

Artsoundveillance: hibridização entre artveillance e arte sonora

Artsoundveillance: hybridization between sound art and artveillance

Lorena Ferreira Alves¹

Resumo

A partir da última década do século XX a era da internet originou um novo caminho para a ordem das coisas, junto ao compartilhamento de informações e conectividade entre corpos em escala global, uma nova tecnologia de vigilância foi implantada, o monitoramento sobre os gestos de navegação dos usuários se aperfeiçoou ao ponto de vivenciarmos realidades construídas por cálculos algoritmos e big data, onde a privacidade dá lugar à naturalização da vigilância. Logo as transformações de comportamentos operadas pelo regime de vigilância na contemporaneidade são discutidas neste artigo a partir do desdobramento de processos de produção artística que levantam compreensões estéticas e poéticas sobre a hibridização dos campos da artveillance e arte sonora, junção apresentada na pesquisa de doutorado em andamento sobre o termo “artsoundveillance”.

Palavras-chave: artsoundveillance, artveillance, arte sonora.

Resumen

A partir de la última década del siglo XX la era de Internet originó un nuevo camino para el orden de las cosas, junto al intercambio de informaciones y conectividad entre cuerpos en escala global, una nueva tecnología de vigilancia fue implantada, el monitoreo sobre los gestos de navegación de los usuarios se perfeccionó al punto de vivir realidades construidas por cálculos algoritmos y big data donde la privacidad da lugar a la naturalización de la vigilancia. Luego las transformaciones de comportamientos operadas por el régimen de vigilancia en la contemporaneidad se discuten en este artículo a partir del desdoblamiento de procesos de producción artística que levantan comprensiones estéticas y poéticas sobre la hibridización de los campos de la artveillance y arte sonoro, unión presentada en la investigación de doctorado en curso sobre el término “artsoundveillance”.

Palabras clave: artsoundveillance, artveillance, arte sonoro.

Apresentação

Observa-se ao longo da história dos dispositivos portáteis de comunicação, seu gradativo ingresso no cotidiano das pessoas, seja por razões de facilidade e velocidade na troca de informações, seja por conveniência ou comodidade. Recordar-se, por exemplo, a chegada do telefone celular portátil, dispositivo que iniciou sua comercialização nos anos oitenta. Uma das razões de resistência em se utilizar este aparelho, estava vinculada à sua invasão de privacidade. Ao contrário do telefone fixo, o telefone celular possibilitou a realização de chamadas telefônicas em qualquer lugar e a qualquer momento, não se restringindo, portanto, a uma comunicação realizada dentro de uma residência ou em um escritório. Logo nos anos noventa o telefone celular se

¹ Lorena Ferreira Alves, doutoranda em Artes Visuais pela Universidade de Brasília. Graduada e mestra em Música pela Universidade Federal de Goiás, desenvolve pesquisa acerca dos temas da **artveillance** e arte sonora.

popularizou, se tornando, como discute DUTRA (2016), uma ferramenta referente à prestação de serviços, atendimento de qualidade ao cliente e distinção entre empresas, bem como distinção social de quem portava tal dispositivo, ideias estas enfatizadas pelas campanhas publicitárias.

A preocupação sobre a invasão de privacidade do telefone celular dá lugar às qualidades divulgadas sobre o aparelho, como status, rapidez e vantagens de comunicação, enquanto que evidentemente, pessoas que não faziam o uso deste, passavam por um processo de exclusão, devido ao seu não pertencimento às novas formas de comunicação. Este fato não foi diferente com a utilização dos aparelhos **Smartphones** e **iPhones**, em que a invasão de privacidade gerada pelos aplicativos que monitoram rastros de navegação e informações dos usuários da **web**, se torna uma vigilância consentida, devido as funcionalidades e facilidades que este serviço de comunicação é capaz de oferecer, enquanto que indivíduos que não tenham **email**, **WhatsApp**, ou um perfil pessoal nas redes sociais, passam pelo mesmo processo de exclusão.

O processo de exclusão de indivíduos que estão à parte da vida digital e dos mecanismos de vigilância pode ser exemplificado pela decisão votada no Supremo Tribunal Federal em setembro de 2018, em que foi aprovada a anulação do direito de voto de cidadãos que não realizaram o cadastramento por biometria (leitura de digitais) para votações eleitorais. A aprovação desta liminar² excluiu o direito de voto aos cidadãos que se encontravam principalmente em regiões geográficas de difícil acesso.

O mal-estar provocado pelas tecnologias de vigilância caminhou para sua naturalização e banalização. Como se refere Fernanda Bruno (2006), a vigilância é imanente à dinâmica sociocultural contemporânea, bem como aos processos de entretenimento, sociabilidade e comunicação. É possível observar, com a popularização dos aparelhos conectados à internet, como as informações pessoais são doadas em troca de prestações de serviços que asseguram a conectividade com o mundo. No ambiente digital são afirmadas identidades, preferências, crenças e empatias dos usuários, que compartilham seus dados para as empresas privadas, agências governamentais e demais internautas.

O ato de vigiar e ser vigiado garante nossa existência em rede, a vida digital carrega consequentemente o estímulo da vigilância, que não se refere simplesmente tornar públicas imagens e informações, mas de fazer parte das configurações de comunicação operadas na **web**. Tornamos-nos assim, integrantes do big data, perfis aptos a receber conteúdos personalizados pelos algoritmos.

Artsoundveillance

A **artsoundveillance** surgiu como proposta de discutir as características da vigilância na internet enquanto naturalizada, banalizada, controladora e alienadora, e suas consequências para com os internautas. Para isto, foi pensado um processo de criação artística que envolvesse aspectos do no campo da **artveillance**, que questiona e subverte o ato de vigiar potencializado pela tecnologia, bem como as condições da sociedade de vigilância, e aspectos da arte sonora, que explora o material sonoro como também carrega formas de experimentação de dispositivos tecnológicos por meio da gambiarra.

² Fonte: Por 7 votos a 2, STF mantém cancelamento de títulos sem biometria. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/justica/noticia/2018-09/por-7-votos-2-stf-mantem-cancelamento-de-titulos-sem-biometria>> Acesso em: 15/04/2019.

Ao contrário de exemplos de obras da **artveillance** que exploram tecnologias de vigilância majoritariamente voltadas para as câmeras de circuito fechado de televisão, a utilização do som para explorar o regime de vigilância na **web** se dá pelas características inicialmente observadas na vigilância sonora, cujo desenvolvimento de tecnologias de vigilância foi criado mesmo antes do advento das câmeras. Dimitrios Pavlounis (2016) apresenta como os dispositivos tecnológicos de vigilância sonora - ditógrafos, fonógrafos, dictafones e fitas magnéticas, povoam a história da vigilância sonora entre 1910 a 1975. O autor discute como essas tecnologias se estabeleceram dentro da história da vigilância, suas características de manipulação, operação e aplicabilidade, bem com as características que podem auxiliar na compreensão das formas de vigilância atuais.

Pavlounis (2016) defende como as tecnologias da vigilância sonora precederam a **dataveillance** em seus aspectos de manipulação de dados. A voz gravada, que equivale a um dado abstrato, é capaz de ser fragmentada e posteriormente desfragmentada pelas tecnologias de leitura de áudio. Assim, mesmo que a voz sofra processos de montagem e desmontagem, ela ainda é capaz de referenciar características do corpo emissor dos dados sonoros. Este processo poder ser comparado às formas de vigilância na internet, em que os diversos dados monitorados sobre o usuário são capturados e direcionados a cálculos algoritmos, para posteriormente gerar resultados estatísticos aplicados às necessidades de empresas.

Mesmo passando por este processo de **datamining** (mineração de dados), discutido por Rouvroy e Berns (2015), onde uma quantidade massiva e diversificada de informações é relacionada mediante cálculos com objetivos predeterminados, que partem de conteúdos heterogêneos e fazem emergir relações entre eles, os dados, como expressa Pavlounis, sempre referenciam sua fonte, o usuário que o gerou.

Assim a produção de obras que hibridizem características de expressões da **artveillance** e arte sonora, tem por objetivo de explorar o tema da vigilância por meio da escuta. A arte sonora emprega, da mesma maneira que a **artveillance**, estéticas que exploram o uso de dispositivos tecnológicos e formas de criação relacionadas às Artes Visuais, tais como, instalações, video-instalações, videoarte e performances.

Dentre as estéticas que fazem uso da arte sonora, a gambiarra é observada como uma de suas características em âmbito nacional. Artistas brasileiros como Paulo Nenflidio, os grupos Chelipa Ferro e O Grivo, empregam em suas instalações, objetos e instrumentos, processos de criação através da prática da gambiarra. A estética da gambiarra no contexto da arte contemporânea brasileira apresenta a junção entre alta e baixa tecnologia, obsolescência, a precariedade e falta de recursos, a reciclagem e o improviso. Durante a exposição coletiva Gambiólogos: a gambiarra nos tempos do digital, que ocorreu no Espaço Centoquatro na cidade de Belo Horizonte em 2010, o curador Fred Paulino apresenta a gambiologia como um processo inerente ao homem, que se tornou gambiológico em sua adaptabilidade em conseguir utilizar os recursos que tem em mãos, uma sabedoria ancestral cada vez mais necessária em tempos de crise econômica.

Chegamos em 2010 e não há nada mais natural que a Gambiologia - a ciência do improviso aliada às técnicas eletrônico-digitais. É a celebração da gambiarra por postura crítica, pela ausência de recursos ou simplesmente como opção estética. E a tecnologia, por vício ou como combustível - e porque não há mais volta. A gambiarra é uma forma de hackeamento e também uma atitude política (PAULINO, 2010, n.p.).

Pesquisas que discutem sobre a gambiarra na perspectiva do processo de criação artística traçam um paralelo com o termo bricolagem, técnica associada à atividade de manuseio, instalação e criação de objetos. Os estudos sobre a bricolagem foram iniciados pela pesquisa antropológica de Claude Lévi-Strauss, em sua obra *O pensamento Selvagem* (1962), em que apresenta, através da observação de povos indígenas considerados na época “primitivos”, formas de elaboração de conhecimentos por meio de interações sociais e exploração de objetos e recursos naturais a que tinham acesso. As reflexões de Lévi-Strauss apontavam como os domínios de saberes ocidentais da ciência moderna observavam com preconceito os conhecimentos evidentes que envolvem o experimentar e o conhecer através dos sentidos corporais, bem como a exploração de materiais sem a necessidade de comprovação teórica ou embasamento prévio em projetos com objetivos determinados.

Os procedimentos observados por Lévi-Strauss mostraram ao homem “civilizado” novas perspectivas sobre a profundidade de conhecimentos que podem ser adquiridos ao se pensar de forma integrada sobre a relação entre homem e tudo que o cerca, ao invés de se guiar em um pensamento intelectualizado amparado por teorias fechadas. Esse tipo de perspectiva ocorre na **bricolage**, termo compreendido por Lévi-Strauss (1997) como o processo que ocorre na ausência de um plano preconcebido, afastando-se dos processos e normas adotados por técnicas pré-estabelecidas, dos quais se criam composições utilizando o que se tem dentro dos limites de sua disponibilidade. Desse modo, a **bricolage** é um processo expansivo de desenvolvimento de conhecimento e criação, podendo, então, ser considerado como um processo de criação artística. Lévi-Strauss (1997) narra que o artista faz uso ao mesmo tempo do pensamento mítico e científico, onde pode correr o risco de não completar seu propósito, no entanto, compreenderá o material explorado para ser utilizado em finalidades futuras e colocará algo de si na obra.

A concepção de criação artística por meio da **bricolage** descrita por Lévi-Strauss está na exploração de ferramentas que se tem em mãos e no conhecimento que se extrai delas, onde são construídos esboços do que pode vir a servir no futuro. O conceito de bricolagem ao se relacionar com a ideia de gambiarra (termo brasileiro correntemente utilizado também para abarcar a manipulação de dispositivos eletrônicos) é empregado em métodos de criação de arte sonora. Neste sentido, gambiarra e bricolagem possuem aspectos comuns, que segundo Giuliano Obici (2014), compartilham do processo de modificar a funcionalidade de um objeto bem como a lógica do fazer com as próprias mãos, sendo a gambiarra vinculada a uma estética labiríntica de objetos fragmentados, principalmente no que tange à reorganização de dispositivos tecnológicos realizada na contramão de lógicas pré-estabelecidas.

Assim a gambiarra, no âmbito da arte sonora, é verificada na exploração de objetos disponíveis, nas formas alternativas de manusear e aplicar dispositivos eletrônicos para além de suas funcionalidades e contrariando o modo comum de se perceber um objeto.

O experimentalismo atende à necessidade da arte sonora, na qual os materiais diversos, bem como as tecnologias mecânicas, eletrônicas e digitais fundem-se às explorações de criações sonoras. Essa característica é um dos elementos norteadores das práticas artísticas elaboradas durante esta pesquisa, onde instalações e objetos que emitem sons buscam não apenas a experimentação por meio da gambiarra, mas também expressar, por meio de conteúdos sonoros, a vigilância presente em nossos dispositivos de comunicação.

A instalação sonora *Força de Lorentz* (2018) se integra a esta pesquisa. A obra busca tornar audíveis os fluxos de dados que se movimentam em nossos dispositivos de vigilância portáteis. Foram pesquisadas maneiras de capturar ondas eletromagnéticas geradas por computadores,

Smartphones e iPPhods, de modo que produzissem ruídos de acordo com a proximidade entre estes dispositivos e a obra.



Imagem 1. Instalação sonora – Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Museu Nacional da República, Brasília, 2018.

Força de Lorentz fez parte da exposição EmMeio #10 no Museu Nacional da República, no ano de 2018. A instalação Força de Lorentz é formada por antenas caseiras capazes de amplificar ondas eletromagnéticas provenientes de sinais de rede **wifi** (Imagens 1, 2 e 3). Devido os diversos formatos encontrados nas antenas caseiras, estas se tornaram o material de exploração plástica da obra. Foram produzidas antenas de tamanhos variados, em que a amplificação das ondas geradas pelas antenas foram testadas em um detector digital de ondas eletromagnéticas cujas frequências se estendem entre 100 Mhz à 3.000 Mhz, que abrangem a maioria dos sinais de 2G, 3G e 4G de operadoras brasileiras, assim como comunicações de rede sem fio.

O processo de criação dessa instalação sonora partiu do conceito da gambiarra. Foram utilizadas latas de alumínio, cabo para antena de TV, arame, chapas de madeira e alto falantes, materiais estes recolhidos em grande parte, em lixos de construção e lixo eletrônico. A partir destes materiais foi construído um sistema amplificador de três alto-falantes para a reprodução dos sons das ondas eletromagnéticas capturadas. A instalação resultou da junção entre dispositivos digital (detector de sinais de dispositivos), eletrônico (circuito amplificador) e analógico (antenas), cujos sinais das antenas interconectadas são conduzidos para a antena do detector digital e reproduzidos pelos alto-falantes.



Imagem 2. Instalação sonora – Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Museu Nacional da República, Brasília, 2018.



Imagem 3. Instalação sonora – Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Museu Nacional da República, Brasília, 2018.

Os constantes ruídos emitidos pela instalação denunciam, ao mesmo tempo em que monitoram, a ininterrupta vigilância operada pelos dispositivos tecnológicos que portamos por meio de sinais sonoros. A naturalização da vigilância e sua presença inerente às formas de comunicação via internet também é expressa na instalação @xaieneofficial (2019), que fez parte da exposição Interfaces Computacionais Afetivas no Sesc Gama em 2019. A obra se trata de um perfil protótipo,

ISSN 2358-0488 – Anales del VI Simpósio Internacional de Innovación en Medios Interactivos. Mutaciones. ROCHA, Cleomar; GROISMAN, Martin (Orgs). Buenos Aires: Media Lab / Universidad de Buenos Aires, 2019.

uma boneca que permanece em uma incubadora onde vive sua vida conectada, cuja existência se mantém através da visualização e monitoramento de seu perfil.

A boneca (Imagem 4) possui uma placa amplificadora de áudio e um alto falante instalado em sua cabeça, enquanto sons de respiração reverberam sobre seu crânio e ecoam de sua boca, uma gravação de seus **Stories** do **Instagram** é reproduzida mediante um aparelho **Smartphone**.



Imagem 4. Instalação– @xaieneofficial. Lorena Ferreira, Sesc Gama, 2019.

@xaieneofficial representa um perfil nas redes sociais, cuja vida é compartilhada ao público. Atualmente, a popularidade e reconhecimento são conquistados através de redes sociais. Há vários exemplos desta situação, em que **youtubers** ou **digital influencers**, conquistam remuneração financeira e fama a partir de uma quantidade elevada de visualizações e **likes** de seus perfis. A busca pelo reconhecimento por meio de criação de perfis públicos não se restringe a um número restrito de pessoas, é comum a divulgação de habilidades, talentos e imagem como forma de conseguir oportunidades tanto profissionais quanto pessoais através destas redes. É importante pensar também como as visualizações e os **likes** possuem um significado positivo para o indivíduo, que

estimulado por esta experiência de atenção, encontra uma forma rápida de reconhecimento pelo outro.

A instalação @xaieneofficial (Imagens 5 e 6) também emprega a estética da gambiarra, materiais como escudo de iluminação de teto, cabos de antenas de TV, e mesmo a boneca foram encontrados em descartes. O rosto da boneca segue o modelo de beleza comumente compartilhado nas redes sociais, apresentados por seus cílios postiços, sobrancelhas modeladas, maquiagem e brincos como acessório de beleza. Os sons de respiração emitidos pela boneca expressa sua vida, ou mesmo sobrevivência dentro da incubadora da qual está resguardada.



Imagem 5. Processo da instalação @xaieneofficial. Lorena Ferreira, 2019.



Imagem 6. Processo da instalação @xaieneofficial. Lorena Ferreira, 2019.

Os sons de respiração, ruído característico do corpo humano, cria uma escuta íntima entre objeto da fonte sonora e ouvinte. Esta escuta íntima se refere segundo Denise Garcia (1998) em sua tese: Modelos Perceptivos na Música Eletroacústica, o espaço de intimidade criado pelo compositor ao ouvinte, cuja uma das principais características está em sons que fazem referência ao corpo humano, signos sonoros familiares, onde naturalmente a voz próxima, o sussurro e a respiração, são exemplos mais comuns que caracterizam uma intimidade sonora.

A escuta íntima apresenta-se como poética da **artsoundveillance**, sendo provocada durante uma situação de escuta imersiva e afetiva, onde o ouvinte recria imageticamente o movimento do objeto responsável pela emissão do som. No caso da instalação @xaieneofficial, os sons de respiração buscam aproximar o ouvinte do objeto que reproduz a sonoridade, criando um espaço de reconhecimento, proximidade e identificação, em que a boneca perfil, mesmo não sendo um ser humano, se torna um objeto animado mediante a reprodução de sonoridade do organismo humano, assim como se torna um usuário apto a tornar suas imagens e informações a serem vigiadas por outros internautas nos meios de comunicação.

Reflexões acerca da vigilância na internet junto ao processo de criação a partir da ideia de **artsoundveillance** buscam ampliar percepções sobre as tecnologias de vigilância, que ainda estão majoritariamente vinculadas às câmeras de circuito fechado de televisão, no que diz respeito ao campo da **artveillance**. Compreender o som como elemento fundamental que traz sentido às obras, equivale a relacionar os materiais sonoros às características de vigilância presentes nas tecnologias de comunicação, como antenas, Smartphones e iPhones.

A exploração do som é capaz de apresentar elementos como intimidade, imersão sonora, e dados audíveis que referenciem o corpo gerador de gestos sonoros. Tais levantamentos apontam poéticas que podem ser vinculadas às formas de vigilância contemporânea presentes nos meios de comunicações digitais, onde os rastros dos gestos de navegação dos usuários são monitorados e administrados de infinitas maneiras pelos algoritmos, e mesmo que deslocados de seus contextos para se tornarem parte de uma torrente de dados a serem calculadas de diversas maneiras, não deixam de referenciar sobre o corpo que deu origem aos dados, estes que são capazes de entregar perspectivas íntimas acerca de cada perfil, suas preferências, empatias, identidade, hábitos e possíveis necessidades.

Referências

BRUNO, Fernanda. Estética do flagrante: Controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos. In: Cultura e Pensamento, **Revista Cinética**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/cep/fernanda_bruno.pdf> Acesso em: 19 de abril de 2017.

DUTRA, Flora. A história do telefone celular como distinção social no Brasil: Da elite empresarial ao consumo da classe popular. In: **Revista Brasileira de História da Mídia**. V 15, N. 2, 2016, p. 102 – 116.

GARCIA, Denise H. L. Modelos Perceptivos na Música Eletroacústica. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.

LÉVI – STRAUSS, Claude. **O pensamento Selvagem**. Tradução: Tânia Pellegrini, 2ª ed. Campinas: Papirus, 1997.

OBICI, Giuliano Lamberti. **Gambiarra e experimentalismo sonoro**. Tese (doutorado), Programa de Pós – Graduação em Música, Escola de Comunicação em Artes, Universidade de São Paulo, 2014.

PAULINO, Fred. “Nule die sine linea” In: **Gambiólogos**: a gambiarra nos tempos do digital. Collective Exhibition: Kludgists, Belo Horizonte, 2010.

PAVLOUNIS, Dimitrios. **Sound Evidence**: An archaeology of audio recording and surveillance in popular film and media. 2016. 367 p. Tese (Doutorado em Filosofia) Screen Arts and Cultures, University of Michigan, Ann Arbor, 2016.

ROUVROY, Antoinette; BERNIS, Thomas. Governamentalidade algorítmica e perspectivas de emancipação: o díspar como condição de individuação pela relação? In: **Revista Eco Pós**, Tecnopolíticas e Vigilância. v. 18, N. 2, 2015, p.35 – 56.