

Olhares e mediações sociotécnicas: Videovigilâncias e videovoyeurismos¹

Bruno de Vasconcelos Cardoso

Professor substituto do Departamento de Sociologia do IFCS/UFRJ

O artigo se baseia em dois diferentes contextos etnográficos que têm em comum a utilização de meios tecnológicos de captação e transmissão de imagens: a videovigilância policial no Rio de Janeiro e a circulação de flagrantes amadores na internet. Discuto a relação entre homens e máquinas na formação das redes sociotécnicas que compõem a tecnologia digital e o imaginário que o acompanha, em particular nas relações de poder estabelecidas entre humanos e objetos tecnológicos. É também problematizada a realização de trabalho de campo no ciberespaço, caracterizado pela mutabilidade, a hipertextualidade e a superabundância de informações.

Palavras-chave: videovigilância, tecnologia, redes sociotécnicas, ciberespaço, imagem

The article **Socio-technical Eyes and Mediations: Video Surveillance and Video Voyeurism** is based on two distinct ethnographic contexts which share the common use of video capture and transmission technology: police video surveillance in Rio de Janeiro and the circulation of amateur voyeur films on the internet. It discusses the man-machine relationship in the formation of socio-technical networks that compose digital technology and the public's imagination that follows, particularly the power relations established between humans and technological objects. The article also tackles the issue of performing fieldwork in cyberspace, characterised by changeable, hypertext-like and overabundant information.

Keywords: video surveillance, technology, Socio-technical networks, cyberspace, image

Etnografias

O presente trabalho consiste em uma reflexão comparativa entre dois contextos do olhar característicos da contemporaneidade: as câmeras de vigilância e o YouTube. Ambos foram pesquisados em formas desiguais de inserção no campo. Por essa razão, devem ser tomados alguns cuidados com os materiais tratados, sendo o primeiro deles a explicitação dessa diferença, assim como das maneiras pelas quais se pretende lidar com as informações, a fim de minimizar a influência dessa diversidade sobre as ideias aqui expostas. E, medida de grande importância, é preciso se despedir de ambições por demais generalizantes ou *tratadísticas*: qualquer comparação entre processos etnográficos tão díspares deve se concentrar em apenas alguns aspectos de cada um deles – os aspectos que os aproximam. Análises holísticas sobre sistemas ou estruturas das práticas ou universos pesquisados estariam, como se diz, comparando *alhos com bugalhos*.

Recebido em: 10/08/10

Aprovado em: 08/10/10

1 Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada na 27ª Reunião Brasileira de Antropologia, em 2010, realizada em Belém (PA). Agradeço os comentários e sugestões dos coordenadores e participantes do GT "Uma antropologia do ciberespaço e no ciberespaço", que colaboraram para o texto final aqui apresentado.

O primeiro desses processos etnográficos é o “clássico”, no qual o antropólogo se insere no ambiente a ser estudado, interage, observa, questiona, perscruta “seus nativos”, amparado pela “autoridade etnográfica”² a ele conferida pelo diploma universitário, pelo saber antropológico que personifica³. Corresponde a esse processo a pesquisa realizada em salas da Polícia Militar do Rio de Janeiro, em que eram observadas as imagens da *videovigilância* oficial nos espaços públicos da cidade (na central coordenadora das câmeras de toda a Região Metropolitana) e no batalhão (19^o) responsável pelo policiamento nos bairros de Copacabana e Leme. No segundo processo, um pouco menos ortodoxo e com preocupações diferentes, uma figura híbrida, o *etnógrafo-nativo*, já inserido no ambiente a ser estudado, interage, observa, questiona, perscruta seus “co-nativos”, e “co-observadores” (MATURANA, 1997), amparado pela conjugação de sua experiência prática e seu saber antropológico. Uma observação participante, mas principalmente uma *participação observante*. Essa segunda forma correspondeu a uma pesquisa sobre imagens de videovoyeurismos reapropriadas e expostas no site de compartilhamento de vídeos YouTube, atualmente a maior plataforma desse tipo na internet.

O principal fator em comum entre os dois “processos etnográficos” é que eles tratam de relações que eu estabelecia, principalmente, com três “elementos”: pessoas, computadores e câmeras. Em ambos os contextos, esses entes estavam presentes de modo imbricado, embora em graus diferentes e criando *híbridos* (LATOUR, 2005) a cada vez específicos. Outro importante fator de convergência é o fato de que essas etnografias eram atravessadas pela “tecnologia digital” de captação e transmissão de dados (no caso, imagens), onipresente e responsável pela junção dos três elementos em questão em *agenciamentos sociotécnicos* (CALLON, 2003), constitutivos de algumas formas do que poderíamos chamar de “videovigilâncias” da contemporaneidade. E cada um desses *agenciamentos* é peculiar, não apenas em função do contexto em que está inserido – e que por sua vez ajuda a moldar –, mas também de acordo com as características dos humanos que os compõem, todos diferentes entre si.

A respeito dessas relações, vale ressaltar algumas reflexões em torno dos problemas de análises que tratam a realidade como *estável e una*, passível de ser apreendida, descrita e explicada: as realidades seriam múltiplas, vagas e efêmeras (LAW, 2004). Os

2 Para as discussões às quais me refiro ao usar o termo “autoridade etnográfica” ver, especialmente, Clifford Geertz (2005) e James Clifford (2002).

3 Numa questão que depende mais de “legitimidade” institucional do que de “conhecimento” propriamente dito.

trabalhos de pesquisa e escrita etnográfica, e de análise sociológica, também se constituem como atores importantes no constante processo de conformação e modelagem das relações estudadas, através do estabelecimento de *conexões* que são sempre *parciais* entre as diferentes perspectivas que constituem essas realidades múltiplas (STRATHERN, 2004). Temas como enfoque, escala e comparação são sempre questões políticas e de escolha – muitas são as possibilidades, e cada uma estabelece *conexões parciais* específicas, privilegiando determinadas perspectivas em detrimento de outras. Essas escolhas, por sua vez, moldam e transformam mundos, criam e estabilizam, em texto, relações que, por definição, seriam instáveis e fluidas (LATOURET, 1999).

Assim, nunca se deve pensar em termos de fixidez desses *agenciamentos sociotécnicos*, ou dos contextos nos quais estavam inseridos e dos quais faziam parte: ambos, agenciamentos e contextos, estão em constante mudança e transformação, vão se autoconformando mútua e constantemente.

Os pedaços nas redes não estão dados na ordem das coisas. Pelo contrário, eles são efeitos relacionais. Isso significa que sua forma, seu conteúdo e suas propriedades não são fixos. Antes disso, sua identidade emerge – e muda – no curso da interação. A lição metodológica é esta: objetos – como, por exemplo, pessoas e textos – são processos de transformação, compromisso e negociação. (CALLON e LAW, 1997, p. 171)

Inevitável polissemia

Não se pode ignorar o problema intrínseco de uma discussão sobre imagens e olhares baseada apenas em palavras e linguagem escrita. Como lembra Debray (1992), não há tradução possível (ou certa) entre as duas formas de comunicação, por mais que os esforços nesse sentido nunca sejam mal-vindos e com frequência produzam ricos resultados reflexivos. Pois no intuito de minimizar, mesmo que de modo incompleto, essa relativa *intradutibilidade*, valho-me das próprias possibilidades tecnológicas que estudo e a respeito das quais discorro em diferentes trabalhos⁴: sempre que me pareceu possível e proveitoso para a discussão, por meio de um link em nota de rodapé, um vídeo, contido no YouTube. E esses links não compõem o presente texto apenas de forma ilus-

4 A *intradutibilidade* é sempre relativa, ou seja, traduções não deixam de ser constantemente realizadas, por mais que só possam atingir uma equivalência parcial entre os termos (como diz a frase amplamente repetida, “traduzir é trair”). Uma *intradutibilidade* absoluta teria por consequência a incomunicabilidade entre diferentes linguagens e grupos, o que iria de encontro à argumentação proposta. A tradução permite a comunicação inter-linguagens, embora sempre conservando caráter instável, com constante possibilidade de *falha*. A esse respeito, ver Callon (1986).

trativa, mas – ao menos era essa a minha pretensão – como importante componente da narrativa, um modo não de exemplificar o que dizia na escrita, mas um convite à reflexão em conjunto, uma ambição de trazer parte do material de estudo para o contato direto com o leitor, a fim de que uma parcela do sentido do texto seja construída por meio dessa relação. Além da própria intraduzibilidade relativa da imagem em palavras, outra característica do recurso narrativo que uso me obriga a buscar um tratamento mais abertamente polissêmico da parte imagética da pesquisa que realizei. Uma questão mais prática do que epistemológica.

Ocorre que boa parte do material etnográfico transformado em texto está “domesticado” pelo etnógrafo: retirado de seu contexto de origem, é pensado, “analisado” e, após esse processo, imortalizado em texto escrito, virtualmente, em luz e cristal líquido, ou de forma “material”, em papel. A mediação entre o que foi observado e aquilo que foi redigido provoca o congelamento de um momento ou de uma relação na forma de texto. Um instante do devir, do constante vir a ser das relações etnográficas, é captado – a partir de um ponto de vista, que se torna “oficial” – e materializado em palavras. Faz parte do próprio processo de escrita, e é difícil imaginar como, ou por quê, evitar isso. Assim acontece também no presente trabalho, ou melhor, em sua parte escrita. Com sua parte imagética, dá-se um processo diferente. E não apenas por se tratar de imagens, pois uma foto ou um filme, ainda que, como disse Debray, possam ser muito mais polissêmicos que um texto apenas escrito, também capturam um momento ou uma sequência de momentos e o fixam no texto, só que imagético⁵. E por mais que essas imagens possam dizer coisas a determinados “leitores” que escapem até ao “autor”, este ao menos mantém ainda o domínio sobre o que escolheu, ou não, incluir na narrativa composta que construiu. As características das plataformas de compartilhamento de imagens, como o YouTube, no entanto, impedem esse movimento de “domesticação” do material utilizado. Este, mesmo após ser anexado ao texto, continua sendo modificado e recriado de forma incontrolável e imprevisível, devido ao fato de seu processo criativo ser iminente aberto e coletivo. Estar em constante transformação é uma das mais interessantes, marcantes e inovadoras características dessa forma contemporânea de criar e circular imagens. E estas não estão ali sozinhas, mas formando uma composição com diversos outros elementos, sejam links, comentários, ava-

5 Não pretendo com isso, de modo algum, imputar aos textos escritos caráter monossêmico.

liações ou *mashups*⁶, criações que utilizam a própria imagem de origem como uma das matérias-primas do produto audiovisual final. Cada atualização dos links inclusos pode trazer (e provavelmente trará) um texto diferente, em decorrência da intervenção constante de usuários dos sites na apresentação das imagens – um comentário pode provocar transformações significativas na experiência de visualização.

Por conta dessa parte do trabalho alocada fora dele próprio, no ciberespaço (LÉVY, 1999), o domínio sobre o material se perde a tal ponto que este pode simplesmente *deixar de existir*. Isso acontece com muitas das imagens e páginas do YouTube, que são retiradas “do ar”. A internet funciona como grande depósito de informações, o que sem dúvida “traz de volta à vida” várias imagens e “cenas esquecidas”, que também podem, uma vez reavivadas, de um segundo ao outro, ser apagadas. As imagens em si obviamente continuarão existindo, e provavelmente poderão ainda ser encontradas em outros pontos no ciberespaço, porém não mais daquela forma específica. A internet é, assim, um processo de (des)criação constante, em que as formas são fácil e intrinsecamente mutáveis. E essa mutação cada vez menos causa desconforto e apreensão, e cada vez mais é “naturalizada”. Em vez de combatê-la sem fim e sem sucesso possível, aprende-se a lidar com ela, tirando proveito de seu modo de funcionamento inovador. Imagens sendo retiradas, na maior parte das vezes por censura relativa a sexo, violência ou *copyright* também representam um fato a ser considerado; ao reler a tese de doutorado realizada a partir desses trabalhos de campo (CARDOSO, 2010), poucos meses após o início de sua redação, alguns dos vídeos indicados já haviam sido retirados do ar, o que, se é um problema real, não chega a ser insolúvel: muitos filmes similares são produzidos e introduzidos nesses sites a cada dia, bastando procurar – pelo título ou palavras-chave – imagens semelhantes e substituir aquelas que foram retiradas.

‘Big Brothers’: imaginários e representações

Tratar da vigilância policial por câmeras em espaços públicos e das imagens de voyeurismo e exibicionismo produzidas de forma amadora e reproduzidas e vistas pela internet é inegavelmente falar sobre o que talvez seja o principal mito contemporâneo sobre a produção imagética, o Big Brother⁷. Mesmo se a referência inicial é a

6 “Mashup: arquivo digital que contém mais de um ou todos tipos de arquivos, criando uma nova obra derivada. Textos, desenhos, áudio, vídeo etc.” (BURGESS e GREEN, 2009, p. 189).

7 É claro que, cronologicamente, o *Panóptico* de Jeremy Bentham (2000 [1787]) é anterior ao *Big Brother*. Entretanto, apesar de ter como base principal uma inovação técnica arquitetural, a observação visual realizada pelos inspetores não incluía, e nem poderia, registro ou transmissão de imagens, não dispondo daquilo que as câmeras proporcionam de mais importante: o pluriposicionamento espacial do olhar.

distopia orwelliana *1984*, a ideia há muito se descolou do personagem e do contexto original, passando por diferentes reapropriações e reinterpretções, em um processo que alia as mudanças contextuais à vontade de seguir utilizando a mesma metáfora. A figura do Grande Irmão segue recorrente nos discursos contemporâneos sobre vigilância, dividida, principalmente, em dois aspectos distintos, um deles de referência também *voyeurística*.

Símbolo do poder totalitário no romance publicado originalmente em 1948 (ORWELL, 1979) como referência explícita ao stalinismo, então no auge no pós-Segunda Guerra Mundial, a figura do Big Brother, ou *Grande Irmão*, de *1984*, a partir de então passa a simbolizar o princípio da vigilância, assim como a estruturar as representações acerca desta. Orwell cria um personagem que unifica em si, radicalizando, as mais notáveis categorias da sociedade disciplinar de que fala Foucault (2003), ao mesmo tempo em que passa a agir efetivamente nas ideias posteriores sobre controle, vigilância e, claro, videovigilância⁸. A denúncia do totalitarismo e o tom eminentemente pessimista do livro pautam boa parte do medo e das estratégias adotadas pelos ativistas antivigilância contemporâneos.

E não se pode ignorar que *Big Brother* é igualmente o título do mais conhecido dos *reality shows* – criado pela empresa holandesa Endemol e logo vendido para canais de televisão de todo o mundo –, no qual pessoas são confinadas em uma casa e filmadas por dezenas de câmeras 24 horas por dia. Fato que, por sua vez, também passa a ter agência sobre o mundo estruturante e estruturado pela nova e poderosa significação de Big Brother, que em si já carrega elementos da figura orwelliana, ressignificada no contexto cultural e tecnológico contemporâneo. Contexto esse que também ajuda a criar e consolidar, por meio de uma maciça e entusiasmada audiência midiática. A agência dessa obra de ficção sobre as representações posteriores da videovigilância não é de modo algum negligenciável, não somente por influir diretamente na constituição do imaginário em torno do assunto, mas também por criar “expectativas” que dificilmente teriam possibilidade de se concretizar⁹.

8 Essa influência fica mais clara se observarmos os primeiros trabalhos sobre videovigilância, em especial aqueles que foram produzidos nos anos seguintes ao impacto inicial da expansão das câmeras de segurança nos espaços públicos, ocorrida em meados dos anos 1990. Nesse sentido, merecem destaque as obras de David Lyon (1994) e Clive e Norris e Gary Armstrong (1999).

9 Outra apropriação contemporânea do famoso personagem de *1984* – da qual, no entanto, não trataremos aqui – foi a criação, pelos fundadores da organização *Privacy International* (<http://www.privacyinternational.org/>), em 1998, do *Big Brother Awards* (<http://www.bigbrotherawards.org/>), importante e conceituada premiação internacional – atualmente ocorre em 16 países – onde são laureados os maiores promovedores e combatentes da vigilância contemporânea.

Essas duas referências ao Big Brother – sob os aspectos do controle e do espetáculo – são de maneira contundente associadas aos dois temas que pesquisei no doutorado, a *videovigilância policial* e o *videovoyeurismo digital*. Se, inicialmente, cada um deles pode ser pensado especialmente sob um dos prismas – o primeiro associado ao controle, e o segundo ao espetáculo –, um acompanhamento mais cuidadoso mostra que essas duas características são de diferenciação bastante tênue, se é que em contextos práticos podem ser diferenciadas. No YouTube, por exemplo, estão presentes muitos vídeos de denúncia, seja de corrupção¹⁰, violência¹¹ ou desrespeito às leis em geral¹². Por outro lado, diante do elevado grau do “fator tédio” (SMITH, 2004) inerente ao trabalho da videovigilância, o surgimento de alguma cena passível de interesse – mesmo que não tivesse nenhuma relação com a segurança pública da cidade – costumava provocar reações animadas nos operadores de câmeras, que se divertiam tentando adivinhar o conteúdo daquelas cenas, descontextualizadas, observadas “de longe”. Entre os exemplos que presenciei, “pagodes” no calçadão da praia e aglomerados de pessoas de manhã cedo na porta de um botequim. Nos dois contextos, misturam-se elementos de vigilância e também de voyeurismo, de controle e de espetáculo, de denúncia e de mera observação frugal da vida alheia. Os olhares não são purificados, e seu teor não pode ser delimitado pela função do observador, ou por sua localização: vigilante e voyeur não são tipos sociais, mas relações constituintes de uma rede de atores materialmente heterogêneos (formada por variados elementos: observadores e observados, câmeras, internet, softwares, computadores), que colaboram simultaneamente para construir, na prática, essas redes (LAW, 1992).

Dessa forma, é preciso deixar bastante claro que videovigilante e videovoyeur – ou simplesmente *voyeur digital*, termo que venho utilizando em trabalhos anteriores (CARDOSO, 2009, 2010) – não são pessoas físicas, como os operadores de câmeras da Secretaria de Segurança ou os usuários do YouTube. Entretanto, em determinados contextos – a trabalho, por diversão ou ambas as coisas –, essas pessoas desenvolvem relações que as tornam, enquanto estas durarem, *videovigilantes* e *voyeurs digitais*. Exposto esse pressuposto metodológico, central para a discussão que se segue, é de bom préstimo apresentar, de forma sucinta, meus dois campos: o sistema de videovigilância policial do Rio de Janeiro (especialmente nos bairros de Copacabana e do Leme); e aquilo que tratei como videovoyeurismo digital, no YouTube.

10 <http://www.youtube.com/watch?v=U3DoHCx0TUw&feature=related> (Prudente esconde dinheiro na meia).

11 http://www.youtube.com/watch?v=q6a_V2qUE-DQ (Flagra Briga por causa de Discussão de trânsito acaba em pancadaria em Curitiba).

12 http://www.youtube.com/watch?v=f1ukwB_8tXE&feature=related (Aluno registra venda e consumo de maconha na Universidade Federal Rural de PE).

Videovigilância policial no Rio de Janeiro

O sistema de câmeras de vigilância (ou “de monitoramento”, como prefere o discurso oficial¹³) montado pela Polícia Militar, juntamente com outros órgãos da Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro, tem, grosso modo, três principais locais de funcionamento: os pontos em que estão instaladas as câmeras, em diferentes locais da Região Metropolitana; as salas de operações, nos batalhões de polícia (BPMs), onde bombeiros e policiais reformados ou aposentados e recontra-tados por uma firma terceirizada desempenham a função de operadores de câmeras de monitoramento; e no Centro de Comando e Controle (CCC), onde são reunidas as imagens das câmeras de todos os batalhões nos quais o sistema foi instalado, no intuito de fiscalizar o trabalho neles realizado.

Em cada sala de operações trabalhavam quatro operadores, cada um deles diante de um computador, no qual, por via de um software (*LiveViewer*), tinham acesso às imagens e podiam movimentar as câmeras¹⁴ espalhadas pela área atendida pelo batalhão. Na bancada atrás da deles estavam dispostos policiais militares desempenhando a função de *despachadores*, encarregados de receber as chamadas de voz¹⁵ e orientar, por meio dessas informações, o trabalho dos operadores, assim como estabelecer a ligação entre estes e os policiais nas ruas, com os quais deve ser feito contato no caso de alguma observação realizada a partir das câmeras demandar intervenção. Para tanto, os *despachadores* dispunham de um software interligado aos radiotransmissores de agentes, cabines e viaturas. Estas podiam também, por esse mesmo programa informático, ser geolocalizadas, tornando a comunicação – em tese – mais eficiente. O trabalho de monitoramento era realizado de forma mais incisiva nos batalhões, onde havia um número menor de câmeras e as imagens chegavam de forma um pouco menos superabundante (o excesso de imagens é talvez o maior desafio enfrentado pelos operadores).

No CCC, o trabalho consistia, basicamente, em fiscalizar o serviço realizado nos BPMs. Como pude ir percebendo, para minha surpresa, essa fiscalização concernia mais àquilo que não deveria ser visto do que ao que os operadores deveriam estar olhando enquanto trabalhavam. Em Copacabana e no Leme, essa precaução visava impedir, majoritariamente, a observação de quatro situações/locais: favelas¹⁶, mulheres em

13 Tanto na central de câmeras – Centro de Comando e Controle (CCC) – quanto no 19º BPM, locais em que realizei trabalho de campo (mas imagino poder generalizar para o sistema de câmeras como um todo), o termo *vigilância* não costumava ser utilizado, sendo preterido por *monitoramento*. Entretanto, toda a literatura sobre o assunto se baseia na categoria *vigilância*, razão pela qual oscilo entre as duas categorias ao longo dos textos.

14 Eram, em média, 10 câmeras por batalhão, mas no 19º BPM, que frequentei durante alguns meses, funcionavam 13.

15 Que haviam deixado de ser chamadas telefônicas, pois chegavam através de um software de comunicação, instalado nos computadores com os quais trabalhavam.

16 Havia uma proibição reiterada por parte da Secretaria de Segurança Pública a respeito da visualização das favelas a partir das câmeras de vigilância. As razões alegadas para isso eram muitas e contraditórias, o que tornava a questão ainda mais complicada. Essa discussão, no entanto, ultrapassa em muito o escopo do presente artigo, e se encontra de forma mais detalhada em Cardoso (2010).

traje de banho na praia, o interior dos apartamentos localizados no campo de visão de alguma câmera e cenas de caráter sexual (se os envolvidos estivessem agindo com discrição). A observação por longos períodos de paredes, postes, copas de árvores ou do chão não parecia incomodar ou despertar a atenção dos operadores do CCC, soldados da PM encarregados de fiscalizar os operadores dos BPMs.

Ao longo do trabalho etnográfico, pude perceber que uma característica marcante dessa organização do sistema, especialmente no nível do batalhão – no qual concentrei a análise neste artigo –, é que a comunicação com os policiais nas ruas, e o recebimento das informações destes e da central de chamadas, dava-se de maneira indireta – passando sempre pelos *despachadores* –, criando o que chamei de *fragmentação dos serviços do observador*. A possibilidade de realizarem o serviço de monitoramento de diversos pontos do espaço público, no interior de uma sala sem janelas em um batalhão de polícia, era oferecida por meios tecnológicos que proporcionavam, em tempo real, mas de forma imperfeita, a transposição espacial de três dos cinco sentidos, divididos entre *operadores* e *despachadores*: aos primeiros cabia a visão; e a esses últimos, a audição e a fala. Essa fragmentação tirava muito da dinâmica do trabalho, além de reduzir de modo significativo as situações nas quais o monitoramento por câmeras gerava algum tipo de ação prática por parte da polícia. Do operador até o agente na rua, os grandes obstáculos a serem transpostos eram a má vontade, a preguiça ou apenas a condescendência pragmática dos *despachadores*, que com frequência desencorajavam o contato¹⁷.

Dessa forma, o trabalho de videovigilância era majoritariamente realizado em cima do que os operadores classificavam como *olhar maldoso*, modo de observar as ruas buscando sempre cenas suspeitas. Como pude notar, na maior parte das vezes a suspeição recaía sobre pessoas, mas também havia algumas situações capazes de chamar especialmente a atenção dos videovigilantes. O *olhar maldoso*, como me explicaram em diferentes situações, emergia da *experiência profissional* dos ex-bombeiros e ex-policiais que trabalhavam operando as câmeras, acostumados que estavam a trabalhar na rua e a reconhecer situações de crime ou de perigo. Percebi logo que era também uma forma de se guiar – minimamente – no fluxo incomensurável de informações que chegava a eles por aquelas telas, captadas pelas câmeras

17 Aos operadores incomodava particularmente a relutância dos *despachadores* em intervir em casos de consumo de maconha (“Isso não vai dar em nada mesmo”; “Até chegar alguém lá já acabou, não tem mais flagrante, não adianta nada”).

de vigilância nas ruas. Mecanismo que, se sem dúvida tinha valor, também trabalhava na reprodução de velhos e conhecidos preconceitos ao visar como suspeitos os mesmos estereótipos de sempre (negros, moradores e “menores de rua”, catadores de lata etc.), indivíduos vistos como *potencialmente* perigosos, ou criminosos, só à espera de uma oportunidade adequada para delinquir. Curiosamente, outro alvo constante do *olhar maldoso*, por razões inversas, eram os *turistas*, vistos como “otários”, constantes “vítimas em potencial”.

Videovoyeurismo digital no ciberespaço

Por outro lado, com o desenvolvimento progressivo da rede mundial de computadores, a possibilidade, criada pela tecnologia digital e pela internet, de produção e compartilhamento de imagens em uma escala nunca antes vista foi sendo aprimorada por meio do trabalho interdependente e descentralizado de um sem-número de desenvolvedores de softwares e plataformas digitais e de usuários desses recursos, mais ou menos conscientes e familiarizados com o que estavam realizando e com as possibilidades que abriam. O mais emblemático e (até o momento) bem-sucedido produto dessas relações é indubitavelmente o YouTube, que, fundado em fevereiro de 2005, já contabilizava em abril de 2008 mais de 85 milhões de vídeos – cifras que não param de crescer exponencialmente –, sendo um dos 10 sites mais visitados no mundo (BURGESS e GREEN, 2009, p. 18).

Parte considerável da responsabilidade pela intensificação exponencial do fluxo de informações imagéticas em circulação cabe à indústria de telefonia móvel e à popularização de aparelhos celulares com câmeras integradas¹⁸, e muitas vezes também com acesso à internet (que, devido à sua importância e disseminação, merece já a honra de um neologismo – os *came-rafones*). A produção e a difusão de imagens de forma amadora abastecem uma demanda também crescente, sendo possibilitadas e se organizando por meio da internet e da imprensa e impulsionadas por uma revolução tecnológica. A combinação entre um aparelho de comunicação onipresente e um meio de captação de imagens é uma forte metáfora de um tempo marcado pela intensa e constante transmissão de informações de forma imageticamente saturada (KOSKELA, 2003).

18 Segundo a Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações), no Brasil eram usados 7,37 milhões de linhas móveis em 1998, passando a 46,37 milhões em 2003, e atingindo 150,6 milhões em 2008. A proporção para cada 100 habitantes no mesmo período passa de 4,5 para 26,2, chegando por fim a 78,1 (fonte: <http://www.anatel.gov.br/Portal/exibirPortalInternet.do#>). Não é possível, entretanto, saber quantos aparelhos com câmeras circulam no país, mas provavelmente contabilizam-se algumas dezenas de milhões.

A vigilância virtualmente¹⁹ realizada por via de todas essas câmeras portáteis de fato em muito pouco se assemelha àquela praticada pelos sistemas de videomonitoramento. Muito pela descentralização do olhar, o que a deixa mais incontrolável, mas também por suas imagens serem captadas de forma presencial, logo em situações que permitem maior contextualização das cenas e menor *fragmentação dos sentidos do observador*. Diferentemente das câmeras da polícia, aquelas empunhadas por amadores pressupõem a presença de uma *testemunha*, e as imagens que captam compõem, com esse *testemunho*, uma narrativa, enquanto as cenas mudas e não presenciais das câmeras de vigilância são a totalidade de uma narrativa a ser interpretada por cada observador, não contendo mais nenhum elemento em si. A circulação restrita das imagens da videovigilância policial fazia com que fossem ainda mais dependentes da interpretação²⁰ e da capacidade de enxergar dos operadores, prejudicada pelas limitações técnicas e físicas comuns a sua faixa etária²¹. Ao mesmo tempo, a experiência profissional e o *olhar mal-doso* dos ex-bombeiros e ex-policiais que trabalhavam no sistema de câmeras da Secretaria de Segurança Pública, mais do que lhes dar a capacidade de perceber ou desvendar comportamentos criminosos, “viciava” o monitoramento, sempre zeloso dos mesmos crimes, sempre preocupado com os “mesmos” suspeitos²².

Já a “vigilância” por meio de câmeras amadoras e camerafo-nes resolve o maior problema prático enfrentado pelos operadores de videomonitoramento: a reduzida taxa de humanos para cada um dos dispositivos técnicos. A maior parte das câmeras de monitoramento passa a maior parte do tempo gerando imagens que ninguém está vendo²³. Se, logo ao se popularizar, a videovigilância passou a ser interpretada como um instrumento essencialmente panóptico, para dar conta da proliferação de olhares trazidos pelas câmeras portáteis, foi criado o termo “*omnicom*” (GROOMBRIDGE, 2002), contexto no qual qualquer um *pode* vigiar qualquer um, a qualquer hora, em qualquer lugar. Diferentemente das câmeras oficiais, das quais a vigilância é a função principal, as câmeras amadoras a tem apenas como uma potencialidade, uma *virtualidade*, que, na maioria das vezes, não é *atualizada*. Entretanto, os *agenciamentos sociotécnicos* formados por “amadores” e seus camerafo-nes têm por característica a produção de olhares descentralizados e imprevisíveis, engajados ou passivos, compartilhando ou se apropriando particularmente das imagens que captam. Constituem o que chamo de *videovoyeurismos*, ou *videovigilâncias voyeurísticas*.

19 Uso aqui *virtualidade* não como o oposto de *concretude* ou *materialidade*, como se costuma usar no senso comum ao se falar de internet, mas como uma constante possibilidade de atualização: não apenas as imagens filmadas, mas também aquelas que, pelas condições e locais em que ocorreram, eram potencialmente filmáveis.

20 Produzida com recursos do repertório cultural e simbólico de cada observador: diferentes indivíduos veem diferentes cenas. Isso se tornou bastante claro na interação com os operadores em situação de monitoramento. Não apenas divergiam as interpretações, mas também as capacidades de enxergar determinadas coisas, tanto deles entre si como também a minha em relação a eles.

21 Especialmente uma deterioração da visão, sentido mais importante para o serviço que realizavam. Os operadores (como já disse, ex-policiais e ex-bombeiros) tinham todos mais de 60 anos, e alguns deles se aproximavam já dos 80.

22 Refiro-me a estereótipos semelhantes, e não aos mesmos indivíduos, obviamente.

23 Aquilo que chamei de *não-imagens* (CARDOSO, 2010).

A captação de som também confere caráter diferencial às imagens captadas *in loco*, câmera(fone) em punho. E muitas são as possíveis maneiras de agir dos vigilantes ocasionais, inclusive porque seus olhares são também mais livres, não restringidos por deliberações superiores sobre o não ver, como as que encontrei na videovigilância policial. Esse olhar, embora também *maldoso*, o é de forma mais heterogênea, sujeito a uma miríade de diferentes *maldades* que podem assumir as mais diversas formas.

Dentre as diferenças entre os dois contextos, uma das principais é que essas imagens captadas por amadores estão mais sujeitas a se inserirem no crescente fluxo informacional e imagético da internet. E uma vez isso feito, elas se tornam independentes e seus captadores e produtores, passando a circular no ciberespaço, definido como “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e pela memória dos computadores” (LÉVY, 1999, p. 92). E ao serem atualizadas (vistas) por quem quer que seja pela internet, no lugar que for, completam o fluxo do *voyeurismo digital*, constituído por uma rede materialmente heterogênea (LAW, 1992) que vai da captação da imagem até sua visualização, passando por pessoas, camerafones, internet, servidores, softwares, sites, modems, roteadores, computadores, até chegar a cada um dos *voyeurs digitais*, que, em casa, no trabalho, no telefone, assistem às cenas gravadas e compartilhadas.

Esses *voyeurs digitais* (no caso que trato aqui, os usuários do YouTube), contudo, diferentemente dos *voyeurs* clássicos, sempre olhando pelo buraco da fechadura ou por janelas e cortinas entreabertas, não precisam se esconder, nem se limitam a ver o que o acaso, ou a proximidade física, lhes permite. A tela do computador se torna um passaporte para milhões de fechaduras e janelas²⁴, penetrando vestiários, cabine de roupas em lojas²⁵, alcovas, onde câmeras escondidas gravam cenas da intimidade, seguindo pernas na rua²⁶, biquínis na praia, enfim, uma infinidade de situações. Até mesmo imagens extraídas de câmeras de segurança²⁷. O site reúne, separa, classifica milhões de flagras da realidade, captados em imagens e disponibilizados para todos os que quiserem ver. E no que diz respeito particularmente às imagens de flagrante, outra diferença essencial entre os dois contextos – sistemas de videovigilância e in-

24 <http://www.youtube.com/watch?v=PvQLXoYkGpE> (Show de vizinha (flagra da madrugada)).

25 http://www.youtube.com/watch?v=UUTzGgZo_-M (Flagra no provador de roupas spy cam na loja).

26 <http://www.youtube.com/watch?v=pj8PezA1330&feature=related> (loira de sainha muito boa.mpg).

27 <http://www.youtube.com/watch?v=brCzpUfmjNg> (Flagrantes de uma cidade vigiada).

ternet – merece também destaque: diferentemente das imagens captadas pelas câmeras de monitoramento policiais, que só existem efetivamente na relação com o vigilante, na constituição do híbrido *homem-câmera*, no YouTube os vídeos têm existência assegurada. Ao serem carregados (ou *uploadados*), adquirem uma autonomia relativa, passando a não estar em nenhum lugar específico, mas potencialmente em qualquer lugar. São imagens consolidadas, já captadas, vistas e transformadas em vídeos.

Mediações

Apesar da ênfase dada à tecnologia nos discursos oficiais – sejam aqueles destinados à imprensa ou aos pesquisadores –, como se a simples instalação dos meios técnicos proporcionasse o resultado prometido, não se faz um sistema de videovigilância apenas com câmeras, computadores e a estrutura material necessária para operá-los. O olhar e a percepção humanos não são meras formalidades. O *vigilante eletrônico* é um agenciamento sociotécnico (formado, grosso modo, pelo composto operador-computador-câmera) que, por sua vez, é parte constituinte de uma rede sociotécnica maior, o sistema de videomonitoramento, que põe em relação, de maneira não presencial, observador(es) e observado(s). Esse sistema depende da coordenação do trabalho de uma série de mediadores²⁸ – rádios, telefones, policiais que recebem as chamadas, policiais nas ruas – que acaba fragmentando tanto o monitoramento quanto, principalmente, os sentidos do vigilante.

Colocar ênfase excessiva nas inovações tecnológicas da revolução digital é incorrer no mesmo erro de sobredeterminação técnica que os paranoicos e os apologistas da videovigilância. Se a forma geral de uma sociedade em crescente interconexão e produzindo e circulando informações de modo superabundante é majoritariamente dada pelo aparato tecnológico, o conteúdo que a preenche depende de fatores mais complexos e imateriais. Os meios técnicos conferem a estrutura de troca, mas são fatores culturais que influenciam que vai ser trocado. É preciso deixar claro, mais uma vez, que os meios técnicos são elementos culturais/sociais, e que a cultura é constituída e moldada também por esses elementos²⁹.

28 Mediadores, vale esclarecer, se diferenciam dos intermediários por transformarem as relações e ações que passam por eles. Como explica Latour (2007, p. 58), “um intermediário designa, em meu vocabulário, aquilo que veicula sentido ou força sem transformação: definir suas entradas, seus *inputs* basta para definir suas saídas, seus *outputs*. (...) Por outro lado, não saberíamos contabilizar os mediadores como simples unidades (...). Seu *input* nunca basta para prever verdadeiramente seu *output*: é preciso a cada vez levar em conta sua especificidade. Os mediadores transformam, traduzem, distorcem e modificam o sentido ou elementos que devem transportar”.

29 “(...) as máquinas são sociais antes de serem técnicas. Ou melhor, há uma tecnologia humana antes de haver uma tecnologia material. Os efeitos desta atingem, é certo, todo o campo social; mas, para que ela mesma seja possível, é preciso que os instrumentos, é preciso que as máquinas materiais tenham sido primeiramente selecionadas por um diagrama, assumidas por agenciamentos.” (DELEUZE, 1988, p. 49).

A conversão dessa estrutura material e tecnológica – virtualmente ou não – em instrumentos de vigilância não pode ser atribuída de maneira integral apenas às possibilidades técnicas. O desdobramento específico que presenciamos não ocorreu de modo automático e inapelável, devendo muito de suas características ao background cultural sobre o qual se desenvolveu, utilizando-se de categorias de pensamento e ação que não foram criadas pela tecnologia. A ideia da videovigilância independe de sua realidade material, tanto que a precede (o *1984* de Orwell é um bom exemplo disso) e, como pude verificar no campo, a suplanta em muito. A realidade material incorpora esse imaginário, ao mesmo tempo que o modifica: os camerafones só adquiriram contornos de instrumentos de *vigilância* porque “a videovigilância tornou-se parte do repertório cultural contemporâneo” – como observa Groombridge (2002, p. 30) –, mas, a partir de sua materialidade, repetem, ressignificam e criam (novas) práticas, apropriações e discursos sobre ela.

O *videovoyeurismo* é parte desse processo, criando (ou reforçando) uma visão sobre a *videovigilância* baseada no *flagrante*, ainda que este seja bastante raro e constitua apenas uma possibilidade remota da observação. Em geral, esta é extremamente entediante, saturada de cenas cotidianas, distantes e descontextualizadas, necessitando grande empenho de concentração para despertar algum interesse ou conseguir manter a atenção dos operadores. Enquanto isso, na internet não é preciso muito esforço para termos em nossa frente *flagrantes* interessantes, sejam de cunho policial ou erótico, ou apenas engraçados.

Intertextualidades

Essa recorrente associação entre a *videovigilância* e as imagens de realidade captadas por amadores é percebida no tratamento dado, no interior do sistema que estudei, às imagens de flagrantes. Mesmo que não evidenciassem nenhum êxito policial, os flagras eram centrais no funcionamento tanto do CCC quanto dos batalhões, havendo uma frequente pressão sobre os operadores, por parte do coordenador, em relação à sua obtenção. Quando pesquisei o sistema, é preciso salientar, ainda não havia estatísticas que pudessem comparar as taxas de criminalidade antes e depois da instalação das câmeras. Sendo assim, a

publicização dos resultados práticos da videovigilância, por meio de flagrantes, é de suma importância para a justificação dessa política de segurança, tanto em função de sua eficácia quanto no que diz respeito à sua legitimidade, buscando tornar irrelevantes os possíveis (e até certo ponto bastante prováveis) conflitos com aqueles cujo espaço privado é virtualmente invadido pela vigilância eletrônica, ou os reduzir a males menores (e particulares) necessários para se alcançar um bem maior (e público).

Essa busca por visibilidade dos casos de monitoramento bem-sucedido, ao mesmo tempo que legitima e transmite uma ideia positiva do sistema, utilizando para isso o alcance da imprensa, estabelece com ela uma relação na qual os flagrantes de videovigilância tornam-se material habitual jornalístico, contribuindo para mudanças estéticas e de conteúdo no telejornalismo e no jornalismo por internet³⁰. E, em um movimento notável de reapropriação dessas imagens, elas podem ser vistas, gravadas, montadas, utilizadas como matéria-prima, de qualquer computador ligado à rede, *ad infinitum*. Em sites como o YouTube, podemos encontrar centenas delas, provenientes do mundo inteiro, criando, estabelecendo e satisfazendo a cada vez mais presente *estética do flagrante* (BRUNO, 2008), que também colabora para que nos acostumemos com a videovigilância e, mais ainda, a vejamos como um fato positivo e incontornável. O que significa, logicamente, que reforça uma demanda por imagens de videovigilância, que acabam se tornando objetos de desejo e fetiche para a imprensa e para os responsáveis pelo monitoramento, e também para todos aqueles que as buscam na internet. Mais do que sua eficácia prática no combate ao crime e na erradicação da violência, é a capacidade de suprir essa crescente demanda que confere à videovigilância, nos discursos, sua legitimidade inquestionável como política pública de segurança.

30 Ver, por exemplo: <http://www.youtube.com/watch?v=NBdOJBC4Cw0> (Flagrante – Câmeras flagram ataque a policiais militares na Cidade Nova); <http://www.youtube.com/watch?v=foaewCi1WUI> (Flagrante – Crueldade na Cidade do Rio de Janeiro); ou <http://www.youtube.com/watch?v=Esdxg-6-JdFw> (Vídeo flagra violência da milícia).

Referências

- BENTHAM, Jeremy. (2000 [1787]), “O panóptico”. Em: SILVA, Tomaz Tadeu (org). O panóptico. Belo Horizonte, Autêntica.
- BRUNO, Fernanda. (2008), “Estética do flagrante: Controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos”. Cinética. Disponível (on-line) em: http://www.revista-cinetica.com.br/cep/fernanda_bruno.pdf
- BURGESS, Jean [e] GREEN, Joshua. (2009), YouTube e a revolução digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade. São Paulo, Aleph.
- CALLON, Michel. (1986), “Some Elements of a Sociology of Translation: Domestication of the Scallops and the Fishermen of St. Brieuc Bay”. Em: LAW, John (org). Power, Action and Belief: A New Sociology of Knowledge? Londres, Routledge.
- _____. (2003), “Quel espace publique pour la démocratie technique?”. Em: CÉFAÏ, Daniel [e] PASQUIER, Dominique (orgs). Les sens du public: Publics politiques, publics médiatiques. Paris, CURAPP/PUF.
- _____. [e] LAW, John. (1997), “After the Individual in Society: Lessons on Collectivity from Science, Technology and Society”. Canadian Journal of Sociology, Vol. 22, nº 2.
- CARDOSO, Bruno Vasconcelos. (2009), “Voyeurismo digital: Representação e (re)produção imagética do outro no ciberespaço”. Em: GONÇALVES, Marco Antônio [e] HEAD, Scott (orgs). Devires imagéticos: A etnografia do outro e suas imagens. Rio de Janeiro, Sete Letras.
- _____. (2010), Todos os olhos: Videovigilâncias, videovoyeurismos e (re)produção imagética na tecnologia digital. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

- CLIFFORD, James. (2002), “Sobre a autoridade etnográfica”. Em: GONÇALVES, José Reginaldo Santos (org). *A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.
- DEBRAY, Régis. (1992), *Vie et mort de l’image: Une histoire du regard en Occident*. Paris, Gallimard.
- DELEUZE, Gilles. (1988), *Foucault*. São Paulo, Brasiliense.
- FOUCAULT, Michel. (2003), *Vigiar e punir: História da violência nas prisões*. Petrópolis, Vozes.
- GEERTZ, Clifford. (2005), *Obras e vidas: O antropólogo como autor*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.
- GROOMBRIDGE, Nic. (2002), “Crime Control or Crime Culture TV?”. *Surveillance & Society*, Vol. 1, nº 1. Disponível (on-line) em: <http://surveillance-and-society.org/articles1/cctvculture.pdf>
- KOSKELA, Hille. (2003), “CamEra: The Contemporary Urban Panopticon”. *Surveillance & Society*, Vol. 1, nº 3, pp. 292-313. Disponível (on-line) em: [www.surveillance-and-society.org/articles1\(3\)/camera.pdf](http://www.surveillance-and-society.org/articles1(3)/camera.pdf)
- LATOUR, Bruno. (1999), *Ciência em ação: Como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo, Unesp.
- _____. (2005), *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo, 34.
- _____. (2007), *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris, La Découverte.
- LAW, John. (1992), “Notes on the Theory of Actor Network: Ordering, Strategy and Heterogeneity”. Centre for Science Studies, Lancaster University. Disponível (on-line) em: <http://www.lancs.ac.uk/fass/sociology/papers/law-notes-on-ant.pdf>
- _____. (2004), *After Method: Mess in Social Science Research*. Londres e Nova York, Routledge.
- LÉVY, Pierre. (1999), *Cibercultura*. São Paulo, 34.

- LYON, David. (1994), *The Eletronic Eye: The Rise of Surveillance Society*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- MATURANA, Humberto. (1997), *A ontologia da realidade*. Belo Horizonte, UFMG.
- NORRIS, Clive [e] ARMSTRONG, Gary. (1999), *The Maximum Surveillance Society: The Rise of CCTV*. Oxford, Berg.
- ORWELL, George. (1979), 1984. São Paulo, Editora Nacional.
- SIMMEL, Georg. (1979), “A metrópole e a vida mental”. Em: VELHO, Otávio Guilherme (org). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- SMITH, Gavin J. D. (2004), “Behind the Screens: Examining Constructions of Deviance and Informal Practices among CCTV Control Room Operators in the UK”. *Surveillance & Society*, Vol. 2, nºs 2/3. Disponível (online) em: [http://www.surveillance-and-society.org/articles2\(2\)/screens.pdf](http://www.surveillance-and-society.org/articles2(2)/screens.pdf)
- STRATHERN, Marilyn. (2004), *Partial Connections*. Oxford, Rowman & Littlefield.