

Drones, arte e guerra

Drones, art and war

Dolores Galindo; Flávia Cristina Silveira Lemos; Anna Natale; Daiane Gasparetto da Silva

Universidade Federal de Mato Grosso; Universidade Federal do Pará

RESUMO:

Os *drones*, conhecidos como veículos aéreos não tripulados, são o reflexo dos ideais dos envolvidos tanto no desenvolvimento desta tecnologia quanto em sua utilização, uma vez que são o uso e os objetivos os que modificam as potencialidades deste dispositivo de guerra. Nesse sentido, o exercício da guerra tende a ser socialmente mais aceitável, na medida em que poupa sujeitos da posição de quem vai ao campo sem a certeza do retorno, embora tal processo continue ocasionando largamente a morte de populações tidas como adversárias. Desse modo, podemos afirmar que a *Drone Art* concebe a resistência através da disrupção e da criatividade, encorajando transformações sociais, políticas e éticas.

Palavras-chave: drones; arte; guerra; invenção; resistência.

ABSTRACT:

The drones, known as unmanned aerial vehicles are a reflection of the ideals involved in the development of this technology and in its use, since they are using and the objectives that modify the potential of this war device. In this sense, the exercise of war tends to be more socially acceptable, in that it saves the subject position of those who go to the field without the certainty of return, although this process remains largely causing the death of populations taken as adversaries. Thus, we can say that Drone Art conceives resistance by disruption and creativity, encouraging social, political and ethical transformations.

Key-words: drones; art; war; invention; resistance.

Ao lançar uma reflexão sobre a Guerra Aérea Remota, tomando como base o uso de drones pelos Estados Unidos em territórios de combate, Vicente (2014) salienta que a suposta impressão de que o uso destes dispositivos em guerra reduziu custos humanos ao ofensor é um dos seus supostos atrativos em termos políticos e militares. O argumento desse autor é que a partir do uso de drones foi possível pensar em ações que não implicariam possíveis perdas de soldados, tendo em vista que os drones –

propiciadores de amplo controle e carregamento de grande quantidade de armamento de precisão – são coordenados por profissionais que não estão fisicamente em ambientes de conflito armado.

Nesse sentido, o exercício da guerra tende a ser socialmente mais aceitável, na medida em que poupa sujeitos da posição de quem vai ao campo sem a certeza do retorno, embora tal processo continue ocasionando largamente a morte de populações tidas como adversárias. Geralmente, os mortos são civis, além de grupos de guerrilheiros no Oriente. O ataque com drones criou uma espécie de máquina de matar que opera pela guerrilha tática, diferentemente do uso de outros equipamentos e tecnologias anteriormente utilizadas pelos Estados Unidos. Neste aspecto, é importante destacar que a violência não pode ser legitimada, como bem delimitou Arendt (1985) em suas análises das novas tecnologias de guerra e suas relações com a tutela nas democracias, ao longo do século XX.

Contudo, segundo Pase e Goss (2013), os drones têm sido cada vez mais utilizados em diferentes contextos sociais, ultrapassando o seu caráter de instrumento capaz de vigiar e combater somente em cenários de guerra. Na contemporaneidade, tem sido frequente a utilização desses artificios em capturas de imagens com fins jornalísticos, em acompanhamento de plantações no setor agrícola e até mesmo em produções de entretenimento. Para esses autores, um dos fatores que ampliou o emprego dessas tecnologias em situações diversas deveu-se ao fato de que alguns tipos de drones, tais como o Parrot AR Drone (que grava vídeo em conexão com smartphones) pode ser vendido como “brinquedos de luxo”, sem que haja um controle sobre tal comercialização.

Vale ressaltar que há a constituição de um mercado que empresaria a guerra e os equipamentos da mesma, deslocando-os para outros comércios mundiais, como pretendemos trabalhar nesse artigo, o mercado da arte e a política dos usos estéticos dos drones entre as práticas de resistências e as capturas finas das mesmas, em uma sociedade de controle. Deleuze (1992) assinalou que a democracia e as reformas ocorridas trazem uma modulação empresarial da vida, marcada por controles finos e que operam pela tutela de corpos por meio de saberes, de apropriações de objetos e cooptação de tentativas de produção de resistências a estes processos.

Em virtude da multiplicidade de forças envolvidas na operacionalização dessas tecnologias, diversos segmentos da sociedade são trabalhados de modo a nos ajudar a

pensar sobre os desdobramentos que o uso de tais recursos tem em nível de produção de subjetividade. A potencialidade dos drones atravessa e constitui modos de existência, produzindo, por um via, questionamentos e, por outra, naturalizações em função de seu corrente uso. Por tal razão, intervenções sociais de toda ordem que se propõem a problematizar esta tecnologia auxiliam na interrogação sobre como pessoas podem ter suas vidas erguidas em meio a um jogo de disputas e de minuciosos olhares vigilantes e muito mais que observadores das condutas.

Os drones permitem vigiar e, além disso, possibilitam maquinações variadas de ataque, arte, transporte, comércio, relações de trabalho e o surgimento de novas políticas e economias, no contexto internacional presente. Deleuze (1992) declarou que o controle passa pelas relações e pelas tecnologias, e não apenas por pequenos grupos em cúpulas militares e/ou do Estado apenas.

Diante da proliferação de debates acerca dos drones, no cenário internacional alguns artistas têm ganhado notoriedade com suas proposições estéticas e críticas, as quais lançam inquietações, ao passo em que desconstroem a funcionalidade dos drones, abrindo espaço para o diálogo com essas ferramentas que estão atravessadas por relações de poder. Todavia, as relações são dinâmicas e móveis; afinal, onde há poder há resistência e, diante das contracondutas, outras capturas são forjadas, em uma batalha perpétua de movimentos de forças.

Assim, as resistências artísticas são também apropriadas por um mercado das artes em processos de financeirização mundial, tais como os realizados por editais de empresas e por bancos que patrocinam o denominado mundo das artes. As subjetividades contemporâneas têm sido formadas por semióticas do capitalismo mundial integrado e a cultura é um dos vetores mais potentes e finos de modulação nos processos de subjetivação, hoje (CERTEAU, 2011; GUATTARI & ROLNIK, 1996).

James Bridle, escritor e artista que reside em Londres, recebeu prêmios no Prix Ars Electronica 2013 e no Japan Media Arts Festival 2014, entre outros, por sua produção artística impressionante tanto no que concerne à quantidade quanto à qualidade. Seus projetos estão ligados à tecnologia e costumam sugerir aspectos de resistência, bem como temas sobre tecnologias militares e vigilância.

Bridle é um dos nomes mais conhecidos quando o assunto é *Drone Art*. Esse artista, ao traçar o contorno fiel em tamanho real dos drones, cria visualizações diretas das aeronaves remotamente pilotadas em áreas públicas da cidade. Ele criou uma série de sete trabalhos chamados *Drone Shadow* (a sombra do drone). O primeiro deles,

“Drone Shadow 001”, foi criado em fevereiro de 2012 em Londres; “Drone Shadow 002” foi feito em Istambul em outubro de 2012; o “003” fora construído à beira-mar de Brighton na Inglaterra; o “004” foi inventado em junho de 2013 em Washington DC nos Estados Unidos; o 005 em Brisbane na Austrália; o Drone Shadow “006” e o “007” também foram feitos em Londres.

Em 2013, Bridle aplicou o Drone Hermes, utilizado pelo exército brasileiro em São Paulo. As intervenções urbanas realizadas mediante o uso de drones mostram aos civis que passam pelos locais onde elas são realizadas a representação de armas de guerra e inserem no cotidiano o incômodo gerado pela vigilância militar e a possibilidade de um conflito armado. Conjecturamos se não haveria a possibilidade de estarmos em estado de vigilância e correremos o risco de sofrermos os mesmos ataques de drones que os muçulmanos sofrem há anos? Mediante a *Drone Art*, somos intimados a pensar sobre o desenvolvimento de novas tecnologias e na evolução das estratégias militares. Essa arte, ao retirar os observadores de suas rotinas, convida-os a adentrarem um espaço de sensibilização e resistência e a refletirem sobre as exageradas exposições à violência que a tornam comum.

Na entrevista com Deleuze, realizada por Claire Parnet (documentada em vídeo com a denominação *O abecedário de Gilles Deleuze*), este pensador propõe pensar a criação como resistência, colocando, nessa direção, a arte como ferramenta de provocação à ordem social predominante. Para Deleuze, na base da arte está presente certa vergonha de ser homem, no sentido de se ter vergonha das estratégias que aprisionam a vida, daquilo que faz os sujeitos compactuarem com algo a fim de propiciar a sua sobrevivência, ao mesmo tempo que outros morrem. Por tal razão, o fazer artístico – que, pelo olhar deleuziano, só tem razão de existir se houver sentimento de vergonha, mesmo que seja de pequenos acontecimentos – serve de tentativa de liberação de uma força da existência, da vida potente, de uma vida que ultrapassa o âmbito pessoal.

Com base neste modo de entender a arte, as práticas de Bridle podem ser vistas como o resistir frente à vergonha da dessensibilização cotidiana dos sujeitos que não produzem críticas ao que está posto no mundo enquanto tecnologias de suposta segurança, as quais nos tornam cúmplices da morte dos que são considerados destituídos de valor.

Trevor Paglen é um artista estadunidense. Seus trabalhos têm como objetivo problematizar a máquina militar através de uma máquina artística. Em 2010, ele produziu a foto *Untitled (Drones)*, que visa provocar o sentimento de impotência diante da vigilância política, realizada por aeronaves remotamente manipuladas (CURCIO, 2013, não paginado, tradução nossa).

A pesquisadora Beatriz da Costa, em seu artigo “When Art Becomes Science”, citado por Costa e Philip (2008), assinala que é notória a presença de artistas politicamente orientados, engajados em discursos tecnocientíficos. E, com alguns projetos de *Drone Art*, criados sob a luz de ambientes multidisciplinares, é possível encontrar alguns artistas engajados. A resistência apresentada pelo artista tecnocientífico político Trevor Paglen é clara. Com suas imagens, ele reforça o tema da legitimação da violência trazida por Hardt e Negri (2012).

O uso dos drones confirma a ideia de um inimigo que estaria supostamente presente a todo instante, devendo ser monitorado e controlado constantemente. Quando a guerra está na base política, esse inimigo tem a função constitutiva de legitimar violência e ataques. Ao não ser mais um inimigo concreto, compreensível e rastreável, facilita a legitimidade daquilo que é insustentável (HARDT; NEGRI, 2012).

Paglen, ao fazer de sua arte um instrumento de inquietação, possibilita deslocar a resistência de seu caráter de mera contraposição a algo, o que está em consonância com a proposição foucaultiana de resistência, a qual “não é essencialmente da ordem da denúncia moral ou da reivindicação de um direito determinado, mas da ordem estratégica e da luta” (CASTRO, 2009, p. 387).

Se, para Foucault (2010), resistir diz respeito à esfera de liberdade que há nas relações de poder, o posicionamento estético-político de Paglen surge como ação frente às lógicas que tentam homogeneizar o coletivo no processo de anestesia social, implicando tensões que ganham reverberações entre o público que tem oportunidade de entrar em contato com seu trabalho.

É possível vestir resistência? De acordo com Adam Harvey, sim, é possível. A palavra *Stealth* (na tradução portuguesa, “furtivo”), utilizada para nomear estas vestimentas, remete à aeronave estadunidense *Stealth*, cuja principal qualidade é ser invisível aos radares. A *Stealth Wear* é uma coleção de peças de vestuário produzidas para servirem de escudo contra a tecnologia de vigilância termal, que é amplamente utilizada por drones. Esses produtos trazem questões sobre o aumento da vigilância, o poder que detêm os que a exercem e a constante perda da privacidade perante o

autoritarismo. Desenvolvidas por Adam Harvey como soluções de contra-vigilância, as peças são divididas em quatro: ‘Anti-drone’ burqa, que custa 2500 dólares; ‘Anti-Drone’ Hijab, anunciado por 550 dólares; ‘Anti-Drone’ Hoodie, com um custo de 475 dólares; e o boné Drone T, por 40 dólares. Todos estes produtos podem ser adquiridos online na loja privacygiftshop.com (Adam Harvey, 2013).

Além dos pontos apresentados por Adam Harvey, vestimentas anti-drone fomentam perguntas sobre a geopolítica da guerra, já que a maioria dos ataques realizados com as aeronaves remotamente pilotadas costuma ter como alvo populações com características e crenças específicas.

A criação, ao oportunizar formas diferentes de experimentar o mundo, na proposta de Harvey desponta, em um primeiro olhar, como um recurso de garantia ao livre trânsito, ou seja, aquele que pode contar com o desvio, à medida que, nesse caso, não seria passível ao controle de acompanhamento de um drone. Há aí todo um jogo de ironia que faz do mercado um alvo da reflexão sobre as capturas operadas frente à racionalidade de gerenciamento do coletivo e do controle social dos corpos pela arte e pelas instalações nos museus, hoje.

A proposição do artista, portanto, provoca seu aparente utilitarismo, pondo em questão os efeitos das estratégias da biopolítica, a qual, de acordo com a leitura foucaultiana de Farhi Neto (2010), estreita a proximidade entre a política e a guerra na medida em que diz respeito às disputas relativas ao controle da sociedade. Ainda nessa vertente, Agamben (2015) assinala que os direitos têm cada vez mais sido deslocados com as práticas de guerra e de outras violações no presente em que vivemos pelo fato de as declarações internacionais de direitos terem sido assentadas no conceito de soberania nacional e esta estar em xeque com a mundialização, hoje. Este acontecimento cria impasses políticos a serem analisados pela sociedade na esfera dos direitos humanos, na atualidade.

Coexistindo

A cartografia de “Coexistindo com os Drones” proporciona aos espectadores o impacto da tecno-arte poética. Projetos como esse evocam reações ambivalentes: alguns poderiam percebê-los como assimilações sem crítica, quando ocorre exatamente o contrário. Os artistas nos interpelam: *Como podemos conviver com os drones? O que estamos nos tornando?* Eles nos colocam em frente às dinâmicas micropolíticas das

subjetivações; assim, os conflitos armados acabam ficando em segundo lugar no aspecto macropolítico.

O projeto “Charon”, por exemplo, foi desenvolvido por Sterling Crispin, da Califórnia. Esse autor usa códigos e interage fisicamente com o quadricóptero (aeronave com quatro hélices), em uma área bem definida. Todo o movimento realizado é detectado por um computador que, posteriormente, envia as informações de movimento para uma impressora 3D, criando o produto de aparência orgânica que representa as linhas de movimento do quadricóptero (CRISPIN, 2013).

Interações deste tipo, que propiciam interfaces entre arte e tecnologia, salientam apropriações pelo fazer artístico de linguagens que expandem a potência do corpo enquanto disparador de sensações no mundo. Segundo Domingues (2004, p. 182-183), em contextos interativos, “ao estarmos conectados, há todo um processo de existir em memórias exteriores ao corpo, em uma situação de trânsito, de passagem”. Para esta autora, a interatividade, que diz respeito à construção de sistemas de relação entre corpo e sistemas artificiais propicia a expressão híbrida de subjetividades, à medida que põe em movimento as propriedades do corpo material e de sua virtualidade.

Crispin, ao tecer diálogos com a tecnologia nesse sentido, possibilita desconstruções do corpo materializado em impressões 3D, colocando em questão o que se dá supostamente em nível real e virtual, cujas fronteiras encontram-se, muitas vezes, diluídas, tal como no contexto das guerras, onde, o corpo do soldado operador de drone embora não esteja fisicamente em campo, está implicado em produção de subjetividade, a qual atravessa os sujeitos em sua materialidade.

Criado por Robby Barnett, Molly Gawler, Renee Jaworski e Itamar Kubovy, em colaboração com o laboratório de robótica distribuída do MIT (Distributed Robotics Laboratory), o “Seraph”, um espetáculo de dança contemporânea, apresenta um novo aspecto dos drones na sociedade. Neste caso, a problematização não é sobre a guerra, mas sobre o relacionamento construído entre o humano e o não humano. Nesse sentido, com o “Seraph”, os autores desejam indagar o seguinte: se os drones vieram para ficar, então, como podemos coexistir?

Tal indagação também coloca em debate a questão da virtualidade no plano das relações humanas. De acordo com a análise bergsoniana realizada por Deleuze (2005, p. 87), “o objeto real reflete-se numa imagem especular tal como no objeto virtual que, por seu lado e ao mesmo tempo, envolve ou reflete o real”. Observa-se que, neste jogo, há um deslizamento para a esfera das subjetividades construídas no presente, tanto na

esfera das percepções quanto na das lembranças, as quais, para o autor, coexistem em cada momento das vidas dos sujeitos.

Por essa via, a coexistência sobre a qual “Seraph” se debruça pode estar relacionada a essa aliança entre o que se percebe e o que se lembra na passagem do tempo, não distinguindo a relação entre humanos e máquinas no nível da virtualidade que pretensamente afasta o que há de materialidade humana, mas sim do que se elabora enquanto atual e virtual simultaneamente. Há, nessa direção, uma provocação à desnaturalização das relações cotidianas contemporâneas que se desenvolvem sob esses dois aspectos, fazendo coexistir distintas forças virtuais e atuais na criação do presente.

O projeto “Os 1000 drones — Um memorial participativo” foi idealizado pelo professor Joseph De Lappe, que leciona no Departamento de Arte da Universidade de Nevada, nos Estados Unidos, e coordena o programa de Mídias Digitais. No ano de 2014, De Lappe criou uma instalação para estimular o engajamento da comunidade na reflexão sobre os drones e sua utilização. O projeto de De Lappe convida o público a intervir na criação de uma réplica em miniatura feita de papel da aeronave remotamente pilotada MQ-1 Predator (uma aeronave com capacidade de ataque).

Para proposição do projeto, mil drones de papel foram criados no período de três meses por estudantes e voluntários do Departamento de Arte da Universidade de Nevada. O engajamento do público no projeto de arte de De Lappe ocorre do seguinte modo: cada participante escreve sobre as asas do drone de papel o nome de um civil morto em ataques que ocorrem no Paquistão e Iémen.

Trabalhos artísticos que incitam à participação social, tais como o apresentado, podem favorecer a intensificação da reflexão do público na medida em que o convidam a se posicionar de forma mais ativa frente ao tema proposto. Na experimentação lançada por De Lappe, há também brechas para se pensar em outras formas de composição de histórias de guerras, as quais têm a maior parte do nome de seus envolvidos silenciados em virtude de uma política do abandono da memória dos vencidos.

Tal proposta pode ser vista, portanto, como uma espécie de história que se constrói a partir da afirmação da perspectiva, a qual, para Foucault (2012), enfatiza o lugar de onde se olha, bem como o que se olha, produzindo, por sua vez, posicionamentos de sujeito diante das lutas travadas na sociedade.

A paquistanesa Mahwish Chishty apresentou elegantemente como os drones se tornaram um dispositivo comum na vida de seus familiares e amigos. Mahwish Chishty

iniciou sua carreira na pintura em miniatura na Escola Nacional de Artes, em Lahore, no Paquistão, e, em suas práticas, começou a explorar intensamente as novas mídias. Suas obras foram expostas no Maryland Art Place, em Baltimore; na Gallery 10, em Washington D.C.; no Rohtas Gallery, em Lahore, no Paquistão; e no Canvas Gallery, em Karachi, no Paquistão. A artista camuflou os drones com imagens *folk* e iconografias. Seu trabalho aquece questões complexas de aculturação, política e poder. Hoje, ela é professora adjunta da Maryland University, em Washington, nos Estados Unidos.

Mahwish Chishty entrou para a subcultura da *Drone Art* depois de uma visita ao Paquistão para encontrar a família e amigos que falavam constantemente sobre drones na fronteira do Paquistão. Por cerca de dez anos, os Estados Unidos mantiveram presença militar nesta área com a mediação das aeronaves remotamente pilotadas, controlando a região para encontrar e vigiar “terroristas”.

Em 2011, Mahwish Chishty começou a criar uma série de trabalhos com tinta guache sobre papel artesanal. Na pintura MQ-9/Predator, a folha parece ter a mesma textura de papel reciclado caseiro, as mudanças tonais são visíveis, assemelham-se à cor de terra e a grãos de areia, assim como anulam, também, a noção de tempo. Assim, não há maneira de saber visualmente se este é um trabalho recente ou não. O que marca a contemporaneidade da obra é a forma reconhecível do drone lançando seus mísseis.

A artista encontrou uma maneira de trazer beleza a um dispositivo letal. A obra *MQ-9/Predator* é um de uma série de pinturas sobre drones. A riqueza de detalhes das obras envolve o apreciador, causa-lhe estranhamento e, possivelmente, paixões. Podemos indagar se Mahwish Chishty estaria tentando com sua arte levar seu público a esquecer todos os danos causados por esse dispositivo de guerra usado na África e no Oriente Médio?

Ao observar obras de Chishty, é necessário não esquecermos que as aeronaves remotamente pilotadas têm como função a vigilância e os ataques em conflitos armados. Entretanto, o trabalho artístico da pintora camuflou os drones. O cinza metálico existente nas aeronaves militares fora substituído pela pintura com cores claras e variadas. Estas novas cores supostamente dariam vida à representação de um dispositivo que é controlado a quilômetros de distância e que foi desenvolvido para observar, destruir e matar. As cores utilizadas são, em maior parte, azul-claro, azul-escuro, vermelho e laranja. A seleção de cores e ornamentos traz uma delicadeza oposta à rigidez original do drone (PATHEOS, 2013, não paginado, tradução nossa)

A artista questiona se seu trabalho descaracterizou este aparato de guerra por meio da beleza. Seria a beleza uma forma de resistência? Quando ela utiliza uma técnica de pintura comum em sua terra natal, apresenta oficialmente os drones para o cotidiano como se eles tivessem se tornado parte da vida dos cidadãos. Será que esses dispositivos se tornaram tão comuns quanto os caminhões paquistaneses? (entrevista da revista digital *Mother Jones*, concedida a Harkison, em 2013 - não paginado, tradução nossa)

Não está clara a razão pela qual a artista quis tornar a representação destes dispositivos letais imagens amigáveis. Mas, ao torná-los convidativos, não muda o propósito inicial dessas aeronaves. Um detalhe interessante na pintura de Chishty é a introdução de elementos novos na representação dos drones. Por exemplo, ela criou uma área para o piloto, como uma espécie de cabine, que na realidade não existe nos drones. Essa pintura possui uma flor branca, reforçando as dualidades: guerra e paz, vigilância e liberdade.

Outro destaque da obra da pintora é o modo de composição dos mísseis. Em relação às cores, a autora escolheu quatro: vermelho, laranja, amarelo e branco. Se observarmos apenas os mísseis, sem associá-los ao contexto do conflito, é impossível reconhecê-los como mísseis. Nesse sentido, eles também foram camuflados. No caso da movimentação, há duas possíveis leituras: (1) seis mísseis seriam disparados em diferentes direções e (2) um único míssil caindo em direção à parte inferior da folha. No entanto, não há alvo, não há vítima, não há sangue, não há dor. O míssil, ao que parece, foi disparado aleatoriamente, como se o poder militar não fosse fatal.

É interessante observarmos que, na já citada entrevista concedida a Harkison, na revista *Mother Jones*, Chishty pontua que vê estas pinturas como objetos, e não como máquinas de guerra. Não podemos deixar de apontar uma intrigante contradição nessa posição da pintora, uma vez que ela nasceu em um país onde pessoas morrem constantemente com ataques aéreos que fazem uso justamente desses dispositivos como instrumento de guerra (HARKISON, 2013).

Outra leitura possível da posição da artista seria entendê-la como certa recusa a ver os drones como dispositivos bélicos. Poderíamos conjecturar se o ato de reapropriação das formas desses dispositivos e sua transformação em algo simples, bonito e pacífico não seriam formas de resistência contra estes ícones de morte e destruição? Conforme o próprio o Exército dos Estados Unidos deixa claro, conflitos armados contra seus inimigos mediante o uso de drones serão constantes: “Nós

esperamos que os futuros sistemas aéreos não tripulados contribuam com a sustentação responsiva e contínua em ambientes perigosos e austeros” (DEMPSEY; RASMUSSEN, 2010, p. i).

Desse modo, podemos afirmar que a *Drone Art* concebe a resistência através da disrupção e da criatividade, contestando e transformando sistemas de opressão, estruturas sociais dominantes e relações de poder; criando consciência e resistindo às formas obscuras de poder; encorajando transformações sociais, políticas e éticas. A depender da observação de cada projeto, alguns parecem trabalhar com aspectos críticos mais contundentes que outros. Mas seria isso meramente subjetivo?

A *Drone Art* revela a importância de questionar a violência que se aproxima de nós como as sombras das nuvens. Nos últimos três anos, muitos projetos de *Drone Art* foram criados para questionar o uso dos drones militares e civis. Mesmo que não estejam armados, continuam sendo utilizados para a vigilância e, muitas vezes, travestidos de entretenimento. Parece que a tecnologia drone não será banida; pelo contrário, está se tornando uma parte dolorosa da vida de muitas pessoas.

Vale apontar que a captura da resistência da *Drone Art* em exposições e mercados pelo financiamento das artes em escala global deve ser alvo de problematizações e inquietações. As instalações são programadas e vêm marcadas por prescrições que funcionam como guia para quem as visita, operando certo controle e subjetivação fina, em estratégias de subjetivação codificadas por essas novas tecnologias e aparatos que atravessam as existências no presente. A estética da guerra pela *Drone Art* não pode servir para silenciar os massacres cometidos com os usos desses equipamentos. Assim, apesar das resistências que a criação produz, é crucial estar atento à rápida captura das mesmas, muitas vezes, pelo empresariamento da cultura, no contemporâneo.

Referências

- AGAMBEN, G. *Meios sem fim. Notas sobre política*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2015.
- ALBRIGHT, M. *Sobre o uso da força pelos Estados Unidos da América*. Today, NBC, 19 fevereiro de 1998. Entrevista concedida a Matt Lauer.
- ALEXANDER, G. L.; NICOLETTI, J. A. *Aquila remotely piloted vehicle system technology demonstrator (RPV-STD) program*. The Laboratory, 1979. Acesso em: 07 set. 2014. Disponível em: <http://oai.dtic.mil/oai/oai?verb=getRecord&metadataPrefix=html&identifier=ADA068346>.

- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Ed. Public World, Volume 1. University of Minnesota Press, 1996.
- ARENDR, Hannah. *Da Violência*. Brasília: Universidade de Brasília, 1985. Trad. De Maria Cláudia Drummond Trindade. Disponível em: <http://www.libertarianismo.org/livros/harendtdv.pdf>. Acesso em: 15 de novembro de 2014.
- BRECHENSBAUER, A. *The Peace Drone*. Disponível em: <http://www.mynameisaxel.com/Peace-drone>>. Acesso em: 5 ago. 2013
- BRIDLE, J. *Drone Shadow*. 2013. Disponível em: <http://shorttermmemoryloss.com/portfolio/>>. Acesso em: 8 ago. 2013
- BROWN, Alyssa; NEWPORT, Frank. *In U.S., 65% Support Drone Attacks on Terrorists Abroad*. Disponível em: <http://www.gallup.com/poll/161474/support-drone-attacks-terrorists-abroad.aspx>> Acesso em 1 de dezembro de 2015.
- CASEY JR., G. W.; GEREN, PETE. *2009 Army Posture Statement*. Department of the Army, United States of America, 2009. Acesso em: 07 set. 2014. Disponível em: http://www.army.mil/aps/09/2009_army_posture_statement_web.pdf>
- CASTRO, E. *Vocabulário Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CERTEAU, M. de. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 2011.
- COLLINS, Harry. *O Golem à solta: o que você deveria saber sobre tecnologia*. Trad. Giacomo Patrocínio Figueredo. Belo Horizonte: Fabrefactum, 2010.
- COSTA, B.; PHILIP, K. *Tactical Biopolitics: Art, Activism, and Technoscience*. Cambridge, Massachusetts. *The MIT Press*, 2008.
- CURCIO, S. Seeing is Believing: An Interview with Trevor Paglen. *Dailyserving - An International Publication for contemporary art*, 2011. [online] Disponível em: <http://dailyserving.com/2011/02/interview-with-trevor-paglen/>>. Acesso em: 8 jul. 2013
- CRISPIN, Sterling. *Charon*. Disponível em: <http://www.sterlingcrispin.com/charon.html>>. Acesso em: 8 jul. 2013
- De LAPPE, Joseph. *The 1000 dronesproject*. Disponível em: <http://1000drones.blogspot.co.uk/2013/10/the-1000-drones-project-participatory.html>. Acesso em: 5 set. 2014
- DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1002.
- DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DEMPSEY, M. E.; RASMUSSEN, S. *Eyes of the Army—US Army Roadmap for Unmanned Aircraft Systems 2010–2035*. US Army UAS Center of Excellence, Ft. Rucker, Alabama, v. 9, 2010. Disponível em: <http://www-rucker.army.mil/usaace/uas/US%20Army%20UAS%20RoadMap%202010%202035.pdf>>. Acesso em: 07 setembro de 2014.
- DOMINGUES, D. M. G. Ciberespaço e rituais: tecnologia, antropologia e criatividade. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 21, 2004, p. 181-198.
- DRONE RESEARCH LAB. *Air Rights*. *The University of Michigan*, 2013.

- FARHI NETO, L. *Biopolíticas*. Florianópolis: Cidade Futura, 2010.
- FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 273-295.
- _____. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2012.
- FRANKLIN, Sarah. Life Itself: Global Nature and the Genetic Imaginary. In: Sarah Franklin, Celia Lury, and Jackie Stacey (orgs.). *Global Nature, Global Culture*. London: Sage, 2000, p. 188-227.
- GEIST, C. *Eco-Drones. Experiments in Motion*. Disponível em: <<http://www.experimentsinmotion.com/projects/11/>>. Acesso em: 10 ago. 2013
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1996.
- HARDT, M.; NEGRI, A. *Multidão: Guerra e democracia na era do Império*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- HARKISON, J. Drones As Folk Art. Mother Jones. Entrevista com Mahwish Chishty sobre Drone-Art. 2013. [online] Disponível em: <<http://www.motherjones.com/media/2013/06/pakistani-drone-art-mahwish-chishty>>. Acesso em: 8 jul. 2013
- HARVEY, A. *StealthWear*. 2013. Disponível em: <<http://ahprojects.com/projects/stealth-wear/>>. Acesso em: 20 set. 2013
- HAVLIK, D. Aerial photography pioneer George R. Lawrence did the impossible with kite-powered camera "drone". *Imaging Resource*, 2013. [online] Disponível em: <<http://www.imaging-resource.com/news/2013/06/25/aerial-photography-pioneer->>. Acesso em: 20 set. 2013
- KAHN, Paul W. *Imagining Warfare*. The European Journal of International Law, vol. 24, no. 1. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- MEYER, E. 06_AR Backpack. Disponível em: <http://www.meyncm.com/06_AR-Backpack>. Acesso em: 5 ago. 2013
- MEYER, S. Graffiti Becomes Political Weapon on Cairo Streets. *Voa News*, 2014. [online] Disponível em: <<http://www.voanews.com/content/graffiti-becomes-political-weapon-on-cairo-streets-egypt/1837416.html>>. Acesso em: 15 nov. 2014
- MICHEL, A. H. The Drone that will change Graffiti: An Interview with KATSU. *Motherboard*, v. 10, 2014.
- NEVAREZ, A.; RIVERA, A. *Low Drone*. Disponível em: <www.lowdrone.com>. Acesso em: 20 out. 2014
- PAGLEN, T. *Untitled (Drones)*. Disponível em: <www.paglen.com>. Acesso em: 5 set. 2013
- PASE, A. F.; GOSS, B. M. Dronalismo: notas sobre o uso de drones na produção de conteúdo jornalístico. *Revista GEMInIS*, v. 1, n. 2, 2013, p. 176-189.
- PETTERCHAK, J. Photography Genius: George R. Lawrence & "The Hitherto Impossible". *Journal of the Illinois State Historical Society*, p. 132-147, 2002.

RUVAGA, L. Kenyan Graffiti Artists Spray for Political, Social Change. *Voa News*, 2014. [online] Disponível em: <<http://www.voanews.com/content/kenyan-graffiti-artists-spray-for-political-social-change/1972955.html>>. Acesso em: 15 nov. 2014

SUCHMAN, Lucy. *Situational Awareness: Deadly Bioconvergence at the Boundaries of Bodies and Machines*. *Media Tropese Journal*. Vol V, No 1 (2015): 1-24. Disponível em: <https://www.academia.edu/3985659/Situational_Awareness_Deadly_bioconvergence_at_the_intersection_of_bodies_and_machines>

The Colourful Drones of MahwishChishty. *Patheos – Hosting the Conversation on Faith* blog. 2013. [online] Disponível em: <<http://www.patheos.com/blogs/mmw/2013/07/the-colourful-drones-of-mahwish-chishty/>>. Acesso em: 8 jul. 2013

VICENTE, J. P. A guerra como a continuação da política por outros meios... não tripulados. *JANUS.NET: e-journal of International Relations*, v. 5, n. 2, 2014, p. 62-77.

Dolores Galindo – Professora adjunta IV de Psicologia Social/UFMT. Psicóloga/UFPE. Mestre e Doutora em Psicologia Social/PUC-SP. E-mail: dolorescristinagomesgalindo@gmail.com

Flávia Cristina Silveira Lemos – Professora adjunta IV de Psicologia Social/UFPA. Psicóloga/UNESP. Mestre em Psicologia Social/UNESP. Doutora em História/UNESP. E-mail: flaviacslemos@gmail.com

Anna Natale – Design. Mestre em Estudos da Cultura Contemporânea/UFMT. E-mail: cacanatale@gmail.com

Daiane Gasparetto da Silva – Psicóloga/UFPA. Mestre em Psicologia/UFPA. Doutoranda em Psicologia/UFPA. E-mail: dai_gasp@hotmail.com