O novo intérprete da vigilância[1]

João Barreto da Fonseca[2]
Universidade Federal de São João del-Rei (MG)

RESUMO

Um ponto a mais para as máquinas a partir do Big Data, que tenta substituir os intérpretes das imagens e dados de vigilância por programas algorítmicos autônomos no qual o papel do sujeito vai sendo diluindo na tentativa de gerar processos mais objetivos. Na vigilância das imagens de celular e das câmeras de circuito fechado de TV, os discursos sobre as imagens as remetiam novamente ao reino da subjetividade, principalmente quando exibidas na TV – para guiar o espectador devido à ausência da montagem. Porém, no Big Data, ao conferir autonomia a um processo, a um programa, acredita-se plenamente na tentativa de gerar padrões certeiros com os quais estaria relativizada a capacidade humana de diferir e otimizadas as potencialidades preditivas de hábitos de consumo e tendências de crime, entre outras possibilidades ainda levemente desenhadas.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação, vigilância, ubiquidade, discurso, controle.

TEXTO DO TRABALHO

Um quadro muito comum, embora aqui hipotético: uma pessoa fica intrigada por receber uma série de folhetos sobre "casa e decoração" depois de ter participado de um programa para comprar um imóvel novo. Ela tem a sensação de que está sendo vigiada e, embora o Procon liste uma série de providências a serem tomadas nesse tipo de situação, dificilmente se chegará a quem repassou tais informações. Uma compra de imóvel, por exemplo, poderá envolver várias pessoas e empresas tais como construtoras, corretores, cartórios, incorporadoras, corretores, o que dificulta muito saber a origem do vazamento de informação.

Numa sociedade complexa, a vigilância se torna mais ubíqua e a situação aqui descrita não é nada se comparada à potência vigilante do Big Data e seus programas. Tal estado de coisas combinado à Internet das Coisas tende a tornar a situação ainda mais caótica e menos

[1] Trabalho apresentado ao GP Cibercultura, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Professor do curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ/MG), jombarreto@gmail.com

sem controle, emoldurando um quadro em que é possível se visualizar a pulverização do modo de vida como a sociedade está atualmente organizada.

Na experiência cotidiana moderna, o panóptico de Bentham (2000), estudado por Foucault (1983) apresentou um sistema de representação ótica que contaminou a vida social, tornando-se atuante mesmo quando não estava sendo operado uma vez que já havia sido incorporado em todos os tipos de relacionamentos em que havia hierarquia e poder. A configuração social panóptica, estudada por Foucault, destinava sua ação sobre os grupos negativamente categorizados, sobre os quais recaía antecipadamente uma suspeita.
A vigilância digital, no entanto, soa diversa, difusa, acentuada pela expansão do ciberespaço e dos seus paramentos tecnológicos, ampliando suas características rizomáticas, pelas infinitas possibilidades de combinações, pela multiplicidade e pela heterogeneidade das novas interfaces (JOHNSON: 2001), que tornaram a comunicação entre todas as coisas possível, sejam elas das ordens mais diversas. O mundo a cada dia se transforma num grande são quantificáveis, analisáveis a partir de procedimentos de calculabilidade (KOPETZ: 2011).

Dessa forma, todos são suspeitos em potencial, porque facilmente analisáveis e os dados, que há pouco tempo eram estocados para uma futura análise, já podem ser operados a partir de uma autonomia maquínica. O que está em jogo é uma mudança na configuração dos modos de ser e ser visto. Para empresas jornalísticas, principalmente para aquelas que se baseiam em critérios de noticiabilidade pouco usuais, pode ser muito divertido informar aos seus leitores que consumidores de Gatorade também são maiores consumidores de laxante, mas quando se trata de um mundo organizado em forte estrutura mercantil, os usos podem ser muito menos inocentes.

A revista Exame, em sua versão online, de 29/06/2013, trouxe uma matéria intitulada “O Big Data antecipa o fim do currículo”. A matéria tinha como foco a eficiência da utilização de um programa na seleção de pessoal do grupo Votorantin. Desde o ano passado, como alternativa para acelerar o processo de entrevistas, os contratadores usam em paralelo um software capaz de processar de uma só vez o perfil de 12 milhões de profissionais existentes na rede social LinkedIn.

A triagem permite escolher perfis específicos por meio de 30 filtros — como a trajetória acadêmica, as áreas de interesse, os idiomas fluentes e as habilidades —, que ajudam a refinar a busca dos melhores candidatos. Mais do que isso, o sistema permite obter informações demográficas da própria base de funcionários do grupo — de quais empresas eles vieram e para onde vão os que deixam a companhia.

Ao não elaborar mais seu currículo, o solicitante ao emprego perde assim a autonomia sobre a visibilidade que gera sobre si próprio, sendo interpretado em sua entrada na rede, em seus momentos mais displicentes, desorganizados, aleatórios, que depois serão traduzidos e estruturados por um programa. Este é principio geral do Big Data, cujas possibilidades estão apenas começando a ser visualizadas, com aplicabilidade em todas as áreas do conhecimento. Mas o que vem a ser esse big bussiness?

Big Data é o conjunto de soluções tecnológicas capaz de lidar com dados digitais em volume, variedade e velocidade inéditos até hoje. Na prática, a tecnologia permite analisar qualquer tipo de informação digital em tempo real, sendo fundamental para a tomada de decisões.

A grande novidade das soluções de Big Data é lidar com dados não-estruturados, que até então só podiam ser compreendidos por pessoas. Um dos grandes empecilhos para a eficiência dos sistemas de vigilância tem sido a estocagem de material coletado, que sempre necessitou de intérpretes, que hoje podem ser feitos por softwares. As câmeras de vigilância assim como os softwares organizadores de dados funcionavam como máquinas sensoriais, produtoras de signos (SANTAELLA: 1997). Mas a diferença, no Big Data é que tenta prescindir do interpretante. Os materiais processados pelo Big Data são justamente dados desorganizados como tweetes, posts no Facebook, vídeos, geolocalização de clientes que dependiam de contextos para fazerem sentido. Trata-se, no entanto, de um novo regime de visibilidade.

Tanto Foucault quanto Deleuze (1998) concluíram que cada época gera suas próprias condições de visibilidade, das quais todas participam não só os artefatos, mas as regras e os costumes. Depois da associação da cultura de vigilância com a do espetáculo, a notar pela popularidade dos *realities shows* e da popularização do acesso ao mundo digital, a vigilância contemporânea associou-se ao entretenimento e ao prazer, de modo que as

formas mais displicentes de diversão são também oferta espontânea de dados para a vigilância. Dessa forma, empresas como Google, Facebook, Uol, Yahoo e as de telefonia, que são gigantescos bancos de dados, participam do cotidiano de seus usuários de várias formas a partir das mais múltiplas conexões.

A pesquisadora Fernanda Bruno preocupa-se com as potencialidades preditivas do Big Data, algo que pode descambar das previsões dos padrões de consumo para o *Minority Reporter*, livro de Philip Dick na qual a polícia do futuro dispõe de recurso de antevisão e efetua a prisão antes que o crime ocorra. Em artigo no caderno Verso & Prosa, do jornal *O Globo*, do dia 23/06/2013, a pesquisadora reflete não somente sobre a capacidade de estocagem do novo sistema, mas sobre como a submissão de quantidades massivas à análise algorítmicas permite projetar padrões de comportamento de consumo e tendências ao crime.

É como a descoberta de uma *nova velha ciência*, que lembra a história do retrato falado de Auguste Bertillon, que acreditava ser possível recitar um rosto, transformando traços imagéticos em discursos linguísticos ou de Lombroso e sua antropologia criminal em que alguns traços faciais prediziam tendência a determinados comportamentos. A busca do padrão pressupõe, grosso modo, uma tentativa de coibir a possibilidade de diferir. Tanto no passado moderno quanto na contemporaneidade, a intenção é preparar a tecnologia para peneirar as informações sortidas que estão jogadas em qualquer tipo de base. Ou seja, transformar o aleatório em discurso, transformar a vertigem em linguagem. A tentativa é o controle. Não é à toa que o Big Data é a palavra de ordem dos emergentes mercados financeiros.

Se a interferência e a pirataria são armas da contrainformação, não significa que seus procedimentos não estejam disponíveis também para as empresas e governos. É notório que os dados trocados em plataformas e serviços na internet são cruzados e direcionados em forma de oferta de produtos, mas esses mesmos dados, que são motivos de reclamação por parte da sociedade civil, podem ser apropriados para fins políticos e econômicos, resultando numa vigilância sem precedente. Se boa parte da informação que circula na internet está criptografada como se dá a transformação de dados em algo mais aproveitável?

A criptografia como uma barreira de acesso a dados sigilosos já começa a parecer coisa do passado. Recentemente, as denúncias feitas pelos jornais *The Guardian* e o *Washington*

Post tiraram o sono do governo americano, ao noticiarem que os dados pessoais de usuários de plataformas e serviços da internet estavam expostos, devido à espionagem da NSA (Agência Nacional de Segurança).

Vigilância e imagem

A vigilância do Big Data tornou, no entanto, outras formas de vigilância mais compreendidas e, de certa forma, ajudou a traçar um caminho para a escritura de uma história recente da vigilância com vários momentos diversos, que vamos tratar aqui privilegiando a vigilância dos aparelhos celulares e dos circuitos fechados de TV.

Nas imagens pouco nítidas das câmeras de celular podemos extrair uma lição de Duchamp, a partir do *Nu descendo uma escada (nº 2)*, que, libertando-se da tradição da decomposição figurativa do cubismo, liberta-nos a atenção para o movimento e, embora influenciado pela cronofotografia de Eadweard Muybridge e Etienne-Jules Marey, acaba por eclipsar os modos de entender a imagem dividida entre a análise do tempo e a síntese do movimento. Pelo *Nu descendo uma escada (nº 2)*, por extensão, assim como na imagem do aparelho de telefonia celular, a provocação do movimento libera o espectador para um mundo de ação, de transformação no tempo.

No cinema, para Deleuze (1985), a imagem-movimento se constituiu de dois modos: pela mobilidade da câmera, porque o plano se tornou móvel, e também pela montagem. A liberação para o movimento direciona a atenção para o gesto e não mais para a identidade. Soa como o aproveitamento de uma condição. E ela atende pelo nome de leveza, que condiciona também os registros e as oportunidades de captura de imagens, de espionagem e de espreita de acidentes. A mobilidade também coloca dois integrantes de uma mesma geração, celular e câmeras de vigilância (CCTV), em situações opostas. Quanto à câmera de vigilância, devido a sua fixidez, a capacidade de identificar tanto a pessoa quanto o gesto é condição para sua instalação. Sua capacidade de produzir rastros de evidência é condição *sine qua non*, razão de sua existência[3].

[3] A brincadeira do filme da austríaca Manu Luksch está justamente em despistar as evidências, cobrindo os rostos das suas personagens, relativizando o peso dado à identificação nas imagens das câmeras de vigilância. O filme se chama *Faceless* (*Sem Rosto*, 2007) e é descrito, pela diretora, como "um conto de fadas de ficção científica". Disponível em http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/05/17/295795336.asp. Acessado em 10/09/08.

No entanto, há uma diferença entre os registros de uma câmera de celular e os de uma de vigilância, instalada em estabelecimentos comerciais. Sobre as câmeras fixas recai uma grande expectativa, enquanto o uso do celular, associando portabilidade com mobilidade, tem-se destinado ao registro dos caminhos, dos percursos urbano-imagéticos, como um novo tipo de diário.

Com a câmera de vigilância há um *reviva*l das câmeras fixas do cinema mudo. O quadro é definido por um ponto de vista. E o mais interessante é que se define previamente que um espaço será privilegiado pela atenção da câmera e essa condição é inegociável. O movimento estará preso aos elementos, "aos personagens" e às coisas. Para Deleuze, esse tipo de imagem está em movimento, mas não é imagem-movimento. Como viu Deleuze na imagem fixa do cinema uma tendência, um porvir, para a imagem-movimento (da mobilidade da câmera e da montagem), podemos também antever, diante da reação de aceitação e de sabotagem, uma nova geração de câmeras de vigilância, muito mais "celulares" (no sentido de mobilidade), permitindo a passagem de uma vigilância fixa para uma vigilância-movimento[4], levando em consideração uma ressalva de Deleuze, a partir de Bergson: "... As coisas nunca se definem pelo seu estado primitivo, mas pela tendência oculta nesse estado" (1985, p. 39).

Enquanto para as câmeras de vigilância reina a espera, os documentaristas das histórias da câmera do celular podem ter a sorte dos seus personagens saltarem diante dos seus olhos, uma vez que a imagem está imersa no movimento, cabendo-lhes fazer o recorte de uma cena pronta, em plano-sequência, extraindo assim um *readymade* do mundo. Trata-se, como requer Bazin (1983), de uma intuição do plano-sequência, que une a coisa filmada ao seu ambiente, uma preservação das virtualidades da imagem.

Quando essas imagens chegam à televisão, há sempre uma necessidade de explicação. Gaudreault, por Aumont (1993, p. 245), já dizia que a tradição narratológica se fundamenta na distinção entre *showing* e *telling*. Como não há, nas imagens de celular, intervenção de uma montagem, a narratividade se concentra na "mostração", um modo narrativo do tipo

[4] A câmera Zcam traduz movimento em imagem 3D, abrindo caminho para a possibilidade da reconstituição de imagem a partir de um trajeto de calor. O teclado No-Key, feito em vidro transparente, sem teclas e com sensores, prevê o que seria o movimento, antes mesmo dele acontecer. É a discussão de *Minority report*. Pode-se tornar prova criminal o que não aconteceu? No caso do teclado, o mesmo paradoxo: pode se chamar teclado um aparato sem teclas, que registra a intenção e não o movimento? É a concretização da adivinhação a partir de sensores de movimento e de luz. Cf. http://www.mundogump.com.br/conheca-a-zcam-a-camera-inteligente/ . Acessado em 24/12/2008. Cf. http://jogos.br.msn.com/noticias/nokey-keyboard/. Acessado em 24/10/2008

mimético. Como o princípio mimético está relativizado, porque as imagens são, não raramente, de baixa resolução, a exibição desse tipo de imagem na televisão vem sempre acompanhada de uma narrativa, uma tentativa de conter os acontecimentos. Por ser recente, ao contrário do cinema, que possui uma linguagem robusta e incorporada, a imagem do celular necessita de uma preparação, como em algumas instalações em que se prepara a percepção para o contato com o dispositivo.

A preocupação é maior em decorrência da novidade do dispositivo. Em todas as matérias jornalísticas a partir de celulares e de câmeras de vigilância, há sempre a necessidade de se destacar a utilização dessas imagens para registrar que os padrões de sua captação, aceitação e transmissão são diferentes. A preparação para o dispositivo ou acomodação da audiência a outro sistema é mais uma introdução às regras desse novo modo de comunicar do que uma preocupação com toda a sorte de violência que esse tipo de recurso torna disponível. É mais uma introdução ao abecedário do que uma ressalva ética. Nesse pormenor, as imagens das câmeras de vigilância e as do celular são aparentadas. Não há como se alertar para o choque de imagens, porque o vasto catálogo fotográfico de atrocidades e injustiças em todo mundo já mostrou familiaridade suficiente com todo tipo de incidente. Isso, de certa forma, fez as atrocidades parecerem mais comuns, portanto não haveria como negar que já há na audiência certa anestesia.

A narração que acompanha tais imagens se deve à desconfiança em relação à visão, como se o visível não fosse suficiente para dar conta de uma realidade. Portanto, primeiramente, pode-se pensar que a narração jornalística que acompanha a imagem de um aparelho celular é decorrente da falta de nitidez da imagem, que estaria em desacordo com o padrão de qualidade das emissoras. Mas não é só isso. Trata-se, antes de tudo, de um reforço. E também uma tentativa de deixar o que foi capturado pela câmera numa região confortável[5].

A narração soa como legenda para fotos, cuja função não se limita apenas à tentativa de aprisionar o sentido da imagem, mas se configura como uma descrença na fé perceptiva do espectador. A exibição dessas imagens se justificaria por sua dissonância e raridade. As

[5] No cinema, a apresentação do áudio como negação da imagem, ou vice-versa, gerou cenas antológicas. No telejornalismo, embora haja a desconfiança da impossibilidade de união desses universos, há um esforço de encaminhar os discursos, às vezes, antagônicos, no sentido único.

narrações devem girar em torno da explicação do que soa dissonante em relação às imagens habituais transmitidas diuturnamente.

A narrativa, ao tentar evitar a recepção da imagem como experiência, em alguns casos, soa como algo do tipo "isso não é o que você está vendo". É um esforço para que a imagem exibida tenha um referente desejável. Já que a manipulação da imagem, neste caso é uma grave ocorrência no campo ético, manipula-se o referente. Sobra a desconfiança do espectador em relação ao que se vê. É o preço a pagar, como diz Baudrillard (1999, p. 158), por ter a televisão "usado e abusado do fato através das imagens, até se tornar suspeita de produzi-lo por inteiro" Então, o dilema que vem da simulação é o signo não referir mais ao acontecimento e sim a si mesmo.

Outra hipótese é que os múltiplos olhos vigilantes geraram mais incertezas quanto à realidade que se dá a ver (e ainda não estamos falando da imagem sintética). Por uma questão de segurança, cria-se uma anestesia ou uma proteção. Assim, a visão *in loco* de enquadramento e de pontos de vistas com as quais o telespectador não estava acostumado, em decorrência também de uma textura diferenciada do habitual, requer ainda uma narrativa explicativa para a acomodação da audiência em relação a novas possibilidades sensoriais desses novos dispositivos. A desconfiança do receptor também serve como imunidade, uma espécie de anteparo ao impacto violento das imagens.

Aumont (1993) explica que não existe uma imagem puramente icônica uma vez que, para seu entendimento, seria necessária linguagem verbal, que faria a conexão do espectador a enunciados ideológicos e culturais, em todo caso simbólicos, sem os quais a imagem não teria sentido. "As imagens, entre outras coisas, não podem ser verdadeiras nem falsas... não podem exprimir certos enunciados, especialmente enunciado negativo". (1993, p. 248).

A conclusão a que chegou James Fallow (2001), em seus estudos da cultura visual de massa, soa bastante política se aplicada aqui: suas pesquisas dão conta de que é possível captar os acontecimentos muito mais rapidamente com o olhar, porém a fixação de uma imagem ou uma mensagem é retida na memória de maneira mais eficiente se penetrar no cérebro por via auditiva. É a fé perceptiva do olhar combinada com a descrença/racionalidade auditiva/verbal.

Toda imagem, por conter um *déficit* em relação ao referente, precisa, necessariamente, de uma adesão. É a adesão da fé perceptiva. Trata-se de um sistema para o qual foram construídos vários modos de sustentação da fé. Há nele, no entanto, maneiras de se operar em que não se garante o alcance da fé perceptiva. A modernidade parece ter trabalhado as regiões de sombra da fé perceptiva a ponto de fazer de suas rachaduras um sistema de fé. Se o trabalho da modernidade foi encontrar maneiras de corromper a fé perceptiva, é notório que o mesmo período tenha criado maneiras de fazer do sujeito um observador.

A legendagem orienta a imagem no sentido de camuflar a fabulação ou preencher lacunas. Flusser pensava de maneira diferente a relação entre texto e imagem: "as imagens técnicas tendem a eliminar os textos" (2002, p. 16). Embora sua promessa não tenha se cumprido por completo, por haver tanto imagens acompanhadas por textos quanto imagens que são postadas na Internet somente por causa de seus atributos visuais, é profícuo pensar, de maneira pós-marxista e pós-benjaminiana, que as imagens técnicas foram inventadas com a finalidade de substituir a consciência histórica pela consciência mágica. Por realizar um programa, a função das imagens técnicas é a de emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papirius, 1993.

BAZIN, André. "Ontologia da imagem fotográfica" . In: XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

BENTHAN, Jeremy. **O panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BAUDRILLARD, Jean. **Telemorfose.** Tradução: Muniz Sodré. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2002

BRUNO, Fernanda**. Máquinas de ver, modos de ser***:* visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação. Revista Famecos. Porto Alegre. nº 24, julho, 2004.

CHARNEY, Leo e SCWARTZ, Vanessa R. (orgs). O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

DICK, Minority Reporter – A nova lei. Rio de Janeiro: Record, 1997.

DELEUZE, G. **Foucault**. Lisboa: Veja, 1998.

_____. **Cinema: imagem-movimento**. Tradução: Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FALLOWS, James. **Apurando os sentidos***:* lendo de ouvido. Tradução: Celso M. Paciornik. Jornal Valor. Caderno Eu & Fim de Semana. Sexta-feira e fim de semana, 2, 3, 4 de março de 2001 – Ano 1- Número 44, p. 21.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: História das violências nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1983.
FLUSSER, Vilem. **Filosofia da caixa preta***:* ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
JOHNSON, Steven. **A cultura da interface**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
KOPETZ, Herman. **Real-Time System:** Design Principles for Distributed Embedded Applications. Springer, 2011.
SANTAELLA, Lúcia. "O homem e as máquinas". In: DOMINGUES, Diana (org). **A arte no século XXI:** a humanização das tecnologias. São Paulo: Unesp, 1997.