

**VOYEURISMO EM ARTE E TECNOLOGIA:
poéticas visuais no âmbito de uma 'sociedade escópica'**

ALDO LUÍS PEDROSA DA SILVA¹

UBERABA | CAMPINAS | BRASÍLIA | 2014

¹ **Aldo Luís Pedrosa da Silva** é professor de Arte e Comunicação no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro - Campus Uberaba. Doutorando em Artes Visuais pela UNICAMP (Campinas/SP) com orientação do Prof. Dr. José Eduardo Paiva. Mestre em Artes pela UFU (Uberlândia/MG). E-mail: aldoluispedrosa@hotmail.com. Contato: (34) 8878-3407.

RESUMO

O trabalho objetiva-se a abordar em que medida os dispositivos tecnológicos que atuam como elementos mediadores do olhar podem potencializar o voyeurismo em uma 'sociedade escópica' já instaurada. Este voyeurismo se desdobra em questões relacionadas à escopofilia, vigilância e ao exibicionismo. Será discorrido sobre produções em artes visuais que se valem deste estado de coisas para proporem suas poéticas através de uma leitura crítica acerca da sociedade contemporânea e prospectam sobre a cultura digital que está por vir. O trabalho apresentará, em um primeiro momento, o conceito de voyeurismo e seus respectivos desdobramentos para, em seguida, elencar e visionar obras de artes visuais que possuem características estéticas e/ou conceituais que se relacionam com o voyeurismo.

PALAVRAS CHAVE

Voyeurismo; arte; tecnologia; mediação; escopofilia.

1. VOYEURISMO: O 'VER' E O 'SER VISTO'

A palavra voyeur é de origem francesa e significa 'aquele que vê'. No senso comum ela se refere a uma pessoa que obtém prazer ao observar os atos sexuais ou a intimidade de outra(s) pessoa(s). Este indivíduo tende apenas a observar o ato, sem participar ativamente. Na maioria das vezes, ele registra o que vê através de fotografias ou vídeo. Em âmbito clínico, o voyeurismo é considerado como uma psicopatologia que consiste no desvio da conduta sexual tida como 'normal', sendo também conhecido como mixoscopia. No Brasil, a palavra voyeur foi apropriada pela língua portuguesa e consta na maioria dos dicionários atuais. Em inglês seu correspondente direto é o termo *peeping tom*.

Em substituição à palavra voyeurismo, Freud (1996) dá preferência ao termo escopofilia para tratar de questões relativas ao 'ver' e ao 'ser visto' sob a ótica da psicanálise. O autor chama de escopofilia a pulsão de tomar o outro como objeto, submetendo-o a um olhar fixo e curioso. Para Cabas (2010), o olho, órgão da visão humana com a função de perceber as alterações do mundo exterior com o propósito de proteger e preservar a vida, serve também para os "encantos – essas trações que fazem o objeto merecer a condição de objeto de amor e o transformam em objeto capaz de despertar a cobiça ou provocar a concupiscência" (Ibidem, p. 50). A partir do momento que o olho se dirige para determinada cena, objeto ou sujeito por instinto (ou pulsão, na definição de Freud), munido de forte 'necessidade de olhar', ele pode transcender a situação de ver para se guiar pelo mundo e, então, se entregar à escopofilia.

Para Aumont (1993), a noção de pulsão segundo a psicanálise freudiana aparece como um tipo de remodelagem da noção de instinto. A pulsão é a representação psíquica das excitações provenientes do interior do corpo e que chegam ao psiquismo. Para Freud (1996), a fonte da pulsão é um processo excitatório num órgão, e seu alvo imediato consiste na supressão desse estímulo orgânico; "é pois o lugar do encontro entre uma excitação corporal e sua expressão em um aparelho psíquico que visa dominar essa excitação" (AUMONT, 1993, p. 124). O que é chamado de 'pulsão escópica' é um caso particular da noção geral de pulsão, a qual aciona a necessidade de ver. Aumont aborda que esta pulsão não é uma das grandes pulsões fundamentais ou primárias, que são acompanhadas de uma pulsão oral (da necessidade animal de nutrição). A pulsão escópica

compõe-se de um objetivo (ver), uma fonte (o sistema visual), enfim, um objeto. Este último, o meio pelo qual a fonte alcança seu objetivo,

foi identificado por Jacques Lançan como o olhar. Compreende-se que esse conceito de pulsão escópica, implicando a necessidade de ver e o desejo de olhar, tenha encontrado aplicação no domínio das imagens (Ibidem, p. 125).

Em uma sociedade globalizada, dominada por uma cultura visual e mediada por dispositivos técnicos que dão a visão de cenas diversas - de cenas banais cotidianas às sensacionalistas e espetacularizadas - captadas por todo o planeta e compartilhadas instantaneamente, a escopofilia freudiana encontra terreno fértil para atuação. Foucault (2010) já afirmava que a sociedade contemporânea é menos a dos espetáculos do que a da vigilância; mas, segundo o autor, sua sabedoria estaria em transformar o próprio espetáculo em observatório da vigilância. Jonathan Crary (1994, apud BRUNO, 2009) afirma que vigilância e espetáculo não se opõem, pois fazem parte de um mesmo solo de modernização da subjetividade. "Neste solo, os indivíduos são ao mesmo tempo transformados em objetos de observação de uma série de controles institucionais e estudos científicos e em observadores atentos do sistema de produção e consumo, bem como da cultura visual de massa nascente" (BRUNO, 2009, p. 46).

Nesse âmbito, o presente trabalho procura identificar como os indivíduos contemporâneos se inserem em uma cultura onde o voyeurismo se instaura, principalmente por conta da mediação de dispositivos tecnológicos. O voyeurismo, como desdobramento da escopofilia, e a vigilância, serão tratados como similares, pois ambos trazem uma 'forte necessidade de olhar', seja para espiar ou espionar; partindo da premissa que todo ato vigilante é sempre dotado também de um 'olhar voyeurista'.

Sendo assim, o avanço das tecnológicas elétricas, eletrônicas e digitais é diretamente proporcional ao crescimento de um estado de coisas voyeurista por todo o globo - social e culturalmente. Sobre o avanço das tecnologias na primeira metade do século passado, McLuhan (1974, p.9) já abordava que

depois de três mil anos de explosão, graças às tecnologias fragmentárias e mecânicas, o mundo ocidental está implodindo. Durante as idades mecânicas projetamos nossos corpos no espaço. Hoje, depois de mais de um século de tecnologia elétrica, projetamos nosso próprio sistema nervoso central num abraço global, abolindo tempo e espaço (pelo menos naquilo que concerne ao nosso planeta). [...] Qualquer extensão — seja da pele, da mão, ou do pé — afeta todo o complexo psíquico e social.

Hoje, diversos dispositivos que atuam como extensões dos sentidos/órgãos humanos são comuns na paisagem urbana. No entanto, aqueles que mais se destacam na cultura contemporânea são, de fato, os que se apresentam como extensões do olho humano. Mesmo aqueles dispositivos que não se valem de imagens também podem ser considerados como extensões do olho, pois, de certa maneira, incorporam um 'olho que tudo vê' - por conta de suas funções de rastreamento e vigilância. A maioria destes dispositivos são exemplares no âmbito da instauração de uma 'cultura voyeurista' e, por consequência, de uma 'sociedade escópica'.

De fato, redes que servem ao voyeurismo e também exibicionismo explícito, como as atuais redes sociais, são extraordinários sistemas de vigilância e controle por parte de empresas multinacionais, governos e organizações diversas. Da mesma forma, as onipresentes câmeras de vigilância podem servir à satisfação escópica e voyeurista de pervertidos (no âmbito sexual). Neste sentido, voyeurismo, exibicionismo e vigilância atuam no âmbito de uma mesma realidade. Esta realidade constitui-se

em um novo regime sensorial em que a visão e a atenção ocupam lugares privilegiados – uma escopolifia e um voyeurismo de massa começam a se fazer cada vez mais presentes na relação com o outro e com o mundo moderno. Um mundo que se faz ver cada vez mais como imagem e segundo diversas mediações (Bruno, 2009, p. 46)

Bruno (Ibidem) aborda que a sociedade contemporânea pertence a um já instaurado 'regime escópico'. A autora utiliza este conceito a partir de uma nova definição do termo, proposto em um primeiro momento por Christan Metz (em 1984) e por Martin Jay (em 1993). No entanto, ela diferenciando-o relativamente das propostas originais destes autores, pois, para ela, o conceito pode ser usado hoje para designar os dispositivos e práticas do 'ver e do ser visto' na cultura contemporânea.

A respeito da complexa trama: cultura extremamente visual contemporânea, 'sociedade escópica' e novos meios tecnológicos visuais, conclui-se que o desenvolvimento das tecnologias de visão e das redes informáticas que permitem a observação de cenas diversas (de intimistas à espetacularizadas) ao toque dos dedos, de fato potencializam um estado voyeurista popular e global nesta 'cultura escópica', em face de um 'regime escópico'. É inegável que o desenvolvimento dos novos meios técnicos priorize e potencialize a exploração visual global - através de interfaces em sua maioria táteis: controle remoto, *mouse* de computador, telas de *touch screen*, teclados, etc. Estes dispositivos (extensões dos sentidos humanos na concepção de McLuhan) permitem que a visão seja acessada e controlada por meio do tato. Há, então, uma convergência dos sentidos humanos e seus usos no âmbito das redes informáticas, onde o 'audiovisual onipresente' é acessado de maneira tátil. No entanto, ainda assim a visão se apresenta como o sentido mais importante, se valendo dos dois outros para complementar a experiência. Recentes inovações tecnológicas, como o óculos *Google Glass*, por exemplo, prometem potencializar o 'olho conectado em rede' e, assim, perpetuar a 'cultura escópica'.

Como a história contemporânea ainda se escreve, surgem várias indagações a respeito dos efeitos deste estado de coisas na sociedade. Recentemente, o mundo vem acompanhando notícias polêmicas sobre a desrespeitosa vigilância global realizada pelas grandes potências econômicas. Há também uma crescente preocupação com o exacerbado exibicionismo nas redes sociais, principalmente por parte dos adolescentes.

Outra constante nesta história é a complexa relação homem/máquina na contemporaneidade. McLuhan (1974, p. 34) afirma que "os homens logo se tornam fascinados por qualquer extensão de si mesmos em qualquer material que não seja o deles próprios." Segundo o autor, os dispositivos que se apresentam como extensões técnicas úteis ao homem são, ao mesmo tempo, tomados como itens de ostentação e de valor afetivo. McLuhan chama este estado de "efeito narcótico e de entorpecimento das novas tecnologias" (Ibidem, p. 47). Adorno (1967, p. 289) aborda que cada produto da cultura contemporânea "apresenta-se como individual; a individualidade mesma contribui para o fortalecimento da ideologia, na medida em que se desperta a ilusão de que o que é coisificado e mediatizado é um refúgio de imediatismo e de vida". O olho eletrônico não apenas se equivale ao sentido da visão (e o ultrapassa com suas funcionalidades técnicas: zoom, visão noturna, etc.), mas também substituiu o cérebro humano com uma memória mais potente, através da capacidade de guardar grande quantidade de imagens de maneira mais eficaz e em 'alta definição'.

Bruno (2009) aborda que da mesma forma que as câmeras de vigilância atuam, as câmeras de telefones celulares, fotográficas e de vídeo, mesmo quando não possuem a finalidade da vigília, "participam ativamente da construção de um

regime escópico sobre a cidade que se passa não tanto nos circuitos de controle, mas sim nos circuitos de prazer, entretenimento e voyeurismo, onde vigoram uma atenção vigilante e a captura do flagrante” (Ibidem, p. 48). A autora cunha também o conceito de ‘estética do flagrante’ para as tramas de imagens advindas de atividades voyeuristas e vigilantes, pois estas resultam “de um olhar amador que reúne aspectos simultaneamente policiais, libidinais e jornalísticos.” (Ibidem, p. 49).

A partir do discorrido, é importante frisar que este trabalho procura abordar o voyeurismo de forma a transcender seu uso comum, que na maioria das vezes é voltado unicamente à questões de cunho sexual. Entende-se que o conceito de voyeurismo e seus respectivos desdobramentos podem ser aplicados a um certo tipo de ‘olhar’ que tenta se satisfazer escopicamente em situações banais da vida alheia (o ‘espiar’) ou então pretende, por algum motivo, observar o outro com um fim vigilante (o ‘espionar’). Desta forma, imagens contemplativas do banal, exibicionistas, jornalísticas-sensacionalistas, vigilantes, e, também, aquelas de cunho sexual, dentre outras, serão tratadas como pertencentes a um certo ‘olhar voyeurista’.

A seguir, serão relacionadas e analisadas imagens condizentes com o preâmbulo apresentado, mas que foram ‘sublimadas’ para o campo da arte. Da mesma forma que o avanço dos dispositivos tecnológicos instauram uma ‘sociedade escópica’, conseqüentemente as produções artísticas, em especial as visuais, acompanham este estado de coisas, se valendo dele para propor suas poéticas.

2. POÉTICAS E IMAGENS VOYEURISTAS

O desenvolvimento do texto que se segue contribuirá na constatação de que o crescimento da quantidade de produções que remetem ao voyeurismo é diretamente proporcional ao avanço das tecnologias de captação e exibição de imagens. Ao mesmo tempo em que o rápido desenvolvimento das tecnologias de visão instauram uma ‘sociedade escópica’, muitos artistas valem-se deste estado de coisas para propor críticas e reflexões acerca da sociedade. Por conta disto, as análises serão realizadas tendo como base obras que surgiram a partir do desenvolvimento das imagens técnicas no século XIX, mais precisamente com o advento da fotografia. É sabido que a temática do voyeurismo é recorrente em muitas outras produções através dos séculos, principalmente pictóricas, mas a título de delimitação epistemológica este trabalho abordará aquelas que foram realizadas através de ‘máquinas mediadoras’.

Machado (2007, p. 14) infere que “talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho”. Com isso, os artistas apropriam-se não apenas de imagens voyeuristas mas também das próprias ‘tecnologias escópicas’ para propor suas poéticas. “Longe de se deixar escravizar por uma norma, por um modo estandardizado de comunicar, as obras realmente fundadoras na verdade reinventam a maneira de se apropriar de uma tecnologia” (Ibidem, p. 14 e 15).

2.1. FOTOGRAFIA

Com o advento da fotografia, primeira tecnologia a inaugurar a ‘era das imagens técnicas’, a capacidade de ‘imprimir o real’ tornou-se uma realidade acessível também aos não-artistas. Na verdade, levou certo tempo para a fotografia ser considerada como uma nova forma de arte, devido principalmente à sua

natureza mecânica. Em seu surgimento ela foi tida unicamente como um instrumento de registro. Mesmo após sua aceitação como ferramenta legítima para a produção artística, a fotografia ocupa, até os dias atuais, um espaço de excelência no âmbito das tecnologias de registro do 'real'.

Este debate instaurado na época do surgimento da câmera fotográfica buscava argumentos para rebaixar a fotografia em face das artes tradicionais. A fotografia possui uma natureza indicial que proporciona a ela a capacidade de 'representar o real' de maneira mais eficaz que a pintura. Por este fato, a máquina fotográfica apresenta-se como um instrumento ideal para a realização de imagens voyeuristas, e foi seguida por invenções que potencializaram, a cada vez mais, a documentação e o registro de imagens do dia-a-dia, contribuindo para uma cultura de imagens produzidas através da mediação tecnológica.

Já no início do século XX o fotógrafo surrealista Man Ray trabalhou o tema do erotismo em diversas de suas produções, muitas delas remetendo ao voyeurismo erótico. Podemos notar esta relação na fotografia '*Le violon d'Ingres*' de 1924, que se inspira na pintura 'O Banho Turco' de Jean-Auguste-Dominique Ingres. A pintura que serviu de fonte de inspiração já trazia claramente elementos voyeuristas em um contexto erótico, ao apresentar em enquadramento arredondado (que remete ao buraco da fechadura ou ao olho mágico) uma cena em que inúmeras mulheres se banham juntas. Outras fotografias de Man Ray, como 'Retrato Imaginário do Marques de Sade' e 'As Fantasias de Mr. Seabrook', ambas de 1930, trazem cenas de alto teor erótico que parecem realizadas por um observador voyeur amador. Por fim, na obra com o título '*Le Voyeur*', Man Ray apresenta uma maleta de madeira contendo um orifício em uma das faces laterais. Este orifício traz uma espécie de olho mágico que dá a visão para fotografias dispostas em seu interior.

Dentre os diversos fotógrafos contemporâneos que trabalharam com imagens que remetem ao voyeurismo, merece destaque o japonês Kohei Yoshiyuki. Este fotógrafo, entre os anos de 1971 e 1979, registrou o que acontecia na noite de três parques de Tóquio, valendo-se de uma câmera fotográfica com filme especial e flash infravermelho que permitia que as pessoas não percebessem que estavam sendo fotografadas. Segundo Carvalho (2011), uma exposição ocorrida em 2007 em Nova York mostrou ao público as quase desconhecidas imagens voyeuristas realizadas por este fotógrafo há quatro décadas. "As fotos mais perturbadoras expõem casais heterossexuais entrelaçados em encontros furtivos, jogados na grama ou atrás de arbustos, enquanto uma matilha de voyeurs os espreita e cerca" (Ibidem, p.122). Destes encontros decorreram as mais interessantes imagens quando os voyeurs deixam de ser apenas observadores ocultos e em vários momentos tocam suas vítimas, participando ativamente do jogo erótico.

Outro fotógrafo importante neste âmbito é o colombiano Miguel Ángel Rojas. Ele produziu a obra '*Faenza*', nos anos 1970. Esta produção, apresentada na 29ª Bienal de Artes de São Paulo, mostra uma série de fotografias de encontros amorosos de homossexuais, feita de forma clandestina em um cinema decadente no centro de Bogotá. Suas imagens são pouco definidas, resultado da precária captação realizada por meio de uma câmera escondida e com baixa iluminação, revelando a clandestinidade de tal situação à época em um jogo voyeur.

No âmbito das fotografias amadoras, apenas para tratar rapidamente desta questão, o voyeurismo sempre se mostrou presente, principalmente por conta dos registros amadores realizados sem o consentimento dos fotografados, em especial, por *paparazzis* e em flagrantes de situações íntimas e eróticas. Recentemente, por conta da internet, a disseminação de fotografias voyeuristas ocorreu de maneira espantosa. A rede mundial de informação conta com centenas de milhares de imagens que são, inclusive, divulgadas como voyeuristas.

Ainda neste contexto amador, uma tendência atual são as fotografias *selfies*. Disseminadas principalmente pelos adolescentes através das redes sociais, tratam-se de autorretratos realizados em diversas situações, em sua maioria retratando o corpo com extrema sensualidade. Neste caso, o ato fotográfico é realizado a partir de uma lógica exibicionista. Mas, ao serem compartilhadas, estas fotografias se dão ao voyeurismo de inúmeras pessoas que observam a intimidade do autorretratado através de seus dispositivos pessoais: computador, *tablet*, celular, etc. No entanto, é importante problematizar esta situação. Seria possível dizer que há voyeurismo por parte do observador numa atividade tão condescendente como na produção/compartilhamento de um *selfie*? Se existe, o voyeurismo deixaria de existir quando o observador não sente mais a necessidade de permanecer oculto? Pois hoje, devido à interatividade proposta pelas redes sociais, um *selfie* torna-se um rápido atrativo para comentários, 'curtidas' e compartilhamentos por parte de outros usuários da rede. Neste caso, o observador abre mão de estar oculto e faz questão de mostrar-se ao interagir com uma imagem da intimidade alheia.

2.2. CINEMA

Com o avanço das imagens técnicas, o cinema veio a ocupar um importante posto dentro da cultura visual do último século. A partir da possibilidade da captura e exibição de imagens em movimento, e da sincronização destas imagens com o som, uma infinidade de novos dispositivos audiovisuais surgiram: TV, vídeo, computação gráfica, entre outros. Sendo estas novas mídias significativas no âmbito da instauração de uma 'sociedade escópica'.

O voyeurismo sempre esteve presente em inúmeras produções cinematográficas, dos primórdios da linguagem até os dias atuais. Os primeiros filmes realizados pelos irmãos Lumière já traziam cenas de registro, de certa forma documentais, e mostravam fatos banais do cotidiano: saída dos empregados de uma fábrica, um trem chegando à estação, crianças brincando, entre outros.

Ainda antes dos Lumière, Thomas Edison, em 1891, criou o cinetoscópio, um instrumento que permitia que pequenos filmes fossem vistos em visores individuais. Esta invenção exigia-se a privacidade do espectador para que este pudesse observar as imagens no dispositivo. Por este motivo, esta tecnologia já se configurava como voyeurista. Mas além deste fato, o cinetoscópio exibia comumente filmes de apelo voyeurístico: eróticos ou não. Machado (2008) afirma que o início do cinema esteve repleto de filmes focalizando voyeurs e sua atividade indiscreta. Filmes como '*Through the keyhole in the door*' (1900), '*Down the hotel corridor*' (1902), '*La fille de bain indiscreète*' (1902), '*A search for evidenc'e*' (1903), '*Un coup d'oeil par étage*' (1904), '*The inquisitive boots*' (1905), '*Peeping Tom in the dressing room*' (1905), e inúmeros outros, mostram pessoas percorrendo os corredores de um prédio ou de uma casa de banhos e aproveitando para espiar pelos buracos das fechaduras a intimidade dos condôminos ou dos banhistas.

Diversos filmes modernos e contemporâneos também dedicaram-se ao tema do voyeurismo. '*Janela Indiscreta*' (1954), '*Peeping Tom*' (1960), '*Blow Up*' (1966), '*Não Amarás*' (1988), '*Sexo, Mentiras e Videotape*' (1989) e '*Show de Truman*' (1998), entre outros, "recuperam numa outra linguagem o tema do buraco da fechadura que é uma das chaves para a compreensão do próprio cinema como lugar da pulsão escópica" (Ibidem, p. 126).

Segundo Rush (2006) entre 1963 e 1968 Andy Warhol experimentou a linguagem do cinema fazendo mais de 60 filme que exploraram, em sua maioria, a temática do voyeurismo e se tornaram clássicos do gênero *underground*. Filmes como '*Sleep*' (1963), apresentando o ator John Giorno dormindo durante 6 horas diante de uma câmera parada, '*Kiss*' (1963), com seus *close-ups* extensos de casais

se beijando, e *'Eat'* (1964), no qual o artista Robert Indiana come lentamente um cogumelo, confundiram os espectadores com uma mistura de tempo real e de filmagem.

No entanto, pode-se dizer que o voyeurismo de fato se integrou à linguagem do cinema de ficção, de maneira intrínseca, com os atuais *mockumentaries*. *Mockumentary* seria um falso documentário realizado para transmitir ao espectador a impressão de que aquilo que se assiste trata-se de uma cena verídica, através de uma realidade criada e apresentada da forma mais verossímil possível. Sua premissa são registros amadores ou documentais que captaram imagens de um grande evento e que agora são apresentados ao público.

O que torna estas produções mais voyeuristas, partindo da perspectiva da forma e do conteúdo audiovisual, seriam as características estilísticas deste novo gênero do cinema. As imagens são mal enquadradas e ruidosas, com som distorcido, constantes trepidações e outros elementos que comumente são considerados como prejudiciais à 'boa forma' da imagem cinematográfica. Muitos destes filmes conseguiram grande sucesso comercial, e alguns, sucesso de crítica; sendo que a maioria pertence ao gênero de terror. Podem ser destacados como os mais conhecidos filmes deste gênero, entre inúmeros outros, *'Um Assaltante Bem Trapalhão'* (1969), *'Holocausto Canibal'* (1979), *'Bruxa de Blair'* (1999), *'Atividade Paranormal'* (2007), *'Cloverfield Monstro'* (2008), *'Rec'* (2008), *'Quarentena'* (2008), *'Contatos de 4º Grau'* (2009), *'Distrito 9'* (2009), *'O Último Exorcismo'* (2010), *'Apollo 18'* (2011), *'The Bay'* (2012), *'Chernobyl'* (2012), *'VHS'* (2012), *'Poder Sem Limites'* (2012), *'Aux Yeux de Tous'* (2012) e *'Europa Report'* (2013).

2.3. ARTES VISUAIS CONTEMPORÂNEAS

As artes visuais na contemporaneidade também valem-se de questões acerca do voyeurismo para propor reflexões sobre a sociedade. Bruce Nauman, em 1968, realizou a instalação *'Video Corridor'*, criando um recinto claustrofóbico consistindo em duas paredes que formavam um túnel, com monitores nas extremidades que transmitiam imagens feitas ao vivo e em circuito fechado do deslocamento do observador neste local. Segundo Rush (2006), nesse trabalho, quanto mais próximo o observador chega próximo ao monitor, mais distante está da câmera que capta sua imagem. O resultado coloca a questão da impossibilidade da visão nítida ou clara de si. O videoartista Perter Campus também foi um dos primeiros a trabalhar com sistemas de circuito fechado em vídeo. Em suas primeiras produções não há "imagem prévia (pré-gravada), apenas um circuito, autêntica armadilha perceptiva, fazendo girar como um pião o 'real' (o aqui-agora, o sujeito) e seu duplo em imagem." (DUBOIS, 2004, p. 100).

A artista francesa Sophie Calle em pelo menos duas de suas produções trabalha com a ideia de voyeurismo. Em sua obra *'Vénitienne Suite'* (*'Suite Veneziana'*), de 1980, apresentou uma série de fotografias, com informações textuais, nas quais aparecem pessoas que foram seguidas pela artista ao longo de vários meses. A própria artista relatou: "por meses segui estranhos na rua. Pelo prazer de acompanhá-los, não porque me interessa particularmente. Eu os fotografei sem seu conhecimento, tomei nota de seus movimentos e, finalmente, perdi a visão e me esqueci deles." (WITE CUBE, 2011). O trabalho de Sophie Calle é inseparável de sua vida, dependendo muitas vezes da coincidência para que o mesmo aconteça. Para a artista, esta emoção resultante da perseguição e da intensa vigilância sobre pessoas estranhas pode ser comparada à emoção de estar apaixonado. Em outro trabalho com proposta semelhante, *'La Filature'* (*'A perseguição'*), de 1981, Calle pede que sua mãe contrate um detetive particular

para segui-la por 24 horas por dia durante um mês, sem que ela soubesse quando a perseguição estaria de fato acontecendo. A partir do pedido, a artista toma posse do material produzido pelo detetive composto por uma série de documentos, fotografias e anotações de todos os seus passos, e os expõe.

Em 1982, o artista tcheco radicado em Berlim Michael Klier já tratava de questões referentes à onipresença das câmeras vigilantes com sua obra videográfica '*Der Riese*' ('O Gigante'). Ele conseguiu acesso às salas de controle de sistemas de vigilância espalhados pela Alemanha e editou uma colagem de cenas aleatórias obtidas pelos 'olhos mecânicos espíões', de modo a configurar, nas palavras do próprio realizador, "o momento em que o ordinário e o banal do funcionamento desses sistemas transfiguram-se em imagens assombrosas de um pesadelo" (KRAMER e KLIER, 1987, p. 29 apud MACHADO, 1996, p. 221).

Em '*Fishtank*' ('Aquário'), obra de 1998 do britânico Richard Billingham, o artista se inspira no formato do *Reality Show* como proposição poética. Segundo Martin (2006), Billingham gravou em vídeo o dia-a-dia da sua família durante três anos, que retratou além de seu cotidiano, também seu pai alcoólatra, sua corpulenta mãe e seu irmão desempregado. Esta produção transmitida pela BBC em dezembro de 1998 mostrava "uma família desesperada, vivendo juntos em contato íntimo [...] O público sentiu-se embaraçadamente tocado e atraído voyeuristicamente" (Ibidem, p. 9).

O uruguaio Martin Sastre utiliza em seus vídeos elementos que remetem a registros amadores, falsos *trailers* de cinema, falsos documentários, reportagens e programas de *Reality Show*, para criticar a indústria cultural e a globalização. Na 'Trilogia Ibero-Americana', conjunto de três vídeos em formato de curtas-metragens, produzidos entre 2001 e 2005 por Martin Sastre, o artista mostra o que aconteceria se a América Latina se unisse e, convertida em potência planetária, impusesse sua cultura e sua perspectiva ao resto do mundo. Em outra obra '*The E! True Hollywood Story*', Sastre se auto-intitula artista-celebridade, e realiza um falso documentário dedicado a ele mesmo nos moldes de um famoso programa americano.

3. CONCLUSÃO

Conclui-se que voyeurismo está de fato arraigado à sociedade contemporânea. A partir do trabalho apresentado também se torna claro que as tecnologias de visão contribuíram para a instauração desta condição psicossocial nos dias atuais, onde todos buscam satisfazer-se escopicamente a partir da intimidade alheia. Tecer considerações críticas a respeito da maneira como os cidadãos se relacionam com a tecnologia torna-se de extrema importância numa sociedade saturada pelos dispositivos tecnológicos. Neste âmbito, pensar sobre o voyeurismo torna-se uma forma de refletir sobre uma constante contemporânea decorrente desta sociedade tecnocrática, midiática e globalizada.

McLuhan (1974, p.49), aborda que

nenhuma sociedade teve um conhecimento suficiente de suas ações a ponto de poder desenvolver uma imunidade contra suas novas extensões ou tecnologias. Hoje começamos a perceber que a arte pode ser capaz de prover uma tal imunidade. Na história da cultura humana não há exemplo de um ajustamento consciente dos vários fatores da vida pessoal e social às várias extensões, excetuados os esforços anódinos e periféricos dos artistas. O artista apanha a mensagem do desafio cultural e tecnológico décadas antes que ocorra seu impacto transformador. Constrói então modelos ou arcos de Noé para fazer frente à mudança iminente.

Assim como abordou McLuhan, acredita-se que a arte é fundamental na prospecção sobre o futuro, à medida que propõe mecanismos para o enfrentamento das questões vindouras e das que já se fazem presentes. Neste sentido, espera-se que as obras visuais aqui relacionadas, assim como as proposições conceituais tecidas, possam servir para o entendimento e para a reflexão crítica acerca da realidade que instaurada e sobre o que está por vir.

4. REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. A Indústria Cultural. In: **Público, Massa e Cultura**. 1967.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BRUNO, Fernanda. **Controle, Flagrante e Prazer: regimes escópicos e atencionais da vigilância nas cidades**. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, v. 1, n. 37. RS: Editora PUCRS, 2009.

CABAS, Antônio Godino. **O sujeito na psicanálise de Freud a Lacan: da questão do sujeito ao sujeito em questão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

CARVALHO, Bernardo. Fome de ver. In: **Revista de Fotografia Zum – nº 1**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2011.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, Vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

FREUD, Sigmund. Os instintos e suas vicissitudes. In: **Obras psicológicas completas de Freud: edição standard brasileira - Vol. XIV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2007.

_____. **Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

_____. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 2008.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação: como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

MARTIN, Sylvia. **Video Art**. Hohenzollernring: Taschen, 2006.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WHITE CUBE. **Sophie Calle: Suite Vénitienne**. Disponível em: <<http://www.whitecube.com/exhibitions/suitevenitienne/>>. Acesso em: 02 mai. 2011.