

Viver, vigiar

Hortência Abreu

1. Máquinas de morar

Nas portas das casas, placas e tapetes recebem o visitante com o dizer “bem-vindo”. Um convite estranho visto através das câmeras de vigilância. Somos deslocados da porta para dentro da casa, para entrar numa privacidade supostamente protegida.

O que é uma casa nos contextos urbanos do capitalismo global com seus múltiplos significados de habitar, morar? Harun Farocki já havia esboçado a ideia de que as casas haviam se tornado espaços de armazenamento dos bens de consumo, células encerradas no que ele chamou de “máquinas de morar”, se referindo às cidades nos grandes centros europeus. As casas já não servem, talvez, para o ócio, nem sequer proporcionam o descanso físico, inseridas que estão em uma espécie de *princípio de funcionamento contínuo*¹.

Na Grécia, durante o século V a. C, a casa (*oikos*) era um espaço destinado à vida reprodutiva, em oposição ao espaço público e político (*polis*). Assim, a ideia de cidade e cidadania se definiam reciprocamente, numa relação direta de diferença com o espaço da casa. Para Giorgio Agamben, um espaço videovigiado, essa zona indeterminada entre o público e o privado, a prisão e o fórum, não pode ser mais o local da vida coletiva. Dessa forma, a casa videovigiada tampouco pode ser o espaço privado que costumava ser. Se o que caracterizava a política grega - da forma como ela foi herdada pelo mundo ocidental - era essa distinção, que fazia da cidadania uma atividade, esse tipo de política ou a ideia de cidadania tampouco podem ser exercidas hoje.

As imagens que definem o morar também são imagens de controle. O principal material do trabalho *Espécies de espaços* (2019) de Sara Lana se constitui de recortes de realidades domésticas de alguns lugares do mundo, e seu conteúdo está permeado de eventos corriqueiros sem nenhuma dramaticidade. Entretanto, essas imagens excitam a curiosidade e o *voyeurismo*, além de ser inevitável perceber sua analogia com imagens de vigilância realizadas nas prisões atuais, como atesta o ponto de vista verticalizado do conjunto.

2. O olhar que controla

O filósofo e jurista Jeremy Bentham, criador do panóptico, projetou-o como uma torre central de controle na qual fosse possível ver o interior das celas de uma prisão (ou mesmo de salas de aula), mas sem que os próprios presos soubessem, efetivamente, quando ou por quem estariam sendo observados. Bentham imaginava que qualquer indivíduo poderia entrar na torre e cumprir a função do vigilante. Tomemos essa torre como uma metáfora de uma sociedade que se rodeia de câmeras e vive, a todo instante, sob essa observação potencial. Nas prisões, os encarcerados se sentem expostos ao olhar humano e sabem que estão sendo vigiados. Nas casas, supostamente ninguém está olhando através das câmeras e a plena

¹ CRARY, Jonathan, 24/7 - Capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo, Ubu, 2016.

consciência de estar sendo observado não existe. Entretanto, quase qualquer pessoa pode exercer a função de vigilância e é isso que Sara Lana nos mostra. A artista se converte nessa sentinela, enquanto a torre é a própria rede por onde trafegam os registros dessas câmeras, apenas protegidos por senhas padrão estabelecidas pelos fabricantes, muitas vezes mantidas pelos moradores das casas.

Por outro lado, o procedimento utilizado por Sara Lana permite acessar imagens que estão geograficamente localizadas a milhares e milhares de quilômetros de distância. Seria necessário pensar a lógica da geopolítica do ver intrínseca ao procedimento ligado à instalação de câmeras de segurança, com seu enquadramento e direcionamento como constituintes de um olhar que controla, coloniza e reestrutura formas de poder.

3. Capturar imagens

As imagens capturadas pelas câmeras de vigilância que acessamos através do trabalho de Sara Lana não são feitas exatamente para a apreciação de um espectador. A um primeiro contato, supomos que não há muito para ser visto. Tais imagens, escoadas para um arquivo virtual, não têm exatamente um destinatário, mas cumprem a função de monitoramento sob o argumento da segurança. As câmeras, com a anuência de seus proprietários, produzem imagens para um arquivo raramente acessado. A maioria delas sequer é baixada para dispositivos como o computador, ao menos que haja alguma ameaça à propriedade vigiada.

Algumas imagens captadas pela artista geram em nós estranhamento. São paisagens cuja composição recorda imagens do cinema ou de cartões postais (cenas marinhas, paisagens do campo). Outras estão invadidas por insetos que fizeram da câmera um ninho bastante singular. Na edição de *Espécies de espaços I* (2019), Sara Lana elimina os indivíduos e seus gestos, para mostrar-nos o que resta de sua convivência com os objetos da casa, o deslocamento de uma planta na sala de estar, a entrada de um cachorro pela porta da frente, fazendo-nos estranhar processos naturalizados de vigilância em nosso mundo contemporâneo. Ela não expõe nem revela procedimentos, mas joga com um arquivo obtido na captura e observação dessas imagens. Por outro lado, as pessoas agem como se não estivessem sendo observadas e confiam plenamente, ou quase, na tecnologia a seu dispor.

4. Quem cai na teia sequer se arranha. / (E a maioria dela se esquia)²

Um conjunto de imagens nos oferece a visão sobre a ocupação aparentemente inofensiva das aranhas. O dado importante sobre estas imagens é que elas são registros realizados por câmeras de vigilância domésticas. Aparentemente, uma aranha leva de 20 a 30 minutos para tecer sua teia. Esta, que por sinal também é a palavra em inglês usada para nomear a grande rede que nos conecta globalmente (*web*), torna-se a imagem mais crítica desse conjunto. É a única capaz de realmente fornecer uma ideia de privacidade e proteção.

² Trecho do poema Oficina, de Paulo Henriques Britto, publicado no livro Formas do Nada, editado pela Companhia das Letras.