



A MÁSCARA COMO RASTRO DO ROSTO: ANOTAÇÕES A PARTIR DE PINTURAS DE YOKO NISHIO

Fábio Barbosa da Silvaⁱ

RESUMO – A obra da pintora contemporânea Yoko Nishio nos coloca em frente a pinturas que exploram a imagem de modelos de forma peculiar. Os quadros da pintora carioca retratam figuras com a identidade rasurada pelo capacete que se coloca no lugar do rosto daqueles que estão sendo representados. O bloqueio da identidade é tema recorrente em duas séries da artista, *Praesidium* (2016/2017) na qual retrata cenas capturadas pelas câmeras de segurança em momento de erupção da violência urbana que nos assola, e *Enquadramentos de Bertillon* (2018) que retrata modelos de frente e de perfil aos moldes do que foi proposto por Alphonse Bertillon na França século XIX como forma de fichamento dos criminosos da época. Partindo da obra de Yoko Nishio e do pensamento de Giorgio Agamben, buscaremos investigar a relevância do rosto nas formas de construção de identidade, e como a biopolítica busca a todo momento retirar a subjetividade de nossos rostos, tornando assim os corpos apenas um conjunto de traços facilmente identificados perante a lei.

PALAVRAS-CHAVE – Arte contemporânea, Yoko Nishio, Giorgio Agamben, Biopolítica.

ABSTRACT – The work of contemporary painter Yoko Nishio puts us in front of paintings that explore the image of models in a peculiar way. The paintings of the artist from Rio de Janeiro portray figures with their identities erased by the helmet that replaces the face of those who are being represented. Identity blocking is a recurring theme in the artist's two series. *Praesidium* (2016/2017) in which Nishio portrays scenes captured by security cameras at the time of the eruption of urban violence that plagues Brazilian cities, and *Enquadramentos de Bertillon* (2018) that depicts models posing their front and profile in the way which was proposed by Alphonse Bertillon in France in the nineteenth century as a form of registration of the criminals of the time. Starting from the work of Yoko Nishio and the thoughts of Giorgio Agamben, we seek to investigate the relevance of the face in the forms of identity construction, and how biopolitics seeks at all times to remove the subjectivity of our own faces, thus making us bodies with only a set of traits easily identified by the law.

KEYWORDS - Contemporary art, Yoko Nishio, Giorgio Agamben, Biopolitics.



Menos de 5% dos caras do local / são dedicados a alguma atividade marginal / e impressionam quando aparecem nos jornais / tapando a cara com trapos / com uma uzi na mão / parecendo árabes árabes árabes do caos. / Sinto muito cumpadi / mas não é burrice pensar / que esses caras / é que são os donos da biografia / já que a grande maioria / daria um livro por dia / sobre arte, honestidade e sacrifício [...]

(Ivo Meirelles e Marcelo Yuka).

Um corpo é imaterial. É um desenho, um contorno, uma ideia.

(Jean-Luc Nancy, 2015, p. 87).

As séries *Praesidium* (2016/2017) e **Enquadramentos de Bertillon** (2017) da pintora Yoko Nishio, nos apresentam uma temática semelhante: a representação da violência que cada vez mais está indissociável da vivência cotidiana das grandes cidades. A primeira série é constituída de pinturas feitas através de cenas capturadas por câmeras de segurança, essas pequenas máquinas onipresentes ao nosso dia-a-dia que capturam sem qualquer choque¹ a brutalidade dos assaltos representados pela artista. A segunda série **Enquadramentos de Bertillon**, como já denunciado pelo nome, faz representações de pessoas à maneira de Alphonse Bertillon, policial francês que em 1879 estabeleceu como praxe a fotografia sinalética onde o suspeito é fotografado de frente e de perfil e tem suas medidas

antropométricas tiradas para a feitura de seu fichamento perante a lei.

Apesar do modo de fazer para as duas séries partirem da impessoalidade do registro de uma câmera, a de segurança e a fotográfica, e abordarem um tema em comum, o resultado das duas séries é, a primeiro momento, de disparidade entre ambas. Em *Praesidium* vemos múltiplas figuras humanas e movimentação intensa, enquanto na segunda série se tem apenas um corpo sendo registrado estaticamente. Entretanto uma coisa une as duas séries: a supressão da identidade daquele que está sendo registrado, como nos diz a autora.

Apesar da diferença entre as duas séries, alguns elementos dialogam. A fascinação pela evidência da prova visual e pelo corpo como confissão de culpa. Assim como as constantes tentativas de escapar da vigilância

¹ Ao utilizar a palavra choque remetemos a teoria do *choc* formulada por Walter Benjamin na sua análise da obra Charles Baudelaire, na qual o pensador faz uma análise dos modos de vida nas capitais modernas e o grau de desubjetivação em que os cidadãos dessas cidades se encontram. Submetidos aos trabalhos repetitivos e extenuantes dentro das fábricas e quando fora do regime laboral

se encontram jogados as multidões que caminham de forma maquínica aos seus destinos, o homem moderno se torna impermeável a experiência. O *choc* se dá quando algo se deixa perceber pela subjetividade desse cidadão que o retira do eixo letárgico deslocamento – trabalho – deslocamento e produz algum tipo de experiência no seu dia. (BENJAMIN, Walter, 1991.)



através das novas máscaras urbanas: capacetes, gorros e bonés. (NISHIO, 2019.)

Seguem reproduções das séries retiradas do site da pintora:



Figura 1

Praesidium 7, óleo sobre tela, 145 x 223 cm, 2017

A partir destas duas séries buscaremos entender a relação entre rosto e identidade e a necessidade e os desdobramentos do ato de cobrir ou ter o rosto coberto. Precisamos, a princípio, delinear a diferença entre rosto e face, que buscaremos atestar através do pequeno texto “Rosto” do filósofo italiano Giorgio Agamben, no qual diz:

O rosto não coincide com a face. Onde quer que uma coisa chegue à exposição e tente agarrar o próprio ser exposto, onde quer que um ser que aparece mergulhe na aparência e deva vir à tona, tem-se um rosto. (Assim, a arte também

pode dar um rosto a um objeto inanimado, a uma natureza morta; e por isso as bruxas, que os inquisidores acusaram de beijar no sabá o ânus de satanás, respondiam que também ali havia um rosto. E é possível hoje, que toda a terra transformada em deserto pela vontade cega dos homens, torne-se um único rosto) (AGAMBEN, 2017, p. 88).

Podemos notar a partir da citação acima que a diferença entre rosto e face se dá no âmbito da linguagem. Apesar de o filósofo não dar uma definição de **face**, é possível compreender que ela se relaciona com a aparência física e material. A face é



uma imagem sem significado, que podemos exemplificar a partir da figura de um animal que, ao se olhar em um espelho, não consegue formular qualquer reação que não seja de confusão a partir do não reconhecimento da reprodução que se projeta em sua frente, pois não há no reflexo sistemas que são perenes de significados para outros seres vivos como o tato ou o odor, há apenas uma imagem sem significado.

O rosto é então a simetria inversa da face, é algo que existe puramente na linguagem e está sempre preguente de significado, pois o rosto é aquilo que veicula a identidade, ou poderíamos dizer a subjetividade dos seres. O ser humano, diferente dos outros animais, ao ser olhar

no espelho se reconhece e introjeta sua subjetividade na sua aparência. Muitas vezes moldamos nosso rosto àquilo que somos ou desejamos ser. Traçando uma definição mais perene de rosto, Agamben escreve:

Todos os seres vivos estão no aberto, manifestam-se e resplandecem na aparência. Mas somente o homem quer apropriar-se dessa abertura, apreender a própria aparência, o próprio ser manifesto. A linguagem é essa apropriação, que transforma a natureza em *rosto*. Por isso a aparência torna-se para o homem um problema, o lugar de uma luta pela verdade (AGAMBEN, 2017, p. 87).



Figura 2
Praesidium 2, óleo sobre tela, 90 x 110 cm, 2016



Figura 3

Enquadramentos de Bertillon 4, 2017. Óleo sobre tela, 93 x 110 cm.

Em outro ensaio Giorgio Agamben sai da questão metafísica referente à subjetividade proveniente da aparência do rosto, e traz para uma questão social ao levantar que o rosto era usado como uma forma de inserir a população ao regime jurídico no Império Romano.

Persona significa originalmente “máscara” e é através da máscara que o indivíduo adquire um papel e uma identidade social. Assim, em Roma, cada indivíduo era identificado por um nome que manifestava o seu pertencimento a uma gens, a uma estirpe, mas esta era, por sua vez, definida pela máscara de cera do antepassado que toda família patrícia custodiava no átrio de sua casa. Daí fazer da persona a “personalidade” que define o lugar do indivíduo nos dramas

e nos ritos da vida social, o passo é breve e *persona* acabou por significar a capacidade jurídica e a dignidade política do homem livre. Quanto ao escravo, como não tinha antepassado, nem máscara, nem nome, não podia ter nem mesmo uma “persona”, uma capacidade jurídica (*servus non habet personam*). A luta pelo reconhecimento é, portanto, luta por uma máscara, mas esta coincide com a “personalidade” que a sociedade reconhece em cada indivíduo (ou com o “personagem” que, com a sua convivência, por vezes, reticente, ela faz dele) (AGAMBEN, 2014, p. 77).

Ainda que sejam vocábulos diferentes, o filósofo parece incumbir rosto e *persona* com significados semelhantes, ambos denotam a identidade de um determinado



ser. Como vimos o rosto é um conjunto de características abstratas que colocam em jogo a nossa subjetividade. A identidade veiculada pela ideia de *persona* se dá no limiar entre subjetividade e sociedade, entre linguagem e fisicalidade. A imagem da máscara do antepassado que dá origem ao termo é importantíssima para que possamos entender a situação limiar em que ele se encontra. A personalidade é atribuída a um ser por uma máscara, *i.e.*, um objeto exterior ao ser que encobre sua face, mas não anula sua subjetividade. Não recobre seu rosto, pois a máscara é manipulável por quem a usa e nela pode ser concatenar significados que extrapolam a aparência da máscara. Importante frisar a importância do ato de cobrir o rosto através de pinturas e máscaras durante a encenação dramática ou rituais religiosos de algumas culturas, tal ato viabiliza a desvinculação das identidades sociais para que o ator ou sacerdote possa assumir de forma plena a potencialidade do ato. É a partir do gênero dramático que Agamben elabora a relação entre *persona* e subjetividade.

Na nossa cultura, a “pessoa-máscara” não tem, porém apenas um significado jurídico. Ela também contribui de modo decisivo para a formação da pessoa moral. O lugar em que isso ocorreu é, antes de tudo, o teatro. E,

com este, a filosofia estoica, que modelou a sua ética na relação entre o autor e a sua máscara. Essa relação é definida por uma dupla intensidade: por um lado, o ator não pode pretender escolher ou recusar o papel que o autor lhe destinou; por outro, não pode tampouco identificar-se sem resíduos com ele. “Lembra-te”, escreve Epíteto, “que tu és como um ator na parte que o autor dramático quis atribuir-lhe; breve, se breve, longa, se longa. Se quer que tu representes papel de mendigo, faça-o convenientemente. E faz o mesmo no papel do aleijado, de juiz, de simples cidadão. Escolher o papel não cabe a ti: mas representar bem a pessoa que te foi atribuída depende de ti” (Ench. XVII). E, no entanto, o ator (assim como o sábio que o toma como paradigma) não deve identificar-se com seu papel, confundindo-se com seu personagem. “Em breve chegará o dia”, adverte Epíteto, “em que os atores irão acreditar que a sua máscara e os seus trajes são eles mesmo” (Diss. I, XXIX, 41).

A pessoa moral se constitui, assim, por uma adesão e, ao mesmo tempo, por uma separação em relação à máscara social: aceita-a sem reservas e, concomitantemente, toma dela, quase imperceptivelmente, distância. (AGAMBEN, 2014, p. 79).



Figura 4
Enquadramentos de Bertillon 2, óleo sobre tela, 93 X 110 cm, 2017

O pacto social regido pelo regime da *persona* coloca em jogo um sistema de reconhecimento que desvincula, mas não de forma completa, a subjetividade dos que vivem sob a égide da lei. Algo exterior ao ser agora o identifica: os traços familiares e o seu lugar na pirâmide social. Porém, como dito, a dessubjetivação não é completa, a roupagem social que é outorgada é uma máscara que, ao cobrir nossa face, se molda ao rosto, colocando a identidade em uma fronteira desguarnecida que possibilita o intercâmbio e a passagem entre sociedade e subjetividade, como experienciado pelos atores. A máscara cobre e por cobrir protege a possibilidade de uma vida subjetiva.

No mesmo ensaio o filósofo italiano nos mostra como o regime biopolítico, que busca o controle dos corpos através da supressão de sua subjetividade, extingue o regime da *persona*. A biopolítica despe nossas máscaras e nos reduz puramente a dados biológicos como o tamanho dos membros, cor dos olhos, impressão digital, etc., e números do CPF, RG, dentre outros. Agamben diz:

Pela primeira vez na história da humanidade, a identidade não é mais função da “*persona*” social e do seu reconhecimento, mas de dados biológicos que não podem ter com ela nenhuma relação. O homem retirou a máscara sobre a qual se funda por



séculos a sua reconhecibilidade, para entregar a sua identidade a algo que lhe pertence de modo íntimo e exclusivo, mas com que ele não pode de maneira alguma identificar-se (AGAMBEN, 2014, p. 82).

Para Agamben, o registro civil a que somos acometidos desde o nosso nascimento é um dos traços fundamentais do funcionamento do biopoder, que desnuda a vida a partir do registro de dados biológicos específicos como a impressão digital ou o escaneamento de retina, e com isso nos insere de forma esquizofrênica no regime do direito, pois do mesmo modo que através do registro somos acolhidos pela lei é por meio desses mesmo registros que estamos à mercê das sanções. Para entendermos melhor a afirmação anterior precisamos voltar a Alphonse Bertillon.

A *bertillonage*, espécie de arquétipo dos registros civis modernos, é pensada para efeitos de coerção de elementos criminosos, ou seja, para o controle dos corpos rebeldes que iam contra a lei vigente. Porém, quando o regime biopolítico implica a toda uma população a necessidade de um registro, aos moldes do que foi proposto por Bertillon, vemos o que Walter Benjamin chamou de “Estado de exceção permanente” que permeia a política ocidental. Para o estado manter a docilidade dos corpos é preciso tornar a exceção regra, isso é, o corpo a ser devassado pelo registro de suas medidas e imagens não é apenas o do criminoso, mas de todos os cidadãos, colocando-os assim

sob o eterno jugo da suspeita. Todos os cidadãos são criminosos potenciais e a qualquer deslize perante a lei podem ser facilmente identificados, seja através da documentação, das câmeras de segurança e, hoje em dia, das redes sociais onde colocamos voluntariamente nossos dados. Para que possamos ter uma definição perene sobre biopolítica e biopoder, precisamos recorrer a Michel Foucault que trata do tema de forma extensa durante os cursos que ministrou no *Collège de France* e na coletânea de livros *História da sexualidade*, da qual citaremos o primeiro volume:

Concretamente, esse poder sobre a vida desenvolveu-se a partir do século XVII, em duas formas principais; que não são antitéticas e constituem, ao contrário, dois polos de desenvolvimento interligados por todo um feixe intermediário de relação. Um dos polos, o primeiro a ser formado, ao que parece, centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as disciplinas: anátomo-política do corpo humano. O segundo, que se formou um pouco mais tarde, por volta da metade do século XVIII, centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e cômodos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de



saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores: uma biopolítica da população. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. A instalação – durante a época clássica, dessa grande tecnologia de duas faces – anatômica e biológica, individualizante e especificante, voltada para o desempenho do corpo e encarando os processos da vida – caracteriza um poder cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida de cima a baixo.

A velha potência da morte em que se simboliza o poder soberano é agora, cuidadosamente, recoberta pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida. Desenvolvimento rápido, no decorrer da época clássica, das disciplinas diversas – escolas, colégios, casernas, ateliês; aparecimento, também, no terreno das práticas políticas e observações econômicas, dos problemas de natalidade, longevidade, saúde pública, habitação e migração; explosão, portanto, de técnicas diversas e numerosas para obterem a sujeição dos corpos e o controle das populações. Abra-se, assim, a era de um

“biopoder”² (FOUCAULT, 2018, p, 149.)

Com a cooptação permanente da nossa identidade por vários meios, ocultá-la é o primeiro passo tomado por grupos que lutam contra as opressões dos governos de hoje. Podemos citar como exemplos o Subcomandante Marcos, porta-voz do movimento zapatista que oculta sua face com uma máscara negra, o *black bloc* com seus membros todos cobertos de preto diluindo a identidade pessoal daqueles que participam do bloco, ou o que acontece agora na França com o movimento dos *gilets jaunes*, uma grande massa de pessoas uniformizadas com coletes amarelos, que são peças de uso obrigatório aos motoristas franceses, pasteurizando a identidade da massa dos que saem nas ruas em protesto.

Com a identidade oculta, o corpo pode se rebelar, buscando saídas para a docilidade que o regime impõe aos corpos. É importante ressaltar o caráter anarquista de alguns desses movimentos, cujo mote, a quebra com o sistema vigente, não quer ser uma busca por uma identidade estanque, mas quer reivindicar a desierarquização de quem comanda as formas de vida³ do corpo.

² Michel Foucault chama de época clássica o período que compreende a temporalidade da literatura clássica francesa, ou seja, os séculos XVII e XVIII. Precisamos ressaltar tal informação para mostrar que o que pensador francês chama de época clássica não se confunda com a antiguidade greco-romana, momento histórico do qual Giorgio Agamben retira o conceito de *Persona*.

³ *Formas de vida e forma-de-vida* são conceitos trabalhos por Giorgio Agamben durante o percurso de seu *Magnun Opus* a tetralogia *Homo Sacer*, deixo aqui uma breve explanação sobre os termos feita por Alex Murray: “Vale a pena ressaltar aqui as diferenças linguísticas entre formas e forma, e a importância dos hifens no termo discutido. Formas de vida descrevem os vários modos com os quais o dispositivo de poder



As pinturas de Yoko Nishio compartilham do mesmo gesto ambíguo que os movimentos acima citados fazem para recuperar sua identidade, quando a artista retrata personagens com a face encoberta. Nishio nos coloca de frente a corpos de subjetividade extremamente devassadas: o assaltante que tem sua imagem capturada pela câmera de segurança e replicada *ad nauseam* pelos telejornais, e o corpo estático sendo registrado aos moldes propostos por Bertillon. O capacete que recobre a face dos modelos pintados gera um circuito que não se fecha no sistema pragmático de identificação, ou seja, os quadros que denunciam a assustadora violência urbana não colocam em evidência o agente da ação violenta, sendo assim, a denúncia não se completa por não colocar à disposição a fisionomia do infrator.

Esse curto-circuito que a obra da pintora produz se aproxima de outro conceito agambeniano, o de profanação. O conceito de profanação é cunhado a partir de sua antonímia, muita cara a obra de Agamben, a palavra “sagrado”, que precisamos definir antes de irmos ao conceito citado. A partir de uma análise etimológica o filósofo nos revela que na

antiguidade clássica “sagrado” possuía o significado de algo que se encontra separado do mundo dos humanos, como exemplo Agamben coloca em perspectiva uma figura do direito arcaico romano *Homo Sacer* (o Homem Sagrado), alguém que cometeu um crime tão atroz que se torna um ser totalmente excluído da esfera do direito, qualquer pessoa o pode matar sem que incorra sobre si a pena de homicídio, e da esfera do divino, seu corpo não pode ser sacrificado aos deuses para que seus erros sejam purgados. Graças a cooptação do termo pelo léxico religioso, à primeira vista, a ideia que temos hoje de algo sagrado parece estar distante do que o termo representava para os antigos, porém o campo semântico que se refere a separação se mantêm. As entidades sagradas são aquelas que, por alguma espécie de gesto ou espiritualidade, alcançaram tamanha graça que vivem em um panteão inalcançável pela sociedade. Profanar é o exatamente inverso de tornar sagrado, o que se quer no ato da profanação é reaver aquilo que foi separado dos homens. O conceito se torna importante dentro do contexto biopolítico em que vivemos no qual dispositivos⁴ retiram nossa potência subjetiva. Para

trabalha para definir e controlar a vida. A pluralidade é importante já que identifica os modos com os quais a vida é fraturada e controlada pelo poder soberano. Forma-de-vida é assim, uma vida singular que emergirá uma vez que a fratura da vida tiver se tornado inoperante.” MURRAY, Alex. *Form-of-life*. APUD: BAPTISTA, Mauro Rocha. *Notas sobre o conceito de vida em Giorgio Agamben*. Disponível em:

<http://www.periodicos.unc.br/index.php/prof/article/viewFile/632/417>. Acesso: 23/01/2019. P. 63.

⁴ Dispositivo é um termo usado por Michel Foucault, definido por Giorgio Agamben na conferência “O que é um dispositivo”. O dispositivo seria “o elemento histórico, com toda a sua carga de regras, ritos e instituições impostas aos indivíduos por um poder externo, mas que se torna, por assim dizer, interiorizada nos sistemas das crenças e dos sentimentos”. Disponível em:



Agamben é preciso que se profanem esses preceitos para que possamos viver no aberto de nossas escolhas, para que não sejamos corpos dóceis fazendo girar uma engrenagem perpétua de produtividade. Os modos de se profanar esse sistema vão exatamente de encontro a ideia de produtividade, o filósofo diz que precisamos reinventar nossa relação com as coisas e hábitos não possuindo com estes uma finalidade útil, mas buscando um uso inútil que tenha mais a ver com o instinto e o lúdico:

Atividade que daí resulta torna-se desta forma um puro meio, ou seja, uma prática que, embora conserve tenazmente sua natureza de meio, se emancipou de sua relação com a finalidade, esqueceu alegremente seu objetivo, podendo agora exhibir-se como tal, como meio sem fim. Assim, a criação de um novo uso só é possível ao homem se ele desativar o velho uso o tornando-o inoperante (AGAMBEN, 2007, p. 74.)

Ter uma relação não produtivista com o mundo recoloca em jogo a subjetividade que foi sacralizada, separada de nós, pelos dispositivos de controle a qual somos submetidos diariamente.

Os quadros de Yoko Nishio profanam os dispositivos de identificação e denúncia ao usá-los de maneira que não cumprem sua função. Em **Enquadramentos de Bertillon**, mesmo vendo características importantes dos sujeitos retratados como gravidez, cor, pele e idade, o quadro não

os identifica por cobrir sua face e com isso impede a possibilidade de um “retrato falado”. *Praesidium* e suas reproduções de atos e locais do crime, não possuem o valor de reconstituição da cena do crime. Desativando o conteúdo denunciativo das imagens, a artista nos coloca de frente a corpos indóceis que burlam o processo de submissão de identidade imposta pelos regimes políticos modernos.

A contemporaneidade da série **Enquadramentos de Bertillon** com a intervenção federal militar que ocorreu no Rio de Janeiro no ano 2018 torna mais estreita a relação entre identidade e a sua captura pelo estado como forma de controle, como nos diz a própria artista:

Neste jogo de disfarce, controle e identificação, a presença do capacete torna-se personagem ameaçador sob a mira dos pan-ópticos contemporâneos. Em tempos de intervenção Federal, talvez estejamos todos sujeitos à vigilância e enquadramentos do tipo Bertillon (NISHIO, 2019).

Uma reportagem do jornal investigativo **The Intercept**, nos mostra um exemplo contundente do estado de vigilância a qual a população está submetida. Através de uma parceria público privada entre o governo do estado do Rio de Janeiro e a empresa de telecomunicações Oi, câmeras de reconhecimento facial foram instaladas pela cidade com intuito de fichar suspeitos durante o carnaval de 2019. Cito o artigo:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/artic le/view/12576> . Acesso: 23/01/2019.



Neste ano, a Polícia Militar carioca decidiu fazer um experimento com você: ela vai salvar o seu rosto e armazená-lo como parte de um banco de dados cujo destino e uso são um mistério. Tudo, claro, está sendo feito em nome de um objetivo nobre: a segurança pública. As câmeras de reconhecimento facial vão permitir, no futuro, a prisão de foragidos infiltrados em grandes aglomerações de pessoas, como o carnaval, por exemplo. Ótimo. A novidade foi classificada como uma “ferramenta fantástica” pelo novo secretário da PM, coronel Rogério Figueiredo de Lacerda, e será testada nos blocos de Copacabana. “É a modernidade, enfim, chegando.”

Mas há uma série de problemas com o sistema. O primeiro é que inocentes podem ser confundidos com criminosos. Tecnologias do tipo já foram testadas na Inglaterra – em 2017, por exemplo, na final da UEFA Champions League, o sistema de vigilância identificou 2.470 possíveis criminosos no meio da multidão. Destes, só 173 foram corretamente identificados. O índice de erro foi de 92%.

O segundo é que os dados serão administrados pela Oi – uma empresa privada que já foi multada pelo Ministério da Justiça por violar a privacidade ao monitorar a navegação de seus clientes. Além disso, ainda não está clara a maneira como essas informações serão utilizadas. Em outras palavras: você será gravado e analisado, e ninguém esclareceu ainda quem terá acesso a essas imagens, por quanto tempo elas ficarão guardadas e para quem elas serão fornecidas. E, por fim, esse tipo de sistema pode

contribuir para discriminação e ser alvo de vazamentos. E não é difícil imaginar o desastre caso cenas de carnaval – que, você sabe, podem ser comprometedoras – caiam nas mãos erradas. (DIAS; RONCOLATO, 2019)

A instalação de câmeras com alto poder de reconhecimento facial pela cidade com o intuito de facilitar a implicação da lei, insere a população em um pan-óptico contemporâneo, como chamou Nishio, que desnuda o estado de exceção a que estamos submetidos. A estrutura pan-óptica não se limita mais aos criminosos, como quis o jurista inglês Jeremy Bentham com sua penitenciária cuja arquitetura permitiria a vigilância de seus detentos sem que os mesmos consigam perceber que estão sendo vigiados. O sistema criado por Bentham coloca o preso sob uma vigilância perpétua, pois este nunca sabe quando está sendo vigiado e por isso tem que se comportar de forma pacífica mesmo quando não está sendo observado. Como vimos no artigo publicado pelo **The Intercept**, os pan-ópticos contemporâneos extrapolam as limitações de uma estrutura arquitetônica e, graças à tecnologia, outorgam seus sistemas de vigilância ao dia-a-dia das cidades e do cidadão comum. Essas inúmeras câmeras que permeiam nosso ir e vir diário, não passam despercebidas ao olhar de Yoko Nishio, que as pinta em um desdobramento dos quadros de *Praesidium* em uma série chamada **Bem-te-vi**:



Figura 5

Bem-te-vi 1, óleo sobre tela, 50 x 50 cm, 2017

Essa vigilância sem limites que as câmeras de segurança dispostas pelos quatro cantos da cidade proporcionam, mimetizam o mito de Argos Panoptes (Ἄργος Πανόπτης), gigante da mitologia grega que possuía muitos olhos, e devido à semelhante característica tinha como função a vigilância. É de suma importância ressaltar que o primeiro ato de violência no Pantheon estabelecido por Zeus se dá contra Argos Panoptes.

A pedido de seu pai, Hermes encanta o gigante para que este adormeça e o mata com uma pedrada. Encontramos a partir deste mito grego o arquétipo de uma insurreição à estrutura pan-óptica de

vigilância, que se torna mais sintomática por ser perpetrada por Hermes, uma espécie de deus malandro e multifacetado que possui seu patronato estendido sobre inúmeras atividades como a poesia, atletismo, diplomacia, roubo, etc.

Perante um sistema de vigilância cada vez mais repressivo e especializado na identificação dos corpos através de câmeras e sistemas de leitura biométricas avançados, quando nossa face vai cada vez mais se tornando uma impressão digital, precisamos retomar o gesto primordial feito por Hermes e lançar a pedra que desconfigure o arcabouço pan-óptico a que nos foi submetido, para que possamos



agir sob a égide do nosso desejo. O capacete, a máscara, a blusa enrolada na face, se tornam os artefatos que possibilitam a busca por uma identidade. Esconder a cara é hoje, além de uma

tentativa de burlar a onipresença da vigilância, uma forma de encontrarmos nosso próprio rosto.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. “Identidade sem pessoa”, in **Nudez** (trad. Davi Pessoa Carneiro). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- AGAMBEN, Giorgio. “O que é um dispositivo”. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576> . Acesso: 23/01/2019.
- _____. **Profanações** (trad. Selvino J. Asmann). São Paulo: Boi Tempo, 2007.
- _____. “Rosto”, in **Meios sem fim: notas sobre a política** (trad. Davi Pessoa Carneiro). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BAPTISTA, Mauro Rocha. “Notas sobre o conceito de vida em Giorgio Agamben”. Disponível em: <http://www.periodicos.unc.br/index.php/prof/article/viewFile/632/417>. Acesso: 23/01/2019.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. **Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um Lírico no Auge do Capitalismo** (trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CASTRO, Edgardo. **Introdução a Foucault** (trad. Beatriz de Almeida Magalhães). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- DIAS, Tatiana; RONCULATO, Murilo. “Por que você deveria usar uma máscara no carnaval neste ano”. Disponível em: <https://theintercept.com/2019/02/27/carnaval-cameras-rio/>. Acesso: 12/03/2019.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber** (trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque). Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora** (trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback). Rio de Janeiro: 7letras, 2015.
- NISHIO, Yoko. **Enquadramentos de Bertillon**. Disponível em: <https://yokonishio.com.br/projetos-series/enquadramentos-de-bertillon/>. Acesso 22/01/2019.
- O Rappa. **Hey joe**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JhJHti25fvM>. Acesso em: 22/01/2019.

ⁱ Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).