

ARTIVISMO E A EMERGÊNCIA DE NOVAS SUBJETIVIDADES POLÍTICAS NO PÓS-DIGITAL

ARTIVISM AND THE NEW POLITICAL SUBJECTIVITIES IN THE POST-DIGITAL ERA

¹ Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo |
Programa de Tecnologias
da Inteligência e Design
Digital | R. Caio Prado, 102,
Consolação, 01303-030. São
Paulo, SP, Brasil |
E-mail:
<clayton.policarpo@gmail.com>.

Clayton Policarpo¹
ORCID: 0000-0003-3097-5282

RESUMO

O presente texto propõe identificar iniquidades no desenvolvimento e na disseminação de tecnologias de imagem, que tendem a privilegiar um modelo hegemônico de cultura, e suas implicações em um apagamento de narrativas e existências dissidentes. São elencados alguns exemplos de tendenciosidade tecnológica, desde o modelo de calibragem de cores para revelação de filmes fotográficos proposto pela Kodak a partir dos anos 1940, o *Shirley Card*, até recentes pesquisas que buscam inferir o gênero e orientação sexual de pessoas com auxílio de bases de dados e algoritmos de inteligência artificial. Em contraponto, são apresentados trabalhos artísticos desenvolvidos na última década, e que questionam a legitimidade do uso dessas tecnologias como ferramentas de vigilância e monitoramento dos corpos. As obras *Facial Weaponization Suite*, 2012, de Zach Blas, e *Probably Chelsea*, 2017, de Heather Dewey-Hagborg, são lidas sob a égide do “pós-digital”, de forma a destacar aspectos que tendem a deturpar estruturas hierárquicas e excludentes, perpetuadas ao longo da história.

Palavras-chave

Arte contemporânea. Pós-digital. Reconhecimento facial. Tecnologia. Vigilância.

ABSTRACT

This paper identifies inequities in the development and dissemination of image technologies, which privilege a hegemonic model of culture, and their implications in terms of annihilation of dissident narratives and existences. Some examples of technological bias are discussed, from the color calibration model for developing photographic films proposed by Kodak in the 1940s, the Shirley Card, to recent research that seeks to infer people's gender and sexual orientation with the aid of databases and artificial intelligence algorithms. In contrast, we also present artistic works developed in the last decade that question the legitimacy of using these technologies as tools for surveillance and monitoring of bodies. The 2012 and 2017 artworks Facial Weaponization Suite, by Zach Blas, and Probably Chelsea, by Heather Dewey-Hagborg, are read under the aegis of the “post-digital” to highlight aspects that tend to distort hierarchical and excluding structures.

Keywords

Contemporary art. Post-digital. Facial recognition. Technology. Surveillance.

Como citar este artigo
How to cite this article

Policarpo, C. Artivismo e a emergência de novas subjetividades políticas no pós-digital. *Pós-Limiar*, v. 5, e225635, 2022. <https://doi.org/10.24220/2595-9557v5e2022a5635>

Recebido em 7/2/2022 e
aprovado em 10/3/2022.

IMAGEM E BARBÁRIE

Em seu ensaio “Sobre o conceito da história”, de 1940, Walter Benjamin (Benjamin, 1996, p. 225). coloca que “[...] nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura”. Essa noção é reiterada ao longo da história, dados os esforços em resgatar a reminiscência de um passado histórico que escancara um processo de exclusão perpetuado através de narrativas “civilizacionais” e condicionado pela reafirmação de perspectivas hegemônicas que incidem na omissão de pessoas alheias a uma suposta “normalidade”. Em diferentes períodos, os sujeitos que, porventura, não partilhassem de qualidades comuns aos padrões então dominantes, tiveram suas existências sistematicamente contestadas e “[...] representaram as margens do que seria considerado humano” (Ferrando, 2013, p. 28).

A humanidade, enquanto uma categoria social (*humanity*), é “[...] definida por um conjunto de características que um determinado grupo, em determinada época, considera autorreferencial e discursivamente necessárias e suficientes para ser uma pessoa e, portanto, um membro da humanidade” (Kronfeldner, 2018, p. 5). Embora compartilhem da mesma condição enquanto espécie (*humankind*), povos originários, afrodescendentes, mulheres, pessoas LGBTQIA+ e pessoas com deficiência têm sido submetidos a uma exclusão sistemática, o que incorreu na obliteração de identidades e na ausência de representação em documentos e acervos.

A predominância de uma lógica de exceção, que privilegia existências específicas, também está presente nos processos de desenvolvimento e consolidação das tecnologias de linguagem.

Um exemplo emblemático de uma tendenciosidade dos dispositivos remonta à popularização da fotografia. Nos anos 1940, a Kodak desenvolveu um sistema de calibragem de cores para a revelação de seus filmes fotográficos. Foi criada uma matriz de referência, distribuída por meio de cartões impressos, o *Shirley Card*, que traziam a imagem de uma mulher branca, com vestidos e penteados elaborados, acompanhada pela expressão “NORMAL” em sua margem. Mesmo que diferentes modelos tenham sido representadas nos cartões Shirley, durante décadas, todas seguiam um mesmo padrão de beleza e vestimenta. Segundo Roth (2009), o fato da maioria dos funcionários dos laboratórios de revelação serem do sexo masculino contribuiu para a reprodução de uma noção “masculinista” de beleza. Como uma das marcas mais inovadoras e lucrativas do período, a popularidade adquirida pela Kodak garantiu o seu modelo de calibragem como uma tendência na fotografia. A difusão do padrão *Shirley Card* induziu um entendimento distorcido da tecnologia fotográfica. Até meados dos anos 1960, presumia-se que a fotografia era capaz de reproduzir os diferentes tons de pele com o mesmo critério de precisão, quando na verdade atendia apenas a uma gama estreita de tonalidades.

² No original: “As experience with the use of these photo technologies expanded to international markets, non-‘Caucasian’ communities identified shortcomings and became more critical and questioning of their visual quality. Problems for the African-American community, for example, have included reproduction of facial images without details, lighting challenges, and ashen-looking facial skin colours contrasted strikingly with the whites of eyes and teeth”.

Com a expansão da experiência no uso dessas tecnologias fotográficas para os mercados internacionais, as comunidades não ‘caucasianas’ identificaram lacunas e tornaram-se mais críticas e questionadoras quanto às suas qualidades visuais. Os problemas para as comunidades afro-americanas, por exemplo, incluíam a reprodução de imagens faciais sem detalhes, desafios de iluminação e rostos com a pele em uma coloração acinzentada, contrastando de forma absurda com o branco dos olhos e dos dentes (Roth, 2009, p. 117, tradução nossa)².

Em 1977, o cineasta Jean-Luc Godard se recusou a utilizar filmes Kodak para um trabalho em Moçambique. Em virtude das limitações da película fotográfica para a documentação do processo de filmagem, Godard alegou que a empresa era racista (Del Barco, 2014). A atualização da

tecnologia de captura e revelação da Kodak aconteceu apenas na década de 1980, quando as indústrias de doces e móveis, dois dos seus maiores clientes, se queixaram da dificuldade em retratar chocolate preto e móveis em tons escuros. Desde meados da década de 1990, os cartões de referência para calibragem passaram a contemplar uma diversidade de etnias e tons de pele; contudo, alguns dos dilemas presentes no *Shirley Card* permaneceram irresolutos. São inúmeros os casos de aplicações que expõem uma parcialidade dos sistemas tecnológicos, em contraponto à crença de uma suposta neutralidade.

Em 2009, após adquirir uma câmera Nikon Coolpix S630, a consultora de estratégias taiwanesa-americana Joz Wang percebeu que o dispositivo repetidamente se recusava a tirar uma foto de família. Pré-programada com um *software* que espera que todas as pessoas no enquadramento da foto estejam com os olhos abertos, a câmera “[...] não conseguia dar conta da fisionomia diferenciada de não caucasianos” (Bridle, 2019, p. 164). No mesmo ano, o vendedor Desi Cryer publicou um vídeo no YouTube (HP computers..., 2009, *online*) em que afirmava que a sua *webcam* Hewlett-Packard era racista. Com milhares de visualizações, o vídeo mostra duas colegas de trabalho que se revezam na frente da câmera HP. Enquanto a máquina parece reconhecer e seguir o rosto de uma mulher branca, ela ignora a presença de Cryer, um homem negro.

Em outro incidente, em 2015, o desenvolvedor de *software* Jacky Alcine denunciou o viés racista da Inteligência Artificial de classificação de imagens do Google Photos, que confundia pessoas negras com macacos e gorilas (Simonite, 2018). Embora a empresa tenha se comprometido a corrigir a falha, em um teste de averiguação realizado pela revista Wired, em 2018, constatou-se que a única ação realizada pela empresa foi impedir que sua inteligência artificial identificasse gorilas – medida que está longe de ser uma solução efetiva para a questão. Como coloca Roth (2016, *online*): “As tecnologias não são, por si só, racistas. São criadas por pessoas que construíram uma infraestrutura com base em decisões econômicas e culturais. E a trajetória da reprodução do tom da pele nas imagens digitais é apenas uma continuação daquilo que começou com os cartões Shirley”.

Para Bridle (2019, p. 165), esse “racismo insidioso” revela “[...] preconceitos históricos profundamente codificados em nossos agrupamentos de dados, que são as estruturas sobre as quais construímos o conhecimento contemporâneo e tomamos decisões”.

Em 2016, os pesquisadores Xiaolin Wu e Xo Zhang publicaram um estudo que atesta a capacidade de algoritmos realizarem inferências quanto à criminalidade a partir de imagens de rostos. O artigo repercutiu entre acadêmicos e na imprensa, sendo comparado aos estudos de fisiognomia de pesquisadores como Cesare Lombroso (1835-1909) e Francis Galton (1822-1911), que datam do século XIX. Fundador da criminologia, Lombroso acreditava ser capaz de detectar criminosos com base em anomalias na estrutura facial, como uma assimetria no rosto, inclinação na testa ou tamanho dos olhos. Galton, por sua vez, “desenvolveu uma técnica de retrato por combinações da qual esperava derivar o rosto criminoso ‘típico’ – características físicas que corresponderiam ao caráter moral de um indivíduo” (Bridle, 2019, p. 162). Desde os seus primórdios, a fotografia detém um potencial de controle social. Em Beigueman (2021, p. 55), “[...] nessa esfera do colonialismo, a fotografia remete não somente aos dispositivos de vigilância, mas também à fundamentação das teorias eugenistas, que fizeram farto uso desse tipo de documentação, imbricando os estudos de representação visual com as ciências”.

A polêmica desencadeada pelo artigo levou os autores a publicarem uma resposta no ano seguinte (Wu; Zhang, 2016), na qual argumentam que o trabalho é uma investigação acadêmica e reafirmam que o aprendizado da máquina recorre a dados que são, por si, neutros. Ocorre que, frente a um uso crescente do reconhecimento facial no monitoramento dos

corpos no espaço, uma abordagem que desconsidere as desigualdades e assimetrias, presentes na geração e no armazenamento de dados, deflagra desigualdades sistêmicas e compromete a segurança e o direito à existência de diversos grupos.

A aplicação de reconhecimento fotográfico como estratégia para investigações de delitos tem fomentado controvérsias quanto à precisão do método. No Brasil, de acordo com levantamentos realizados pelo Colégio Nacional de Defensores Públicos Gerais (Condege), o Estado do Rio de Janeiro concentra o maior número de falhas na aplicação da tecnologia, que resultam em prisões arbitrárias. Dados publicados em setembro de 2020 identificam 58 erros no intervalo de um ano, sendo que 80% dos suspeitos eram negros (Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, 2021).

"A tecnologia não emerge no vácuo. É, isso sim, a reificação de um conjunto particular de crenças e desejos: as disposições congruentes, mesmo que inconscientes, de seus criadores" (Bridle, 2019, p. 164). A renitente exclusão à qual alguns grupos foram submetidos ao longo da história e os diversos agentes e interesses que perpassam a evolução e a estabilização das tecnologias conduzem à conformação de uma base de dados facciosa, como resquícios de um entendimento antiquado do humano e de humanidade. Com a automatização de processos possibilitada pela evolução da inteligência artificial, remanescem vieses problemáticos inerentes aos modos de produção de conhecimento outrora vigentes. Com a constatação de tendências misóginas, racistas e preconceituosas adquiridas pelas máquinas, tendo em vista as bases de dados que alimentam os treinamentos aos quais são submetidas, as discussões sociopolíticas e a "des-outrização" se estabelecem como parte intrínseca das pesquisas em inteligência artificial.

A dessubjetivação e apagamento do outro, ao ponto de equipará-lo a um objeto ou ferramenta é um modelo de violência com frequência expresso na produção do Ocidente. O processo de documentação da história, bem como as tecnologias que são utilizadas para registros e memórias, são inerentemente preconceituosos. Nos últimos anos, tem sido possível observar o esforço de algumas empresas e desenvolvedores em promover práticas mais inclusivas para o uso e aplicação de ferramentas tecnológicas. Mediante uma sociedade que se torna mais complexa e diante da constatação da falência do modelo de um "humano, demasiado, humano" (branco, macho, ocidental, racional), sujeitos antes renegados têm adquirido respaldo para canalizar suas histórias e erigir disputas em territórios narrativos e simbólicos. Dentre as vertentes de pensamento que prezam por um balanço crítico das conquistas e insucessos da tecnologia, está o "pós-digital".

O PÓS-DIGITAL NA CULTURA E NAS ARTES: PREMISSAS E PERCURSOS

O pós-digital surge em um esforço de contextualizar os impactos das tecnologias digitais na cultura e na sociedade. Embora a expressão carregue um sentido temporal, que sugere a "superação" de um momento que a antecede, a sua aplicação em ensaios teóricos, proposições artísticas e em ações de ativistas destaca um teor crítico quanto às ambivalências e paradoxos do digital. Podem ser lidos sob o escopo do pós-digital diversos questionamentos e reivindicações que permeiam a pesquisa e a produção em tecnologia nas últimas décadas. Na tentativa de compreender suas particularidades e abrangência, é proposto um breve retrospecto do termo, suas aplicações e usos.

Ainda que as primeiras menções ao termo remontem ao ano de 2000, ideias subjacentes podem ser localizadas já no final da década de

1990. No artigo "*Beyond Digital*", publicado na revista *Wired*, Nicholas Negroponte prenuncia que "[...] como o ar e a água potável, o digital será percebido apenas por sua ausência, não por sua presença" (Negroponte, 1998). Em 1999, Ben Russell proclama uma internet que ultrapassaria as suas fronteiras virtuais e começaria a pingar no mundo tangível (Russell, 1999, p. 1). A gradual e irreversível diluição das divisas, antes bem demarcadas, entre "digital" e "físico", em decorrência da evolução das ferramentas de comunicação e da disseminação de tecnologias móveis, promove toda uma rede de debates sobre a validade de disposições que guiavam a apreensão do digital e seus limites. Nos anos que se seguem às publicações de Negroponte e Russell, as análises proferidas pelos autores reafirmam-se como importantes axiomas de uma cultura em ascensão. Com a popularização de dispositivos capazes de produzir e transmitir conteúdos em movimento, indexados em diferentes linguagens e potencialmente associados ao território, o digital é instaurado sob uma condição de ubiquidade e onipresença, de forma que qualquer disjunção da experiência em modelos "virtual" e "físico" se torna obsoleta. Assim, como pontuam Berry e Dieter (2015), talvez o termo "digital" já não corresponda a uma hiperconexão, mas a um período específico da tecnologia computacional.

Em "*The Postdigital Membrane*", Pepperell e Punt (2000, p. 2) propõem perscrutar novos modelos conceituais "[...]" para descrever a continuidade entre arte, computação, filosofia e ciência que evitem binarismos, determinismos ou reducionismos". Para os autores, o uso do vocábulo vem no sentido de reavaliar o estado atual da tecnologia, "[...]" enquanto é rejeitada a mudança conceitual implícita na 'revolução digital' – uma mudança aparentemente tão abrupta quanto a lógica 'on/off' 'zero/um' das máquinas que hoje permeiam nosso cotidiano" (Pepperell; Punt, 2000, p. 2). No mesmo ano, o compositor Kim Cascone emprega o tempo pós-digital ao se referir à *glitch music*, quando as falhas e ruídos das mídias digitais são exploradas criativamente na realização de peças sonoras (Cascone, 2000).

Em "*Post-Media Aesthetics*", artigo publicado em 2001, Lev Manovich utiliza a expressão para evidenciar uma crise das mídias que, segundo o autor, teria sido desencadeada pelo rompimento do vínculo entre identidade de um objeto e o seu meio. Para Manovich, o conceito de meio, herdado da tradição das artes, é profundamente abalado com a chegada das tecnologias de linguagem. A adição de novos dispositivos irrompe com as tipologias da arte e promove obras que resistem aos agrupamentos estipulados em virtude de materialidades específicas.

No ano de 2006, Mark Cousin e Brett Steele elegem o pós-digital como título de uma proposta de cursos na *Architectural Association* (AA), escola de Arquitetura em Londres. Na ocasião, os pesquisadores sugerem avaliar os êxitos, alcances e promessas de uma "arquitetura digital". Também no campo da arquitetura, Neil Spiller (2009) desenvolve uma pesquisa direcionada para como as espacialidades podem ser revigoradas pela chegada das tecnologias digitais do ciberespaço. De acordo com Spiller (2009, p. 95), a "[...] arquitetura pós-digital não é uma arquitetura sem nenhum componente digital. De fato, é uma arquitetura que é uma síntese entre o virtual, o atual, o biológico, o ciborgue, o aumentado e o misto. [...] O ciberespaço se insinuou insidiosamente em nossa existência, em todas as escalas e em todos os aspectos".

Os recentes debates acerca do pós-digital reivindicam uma ampla contextualização dos processos que atravessam o desenvolvimento, implementação e descarte das tecnologias no século XXI. Mesmo que as tentativas de circunscrever o pós-digital não o esgotem por completo, dado o campo espreado através do qual o conceito se configura, é possível rastreá-lo por intermédio de suas manifestações, a exemplo: a onipresença da tecnologia em inúmeras atividades cotidianas, o que torna anacrônico pensar em uma disjunção de ambientes "físicos"/"virtuais", enquanto

que potencializa a vigilância; a reiteração de uma dimensão palpável das experiências mediadas por máquinas e sistemas, em contraposição às promessas de desmaterialização das relações; a obsolescência e o descarte dos dispositivos; as consequências ecológicas e ambientais associadas à produção e aperfeiçoamento das tecnologias; as implicações sociais relativas à criação e ao uso de equipamentos tecnológicos, bem como a produção de pesquisas relacionadas ao tema e a reivindicação para que aspectos de diversidade possam ser assimilados pela indústria de desenvolvimento de aplicações tecnológicas.

ARTIVISMO NO PÓS-DIGITAL

A validação e a institucionalização das artes tecnológicas sempre foram marcadas por rejeições e controvérsias que colocavam em dúvida a legitimidade das obras produzidas no gênero. Com o pós-digital, e mediante uma noção expandida das tecnologias, há uma certa “reabilitação” do uso de sistemas computacionais na arte no circuito tradicional de exibição. Incorporadas em uma gama maior de ambientes expositivos, as tecnologias digitais ultrapassam convenções pré-estabelecidas e são assimiladas por artistas alheios à tradição de criação e pesquisa na área.

Ainda que não seja possível postular o pós-digital como uma categoria contentora para as diversas práticas artísticas, o termo tem sido utilizado para designar experimentações artístico-tecnológicas desenvolvidas nas duas últimas décadas e que já não se encerram no uso de dispositivos e linguagens tecnológicas. As obras que são geradas nesses processos esmiúçam as múltiplas camadas que compõem as tecnologias e a forma como são apreendidas pela sociedade. Esses trabalhos permanecem intimamente relacionados às práticas artísticas transversais que, até pouco tempo, seriam rotuladas como arte-mídia ou arte e tecnologia. A adoção do prefixo “pós” “[...] não significa outra coisa senão a desobrigação de produzir necessariamente uma arte que leve o selo do digital, quer dizer, mesmo que o digital entre em alguma fase da produção, isso não é obrigatório” (Santaella, 2018, p. 36). Dado o caráter perscrutador dessa produção, é recorrente que ela seja imbuída de uma análise quanto aos equívocos e falhas da tecnologia, o que lhes atribui um estatuto político. Uma certa tendenciosidade codificada é explorada por artistas contemporâneos em trabalhos que utilizam as linguagens tecnológicas tanto como plataforma de debate quanto como suporte para a realização das obras. Com a popularização de sistemas de visão computacional pautados por padrões biométricos, diversos trabalhos artísticos passam a questionar a legitimidade e os limites dessas tecnologias de vigilância e controle.

Em suas particularidades e diferenças, o rosto é um importante instrumento de conexão interpessoal. Com o avanço da área de reconhecimento facial, a fisionomia de um sujeito se transforma em sua marca digital, que permite que ele seja monitorado em diferentes instâncias. Diante de uma assimetria de dados e de aplicações insidiosas, muitos grupos são fragilizados. Historicamente, comunidades não normativas são invisibilizadas e relegadas à margem da sociedade e, de acordo com Magnet (2011), com a aplicação de tecnologias como as de autenticação biométrica, tornaram-se mais suscetíveis a violência e discriminação. No que tange às questões de gênero e sexualidade, o uso de ferramentas de monitoramento perdura concepções heteronormativas e reforça estereótipos e padrões moralistas, que desconsideram existências dissidentes e/ou que não se adequam a configurações binárias.

Em aplicações controversas de tecnologias algorítmicas, alguns experimentos neste início de século têm investigado estratégias capazes de precisar o rosto humano como um meio para identificação da orientação

sexual. Em uma publicação realizada em 2008, Nicholas O. Rule e Nalini Ambady afirmam que é possível determinar a orientação sexual masculina com auxílio da leitura de parâmetros biométrico-faciais obtidos através de exposições rápidas de imagens de rostos (em exposições que variam entre 33 e 10.000 milissegundos de duração) dispostos em um cenário neutro e livres de quaisquer marcas culturais, como óculos, pelos faciais, joias, tatuagens etc. (Rule; Ambady, 2008). Seguindo a mesma linha de pesquisa, Tabak e Zayas (2012) asseguram que é possível intuir se uma pessoa é heterossexual ou homossexual, com um grau considerável de precisão, a partir da leitura de fotos apresentadas ao espectador por 40 a 50 ms. Em 2017, Yilun Wang e Michal Kosinski (2018), da Universidade de Stanford, desenvolveram um experimento a partir de 35 mil imagens extraídas de perfis de sites de relacionamento nos Estados Unidos, submetendo-as a uma rede neural capaz de reconhecer padrões e processar uma vasta quantidade de dados. De acordo com os testes realizados, a inteligência artificial criada por Wang e Kosinski detém uma precisão maior que a capacidade humana na identificação da afetividade e sexualidade dos indivíduos: enquanto os humanos obtinham uma média de acerto de 54% das mulheres e 61% dos homens, o algoritmo selecionou “corretamente” 71% das mulheres e 81% dos homens.

Esses estudos foram classificados como imprudentes por coletivos LGBTQIA+, visto que colocam grupos vulneráveis em uma situação de exposição e fragilização, ao mesmo tempo em que podem provocar equívocos que ameaçam a integridade de diferentes pessoas (Drew, 2017). Essas pesquisas reforçam um argumento falacioso de que qualidades biológicas seriam capazes de precisar, cientificamente, a orientação sexual de uma pessoa. Ao utilizar fotos de aplicativos de encontros e focar em características físicas superficiais, o estudo despreza aspectos subjetivos e ignora grandes segmentos da comunidade LGBTQIA+, uma vez que a análise é centrada em um recorte muito específico e desconsidera pessoas não brancas, por exemplo.

Pessoas não normativas e minorias engajadas em protestos políticos contra o neoliberalismo encontram-se em um paradoxo quanto às tecnologias de reconhecimento: essas pessoas estão expostas a uma violência que decorre de falhas dos sistemas de visualização biométrica e, ainda assim, seu anseio por uma política transformadora excede reivindicações de um reconhecimento legal, opondo-se ao legado da disseminação da vigilância e do controle biométricos. Essa política transformadora não busca um reconhecimento legal, porque esse validaria o próprio alvo da resistência. Dentro dessas antinomias de visibilidade, ocorrem desfiguramentos *queer* – tanto performativamente, quanto utopicamente – expressando maneiras de relacionar, estar junto e viver, que nenhum estado capitalista ou biométrico poderia favorecer ou promover (Blas, 2013, não paginado, tradução nossa)³.

³ No original:
 “Non-normative and
 minoritarian people engaged
 in political protest against
 the workings of neoliberalism
 find themselves caught in a
 paradox of recognition: they
 are exposed to the violence
 that results from failures to
 be biometrically visualized,
 and yet, their desires for a
 transformative politics exceed
 claims to legal recognition and
 gesture against the legacies of
 surveillance and control that
 biometrics propagates. Such
 a transformative politics does
 not ultimately strive for legal
 recognition because it validates
 the very target of resistance.
 Within these antinomies of
 visibility, queer defacings
 occur – both performatively
 and utopically – expressing
 ways to relate, be together,
 and live that no capitalist state
 or biometric can contribute to
 or foster”.

Nesse processo de monitoramento e vigilância, os corpos dissidentes são submetidos a uma violência regulatória, que é sub-repticiamente reiterada. Em contrapartida a uma crescente sofisticação das tecnologias biométricas de rastreamento, Zach Blas propõe o *Facial Weaponization Suite*, projeto artístico iniciado em 2012 que consiste na criação de máscaras a partir de oficinas comunitárias organizadas em três etapas: uma primeira discussão em torno de políticas locais e globais de vigilância e detecção facial; a digitalização 3D do rosto dos integrantes da oficina, com auxílio de um Kinect (sensor de movimento e profundidade desenvolvido para o console Xbox) e o processamento dos dados coletados em um software de modelagem para então, a partir da superposição dos dados biométrico-faciais, gerar um disfarce amorfo e construído coletivamente. Executada em plástico de cor rosa, a superfície abstrata da peça é biometricamente irreconhecível, uma desfiguração do rosto, uma celebração da recusa e da transformação, que promove uma identidade não normativa e de ilegitimidade. De acordo com o artista:

Facial Weaponization Suite é um nó nas emergentes redes de desfiguração. Suas máscaras abrangem o paradoxo do reconhecimento, entre a falha biométrica e falha queer, atribuindo poder ao rosto enquanto interface. À medida que as máscaras são produzidas, o impulso e a atração inerente às tecnologias de reconhecimento devem ser considerados em suas particularidades, visto que algumas pessoas são cooptadas enquanto outras são rejeitadas por esses sistemas. *Facial Weaponization Suite* investe na ilegibilidade contra a padronização e às formas de inclusão e exclusão promovidas pelo Estado, e luta pelo desejo de libertar-se para algo além dos modos de reconhecimento e identificação instituídos. Essa é a prática de desfiguração queer, que ocorre quando o rosto de uma pessoa se torna amorfo, estranho, excêntrico e sobrenatural em relação a um grupo. A desfiguração interage em outras modalidades, que não são legíveis para os que buscam estabelecer o controle, mas comunicam a todos que se esforcem para se libertar (Blas, 2013, não paginado, tradução nossa)⁴.

⁴ No original: “*Facial Weaponization Suite* is a node in the surging networks of defacement. Its masks straddle the paradox of recognition, between biometric failure and queer failure, attending to the face’s interfacing with power. As masks are produced, the push and pull of recognition must be particularly considered, as some persons are co-opted while others are fundamentally rejected. *Facial Weaponization Suite* invests in illegibility, against standardization and state-based forms of inclusion and exclusion, and fights for the desire to escape into something else beyond legal recognition and identification. Such is the queer practice of defacement, which occurs when one’s face is made amorphous, weird, eccentric, and otherworldly with a group. Defacement interfaces in other modalities that are not readable to those that aim to control but rather communicates to all those that strive to liberate”.

⁵ No original: “*Heather*, whose work often teases out conceptual assumptions within emerging technologies, found more than inspiration in *Chelsea*, she found a collaborator. Working with *Chelsea*, *Heather* has created works that both celebrate, and carve out spaces for, purposeful self-shaping, individually and societally. In *Probably Chelsea*, there exists an array of possible identities that are all simultaneously correct”.

Uma outra proposta artística, que põe em xeque as estruturas de vigilância e um determinismo biológico na delimitação do gênero, é *Probably Chelsea*, 2017, da artista e cientista Heather Dewey-Hagborg. Com base na manipulação do código genético de Chelsea Manning, Dewey-Hagborg reconstrói o “retrato” da ativista, condenada por colaborar no vazamento de documentos secretos do exército dos EUA, publicados em 2010 pelo Wikileaks. Enquanto uma mulher transexual, Manning iniciou sua transição formal para a feminilidade durante o período em que esteve presa. Proibida de conceder entrevistas, a única imagem disponível da ativista era um velho retrato desbotado, que já não correspondia à sua identidade. O projeto de Dewey-Hagborg busca recuperar um corpo ausente, para além dos pigmentos e *pixels*, se perfazendo esteticamente a partir da análise de um código genético.

Heather, cujo trabalho muitas vezes levanta suposições conceituais acerca de tecnologias emergentes, encontrou mais do que uma inspiração em *Chelsea*, ela encontrou uma colaboradora. Trabalhando com *Chelsea*, Heather desenvolveu obras que celebram e geram espaços para uma autorreformulação intencional – que opera nos âmbitos individual e social. Em *Probably Chelsea*, existe uma multiplicidade de possíveis identidades, e todas elas são, ao mesmo tempo, corretas (Schrock, 2017, p. 17, tradução nossa)⁵.

Apresentada como uma instalação, a obra reúne 30 máscaras impressas com o auxílio de tecnologia de prototipagem digital e que recriam as características físicas encontradas na mostra de DNA (ADN, em português: ácido desoxirribonucleico) enviada por *Chelsea* de dentro da prisão. Os rostos reunidos no ambiente expositivo aludem a uma multidão, com diferentes características, gêneros e etnias. “Os dados genômicos podem contar uma infinidade de histórias diferentes sobre quem e o que você é. *Probably Chelsea* mostra quantas maneiras o código genético pode ser interpretado como dados, e quão realmente subjetivo é o ato de ler um DNA” (Dewey-Hagborg, 2017).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A popularização dos dispositivos de captura e armazenamento de imagens somada à crescente sofisticação dos algoritmos de inteligência artificial, capazes de processar grandes montantes de dados, instauram um novo estatuto de vigilância e monitoramento dos corpos. A ampla adoção da tecnologia de reconhecimento facial por empresas, instituições e órgãos governamentais deflagra injustiças e impulsiona debates acerca de suas imprecisões e legitimidade. As falhas e equívocos em práticas de leituras biométricas sugerem alguns dos desafios que tangenciam o uso generalizado dessas ferramentas⁶. Esse processo evidencia uma tenden-

⁶ Do último ano, são recorrentes as notícias de falhas na tecnologia, que reforçam um viés preconceituoso no uso de reconhecimento facial: Brito (2020), Guimarães (2021), Hill (2021), Sarlin (2021), Trindade (2020).

ciosidade inerente às máquinas que privilegiam determinados grupos que correspondem a determinados cenários socioculturais. Ao mesmo tempo, pesquisas recentes parecem desconsiderar aspectos colaterais no desenvolvimento das tecnologias, em um movimento que expõe e fragiliza pessoas e existências dissidentes.

O pós-digital permite historicizar e reavaliar os dispositivos comunicacionais em suas aplicações cotidianas. As manifestações artísticas que emergem nessas circunstâncias são, por si, carregadas de teor crítico, expõem falhas e omissões que perpassam a criação e consolidação das tecnologias. O rosto, enquanto um instrumento de conexão interpessoal, e cerne das políticas de controle, é tomado como um território de embates e resistência por artistas e ativistas. O uso de disfarces e máscaras no artivismo antecede a sua generalização durante a pandemia de covid-19, entre os anos de 2020 e 2021, e buscam subverter rotinas de vigilância e sistemas premonitórios. Ocultar ou corromper traços de identidades problematizam uma suposta neutralidade dos dispositivos e resgata discussões anteriores à disseminação de tecnologias biométricas.

Nesse contexto, os trabalhos de Zach Blas e Heather Dewey-Hagborg são exemplares ao exporem fissuras da tecnologia, que permitem vislumbrar o colapso de um modelo de vigilância em ascensão. Em *Facial Weaponization Suite*, 2012, a indução à falha é um meio de resistência que propõe a reflexão sobre a violência e o potencial de controle de equipamentos e máquinas. A obra indica uma zona comum de invisibilidade, gerada com o auxílio dos participantes que integram a experiência. Já em *Probably Chelsea*, 2017, a reconstrução de uma outra existência, que excede padrões e convenções normativos, explicita a insuficiência de uma lógica dualista e hierárquica de organização, que ainda predomina na sociedade. Ambas as propostas integram uma série de iniciativas que questionam a validade e os limites dos avanços de tecnologias no rastreamento e monitoramento dos corpos. Em um momento em que o uso indiscriminado de algoritmos de processamento de dados parece desconsiderar aspectos problemáticos inerentes aos dispositivos e a uma dimensão política de produção de imagens, essas proposições artísticas indagam acerca de uma suposta neutralidade e legitimidade desses sistemas e reforçam a resistência de alguns grupos em se submeter à parcialidade de uma governança algorítmica, bem como à fragilização e ao apagamento de identidades dissidentes.

REFERÊNCIAS

Beiguelman, G. *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. São Paulo: Ubu, 2021.

Benjamin, W. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

Berry, D. M.; Dieter, M. *Postdigital Aesthetics: Art, Computation and Design*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2015.

Blas, Z. Escaping the face: biometric facial recognition and the facial weaponization suite. In: Media-N, CAA Conference Edition: New Media Caucus Panel and Events, Summer 2013. New York: Pat Badani, 2013. v. 9, n. 2. Disponível em: <https://zachblas.info/writings/escaping-the-face-biometric-facial-recognition-and-the-facial-weaponization-suite/>. Acesso em: 11 abr. 2022.

Bridle, J. *A nova idade das trevas: tecnologia e o fim do futuro*. São Paulo: Todavia, 2019.

Brito, C. Sistema de reconhecimento facial erra, e homem negro é preso por engano. *Tilt Uol*, 25 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3uV1jTo>. Acesso em: 22 maio de 2021.

Cascone, K. The aesthetics of failure. *Computer Music Journal*, v. 24, n. 4, p. 12-18, 2000. Disponível em: https://ccrma.stanford.edu/~adnanm/DAT330/CMJ24_4Cascone.pdf. Acesso em: 3 maio 2022.

Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro. Relatórios apontam falhas em prisões após reconhecimento fotográfico. *Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2021. Notícias. Disponível em: <https://defensoria.rj.def.br/noticia/detalhes/11088-Relatorios-apontam-falhas-em-prisoos-apos-reconhecimento-fotografico>. Acesso em: 25 out. 2021.

Del Barco, M. How kodak's Shirley cards set photography's skin-tone standard. *NPR: National Public Radio*, 13 nov. 2014. Disponível em: <https://www.npr.org/2014/11/13/363517842/for-decades-kodak-s-shirley-cards-set-photography-s-skin-tone-standard>. Acesso em: 20 maio 2021.

Dewey-Hagborg, H. *Probably Chelsea*, 2017. Disponível em: <https://deweyhagborg.com/projects/probably-chelsea>. Acesso em: 20 maio 2021.

Drew, A. GLAAD and HRC call on Stanford University & responsible media to debunk dangerous & flawed report claiming to identify LGBTQ people through facial recognition technology. *Glaad*, Sept. 8, 2017. Disponível em: <https://www.glaad.org/blog/glaad-and-hrc-call-stanford-university-responsible-media-debunk-dangerous-flawed-report>. Acesso em: 11 abr. 2022.

Ferrando, F. Posthumanism, transhumanism, antihumanism, metahumanism, and new materialisms: differences and relations. *Existenz: International Journal*, v. 8, n. 2, p. 26-32, 2013. Disponível em: <http://www.existenz.us/volumes/Vol.8-2Ferrando.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2020.

Guimarães, H. Nos erros de reconhecimento facial, um "caso isolado" atrás do outro. *Revista Piauí*, 24 set. 2021. Questões do racismo estrutural. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/nos-erros-de-reconhecimento-facial-um-caso-isolado-atras-do-outro/>. Acesso em: 13 nov. 2021.

Hill, K. Falha em reconhecimento facial leva homem à prisão nos EUA. *Estadão*, 12 jan. 2021. Disponível em: <https://outline.com/uG2Zht>. Acesso em: 25 maio 2021.

HP computers are racist. Publicado no YouTube pelo usuário *wzamen01*. Dezembro de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t4DT3tQqgRM>. Acesso em: 15 jul. 2021.

Kronfeldner, M. *What's left of human nature? a post-essentialist, pluralist, and interactive account of a contested concept*. Cambridge: The MIT Press, 2018.

Magnet, S. *A When biometrics fail: gender, race, and the technology of identity*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

Negroponete, N. Beyond Digital. *Wired*, 6.12, 1998. Disponível em: <http://web.media.mit.edu/~nicholas/Wired/WIRED6-12.html>. Acesso em: 3 maio 2022.

Pepperell, R.; Punt, M. *The postdigital membrane: imagination, technology and desire*. Bristol: Intellect, 2000.

Roth, L. Looking at Shirley, the ultimate norm: colour balance, image technologies, and cognitive equity. *Canadian Journal of Communication*, v. 34, p. 111-136, 2009.

Roth, L. Questão de pele: os cartões Shirley e os padrões raciais que regem a indústria visual. *ZUM: Revista de Fotografia*, n. 10, 2016. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-10/questao-de-pele/>. Acesso em 25 ago. 2020.

Rule, N. O.; Ambady, N. Brief exposures: male sexual orientation is accurately perceived at 50ms. *Journal of Experimental Social Psychology*, v. 44, n. 4, p. 1100-1105, 2008.

- Russel, B. A headmap manifesto. *Headmap. Org*, 1999. Disponível em: <http://www.technocult.net/wp-content/uploads/library/headmap-manifesto.pdf>. Acesso em: 3 maio 2022.
- Santaella, L. Arte, ciência & tecnologia: um campo em expansão. In: Gobira, P. (org.). *Percursos contemporâneos: realidades da arte, ciência e tecnologia*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2018.
- Sarlin, J. EUA: polícia prende inocente a partir de sistema de reconhecimento facial. CNN Brasil, 3 maio 2021. Internacional. Disponível em: <https://bit.ly/3fUHsiN>. Acesso em: 25 maio de 2021.
- Schrock, R. S. Release and Becoming. In: *Schrock, R. (org.). A becoming resemblance*: Heather Dewey-Hagborg & Chelsea E. Manning. Nova York: Fridman Gallery, 2017.
- Simonite, T. When it comes to gorillas, google photos remains blind. *Wired*, 1 nov. 2018. Business. Disponível em: <https://www.wired.com/story/when-it-comes-to-gorillas-google-photos-remains-blind/>. Acesso em: 25 maio 2021.
- Spiller, N. Plectic architecture: towards a theory of the post-digital in architecture. *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, v. 7, n. 2, p. 95-104, 2009. Doi: <https://doi.org/10.1386/tear.7.2.95/1>.
- Tabak, J. A.; Zayas, V. The roles of featural and configural face processing in snap judgments of sexual orientation. *PLoS ONE*, v. 7, n. 5, 16 maio 2012. Disponível em: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0036671>. Acesso em: 3 maio 2022.
- Trindade, R. De novo: homem negro é preso nos EUA após falha de reconhecimento facial. *Tilt Uol*, 7 set. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3fWSEAt>. Acesso em: 22 maio 2021.
- Wang, Y.; Kosinski, M. Deep neural networks are more accurate than humans at detecting sexual orientation from facial images. *Journal of Personality and Social Psychology*, v. 114, n. p. 246-257, 2018. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/record/2018-03783-002>. Acesso em: 20 maio 2021
- Wu, X.; Zhang, Xi. Responses to critiques on machine learning of criminality perceptions. *Arxiv*, 13 maio 2016. Disponível em: <https://arxiv.org/abs/1611.04135>. Acesso em: 3 maio 2022.