

BEING UNDETECTABLE (2016) — O DIREITO A MOMENTANEAMENTE NÃO EXISTIR

BEING UNDETECTABLE (2016) — THE RIGHT TO NOT EXIST, MOMENTARILY

Ana Carvalho

Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Universidade da Maia, Maia, Portugal

Hudson, P. (2016). *Being undetectable* [Instalação artística].
<https://peterdavidhudson.com/being-undetectable>

No percurso entre o espaço do trabalho e o espaço doméstico, o cidadão THX 1138 entra num cubículo que funciona como um confessionário. Aí chegado, senta-se. Uma imagem retro iluminada da figura de *Cristo Dando a Bênção* (1478), do pintor alemão Hans Memling, olha em frente — mas não diretamente para THX 1138 — e saúda-o com a frase: “o meu tempo é teu”. A partir desse momento, as reflexões de THX 1138 sobre o seu dia, as suas falhas e preocupações, vão sendo relatadas e, por vezes, interrompidas por algumas interjeições de uma voz mecânica cuja mensagem é vaga, impessoal, e tão pouco interativa quanto a imagem. THX 1138 fala sozinho, e o espectador pode questionar-se se, de facto, está a ser ouvido ou se, naquele espaço minúsculo, separado do ruído exterior por uma porta de vidro em fole com moldura metálica, THX 1138 está, finalmente, consigo próprio — livre para dizer o que verdadeiramente sente.

O filme ao qual pertence esta cena é de George Lucas, chama-se *THX 1138* (1971), tal como o personagem da cena que descrevemos. A estrutura narrativa de *THX 1138* suporta-se numa sociedade ultravigiada e totalitária, onde o poder central exerce controlo sobre os cidadãos de diversas formas: o policiamento, levado a cabo por andróides; a organização rigorosa do tempo e do espaço (num regime panótico) dos cidadãos; a uniformização da sua indumentária; a medicação compulsiva; e a constante presença de voz sintética, sem corpo — uma espécie de inteligência artificial. Dentro deste regime de total vigilância, o cubículo-confessionário onde deixamos o cidadão THX 1138 aparenta ser um espaço de suspensão, onde o sujeito pode, talvez, sentir-se consigo próprio.

Na realidade contemporânea do que Shoshana Zuboff (2019) designa como “capitalismo da vigilância”, os dispositivos digitais permitem a observação contínua e a datificação, isto é, a conversão sistemática de ações, comportamentos e informações em dados. Este processo opera em múltiplas escalas, desde os satélites que possibilitam a cobertura global da internet e o mapeamento planetário em tempo real, até aos relógios inteligentes que monitorizam constantemente os ritmos biométricos de cada indivíduo. Estes dados, convertidos em matéria digital, alimentam sistemas cujo funcionamento ultrapassa, em muito, os usos mais visíveis, como a publicidade personalizada ou a manipulação de resultados eleitorais.

O cidadão comum raramente tem consciência plena da extensão ou do destino final dos seus dados. Kate Crowford (2021) compara a extração de dados com a mineração. A extração é uma metáfora que apoia uma comparação mais abrangente que abarca, além dos dados pessoais, os materiais minérios que estão dentro dos equipamentos digitais. Por outro lado, James Bridle (2018) compara o valor dos dados ao do petróleo, ambos recursos de alto valor económico de circulação. Mas distingue-os pela sua natureza: o petróleo é finito; os dados, pelo contrário, multiplicam-se ininterruptamente. A vida digital manifesta-se e alimenta-se de todas as nossas ações, escolhas e mesmo hesitações que são continuamente extraídas, arquivadas e rentabilizadas. No fundo, não estamos assim tão longe da ficção. Podemos substituir a imagem e a voz sintética que partilhava o cubículo com THX 1138 por redes e algoritmos aos quais entregamos voluntariamente as nossas informações e muitas vezes com entusiasmo, que fica expresso na forma como acarinhámos os nossos dispositivos pessoais. Supondo que THX 1138 está verdadeiramente sozinho, teremos nós também espaços semelhantes, brechas na vigilância, onde podemos estar verdadeiramente sozinhos?

É a possibilidade de existir uma exceção da privacidade não vigiada no interior de um sistema de vigilância que nos remete para a instalação *Being Undetectable* (Ser Indetetável; 2016) do artista Peter Hudson. A obra manifesta o desejo humano de escapar da constante observação e monitorização ao apresentar-se como experiência tangível de isolamento e invisibilidade. O projeto arquitetónico de *Being Undetectable* foi desenvolvido em parceria com Jerome Tsui (o diretor fundador do gabinete de arquitetura Eighteen Twenty Eight) e a instalação foi exibida na Royal College of Art, Londres, em junho de 2016 e na Creative Matters, Dulwich College em Londres em setembro do mesmo ano. A instalação tem uma estrutura cúbica de 2,5 m de lado, revestida com borracha preta que cobre as paredes metálicas de 50 cm de espessura e que se destaca visivelmente na paisagem urbana. Instalada no espaço exterior, pela sua forma cúbica e pela sua cor negra, contrasta com o ambiente circundante. Os materiais não apenas criam uma barreira física como transformam a obra numa “caixa” de Faraday, bloqueando qualquer forma de comunicação entre o interior e o exterior. Dentro da caixa, cada visitante, deixado sozinho, consigo mesmo, torna-se invisível fisicamente e indetetável aos sistemas digitais. A instalação sublinha a ideia de privacidade ao materializá-la como absoluta. A solidão é o prémio e, simultaneamente, possível origem de desconforto, opressão e claustrofobia.

No plano teórico, Alexander Galloway (2004) identifica o protocolo como o elemento central da computação em rede. Os protocolos definem recomendações, regras e *standards* tecnológicos que regulam as formas de acesso, circulação e reconhecimento dentro da infraestrutura da Internet. Embora definidos por grupos restritos, estes protocolos são implementados para uso massivo. Como afirma o autor: “os protocolos informáticos são acordados entre as partes negociadoras e depois materializados no mundo real por grandes populações de participantes (num caso cidadãos, noutro utilizadores de computadores)” (Galloway, 2004, p. 7). A sua ubiquidade torna-os mecanismos invisíveis, mas profundamente operativos, em todas as interações digitais.

Para Galloway (2004), os protocolos participam da construção da estrutura descentralizada que permite a comunicação, mas também o controlo e por isso possibilitam igualmente uma utilização estratégica das falhas e desvios como formas de resistência e reconfiguração do espaço digital. A exploração subversiva da rede tem sido levada a cabo por figuras como *hackers* que desafiam a legibilidade e previsibilidade dos sistemas — a própria rede acolhe o “lado de fora” integrando-o — mas também por artistas, e é aí que esta instalação atua, enquanto intervalo no sistema de vigilância tecnológica. *Being Undetectable* não representa um confronto nem uma fuga ao sistema, mas sim uma possibilidade no seu interior — uma suspensão da vigilância, onde a presença deixa de ser relevante. Tanto o cubículo-confessionário como o cubo negro inserem-se em sistemas densos de controlo — digitais ou não, reais ou imaginários — e neles operam enquanto “zonas de silêncio”. Tal como a imagem de Cristo não corresponde ao olhar de THX 1138, e a voz não parece se importunar com o que diz, o visitante da instalação também não será visto, ouvido, mas também não poderá ver e ouvir outra pessoas.

De entre as obras de arte digital que procuram abordar as questões da privacidade pela ausência de ligação ao mundo da ubiquidade, destacamos ainda uma outra instalação, *Curiosity Cabinet, at the End of the Millenium* (Gabinete de Curiosidades, no Final do Milénio; 1995), da artista plástica canadiana Catherine Richards. A justaposição entre *Being Undetectable* e *Curiosity Cabinet, at the End of the Millennium* oferece um contraste significativo nas estratégias de suspensão da vigilância. Ambas as obras recorrem ao princípio “caixa” de Faraday para interromper o fluido de ondas eletromagnéticas dentro de um espaço definido, mas divergem na sua relação com a visibilidade do corpo. Em *Curiosity Cabinet*, a estrutura de madeira coberta por malha de metal não isola visualmente o visitante do exterior e por isso permite que veja e seja visto, sugerindo que, embora a comunicação não ocorra digitalmente ela pode ainda acontecer de outras formas. Já em *Being Undetectable*, a opacidade total da estrutura elimina qualquer indício sobre a presença humana no seu interior. A invisibilidade aqui é tanto digital quanto física, não sabemos se há alguém lá dentro, e essa incerteza torna-se parte essencial da obra. Neste sentido, *Being Undetectable* propõe não apenas uma resistência ao sistema, mas uma recusa em ser legível, um autoapagamento deliberado, uma possibilidade de existir sem vestígio. Ambas, no entanto, exploram aquilo que a arte pode oferecer enquanto espaço de exceção: um intervalo no regime normativo da visibilidade permitida pelos protocolos que regulam o acesso, a comunicação e a identificação.

Colocamos de novo a questão, então: é possível ser-se invisível num mundo onde tudo é continuamente datificado, armazenado e monitorizado? A arte atua como dispositivo especulativo, colocando-nos perante a possibilidade de a formulação da própria pergunta tomar forma enquanto um espaço, num determinado tempo, onde o visitante é convidado à ação. Esta possibilidade, enquanto experiência, permite-nos suspender por um instante o fluxo temporal quotidiano para proporcionar as condições a partir de onde é possível experimentar a exceção que é a ausência de ligação aos outros e ao que está à volta. Estamos perante uma possibilidade de nos imaginar, enquanto visitantes da instalação, sob o efeito da obsolescência dos dispositivos eletrónicos que carregamos.

Talvez sintamos ansiedade, sintamos também o impulso de verificar ou procurar alguma informação à qual não temos, de momento, acesso. Falta-nos a “rede” que nos liga aos outros, e falta-nos também a visão dos outros com quem comunicamos visualmente no espaço público. Mas podemos ver além do imediato e ponderar sobre uma vida menos digital e os seus efeitos sociais e ecológicos. A instalação *Being Undetectable*, é, por si só, um espaço de reflexão e permitindo-nos usá-lo, torna-se em si uma forma de resistência que convoca questões sobre as nossas formas de pensar e agir.

REFERÊNCIAS

- Bridle, J. (2018). *New dark age: Technology at the end of the future*. Verso Books.
- Crowford, K. (2021). *Atlas of AI: Power, politics and planetary costs of artificial intelligence*. Yale University Press.
- Galloway, A. (2004). *Protocol: How control exists after decentralization*. The MIT Press.
- Hudson, P. (2016). *Being undetectable* [Instalação artística]. <https://peterdavidhudson.com/being-undetectable>
- Richards, C. (1995). *Curiosity cabinet at the end of the millenium* [Instalação artística]. <https://www.fondation-langlois.org/html/e/media.php?NumObjet=61980>
- Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. Profile Books.

NOTA BIOGRÁFICA

Ana Carvalho (Porto, 1970) é professora auxiliar na Universidade da Maia e investigadora no Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve. Coordena o projeto *Ephemeral Expanded* e tem desenvolvido trabalho curatorial, incluindo as exposições “Omnisciência: Estratégias de Fractura e Fuga” (2021) e “Abducted Realities” (2023). Desde 2016, organiza o “Encontro Expressões entre Som e Imagem”. Os temas da sua investigação entrelaçam as tecnologias digitais e as suas implicações sociais com questões ecológicas. É membro fundador da Associação Earthsea.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6522-5345>

Email: anamariacarvalho@umaia.pt

Morada: Avenida Carlos de Oliveira Campos - Castelo da Maia, 4475-690, Maia

Submetido: 16/05/2025 | Aceite: 16/05/2025



Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.