

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES, DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
ARTES VISUAIS – BACHARELADO

Alice Galant Speggorin

UM ESTUDO SOBRE O OLHAR – DA VIGILÂNCIA AO VOYEURISMO

Porto Alegre

2024

ALICE GALANT SPEGGIORIN

UM ESTUDO SOBRE O OLHAR – DA VIGILÂNCIA AO VOYEURISMO

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS como requisito para a obtenção do Título de Bacharela em Artes Visuais.
Orientador: Prof. Dr. Munir Klamt Souza

Banca examinadora:
Profª Dra. Jéssica Araújo Becker
Profª Dra. Teresinha Barachini

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Speggiorin, Alice Galant
Um estudo sobre o olhar : da vigilância ao
voyeurismo / Alice Galant Speggiorin. -- 2024.
62 f.
Orientador: Munir Klamt Souza.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2024.

1. olhar. 2. vigilância. 3. voyeurismo. 4.
intervenção urbana. 5. instalação interativa. I.
Souza, Munir Klamt, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, que sempre foram a maior torcida para o sucesso dos meus estudos, e à minha irmã e melhor amiga Laura Galant, que me acompanhou ao longo dessa trajetória acadêmica. Agradeço também à nossa Melzinha, cãozinho de nome comum e personalidade única e que após 16 anos de muito amor nos deixou em outubro.

Aos meus amigos pela companhia e apoio, pois sei que a vida nem sempre é fácil, mas fica melhor com as pessoas certas ao nosso lado. Agradeço duplamente aos que me acompanharam em nossas aventuras urbanas no decorrer desse trabalho, a experiência foi muito mais prazerosa com a companhia de vocês, Miguel, Laura, Ruty e Zequiel.

Ao professor Munir Klamt, pela orientação, paciência e todas as trocas de referências e ideias, e sua companheira Laura Cattani que também ofereceu seu tempo e suas ideias durante a realização deste trabalho. Às professoras Jéssica Becker e Marina Polidoro pela troca e pelas referências durante a pré-banca e à professora Teresinha Barachini por aceitar também participar desse momento de encerramento de uma etapa da minha vida.

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo relacionar uma reflexão sobre diferentes tipos de olhares invasivos à realização de uma intervenção urbana e uma instalação interativa se utilizando da figura do olho humano. Entre as diversas formas desses olhares, esse estudo se configura a partir do olhar de vigilância que monitora e exerce controle e de um olhar voyeur que busca prazer ao invadir a privacidade alheia. A pesquisa teve como objetivo acessar as nuances que os definem ao longo dos últimos séculos até os tempos atuais em uma sociedade pós-panóptica de um mundo dominado pelas redes sociais.

Palavras-chave: olhar, vigilância, voyeurismo, intervenção urbana, instalação interativa

ABSTRACT

This work aims to establish a link between a reflection on different types of invasive gazes and the making of an urban intervention and an interactive installation, using the figure of the human eye. Among the many types of different gazes, this study takes shape from the surveillance gaze that monitors and exercises control and a voyeuristic gaze that seeks pleasure by invading others' privacy. This research's objective was to access the nuances that define them over the past centuries up to the present day in a post-panoptic society of a world dominated by social media.

Key words: gaze, surveillance, voyeurism, urban intervention, interactive installation

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Esquema representando o panóptico.....	10
Figura 2 – Emoji de olho disponibilizado no aplicativo <i>WhatsApp</i>	11
Figura 3 – Captura de tela do programa <i>UltimakerCura</i> com as propriedades da impressão.....	12
Figura 4 – Alice Galant, <i>INVASORES</i> , 2022. Fotografias dos olhos colados na rua.....	13
Figura 5 – Fotografia recente do par encontrado na rua Cel. Fernando Machado.....	14
Figura 6 – Base do olho e adesivos de íris utilizados.....	15
Figura 7 – Referência da rua Cel. Fernando Machado capturada pela plataforma.....	15
Figura 8 – Exemplo de câmeras de vigilância encontradas em Porto Alegre.....	16
Figura 9 – Alice Galant, <i>INVASORES</i> , 2023. Pares colados no bairro Centro Histórico.....	17
Figura 10 – Alice Galant, <i>INVASORES</i> , 2023. Pares colados no Bom Fim e entornos.....	19
Figura 11 – Alice Galant, <i>INVASORES</i> , 2023. Pares colados no bairro Cidade Baixa.....	20
Figura 12 – Olho de Hórus.....	21
Figura 13 – Cartaz do Grande Irmão.....	27
Figura 14 – Dan Graham, <i>Groovy Spiral</i> , 2013.....	28
Figura 15 – Nam June Paik, <i>Good Morning Mr Orwell</i> , 1984.....	29

Figura 16 – Captura de tela do perfil da obra <i>Insta Repeat</i> (2018).....	31
Figura 17 – Edgar Degas, <i>The Morning Bath</i> , 1887- 1890.....	34
Figura 18 – O personagem assistindo seus vizinhos.....	34
Figura 19 – Sophie Calle, <i>Suíte Vénitienne</i> , 1979.....	35
Figura 20 – Selfie pessoal dentro de casa.....	36
Figura 21 – Representação de Hermes matando o gigante Argos Panoptes.....	37
Figura 22 – Esboço inicial do funcionamento e suporte da obra Argos Panoptes	39
Figura 23 – Captura de tela da modelagem do suporte no programa.....	40
Figura 24 – Captura de tela do site.....	40
Figura 25 – Parte dos materiais impressos e servo motor.....	41
Figura 26 – Alice Galant, <i>Argos Panoptes</i> , 2024.....	43
Figura 27 – Alice Galant, <i>Para me ocupar</i> , 2023.....	45
Figura 28 – Captura do aplicativo <i>Google Maps</i> com marcação dos olhos no bairro Centro Histórico.....	55
Figura 29 – Captura do aplicativo <i>Google Maps</i> com marcação dos olhos na região do Bom Fim e entornos.....	57
Figura 30 – Captura do aplicativo <i>Google Maps</i> com marcação dos olhos no bairro Cidade Baixa.....	59

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO 1. INVASORES, OCUPANDO AS RUAS.....	10
1.1. CRIANDO OLHARES.....	10
1.2. A CIDADE.....	22
CAPÍTULO 2. VER E SER VISTO.....	25
2.1. O OLHAR VIGILANTE.....	25
2.2. O PRAZER DE ASSISTIR.....	33
CAPÍTULO 3. ARGOS PANOPTES, AQUELE QUE VIGIA.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51
ANEXO - Lista de endereços da obra INVASORES.....	55

INTRODUÇÃO

O potencial do olhar de gerar desconforto é um tópico que me acompanha ao longo da minha vida. Durante a infância sofri com medo do escuro, mais especificamente o medo de estar sendo observada nesse escuro. Ao longo dos anos a relação com esses medos se transformou em fascínio¹ por aquilo que me perturba, e foi esse fascínio que motivou inicialmente essa pesquisa. Ainda que proveniente de uma questão pessoal, o receio de ser observado é um assunto recorrente em mídias e esse receio de se encontrar dentro do cotidiano alvo de algo desconhecido é fonte de inquietação. Diferentes tipos de olhares carregam diferentes significados e são esses olhares que pretendo analisar com esse trabalho.

A pesquisa está estruturada em três partes. Início este estudo abordando a intervenção urbana “INVASORES”, realizada pela primeira vez em 2022 e revisitada durante a realização desse trabalho. A obra consiste em 60 pares de olhos impressos em impressão 3D, distribuídos por diferentes regiões da cidade de Porto Alegre (RS). Sua temática inicial foi fundamentada na discussão sobre vigilância, tendo como referência o conceito de panoptismo (FOUCAULT, 2014). O trabalho se utiliza também de reflexões sobre o espaço urbano, partindo da experiência pessoal de percorrer as ruas durante a realização do projeto.

No segundo capítulo, apresento de maneira mais específica o tema do

- 1 Tenho muito interesse no universo fantástico que envolve alguns contos e mídias de terror. Imagino que ao identificar esse meu medo, à medida que fui me tornando capaz de conviver com ele, surgiu um interesse por explorar esse mundo assustador que eu criei em minha mente.

olhar, inicialmente por meio da perspectiva da vigilância e, em seguida, entrando na temática do voyeurismo. A introdução deste capítulo é realizada a partir do conceito do panóptico, estabelecendo paralelos com videoinstalações que incorporam câmeras de vigilância. Ao contextualizar os conceitos do panoptismo para os dias atuais, discorro sobre as transformações sofridas pela vigilância rígida do panóptico, introduzindo a essa reflexão a relação que se criou com a cultura das redes sociais.

Ao explorar o olhar sob a perspectiva do voyeurismo, abordo o tema em suas duas definições. Ofereço como exemplo pinturas de Degas e sua relação com o nu e de Sophie Calle, que além do caráter voyeur das obras apresentadas também se tem a postura de *stalker*. Traço aqui também uma relação entre esse olhar curioso do voyeur com as dinâmicas das redes sociais, em sua relação com os desejos de ver e de ser visto. Encerro o capítulo com uma reflexão pessoal sobre ocupar esse espaço digital.

Por fim, na terceira parte deste estudo, apresento o processo da instalação interativa Argos Panóptes, um olho robótico que identifica rostos a partir de uma câmera e se movimenta para manter contato visual com o espectador. A obra nasceu de um sentimento pessoal de aversão a esses olhares invasivos, que até então eram pouco compreendidos por mim e que serviram de motivação para o tema deste estudo. Durante o capítulo traço um paralelo entre a obra e as instalações de circuito fechado, comparando suas estruturas dinâmicas de interatividade a partir da captura de imagens do público.

CAPÍTULO 1. INVASORES, OCUPANDO AS RUAS

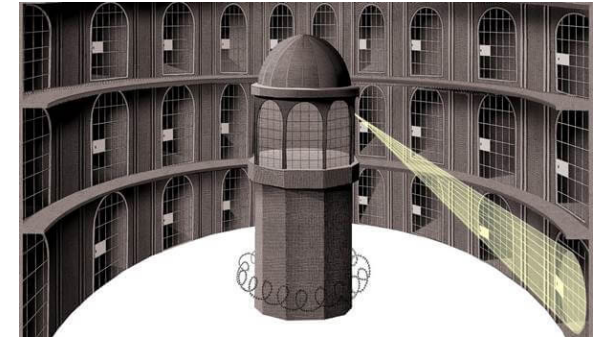
1.1. CRIANDO OLHARES

Em um jogo contínuo de assistir e ser assistido, o trabalho INVASORES traz uma série de pequenas esculturas de olhos espalhadas em pares pela rua, invasivos às vidas daqueles que passam e simulando esse estado de eterna vigilância em que vivemos. (Alice Galant, 2022¹)

Fruto dos primeiros momentos dessa pesquisa sobre o olhar, a intervenção urbana INVASORES começou a tomar forma em 2022 na sua primeira versão, desenvolvida com a mentoria do professor Munir Klamt. Ainda que pouco claro durante os primeiros momentos de vida do projeto, um sentimento de aversão à ideia de ser observado (associado a um sentimento de perigo e desconforto) e que com o passar dos anos cedeu espaço para um fascínio com a figura do olho e desse olhar atento foram o que motivaram a ideia inicial de espalhar esses olhos pelas ruas.

Desenvolvendo mais a proposta e pensando no tema junto de referências como o panóptico² de Bentham (FOUCAULT, 2014), o projeto tomou forma em 14 pares de olhos colados pela rua Cel. Fernando Machado, no Centro Histórico de Porto Alegre (RS). Como câmeras de segurança servindo a um agente de controle, essa rede de pequenos vigias sem corpo observariam a cidade e seus

- 1 Trecho do texto de apresentação da intervenção urbana realizada em 2022.



- 2 **Figura 1.** Esquema representando o panóptico. Disponível em: <<http://www.dfe.uem.br/comunicauem/2018/09/16/big-data/>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

moradores.

O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. Pelo efeito da contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia. Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível. O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções — trancar, privar de luz e esconder — só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha. (FOUCAULT, 2014, p.194)

Durante o projeto realizado em 2022, os 28 olhos foram impressos em filamento plástico PLA³ branco a partir de um arquivo modelado digitalmente nas dimensões de 50mm x 34mm x 16mm, tendo então um adesivo vinílico de íris azul colado (sendo necessário o auxílio de uma camada de cola Super Bonder) e finalizados com verniz automotivo para um acabamento de brilho. Para a fixação dos pares nas superfícies da rua foi usada uma fita dupla-face para ambientes externos.

O formato dos olhos teve como inspiração inicial o emoji de olho do aplicativo *WhatsApp*⁴, mas, diferente da íris castanha, foi escolhida a cor azul para o

- 3 Ácido poliláctico, um termoplástico biodegradável de origem vegetal.



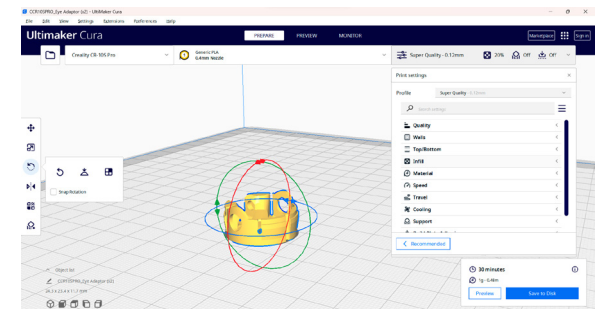
- 4 **Figura 2.** Emoji de olho disponibilizado no aplicativo *WhatsApp*. Disponível em: <<https://emojipedia.org/pt/whatsapp/2.23.2.72/olho>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

trabalho. A cor azul, considerada uma cor que sugere frieza e altivez (FRASER, 2007, p. 49), é como um guarda na torre central do panóptico, frio e distante ao nunca se revelar ao detento mesmo enquanto o observa. O olho azul compartilha também similaridades com a mascote do reality show Big Brother⁵ Brasil, programa de TV com a proposta de confinar um grupo de pessoas em uma casa constantemente vigiada por câmeras que são transmitidas para o público, que tem, portanto, o poder de exercer essa vigilância sobre os participantes do reality. Assim como uma casa monitorada dia e noite por uma rede de câmeras, essas dezenas de pequenos olhos de plástico se espalham pelas ruas em uma simulação dessa vigilância.

Dentre as qualidades de possuir uma impressora 3D própria em casa, me fascina a possibilidade de participação integral do processo de criação de trabalhos que se repetem. Após a modelagem e o fatiamento⁶ (nome dado para a preparação de transformar o modelo 3D digital em um arquivo próprio para a impressão), se inicia um processo de fazer o mesmo trabalho de novo e de novo, imprimindo e adesivando até que 10 viram 20 e então 60 e o número cresce a partir de um processo tão automático que o montante final parece ter surgido por mágica.

Durante o primeiro projeto os olhos foram colados em paredes, postes e containers de lixo (Figura 4) em um trecho curto da rua Cel. Fernando Machado, no Centro Histórico de Porto Alegre (RS), e o trabalho foi quase todo retirado das ruas sem nosso conhecimento, sendo o primeiro par removido em questão

- 5 O “Big Brother”, traduzido para Grande Irmão, é um personagem do romance 1984 de George Orwell sobre uma sociedade constantemente vigiada e controlada pelo governo. O *reality* foi batizado com seu nome em uma referência ao romance (DAMIÃO, 2007, p. 58).



- 6 **Figura 3.** Captura de tela do programa *UltimakerCura* com as propriedades da impressão. Fonte: Acervo pessoal.

de minutos após sua colagem. A curta duração do projeto abriu, porém, caminho para uma reflexão sobre o porquê de a obra ter sido recebida de tal forma.



Figura 4. Alice Galant, *INVASORES*, 2022. Fotografias dos olhos colados na rua. Fonte: Acervo Pessoal.

Apesar de impossível determinar de fato o motivo, ponderamos sobre possíveis motivações, considerando o fetiche de querer pegar para si algo que encontrou na rua, uma aversão de fundo supersticioso com a imagem dos olhos⁷ ou mesmo uma visão da obra como vandalismo ou alguma espécie de ameaça, e que por isso precisa ser removido. Fomos surpreendidos, porém, durante a colagem dos novos pares ao encontrarmos em uma das casas escolhidas um

- 7 Ironicamente, branco e tons de azul também são cores presentes no Olho Grego, amuleto dito com o poder de afastar inveja e mau olhado (VENTURA, 2021, online).

par remanescente do projeto de 2022, que resistiu por mais de um ano em quase perfeito estado⁸.

É pertinente mencionar também a humanização que um par de olhos traz a um objeto⁹. Ao adicionar um par de olhos a qualquer objeto, já fica sugerida a presença de um rosto e ele ganha um sopro de vida e expressão que não se via ali antes. Georges Didi-Huberman (2010), ao falar de antropomorfismo, comenta como a forma de um objeto pode sugerir mais do que essa forma oferece:

A suspeita de algo que falta ser visto se impõe doravante no exercício de nosso olhar agora atento à dimensão literalmente privada, portanto obscura, esvaziada, do objeto. É a suspeita de uma latência, que contradiz mais uma vez a segurança tautológica do *What you see is what you see*, que contradiz a segurança de se achar diante de uma “coisa mesma” da qual poderíamos refazer em pensamento a “mesma coisa”. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 118-119)

Para a nova fase da obra, com o objetivo de cobrir uma área ainda maior, a quantidade de olhos aumentou para 120 (60 pares). Foi usado para a impressão dos olhos o mesmo modelo, material e dimensões (Figura 6), porém durante uma fase de testes a etapa do verniz foi descartada ao reagir com o adesivo fazendo este enrugar. Para a fixação nas ruas foi escolhida uma fita dupla-face de maior poder de fixação do que a anterior.



8 **Figura 5.** Fotografia recente do par encontrado na rua Cel. Fernando Machado. Fonte: Acervo pessoal.

9 Nessa perspectiva, pela temática e pelo processo de reificação nos objetos anímicos, podemos aproximar os poemas sala, de Ana Martins Marques, e Cerâmica, na coletânea Lições de coisas, de Carlos Drummond de Andrade:

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.
Sem uso,
ela nos espia do aparador.
(2013, p. 105)

(GELMINI, 2021, p. 415)



Figura 6. Base do olho e adesivos de íris utilizados. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Os 60 pares foram originalmente planejados para serem divididos igualmente por 3 regiões: os bairros Centro Histórico, Cidade Baixa e Bom Fim, todos na área central de Porto Alegre. Uma seleção prévia dos possíveis locais onde seria colado cada par foi feita somando caminhadas por cada região e imagens da função de *street view* na plataforma digital *Google Maps*, servindo uma sugestão de rota¹⁰ que guiou o processo das colagens ainda que não seguido à risca. Buscando um menor número de pares removidos, para a nova colagem foram escolhidos locais altos de alcance apenas com escada, com preferência por



10 **Figura 7.** Referência da rua Cel. Fernando Machado capturada pela plataforma. 2023. Fonte: Acervo pessoal.

construções que apresentassem menos sinais de cuidado e por consequência com menor chance de removerem os olhos para uma manutenção da fachada.

O primeiro dia de colagem dos olhos ocorreu no bairro Centro Histórico na noite de 26 de dezembro, logo após o feriado de Natal, com a expectativa de um menor movimento nas ruas pelo horário e proximidade com o feriado. Ainda que com a cidade esvaziada com o feriado, fomos surpreendidos com o número de pessoas que ainda circulava pelas ruas da região às 21h. Em um pequeno grupo de quatro pessoas e uma escada, navegamos pelo bairro por duas horas. Ironicamente, passamos essas duas horas nos desviamos dos olhares alheios, evitamos câmeras de vigilância¹¹, nos fazendo o mais invisíveis possível para a colagem de 19 pares, um a menos do que originalmente estabelecido, porém totalizando 20 quando somados ao par remanescente do ano anterior.

Nos dias que se sucederam após a primeira colagem retornamos em um novo grupo pela tarde para fotografar os olhos. Com poucos pares removidos, fomos surpreendidos pelo primeiro par ser o par colado no muro da Praça General Osório, um dos poucos locais escolhidos que supomos que fosse público. Os olhos foram colados, entretanto, em cima de uma pintura. Ao voltarmos algumas semanas depois a marca deixada pela remoção do par havia sido coberta e a pintura restaurada, o que contribuiu para uma teoria pessoal de que a remoção foi para manutenção da arte no muro da praça. Circulando pela região, as poucas pessoas na rua não pareciam preocupadas com as intervenções, mesmo com um pequeno grupo de pessoas obstruindo a rua para tirar fotos, nenhuma pessoa



11 **Figura 8.** Exemplo de câmeras de vigilância encontradas em Porto Alegre. Fonte: Acervo pessoal.

interrompeu seu rumo ou ofereceu um comentário, oferecendo no máximo uma breve conferida na direção onde a câmera mirava.



Figura 9. Alice Galant, *INVASORES*, 2023. Pares colados no bairro Centro Histórico. Fonte: Acervo pessoal.

Com o transitar pelas ruas da cidade à noite, é possível ver um lado da cidade que não se vê geralmente. Em bairros como Centro Histórico e Rio Branco a cidade parece outra com suas ruas escuras e esvaziadas de trânsito e pedestres. Como um espaço liminar (TURNER, 1974), que parece suspenso no tempo até

que algo aconteça de fato, a cidade parece virar um mundo do espelho¹² onde o espaço à nossa volta é conhecido ao mesmo tempo em que gera uma sensação de algo “infamiliar” (FREUD, 2019, p. 54).

A própria relação com as pessoas que encontramos muda e podemos observar o receio e desconfiança de alguns, que atravessam a rua ao nos ver ou param na porta de casa nos cuidando de dentro do portão ao nos verem pelas ruas à noite. Vivemos durante esses dias nessa divisão entre o dia e a noite essas duas versões da mesma cidade e das mesmas pessoas, como no mito do duplo do qual Laura Cattani fala em sua tese (CATTANI, 2018, p.49), onde diz que “Em diversas manifestações desse mito, é como se a semelhança física gerasse inevitavelmente um contrafeito privado, onde o outro, o duplo, seria uma inversão pervertida, um reflexo distorcido, eternamente tensionado na polarização.”.

Durante a colagem dos olhos nas regiões do Bom Fim e da Cidade Baixa, não encontramos problemas ao repetir o método. Apesar de menos tensos com eventuais testemunhas, encontramos um obstáculo na região do Bom Fim com a falta de espaços adequados para a colocação dos olhos e optamos por ampliar a área para os bairros Independência e Rio Branco.

- 12 Alice explica para Kitty sobre como o mundo do espelho é uma versão invertida do mundo em que vive. Em sua descrição ela conta como as partes que não são visíveis no mundo do espelho poderiam ser diferentes do lado em que vivem. (CARROLL, 2002, p. 137-138)



Figura 10. Alice Galant, *INVASORES*, 2023. Pares colados no Bom Fim e entornos. Fonte: Acervo pessoal.

Foram aplicados 18 pares na região, separando os outros dois para colar em uma altura mais acessível na Rua General Lima e Silva na Cidade Baixa, totalizando 22 pares no bairro. Escolhemos uma rua de grande circulação de pessoas na intenção de testar de que forma a altura influencia na remoção da obra. Após uma semana os pares se mantiveram intactos, mas alguns dias depois um foi parcialmente removido e o outro teve o adesivo arrancado.



Figura 11. Alice Galant, *INVASORES*, 2023. Pares colados no bairro Cidade Baixa. Fonte: Acervo pessoal.

Na região do Bom Fim e arredores mais de um par já havia sido removido no dia seguinte à sua colagem quando voltamos para fotografar. O curto tempo de duração comparado aos pares de mais fácil acesso levanta questionamentos sobre a recepção da obra em regiões distintas. Tanto a mudança de público (moradores e frequentadores de cada região) quanto a escolha dos lugares de cada

colagem, as opções mais restritas do Bom Fim e arredores acarretando escolhas menos favoráveis.

Durante visitas às regiões durante o dia, experimentamos questionar algumas pessoas sobre sua opinião em relação ao que seriam esses olhos. Uma senhora que nos viu fotografando um dos pares se aproximou para vê-lo mais de perto (ela não havia percebido ele antes) e se perguntou se aquilo seria algum tipo de runa. Com um par colado ao lado da entrada de um prédio, o porteiro do prédio nos cuidou durante o processo todo das fotos. Em nossa tentativa de questioná-lo sobre os olhos ele disse não saber de nenhum par de olhos. Um receio após essa interação era de que o porteiro procurasse e removesse o par mais tarde, mas ao voltar no local alguns dias depois ele ainda estava lá. Em outro momento de interação, perguntamos a um homem sentado próximo a outro par sobre sua opinião. A resposta que obtivemos foi de que ele achava ser decoração do bar onde o par estava colado. Coincidentemente quando prestamos mais atenção ao bar vimos que o bar tinha na sua entrada um grande Olho de Hórus¹³. Além de encontrar certa dificuldade em abordar pessoas com perguntas sobre os olhos, as interações que tivemos revelaram uma possibilidade não considerada de que a maioria das pessoas talvez nem percebam as intervenções realizadas ou não questionem sua existência.



13 **Figura 12.** Olho de Hórus. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/olho-de-horus.htm>>. Acesso em: 7 fev. 2024.

“O Olho de Hórus, ou Udyat é um símbolo oriundo do Antigo Egito. Dentre seus muitos significados e usos, os mais comuns e genéricos são os de poder e proteção, além da relação com Hórus, o deus dos faraós.” (OLHO DE HÓRUS, 2024)

1.2. A CIDADE

No caminhar pelas ruas preenchendo o caminho de pequenas esculturas, é parte essencial pensar o que leva o artista a ocupar esse espaço que foge do espaço tradicional da Arte nas galerias. Ao sair desse ambiente tradicional e já estruturado, se desenham novas relações entre a arte, o público e o espaço. A duração da obra se torna incerta frente a fatores como condições climáticas adversas e com a possibilidade de ser removida ou vandalizada, já que ao ocupar a rua se torna suscetível à interferência do outro. Se torna inviável também determinar o que pensa cada pessoa que cruza com essa obra no meio de sua rotina, se ela a percebe como arte ou não.

Nem sempre a realização de uma proposição artística se dá na lógica de um evento marcado, não é avisada e nem há convidados, tampouco deixa resíduos, imagens ou marcas por onde passou, apenas e somente existe no tempo, no espaço e nas presenças de anônimos que ali se encontram. Estas proposições se inserem na vida e a refletem como parte do cotidiano, onde o artista se funde na multidão e o público passa a ser partícipe de atos artísticos. (BECKER, 2017, p.19)

Ao se utilizar do espaço urbano, se agrega também à obra o contexto social e visual da cidade. Diferente da galeria com paredes brancas, a cidade oferece cores, texturas, movimento e luzes em um espaço impossível de ser totalmente controlado. Paul Ardenne (ARDENNE, 2016) fala da cidade como espaço para a arte e reflete sobre a relação da arte com esse público.

A cidade é o lugar de uma atividade contínua, rotineira ou impulsiva que ritma a extrema concentração de atos humanos, atividade sempre intensa, frenética, que encontra sua correspondência na excitação mais querida pelos modernos. Também é o espaço público por excelência, lugar do intercâmbio, do encontro: da arte com um público, em contato direto; do artista com um outro, em termos de uma proximidade que pode adotar várias formas, afetiva ou polêmica conforme o caso. (ARDENNE, 2016, p.59. Tradução de Alice Galant)¹⁴

Como na obra *Map Piece* (1964) de Yoko Ono, onde a artista convida a “desenhar um mapa para se perder” pela cidade (ARDENNE, 2016, p.63), ou em *Following Pieces* (1969) de Vito Acconci onde o artista fotografa pessoas que escolheu para seguir pelas ruas (ARDENNE, 2016, p.64), nesse transitar aleatório pela cidade novas perspectivas sobre esse espaço aparecem. Principalmente durante as noites em que espalhamos os olhos pelas ruas, há uma diferença enorme entre como imaginamos que vai ser e o que realmente acontece no decorrer do nosso andar. Quando achamos que entendemos a cidade em que vivemos, ela vem e se mostra completamente diferente das nossas expectativas, viva com todo o caos daqueles que a ocupam. No decorrer de preencher as ruas com esses pequenos vigias que se propõe a assistir a cidade e as pessoas, acabamos tendo a oportunidade de vislumbrar também em nossas viagens um recorte do que eles veriam se enxergassem de fato.

Durante essa nova experiência de ocupar as ruas (a primeira e última vez, em 2022, foi uma tentativa muito singela e pouco duradoura em comparação), fui recompensada com uma grande satisfação toda vez que reencontrei algum par.

- 14 La ciudad es el lugar de una actividad continua, rutinaria o impulsiva que ritma la extrema concentración de actos humanos, actividad siempre intensa, frenética, que encuentra su correspondencia en la excitación más que querida por los modernos. También es el espacio público por excelencia, lugar del intercambio, del encuentro: del arte con un público, en contacto directo; del artista con el otro, en los términos de una proximidad que puede adoptar varias formas, afectiva o polémica según el caso. (ARDENNE, 2016, p.59.)

Me marcou a experiência de aplicar os olhos à noite por fugir da minha relação rotineira com a cidade, mas é sempre empolgante perceber durante o dia o resultado dessas breves aventuras. É como um segredo que apenas eu e um grupo seletos temos conhecimento, e ao mesmo tempo vejo a marca de minhas ideias e questionamentos estampados nas ruas por onde passo, visíveis para que qualquer um possa encontrar. Percebo que, como se esses olhos fossem uma extensão minha, me senti vista e presente na cidade em que morei durante toda minha vida, um lado que não considere na idealização desse trabalho.

CAPÍTULO 2. VER E SER VISTO

2.1. O OLHAR VIGILANTE

No pensar o olhar que exerce vigilância, esse olhar é como um agente de controle a serviço de alguém. Michel Foucault (2014), ao falar de estruturas de controle, apresenta o “*panoptismo*”, um modelo disciplinar no século XIX que se utiliza da exclusão do indivíduo para exercer esse controle (FOUCAULT, 2014, p.193). Foucault define o panóptico de Bentham, esse modelo de prisão que propõe o isolamento do indivíduo junto da incerteza (e assim com a constante possibilidade) de se estar sendo vigiado ou não, como “a figura arquitetural dessa composição” (2014, p.193). Instrumentalizado com uma vigia que pode parecer em momentos quase onisciente, é na crença dessa onisciência por parte do vigiado que o panoptismo se sustenta.

Essa incerteza de se estar sendo observado age sobre o detento de forma que, de acordo com Foucault, “quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo” (2014, p.196). Aplicável a ambientes além da prisão, como escolas e hospitais psiquiátricos, dentro do panoptismo portanto a própria ideia de que se possa estar sendo vigiado já desmotiva a má conduta daqueles sujeitos a esse modelo de disciplina, proporcionando uma autorregulação.

Essa vigia, com o avanço das tecnologias, foi facilitada com o surgimento das câmeras de vigilância. Com as cidades tomadas¹ por esses pequenos e discretos vigias espiando as ruas, ficou muito mais fácil criar um ambiente de incerteza de se estar sendo monitorado, e assim exercer controle.

Com esse crescimento no uso das câmeras de vigilância, junto de um interesse crescente de artistas pelo tema, essas tecnologias de monitoramento passaram a ser elemento em uma série de produções. Uma das primeiras videoinstalações a se utilizar dessas câmeras foi a obra *Slipcover* (1966), de Les Levine, que mostrava em uma série de monitores as imagens gravadas dos espectadores. Outros exemplos são a obra *Negative Crossing* (1974) de Peter Campus, onde as ações gravadas dos visitantes eram projetadas em grandes telas, e a obra *Corridor Installation* (1970) de Bruce Nauman, onde o público transita em uma espécie de labirinto enquanto é filmado de costas durante o trajeto (RUSH, 2006, p.115-116).

O interesse em vigilância surgiu não apenas de revelações públicas na imprensa sobre práticas reais de policiamento, mas também da própria natureza da televisão, que parece estar observando constantemente o espectador, mesmo quando este a observa. As instalações de “arte vigilante” confrontaram diretamente esta qualidade reflexiva da televisão e devolveram a responsabilidade de ver ao espectador, que se entrega a um relacionamento passivo com a tela de TV. As videoinstalações assumiram o papel ativo de energizar o espectador para que reagisse ao objeto visto. Ao mostrar os próprios espectadores, os artistas engajavam-nos intencionalmente de forma bastante direta, às vezes até o ponto de fúria ou choque. Ainda mais importante, o espectador tornava-se um artista performático, uma maneira totalmente nova de assistir à televisão. Ao contrário das estratégias para performances em Happe-

- 1 A China é o país com o maior número de câmeras de vigilância atualmente, concentrando 54% das câmeras utilizadas globalmente. A cidade de Taiyuan possui o maior número de câmeras per capita, enquanto Beijing acumula o maior número de câmeras no total, com 1,15 milhões de câmeras instaladas (KEEGAN, 2020, online).

nings, em que os espectadores iam ao evento esperando tornar-se parte dele, o espectador de uma obra instalada no museu não suscita essa expectativa. A privacidade de ver é invadida e, voluntariamente ou não, o espectador passa a ser observado não apenas por si mesmo, mas também por outros” (RUSH, 2006, p. 117-118)

Ao falar da televisão e da sensação de ser observado por esta enquanto a observa, é possível traçar um paralelo com o romance 1984 de George Orwell (2009). Em um país tomado por um governo totalitarista no ano futuro de 1984 e estruturado no controle e propaganda, todas as casas possuem “teletelas” – uma espécie de televisão que não apenas transmite as propagandas do governo, mas leva também câmeras que observam as pessoas em suas casas (2009. p. 13).

Tentar adivinhar o sistema utilizado pela Polícia das Ideias para conectar-se a cada aparelho individual ou a frequência com que o fazia não passava de especulação. [...] Você era obrigado a viver – e vivia, em decorrência do hábito transformado em instinto – acreditando que todo som que fizesse seria ouvido e, se a escuridão não fosse completa, todo movimento examinado meticulosamente. (ORWELL, 2009, p.13)

A população do romance vive constantemente vigiada e cartazes por toda a cidade com a pintura de um homem com olhos que acompanham quem passa e com a afirmação de que “o Grande Irmão está de olho em você”². Existe um paralelo claro com o panoptismo nessa figura supostamente onisciente do Grande Irmão, onde a população é sujeita a um controle levado a um nível extremo com essa constante vigilância e intimidação exercidas.

Em um jogo de ver e ser visto semelhante ao das teletelas de Orwell,



2 **Figura 13.** Cartaz do Grande Irmão. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Grande_Irm%C3%A3o>. Acesso em: 7 fev. 2024.

é possível lembrar das instalações reflexivas de Dan Graham como a *Bisected Triangle*, *Interior Curve* (2002) exposta em Inhotim (MG). As construções de vidro reflexivo³ exploram essa dupla visibilidade onde ao se transitar pelo interior da obra é possível não apenas ver seu próprio reflexo como também o reflexo do outro. Quando se percebe que é possível ver o outro, já se imagina que o outro pode nos ver também, criando uma relação com o tema da vigilância ao mesmo tempo em que remete a um caráter voyeur (VALDANHA, 2022, online).

- 3 Com o vidro reflexivo, as obras remetem a estruturas que poderiam facilmente ser encontradas em centros urbanos (VALDANHA, 2022, online)



Figura 14. Dan Graham, *Groovy Spiral*, 2013. Disponível em: <<https://www.artequaeacontece.com.br/quem-foi-dan-graham/>>. Acesso em: 2 fev. 2024.

Em uma resposta que confronta a visão distópica do futuro de George Orwell, o artista Nam June Paik faz referência à obra 1984 ao levar ao ar no primeiro dia de 1984 (ano em que se passa o romance) o projeto *Good Morning Mr Orwell*. A obra se tratava de um programa de uma hora de duração transmitido via satélite simultaneamente de Nova Iorque e Paris misturando vídeos gravados com transmissões ao vivo. A transmissão contou com convidados⁴, performances, videoarte, vídeos de música pop, sequências de dança e efeitos especiais e tinha o propósito de mostrar sua visão mais positiva do que era de fato possível com os avanços das tecnologias de mídia até o ano de 1984 (ZINMAN, DANIELS, KIM, 2023, online). A obra evidencia talvez o início de uma mudança na relação da sociedade com a vigilância.

- 4 O projeto contou com nomes como Laurie Anderson, Peter Gabriel, Allen Ginsberg, John Cage, Charlotte Moorman, Merce Cunningham e George Plimpton, entre outros convidados. (ZINMAN, DANIELS, KIM, 2023, online)



Figura 15. Nam June Paik, *Good Morning Mr Orwell*, 1984. Disponível em: <<https://www.artequaeacontece.com.br/nam-june-paik-unindo-tradicao-e-tecnologia/>>. Acesso em: 2 fev. 2024.

Apesar do avanço das câmeras e outras tecnologias de vigilância, Zygmunt Bauman (2014) fala que o panóptico ainda está vivo na sociedade moderna, mas deixou de ser o padrão (BAUMAN, LYON, 2014, p.42). Ainda assim, apesar dessas novas variações de vigilância, David Lyon (2014) sugere que um modelo similar ao panóptico é usado ainda para a vigia de grupos marginalizados. Através de policiais, agentes de fronteira e companhias aéreas, pessoas como possíveis imigrantes e suspeitos de “terrorismo” ainda são monitoradas e controladas por meio dessa vigilância mais rígida⁵ (BAUMAN, LYON, 2014, p.45).

Em outros espaços, Bauman sugere que a vigilância agora se apresenta na servidão do trabalhador, que deve se mostrar disponível aos chefes 24 horas por dia, 7 dias por semana (BAUMAN, LYON, 2014, p. 44). Com a invenção dos aparelhos de telefone móveis e então os smartphones, essa conexão constante é possível e esperada. Com o surgimento e a popularização da internet e das mídias sociais, se cria mais um lugar onde se espera uma presença constante do outro. Renunciamos à própria autonomia e privacidade e tornamos pública a vida privada, recebendo em troca um sentimento de pertencimento (BAUMAN, LYON, 2014. p. 20-21). Bauman compara essa nova tendência com o modelo anterior do panóptico, que operava com a exclusão e o medo de estar sendo observado:

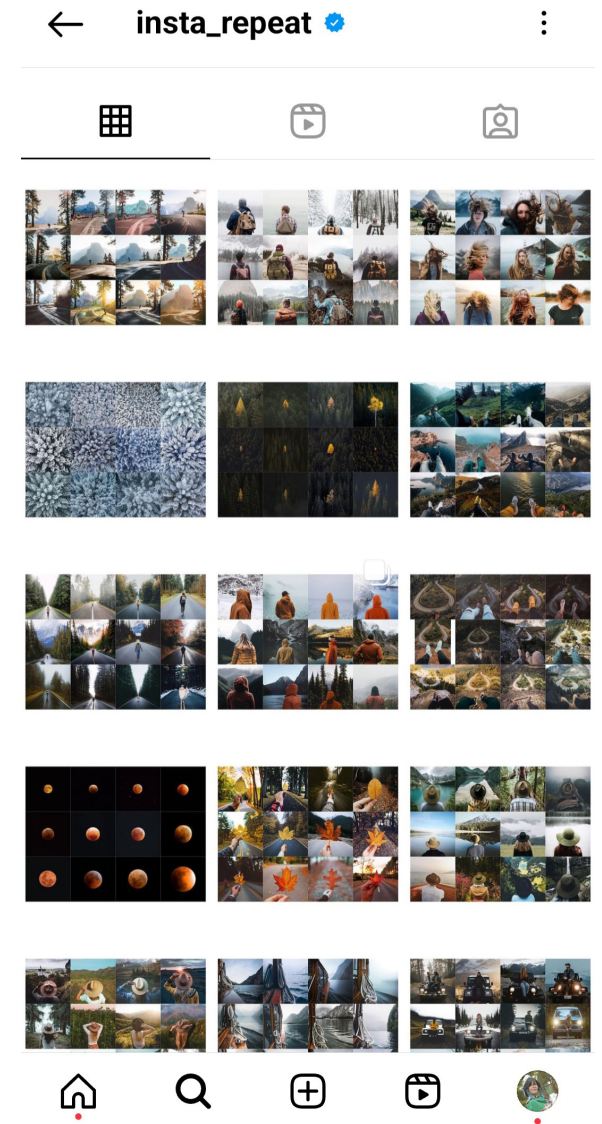
Creio que o aspecto mais notável da edição contemporânea da vigilância é que ela conseguiu, de alguma maneira, forçar e persuadir opositores a trabalhar em uníssono e fazê-los funcionar de comum acordo, a serviço de uma mesma realidade. Por um lado, o velho estratagema pan-óptico (“Você nunca vai saber quando é observado em carne e osso, portanto, nunca imagine que não está sendo espionado”) é implementado aos

- 5 A primeira tarefa já não é imobilizar o inimigo, mas identificá-lo e localizá-lo. Isso envolve todo um trabalho de detecção. A arte do rastreamento moderno baseia-se no uso intensivo das novas tecnologias, combinando vigilância aérea por vídeo, interceptação de sinais e traçados cartográficos (CHAMAYOU, 2015, np).

poucos, mas de modo consistente e aparentemente inevitável, em escala quase universal. Por outro, com o velho pesadelo pan-óptico (“Nunca estou sozinho”) agora transformado na esperança de “Nunca mais vou ficar sozinho” (abandonado, ignorado e desprezado, banido e excluído), o medo da exposição foi abafado pela alegria de ser notado. [...] A condição de ser observado e visto, portanto, foi reclassificada de ameaça para tentação. A promessa de maior visibilidade, a perspectiva de “estar exposto” para que todo mundo veja e observe, combina bem com a prova de reconhecimento social mais avidamente desejada, e, portanto, de uma existência valorizada – “significativa”. (BAUMAN, LYON, 2014, p.21)

Em algum momento houve uma transformação na relação com o ser visto e a aversão ao olhar vigilante do panóptico deu espaço para o desejo por se tornar visível, possível agora a partir das redes sociais. E em busca dessa conexão com o outro, escolhemos expor nossa imagem e assuntos de nossa privacidade nesses espaços públicos e acessíveis a qualquer um. Com a criação dos dispositivos de celulares com câmera e internet, ficou muito mais fácil capturar essas imagens e compartilhá-las em redes sociais e aplicativos de mensagens (BEIGUELMAN, 2021. p. 39). Após o compartilhamento dessas imagens, não apenas o acesso a elas é irrestrito a quem possa interessar, mas nossos dados também são coletados e armazenados pelas empresas responsáveis por essas redes para fins econômicos e de vigilância (BEIGUELMAN, 2021. p. 55).

A artista Emma Sheffer representa essa cultura de compartilhamento massivo de imagens em sua obra *Insta Repeat*⁶ (2018). A artista coleta fotos de viagens a partir de uma busca por *hashtags*, todas com composições e propostas semelhantes, e reposta em um perfil do *Instagram* essas fotos em um mosaico



6 **Figura 16.** Captura de tela do perfil da obra *Insta Repeat* (2018). Fonte: Acervo pessoal.

de imagens praticamente idênticas (BEIGUELMAN, 2021. p. 51). A quantidade de imagens semelhantes da obra evidencia um comportamento de massa e uma padronização estética entre as imagens pessoais nessa nova era digital.

2.2. O PRAZER DE ASSISTIR

O voyeurismo pode ser, por definição, tanto a prática de assistir escondido a um ato sexual ou uma pessoa se despindo, quanto o prazer sentido ao observar a vida privada de outros (VOYEURISM, 2024). Em ambos os casos a prática se constrói em torno do ato de assistir já que é o observar escondido que é a fonte desse prazer, desconsiderando qualquer possibilidade de envolvimento maior. Esse olhar voyeur é, a meu ver, uma outra forma de olhar atento e invasivo, que, ao invés de vigiar e controlar, busca curioso por prazer às custas de acessar o que é privado ao outro.

Em suas pinturas de mulheres tomando banho (Figura 17), o pintor Edgar Degas traz esse olhar voyeur para suas obras na forma como retrata essas mulheres, como se as modelos estivessem sozinhas e não posando para uma audiência (VIRILIO, 1994, p. 30). A composição onde olhamos a figura nua de costas como se sozinha no meio da sua rotina, contribui para dar essa impressão de que estamos assistindo escondidos a essas mulheres tomando banho⁷.

7 Nos nus da pintura a óleo europeia em geral, o principal protagonista nunca é pintado: é o espectador em frente do quadro, e pressupõe-se ser um homem. Tudo se dirige a ele. Tudo deve apresentar-se como resultado da sua presença ali. [...] Ele, porém, é por definição um estranho - um estranho ainda vestido. (BERGER, 1999. p. 58)

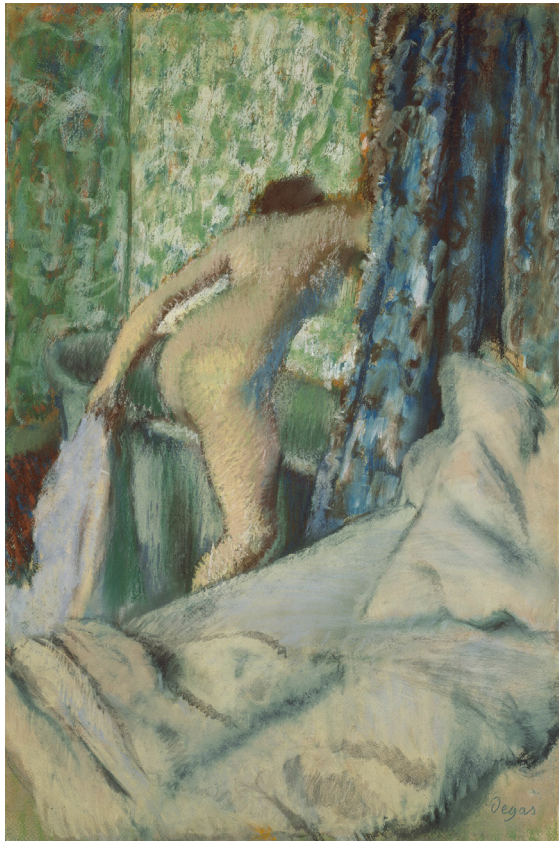


Figura 17. Edgar Degas, *The Morning Bath*, 1887- 1890. Disponível em: <<https://www.artic.edu/artworks/81528/the-morning-bath>>. Acesso em: 2 fev. 2024.

Utilizando o termo no sentido de tirar prazer do ato de observar escondido a alguém, o personagem Jeff, protagonista do filme *Janela Indiscreta* (1954), poderia ser dessa forma um exemplo de voyeur. O personagem se caracterizaria como tal ao aderir ao passatempo de assistir os seus vizinhos⁸ pela janela de



8 **Figura 18.** O personagem assistindo seus vizinhos. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0047396/>>. Acesso em: 7 fev. 2024.

seu apartamento após quebrar a perna em um acidente. Enquanto passa por sua recuperação sentado todos os dias em frente a janela da sua casa, Jeff começa a observar seus vizinhos escondido com a ajuda de sua câmera fotográfica. O personagem acaba obcecado por teorizar sobre as vidas que observa, tirando prazer desse jogo de assistir escondido.

Em seu trabalho “*Suite Vénitienne*”⁹ (1979) onde decide perseguir um homem por Veneza sem o seu conhecimento (CALLE, 1988, p. 2-3), Sophie Calle se coloca na posição *de stalker*¹⁰ ao seguir e fotografar o homem. A artista, que já praticava seguir estranhos secretamente pelas ruas, descobriu que o homem em questão viajaria para Veneza. Calle resolveu então viajar para Veneza também e passou dias procurando pela cidade, contatando hotéis atrás de encontrá-lo e enquanto isso fotografando as ruas e mantendo anotações.

A obra soma a vigilância das práticas de monitoramento a um comportamento voyeur ao vislumbrar em segredo por um certo tempo a vida privada desse homem, invasiva e determinada em sua missão auto imposta. Tanto a obra em questão quanto às proposições anteriores de escolher estranhos para seguir trazem também o ato de transitar pela cidade, muitas vezes sem um rumo definido ao se deixar levar pelo caminho do outro.

O ato de seguir é, também, uma parte significativa do que estrutura a cultura das redes sociais. Escolhemos “seguir” pessoas de nosso interesse e a partir disso passamos a ver suas publicações em nosso *feed*. Ao contrário do que su-



9 **Figura 19.** Sophie Calle, *Suite Vénitienne*, 1979. Disponível em: <https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Sophie-Calle-Suite-Venitienne-1980-Fonte-acervo-da-artista_fig3_339889315>. Acesso em: 7 fev. 2024.

10 A prática de *stalking* já é criminalizada em alguns países. No Japão a lei considera, mas não se limita a: seguir; perseguir; emboscar uma pessoa; monitorar suas ações; invadir sua casa, escola, local de trabalho ou outros locais frequentados; tentar contato apesar de rejeição; exigir encontros, uma relação ou outras atividades não obrigatórias; enviar objetos que causem medo ou nojo; falas excessivamente vulgares ou violentas; difamação; espalhar arquivos que causem vergonha sexual (NIKOLOVA, 2020, p. 5).

gere uma prática voyeur ou de *stalking*, no ambiente das redes sociais essa atenção passa a ser desejada. Ser assistido por muitos é indicativo de popularidade e validação social. Ainda existe, porém, uma satisfação voyeur em assistir a vida alheia¹¹ enquanto o outro torna público o seu privado para fins de espetáculo¹².

Com a quantidade de informações que comumente se divulga (e às vezes com o auxílio de um pouco de pesquisa) é possível viver um breve momento de detetive ao se descobrir relacionamentos, brigas e até processos judiciais de terceiros. Para uma mente mais paranoica surge todo um repertório de novas preocupações. Em um exemplo pessoal, tenho o cuidado de não publicar fotos que mostram a vista da janela de onde moro, a fim de estranhos não descobrirem meu endereço¹³. Ainda assim, apesar dos riscos e receios que surgem com a espetacularização da vida privada (alguns mais graves do que outros), como pessoa curiosa ainda tenho grande apreço por ter acesso a esses vislumbres de vidas alheias.

Em minha mente, é apenas justo que se estou me colocando à vista, tenho que aproveitar o ato de ver os outros também, e no caso contrário se estou assistindo também quero minha parcela de atenção. Ainda que existam aqueles que escolhem apenas observar aos outros, penso se é talvez por uma lógica semelhante à minha que tantos ainda se submetem abertamente a essas dinâmicas de troca entre se expor e assistir.

11 Como o agente Gerd Wiesler, personagem do filme *A Vida dos Outros* (*Das Leben der Anderen*), encarregado de espionar a vida de um casal, em um ato invasivo de assistir a vida alheia sem seu consentimento.

12 O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como instrumento de unificação. Como parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo olhar e toda consciência. Pelo fato de esse setor estar separado, ele é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza é tão somente a linguagem oficial da separação generalizada (DEBORD, 1997, p. 14).



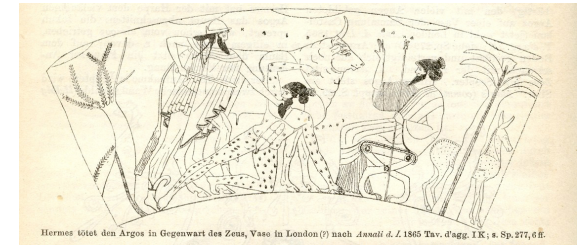
13 **Figura 20.** Selfie pessoal dentro de casa. Fonte: Acervo pessoal.

CAPÍTULO 3. ARGOS PANOPTES, AQUELE QUE VIGIA

Como um ponto de convergência entre reflexões acerca das diversas formas de vigilância presentes em nossas rotinas, do peso de um olhar potencialmente invasivo e do medo infantil de estar sendo observada, a obra Argos Panoptes leva o nome do gigante da mitologia grega que tem seu corpo coberto por cem olhos¹. Assim como o gigante enviado por Hera para observar uma das muitas amantes de Zeus (DE WEEVER, 2013, p. 34), a obra vigia aqueles que se tornam alvo do seu olhar.

O par de olhos robótico que se movimenta e simula um contato visual ao identificar um rosto começou a se tornar uma ideia também em 2022 quando pesquisava atrás de inspiração para o projeto INVASORES. Fascinada por um vídeo publicado no *YouTube*² pelo engenheiro Will Cogley onde ele ensinava a confeccionar um par de olhos mecatrônico que se movia por um controle, imaginei o quão terrível seria se o par de olhos me seguisse por conta própria ao invés de se mover à minha vontade.

Em um contexto social em que somos constantemente monitorados seja por redes sociais, tecnologias ou câmeras de vigilância nas ruas, um sentimento crítico frente a esse estado constante de vigilância, assim como o desconforto resultante, foram o tema central para tanto o projeto INVASORES quanto a obra



- 1 **Figura 21.** Representação de Hermes matando o gigante Argos Panoptes. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Argus_Panoptes>. Acesso em: 3 fev. 2024.
- 2 Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ihXxbQefl1c>>. Acesso em: 3 fev. 2024.

Argos Panoptes. Conforme a pesquisa do tema avançou foi possível identificar que o desconforto e apreensão ao se imaginar o olhar alheio ia além de um descontentamento com o monitoramento digital e urbano e se originava de algo mais pessoal.

Fruto de um medo infantil de estar constantemente sendo observada por algo que fugia de minha compreensão (como um monstro esperando o momento certo para me atacar), me fascina a tensão que se cria nos espaços mais mundanos quando se olha para o mundo com esse filtro do medo. Surge esse estado de suspensão onde se está sempre à beira de acontecer algo de terror inimaginável, esperando um susto que nunca chega. Esse terror é de fato tão inimaginável que, incapaz de dar uma forma para esses predadores, a imagem mental era apenas a de um par de olhos vidrados espreitando em algum canto escuro.

No espaço da arte, é possível encontrar um semelhante a esse olhar fixo nas pinturas com o “efeito Mona Lisa”³, com os olhos pintados em um certo ângulo onde eles parecem olhar de volta para o espectador mesmo que esse se mova pela sala (HORSTMANN, LOTH, 2019). Como quem observa seu público, se cria um imaginário de que algo que deveria ser inanimado é capaz de nos perceber e interagir com nossa presença.

Foi pensando em uma obra que pudesse acessar o potencial do olhar de gerar desconforto e estranhamento que nasceu a ideia de um par de olhos que fosse capaz de seguir aquele que o assiste. A obra, que percebe o público e inte-

3 Ironicamente, o efeito nomeado a partir da obra não se aplica à mesma, o ângulo do olhar excedendo o ângulo no qual esse efeito pode ser observado de fato (HORSTMANN, LOTH, 2019).

rage com sua presença, transforma quem a olha em sujeito do seu olhar atento.

Com o auxílio de muitas conversas com meu pai (com conhecimentos de engenharia e robótica) e minha irmã (experiente com programação), a obra começou a tomar forma de fato em 2023 e suas possibilidades e limitações começaram a se desenhar. A obra só pode seguir uma pessoa por vez e por tanto o critério de decisão no caso de múltiplas pessoas em seu campo de visão ficou definido para a pessoa mais próxima (Figura 22). No processo de se apropriar e transformar o mecanismo de olho em parte de uma obra para ser exposta em uma galeria, foi necessário também pensar em seu suporte (Figura 22).

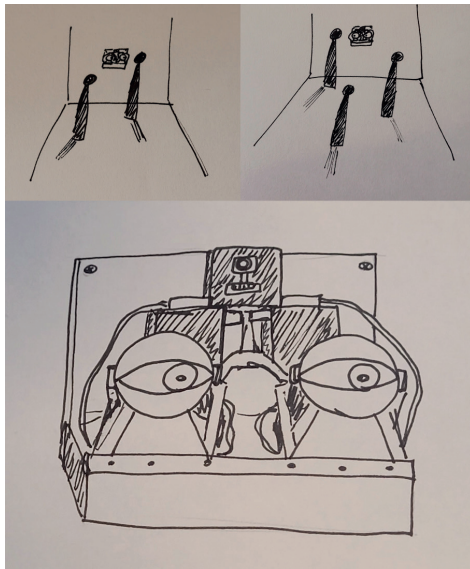
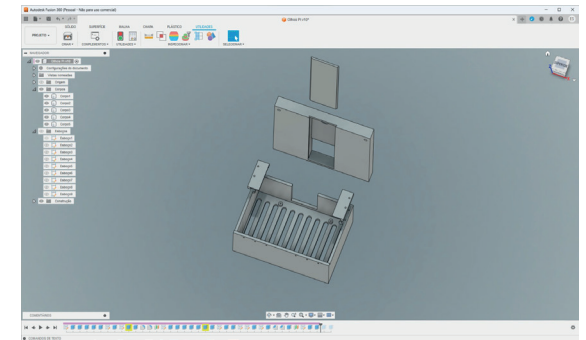


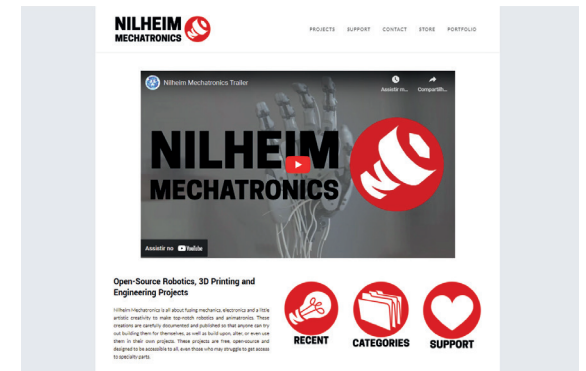
Figura 22. Esboço inicial do funcionamento e suporte da obra Argos Panoptes. Fonte: Acervo pessoal. 2023.

Esboçado nos estágios iniciais de desenvolvimento do projeto, o suporte foi então modelado digitalmente no programa Fusion 360⁴ e impresso em plástico PLA branco semelhante ao do mecanismo. O modelo final de suporte leva em consideração as dimensões finais do mecanismo completo, contando com espaços de ventilação tanto no compartimento inferior onde são comportadas as placas quanto no espaço de encaixe da câmera, assim como furos para fixação na parede com parafusos.

Foi utilizado para a construção do par de olhos um modelo disponibilizado por Will Cogley em seu site pessoal⁵. O site disponibiliza tanto o download para o modelo 3D das peças a serem impressas quanto uma lista das outras peças a serem compradas, como modelos de parafusos e servos. A obra é formada então por um par de olhos robótico construído a partir de peças impressas em impressora 3D em plástico PLA branco, peças mecânicas, 6 servomotores, uma pequena câmera, duas placas controladoras, uma lâmpada de led que indica quando o sistema está ativo, um botão para desligamento e um suporte. As írises foram pintadas com tinta acrílica em azul (a fim de manter um vínculo com a identidade dos olhos da obra INVASORES) e cada globo ocular recebeu uma camada de resina epóxi incolor para um acabamento de brilho.



4 **Figura 23.** Captura de tela da modelagem do suporte no programa. Fonte: Acervo pessoal.



5 **Figura 24.** Captura de tela do site. Disponível em: <<http://www.nilheim.co.uk/>>. Acesso em: 3 fev. 2024.

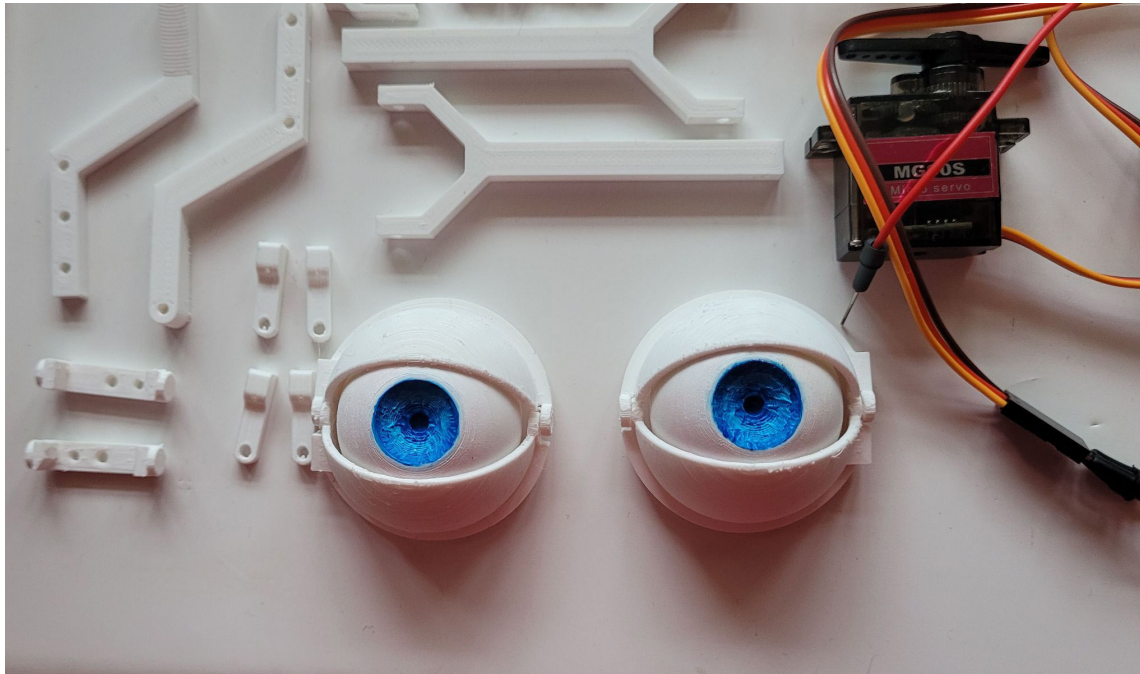


Figura 25. Parte dos materiais impressos e servo motor. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Foram disponibilizadas 3 versões do mesmo par de olhos pelo engenheiro. A versão utilizada nesta obra foi a “*Advanced eye mechanism*” (a versão avançada do mecanismo de olho), disponibilizada em novembro de 2019, que comparada a sua versão anterior leva mais partes impressas em impressora 3D no lugar de peças mecânicas compradas.

My previous design was an attempt to make an eye mechanism that was as accessible as possible to as many people as possible, but in this project I wanted to design something that was more of a middle-ground between accessibility and quality. This design features some more spe-

ciality parts such as servo ball-links and pushrods but it's still quite easy to build. It uses a mechanism design which is commonly used in professional eye mechanisms, but it circumvents any machining by using parts that are designed for 3D printing. Compared to my previous design, it is much more compact, robust, and a little lighter. (COGLEY, 2019, online)⁶

Das etapas de produção da obra, a parte da programação foi designada para terceiros por fugir das minhas áreas de domínio. O programa para operar a movimentação dos olhos foi desenvolvido na linguagem Python 3 usando como base para a detecção facial a biblioteca “OpenCV”⁷. Com um sistema composto por duas placas controladoras, a primeira placa leva a câmera, um programa de detecção facial que identifica a posição dos rostos capturados pela câmera e, a partir dessa posição determinada, calcula como devem se mover os servomotores (motores que operam a movimentação dos olhos e pálpebras do mecanismo). A segunda placa por sua vez comanda a movimentação dos servos.

O resultado é um único par de olhos suspenso em uma parede (Figura 26), como o Gato de Cheshire que manifesta apenas partes de seu corpo e de seu rosto ao conversar com Alice⁸. A pequena escultura obriga o público a se aproximar e investigar o que é aquele objeto com suas íris azuis e seus mecanismos expostos. Ao identificar um rosto dentro do campo de visão da câmera, o par de olhos imediatamente se movimenta de forma a simular contato visual com o interlocutor, seguindo seu alvo enquanto dentro do seu alcance.

6 Meu projeto anterior foi uma tentativa de fazer um mecanismo de olho que fosse o mais acessível possível para o máximo de pessoas possíveis, mas nesse projeto eu quis desenvolver algo que fosse mais um meio termo entre acessibilidade e qualidade. Esse projeto apresenta mais algumas peças especiais como ball-links e haste roscada para servos, mas ainda é fácil de montar. Ele usa um design de mecanismo que é comumente utilizado em mecanismos de olho profissionais, porém ele contorna qualquer maquinário utilizando partes projetadas para impressão 3D. Comparado com meu projeto anterior, esse é muito mais compacto, robusto e um pouco mais leve. (COGLEY, 2019, online. Tradução de Alice Galant)

7 Biblioteca open-source disponível em: <<https://opencv.org/>>. Acesso em: 3 fev. 2024.

8 ““Está bem”, disse o Gato, e dessa vez vez desapareceu bem devagar, começando pela ponta da cauda e terminando com o sorriso, que persistiu algum tempo depois que o resto de si fora embora.” (CARROLL, 2002, p. 64)

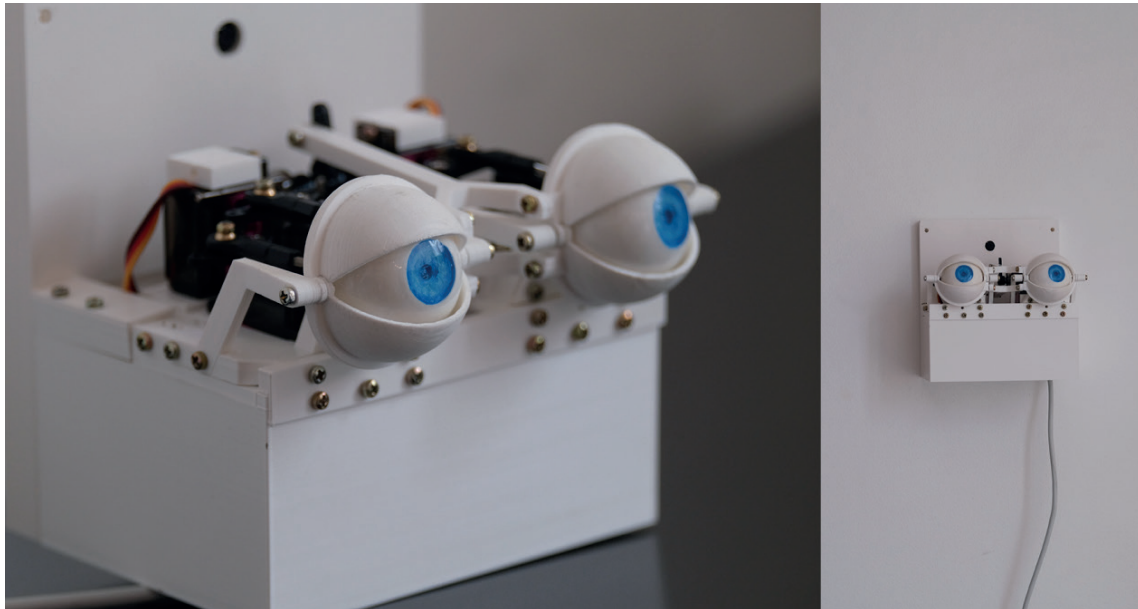


Figura 26. Alice Galant, *Argos Panoptes*, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

O contato visual contínuo com a obra é o que torna explícito ao público (a partir dessa simulação de um olhar) a dinâmica do ver e ser visto. Com um retorno de vídeo que não é de acesso para o público, é essa reação do olho à sua presença que expõe que quem o vê é de fato visto por aquela câmera.

Com seu sistema que leva uma câmera de vigilância e oferece um retorno, a obra compartilha características com as videoinstalações com câmeras de vigilância, como o *Video Corridor* (1968) de Bruce Nauman. Michael Rush (2006) descreve a obra como um “recinto claustrofóbico” que:

[...] consistia em duas paredes paralelas do chão ao teto formando um túnel, com dois monitores, um sobre o outro, ocupando uma das extremidades do espaço. O espectador caminha pelo corredor para ver os vídeos que, na verdade, passam a ser cenas simultâneas de vigilância exercida sobre ele. (RUSH, 2006. p.115)

Ainda que a transmissão do vídeo gravado seja substituída por uma reação a esse vídeo, o contato visual constante da obra *Argos Panoptes* deixa claro que a câmera está gravando e identificando a posição desse espectador. O contato visual é portanto parte essencial da obra para estabelecer essa relação de que ela vigia seu público.

Com alcance de câmera de aproximadamente 6 metros, quem encontra a obra a vê antes de ser visto por ela. Ao se aproximar o suficiente para observá-la de perto, a obra reage assim que consegue identificar um rosto, passando também a piscar enquanto segue seu novo alvo. Não só a obra toma vida pelo movimento, mas também o som dos mecanismos ocupa o ambiente, tanto em sua perseguição quanto no forte barulho mecânico de cada piscada⁹.

Com o branco do suporte e de toda a parte impressa em filamento plástico, a obra foi pensada para ser apresentada em uma sala também branca e vazia de outros elementos, na altura de 1,65m da altura do chão, fixada na parede pelo suporte com dois parafusos. Em uma instalação onde um pequeno par de olhos parece se misturar ao ambiente, com apenas o contraste do azul de suas íris e das cores dos seus fios e motores, é mais difícil identificar do que se trata a obra até que o espectador se aproxime dela, forçando assim essa aproximação neces-

- 9 Marcel Duchamp declarou que os objetos manufaturados são arte, e os futuristas apresentaram ruído como arte - é uma característica importante de meus esforços e de meus colegas definir, como arte, o evento total, compreendendo ruído/objeto/movimento/cor/&psicologia - uma mistura de elementos para que a vida (homem) possa ser arte. (VOSTELL apud RUSH, 2006, p. 111)

sária para o seu funcionamento pleno. Quando fixado na parede, imaginamos se o par de olhos parece talvez com um retrato sem o resto do seu rosto, ou parece ser também os olhos da própria parede que os carrega.

Existem trabalhos que se constroem aos poucos e onde podemos ver a obra tomando forma gradativamente até o momento em que a consideramos completa. Percebo isso quando modelo algo digitalmente, quando imprimo um objeto e ele vai tomando forma uma camada por vez e mesmo quando realizei recentemente uma instalação com 60 esculturas de sapos impressas em filamento verde¹⁰, já que pude ver o número de sapos crescendo gradativamente.

Com essa obra, percebi esse processo apenas até certo ponto, durante a impressão e montagem do mecanismo. Ainda assim, sendo uma obra que é feita com o intuito de interagir com o público, o caminho entre a imagem que eu tinha em minha mente e ver a obra finalmente reagindo à nossa presença pela primeira vez pareceu muito longo e então atravessado em instantes. Durante meses tínhamos uma escultura estática com a aparência de que deveria estar fazendo algo a mais, depois passamos por uma fase em que com um potenciômetro e um botão conseguimos manipular os olhos de um lado para o outro e fazê-los piscar. Mesmo com esse processo gradual, o dia em que testamos o mecanismo com o código completo (mesmo com espaço para pequenos ajustes) e que ele reagiu à nossa presença como deveria foi quando a obra finalmente passou a parecer com a sua imagem até então idealizada.



10 **Figura 27.** Alice Galant, *Para me ocupar*, 2023. Fonte: Acervo pessoal.

A instalação *Para me ocupar*, contou com 60 pequenos sapos impressos em filamento PLA verde. O nome é um jogo entre a ideia de ocupação de um espaço, representado pelo sapo (espécie invasora em diversas regiões), e a forma como a obra ocupou minha rotina e meu espaço pelos meses que passei imprimindo essas figuras, sempre achando que precisava de mais. Usei esses sapos para falar da invasão de um espaço, considerando como invadir o ato de tomar esse espaço para si ao fisicamente ocupar ele. Poderia aqui inclusive traçar um paralelo com a intervenção urbana *INVASORES*, tanto pelo título de espécie invasora do sapo, quanto pela percepção que tive ao final das colagens sobre deixar minha marca na cidade, sentindo que a ocupei com minha presença de certa forma.

Ao seguir pensando e debatendo sobre a obra, surgiu a questão de que o sapo pode representar também transformação com o seu processo de girino até a sua forma adulta. Essa é uma

A reação de terceiros é algo difícil de se imaginar de antemão, e parte do que cada um sente e percebe inevitavelmente se perde ao ser colocado em palavras. Apesar de não ousar tentar prever quais seriam as reações à nossa instalação, dentro de minhas expectativas ficaria satisfeita se ao menos uma pessoa sentir a perturbação que imaginei que sentiria ao idealizar essa obra. Após tantos testes, tendo que estudar o par de olhos com um olhar analítico e dissecando minha relação com esses olhos em minha pesquisa, sinto que o desconforto que imaginei (e esperava sentir) acabou diluído no meio desse processo, ainda que não tenha experienciado a obra finalmente instalada. A obra foi pensada com intenções bastante pessoais e, dessa forma, tenho expectativas de talvez ainda sentir pessoalmente o olhar que imaginei. Ao pensar em sua recepção por um público, tenho curiosidade de saber se ela geraria desconforto em outros além de mim, ao mesmo tempo em que me entretém imaginar a que tantos outros olhares ela é capaz de remeter.

abordagem que me interessa, já que me agrada poder transformar minha imagem pessoal, gosto de perceber ela como algo que pode ser maleável. Essa maleabilidade é especialmente relevante em minha experiência com o cosplay, prática performática com a qual, inclusive, tenho o hábito de me divulgar em redes sociais, em minha busca pessoal por ser vista nesses espaços.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante esse trabalho, ao pesquisar sobre o olhar, diversos caminhos de novos questionamentos se abriram para mim em seu decorrer. Questionamentos sobre diferentes formas de se olhar mas também reflexões sobre os diversos espaços que podemos ocupar enquanto artistas. Por me considerar primeiramente uma pessoa curiosa, me traz grande satisfação poder ampliar meus horizontes dessa forma, e para meu trabalho sinto que essas novas camadas são agora parte essencial dele.

Ainda que dentro da minha experiência pessoal eu carregue essa relação com um olhar que em diversos momentos pode parecer desagradável e até predatório, encontrei no decorrer desse trabalho múltiplas perspectivas novas. Com a intervenção nas ruas essas diferentes percepções ficaram mais evidentes, e com a instalação Argos Panoptes, consegui explorar mais a fundo esse universo de olhares que me causavam incômodo e entender mais de perto a natureza de cada um.

Com a instalação interativa, em questões de caráter mais prático, foi a primeira vez em que vivi tão de perto as dificuldades de se trazer para o plano real uma ideia que temos em nossa mente, especialmente quando o processo se dá em uma área que foge dos limites do nosso domínio técnico. Surge a necessidade de ser flexível em nossas propostas ao descobrir que certas etapas não são possíveis, principalmente ao depender do trabalho de terceiros. Apesar de me deparar com esse tipo de situação, sinto que mesmo com alguns desvios ainda

foi possível chegar aonde eu gostaria com a minha obra.

Em ambas as obras, durante o processo de trazer para o plano concreto esses olhares, foi curioso perceber a forma como um par de olhos parece receber um sopro de vida quando vinculado a uma parede ou objeto. Como se o corpo que lhe falta estivesse ali apesar de invisível ou como se a própria parede fosse agora seu corpo, tornando viva a sala e trazendo essa mesma vida para as casas, muros e postes da cidade.

No refazer da nossa intervenção urbana, mesmo seguindo um caminho já conhecido, percebi nessa edição mais recente toda uma nova dimensão. Ao expandirmos para áreas maiores, não apenas a obra ganhou mais impacto a meu ver, mas me deparei com novas questões no que diz respeito a levar minhas produções para o espaço da cidade. Percebi também que esse é um trabalho difícil de se concluir, pois sempre é possível imprimir mais olhos e sempre há mais lugares para se colar eles.

Nesse processo de intervir na cidade, ao nos permitirmos vagar pelas ruas sem um trajeto definido, vemos esses lugares de um outro ponto de vista que carrega toda uma bagagem de novos significados. Dentro da cidade existe caos, vida e movimento constante que se misturam à obra e se tornam parte dela. Em um trabalho onde se fala da vigilância que ocupa nossas vidas, foi parte essencial levarmos para dentro das vidas daqueles que circulam pelas ruas nossos olhos vigilantes.

Conhecemos também o outro lado da cidade ao transitar por suas ruas à noite, e com essa dupla cidade foi possível perceber a dupla relação que criamos com seus moradores.

Durante a noite, olhares curiosos e de hesitação, e durante o dia muitas vezes a falta desse olhar, em um desinteresse em interromper sua rotina para questionar nossa presença.

Considerando que cada pessoa percebe o mundo através de uma lente única moldada por suas próprias vivências e repertório, tentar prever qual seria a reação de estranhos a esse trabalho é um mero jogo de adivinhação. No questionar pessoas sobre os olhos colados, onde esperávamos talvez reações negativas a um trabalho de proposta invasiva e mensagem possivelmente desagradável não percebemos essas reações. Não descarto a possibilidade de que algumas pessoas tenham interpretado dessa forma também, mas percebi mais diretamente o desinteresse e a falta de um questionamento maior.

Percebi nas respostas que obtive que assim como vi em outros momentos dessa pesquisa, talvez para muitos a relação com a vigilância já é outra. Os tempos do panóptico cederam espaço para uma nova dinâmica de controle onde ser visto não é necessariamente algo ruim. No momento em que vivemos, em meio à cultura de redes sociais onde tantos buscam por seu momento nos holofotes dessas plataformas digitais, não é absurdo imaginar que alguns apreciem de certa forma a ideia de serem vigiados.

Entendo, porém, que mesmo com essas novas perspectivas, a vigilância em sua forma rígida e intimidadora ainda existe, assim como as memórias que carregam de um medo que ficou no meu passado, mas deixou a sua marca. Mesmo fascinada com o que descobri, ainda pude acessar em minhas práticas artísticas essa face de um olhar invasivo e predatório. Entendi que “ver e ser visto” é um jogo complexo onde nem sempre os dois lados têm a mesma interpretação desse olhar que se troca.

Ao transitar entre os dois lados desse jogo com o decorrer desse trabalho, experimentei também o papel de espectador atento. Me percebi exercendo essa vigilância carregada de curiosidade e que, em certos momentos, nos permite vislumbrar outras perspectivas e expandir nossa percepção do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARDENNE, Paul. **Un arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.** Murcia: Azarbe, 2016. 176 p.

BAUMAN, Zygmunt; LYON, David. **Vigilância Líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2014.

BECKER, Jéssica Araújo. **O eu e o outro: alteridade e identidade na construção do processo artístico.** 2017. 228 p. : il. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2017. Ori.: Santos, Maria Ivone dos.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera.** São Paulo : Ubu, 2021. 224 p. (Coleção Exit)

BERGER, John. OLINTO, Lúcia. **[Ways of seeing Português] Modos de ver.** Rio de Janeiro : Rocco, 1999. 165 p. : il. (Artemidia)

CALLE, Sophie. **Suite vénitienne.** 1. Ed. Seattle: Bay Press, 1988.

CARROLL, Lewis; GARDNER, Martin. **Alice: edição comentada.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

CATTANI, Laura Borsa. **Ío e o duplo : um bestiário.** 2018. 388 p. : il. color. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação

em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2018. Ori.: Kern, Daniela Pinheiro Machado.

CHAMAYOU, Grégoire. **[Théorie du drone. Português] Teoria do drone**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

COGLEY, Will. **Compact and Robust 3D Printed Animatronic Eye Mechanism**. 2019. Disponível em: <<http://www.nilheim.co.uk/latest-projects-and-blog/compact-and-robust-3d-printed-animatronic-eye-mechanism>> Acesso em: 23 jan. 2024.

DAMIÃO, Carla Milani. **Quem é o Grande Irmão? - sobre a ideia e características culturais do programa televisivo Big Brother**. ReMark - Revista Brasileira de Marketing, 2007. p. 57–66, Disponível em: <<https://periodicos.uninove.br/remark/article/view/10146>>. Acesso em: 3 fev. 2024.

DAS Leben der Anderen. Direção de Florian Henckel von Donnersmarck. Alemanha: Sony Pictures Classics, 2006.

DEBORD, Guy. **[La société du spectacle. Português] Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro, RJ : Contraponto, 1997. 237 p.

DE WEEVER, Jacqueline. **Chaucer Name Dictionary: A Guide to Astrological, Biblical, Historical, Literary and Mythological Names in the Work of Geoffrey Chaucer**. New York: Routledge, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. NEVES, Paulo. **[Ce que nous voyons, ce qui nous regarde. Português] O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo : Ed. 34, 2010. 260 p. : il. (Coleção trans)

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FRASER, Tom. **[The complete guide to colour. Português] O guia completo da cor**. 2. Ed. São Paulo : SENAC São Paulo, 2007.

FREUD, Sigmund. **O Infamiliar / Das Unheimliche; seguido de O Homem da Areia / E. T. A. Hoffmann**. 1. ed. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2019. (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

GELMINI, J. dos S. **Uma leitura da poesia intermediária de Ana Martins Marques**. Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 403-422.

HORSTMANN, Gernot; LOTH, Sebastian. **The Mona Lisa Illusion — Scientists See Her Looking at Them Though She Isn't**. 2019. Disponível em: <<https://core.ac.uk/reader/211846030>> Acesso em: 20 jan. 2024.

JANELA indiscreta. Direção de Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1954.

KEEGAN, Matthew. **The Most Surveilled Cities in the World**. **U.S. News & World Reports**. 14 Ago. 2020. Disponível em: <<https://www.usnews.com/news/cities/articles/2020-08-14/the-top-10-most-surveilled-cities-in-the-world>> Acesso em 4 fev. 2024.

NIKOLOVA, Nikol. **Japan's policy against the crime of stalking**. 2020. Disponível em: <<https://el.swu.bg/wp-content/uploads/2020/06/JAPANS-POLICY-AGAINST-THE-CRIME-OF-S-TALKING.pdf>> Acesso em: 3 fev. 2024.

OLHO DE HÓRUS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Olho_de_H%C3%B3rus> Acesso em: 3 jan. 2024.

ORWELL, George. **[Nineteen eighty-four. Português] 1984**. São Paulo : Companhia das Letras, 2009. 414 p.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura; Petrópolis: Vozes**, 1974. 245 p. ilustr. 21cm (Antropologia, 7).

VALDANHA, Gabriela. **Quem foi Dan Graham?** Artequeacontece, 22 fev. 2022. Disponível em: < <https://www.artequaeacontece.com.br/quem-foi-dan-graham/>> Acesso em 28 jan. 2024.

VENTURA, Cris. **Olho Grego: descubra os significados e saiba como usar o amuleto contra energias negativas**. Gshow, 28 mar. 2021. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/horoscopo-etc/noticia/olho-grego-descubra-os-significados-e-saiba-como-usar-o-amuleto-contra-energias-negativas.ghtml>> Acesso em: 31 jan. 2024.

VIRILIO, Paul. **The Vision Machine**. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

VOYEURISM. In: **Oxford Advanced Learner's Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 2024. Disponível em: <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/voyeurism>> Acesso em: 30 jan. 2024.

ZINMAN, Gregory; DANIELS, Dieter; KIM, Amanda. Nam June Paik's **Good Morning Mr. Orwell**. MoMA Magazine, 29 mar. 2023. Disponível em: <<https://www.moma.org/magazine/articles/875#authors-tags>> Acesso em: 28 jan. 2024.

ANEXO - Lista de endereços da obra INVASORES

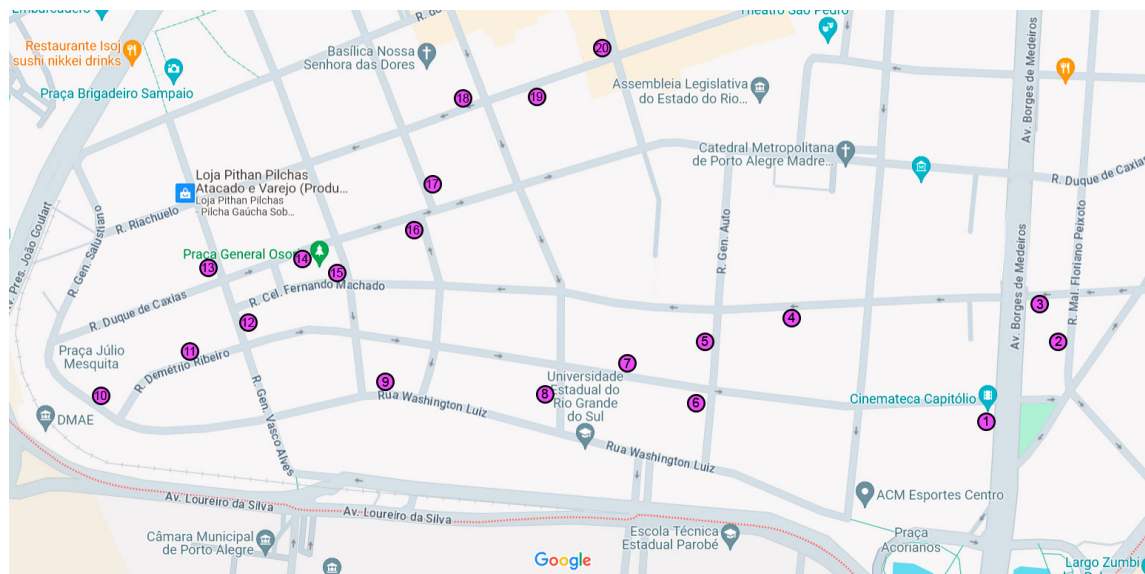


Figura 28. Captura do aplicativo *Google Maps* com marcação dos olhos no bairro Centro Histórico. Jan. 2024. Fonte: Acervo pessoal.

CENTRO HISTÓRICO

1. R. Demétrio Ribeiro, 1085
2. R. Mal. Floriano Peixoto, 719 (em poste de luz)
3. R. Cel. Fernando Machado, 989
4. R. Cel. Fernando Machado, 707

5. R. Gen. Auto, 229
6. R. Gen. Auto, 733
7. R. Demétrio Ribeiro, 700
8. R. Gen. Bento Martins, 699
9. R. Washington Luiz, 374
10. R. Washington Luiz, 82
11. R. Demétrio Ribeiro, 130
12. R. Gen. Vasco Alves, 432
13. R. Gen. Vasco Alves, 361
14. Praça Gen. Osorio (caixa de luz na R. Duque de Caxias)
15. Praça Gen. Osorio (esquina das ruas Fernando Machado e Gen. Portinho)
16. R. Duque de Caxias, 593
17. R. Gen. Canabarro, 392
18. R. Riachuelo, 838
19. R. Riachuelo, 911
20. R. Caldas Junior, 393

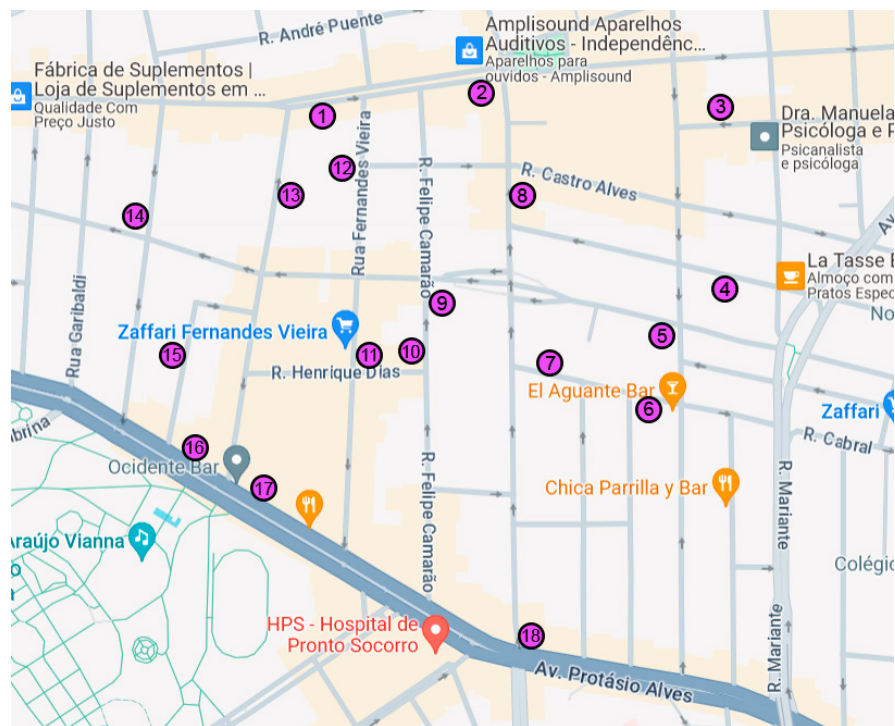


Figura 29. Captura do aplicativo *Google Maps* com marcação dos olhos na região do Bom Fim e entornos. Jan. 2024. Fonte: Acervo pessoal.

BOM FIM, INDEPENDÊNCIA E RIO BRANCO

1. Av. Independência, 993
2. Av. Independência, 1191
3. R. Dona Laura, 78 (à esquerda do endereço)
4. R. Casemiro de Abreu, 313

5. R. Vasco da Gama, 596
6. R. Cabral, 201
7. R. Cabral, 41 (em frente ao endereço)
8. R. Ramiro Barcelos, 1332
9. R. Felipe Camarão, 312 (à esquerda do endereço)
10. R. Felipe Camarão, 407
11. Esquina da R. Henrique Dias com a R. Fernandes Vieira (chaveiro)
12. R. Fernandes Vieira, 101 (em parada de ônibus)
13. R. Gen. João Telles, 150 (garagem à esquerda do endereço)
14. R. Santo Antônio, 639
15. Av. Cauduro, 119 (muro em frente ao endereço)
16. Av. Osvaldo Aranha, 894
17. Av. Osvaldo Aranha, 992
18. Av. Protásio Alves, 6

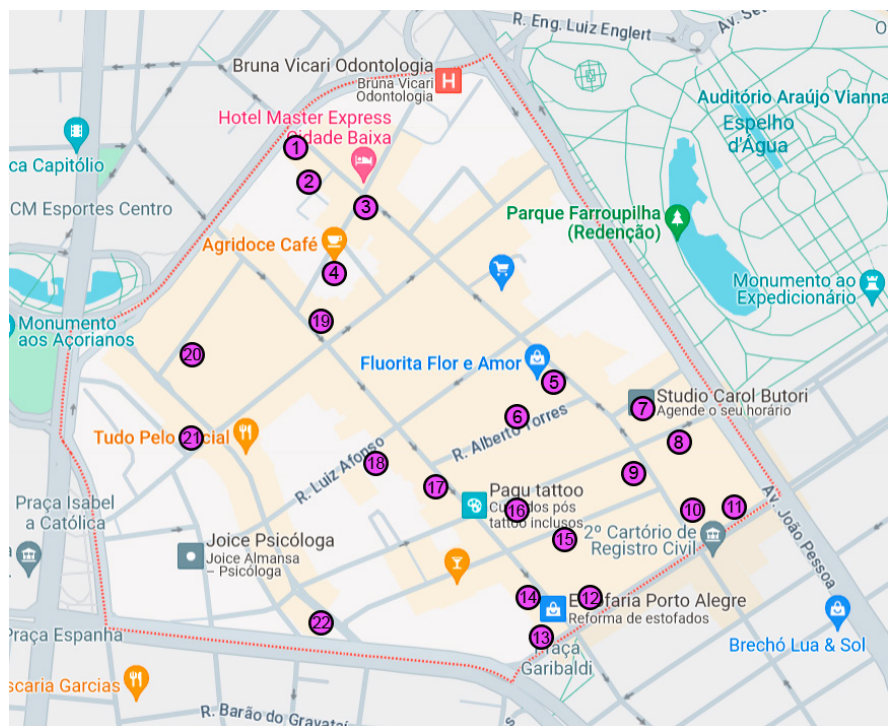


Figura 30. Captura do aplicativo *Google Maps* com marcação dos olhos no bairro Cidade Baixa. Jan. 2024. Fonte: Acervo pessoal.

CIDADE BAIXA

1. R. General Lima e Silva, 240 (muro em frente ao endereço)
2. R. Leão XIII, 24 (prédio em frente ao endereço)
3. R. Sarmiento Leite, 925 (esquina com a R. Gen. Lima e Silva)
4. R. Sarmiento Leite, 1032

5. R. General Lima e Silva, 795
6. R. Alberto Torres, 77
7. R. Octávio Corrêa, 102
8. R. Lopo Gonçalves, 88
9. R. General Lima e Silva, 961
10. Av. Venâncio Aires, 240 (na parede da R. General Lima e Silva)
11. Av. Venâncio Aires, 294
12. Av. Venâncio Aires, 18
13. Praça Garibaldi, 88
14. R. José do Patrocínio, 975
15. R. Joaquim Nabuco, 170
16. R. Lopo Gonçalves, 332
17. R. José do Patrocínio, 721
18. R. Luiz Afonso, 456
19. R. José do Patrocínio, 372
20. Tv. do Carmo, 130 (à esquerda do endereço)

21. R. da República, 697 (à esquerda do endereço)

22. R. João Alfredo, 689