



**UNIVERSIDADE DO ALGARVE**  
**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

**PRIVADO**  
**O ARTISTA NUM ESPAÇO HIPERVIGIADO**

**Nuno Miguel Veríssimo Viegas**

TRABALHO PROJETO  
Mestrado em  
Comunicação, Cultura e Artes – Estudo da Imagem

Trabalho efetuado sobre a orientação de:  
**Dr. António Pedro Cabral dos Santos**  
**Dr. Bruno Mendes da Silva**

2013



**UNIVERSIDADE DO ALGARVE**

**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

**PRIVADO**

**O ARTISTA NUM ESPAÇO HIPERVIGIADO**

**Nuno Miguel Veríssimo Viegas**

**PROJETO**

Mestrado em

Comunicação, Cultura e Artes – Estudo da Imagem

Trabalho efetuado sobre a orientação de:

**Dr. António Pedro Cabral dos Santos**

**Dr. Bruno Mendes da Silva**

2013



## **PRIVADO**

Declaro ser o autor deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

### **©Copyright**

A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.



## **RESUMO**

A presente investigação pretende reflectir, de forma particular, a influência produzida no mundo das artes visuais a partir de determinados comportamentos sociais – com especial incidência nos sistemas de controlo audiovisual (os designados dispositivos de videovigilância) que se foram instaurando, paulatinamente, no interior da nossa sociedade.

A questão central da investigação procurará, pois, indagar a reacção, enquanto artista mas não só, aos sistemas de vigilância omnipresentes no mundo actual, tendo como base uma pesquisa, tanto quanto possível, profunda sobre o mundo das artes na sua relação com estes sistemas, sendo que no final resultará uma compilação de informação ainda pouco investigada no interior do meio artístico.

A investigação culminará com a realização de uma exposição individual que reunirá várias instalações resultantes da abordagem a este tema. Por sua vez, estas instalações ligarão vários media e materiais entre si. Pretendendo assim chegar a um resultado final onde será possível, através da obra criada, fazer com que o espectador se questione relativamente a sua privacidade, a sua liberdade e o futuro que os governos actuais preparam para nós.

**Palavras-chave:** Arte, Sociedade, Controlo de Massas,  
Sistemas de Vigilância, Instalação,  
Videoinstalação.



## **ABSTRACT**

This work aims to reflect on the relationship between surveillance systems and today's society by researching the impact they have on human behaviour in the special case of the individual as an artist.

The central research question is: What reaction as an artist to the ubiquitous surveillance systems today's world? Until we come to a conclusion, this study will be based on the research about the world of art and its relationship with these systems, and the end result will be a compilation of information with lack of research in the field of arts.

All research will culminate in a solo exhibition that will bring together various art installations from the approach to this issue. In turn these installations will link various media and materials together. Wishing well to reach a final result where it is possible, through the created work, to make the viewer question him self about his privacy, his freedom and future that governments prepare for us today.

**Keywords:** Art, Society, Mass Control, Surveillance Systems, Installation Art, Video-Installation.



## ÍNDICE

Introdução	11
CAP. I – PRIVADO	14
• Contextualização do projeto	14
• Instalação - Veículo para a libertação artística	20
• Vídeo-Arte - A imagem em movimento no contexto das artes plásticas	23
CAP. II – SOBRE A VIGILÂNCIA	27
• Sociedade, Política e Arte	27
CAP. III – DESCRIÇÃO DO PROCESSO ARTÍSTICO	32
• Sentinela	33
• Observado	34
• Playing GOD	35
• Following Your Steps	36
• Batismo de Fogo	37
• Fotos de Perfil	38
Conclusão	39
Bibliografia	42
Anexos	45

## INTRODUÇÃO

A presente investigação tem como objetivo produzir uma reflexão, de forma particular, sobre a influência produzida no mundo das Artes Visuais a partir de determinados comportamentos sociais. Comportamentos que, nos últimos anos, se têm vindo a disseminar um pouco por toda à parte e, desse modo, acabaram por produzir inúmeras, e inesperadas, relações com inegáveis repercussões na própria sociedade, em geral, onde se inclui o legado artístico. Referimo-nos, com especial incidência, aos sistemas de controlo (os designados dispositivos de vigilância) que se foram instaurando, paulatinamente, um pouco por toda à parte. Neste contexto, teve-se uma especial atenção às últimas quatro décadas, pois, de certa forma, esses dispositivos tornaram-se omnipresentes na sociedade actual, nomeadamente no que diz respeito à sua organização, ao seu funcionamento, bem como à sua gestão. O impacto deste fenómeno, de forma directa e indirecta, acabou, como dissemos, naturalmente por se reflectir no próprio desenlace do mundo artístico, em particular, no mundo das Artes Visuais, em termos de influência, e naquilo que se reporta à sua vasta intromissão no acto criativo dos artistas.

Estamos a falar, portanto, de sistemas que pretendem vigiar e controlar a sociedade, recorrendo à monitorização da mesma utilizando mecanismos e dispositivos de videovigilância, simultaneamente capazes de filmar, e de escutar, acontecimentos provenientes da intersecção de frequências emitidas/recebidas por antenas telefónicas, do controlo de voz, de redes sociais como é o caso da *internet* ou mesmo de registos de movimentos em caixas de multibanco, etc. Este fenómeno, ultra contemporâneo e global, acaba por levantar uma série de problemáticas das quais tentaremos dar eco no presente estudo, sendo que o campo artístico será aquele sobre o qual incidirá parte substancial da reflexão, justamente, por funcionar de forma paralela à sociedade em que o problema se insere. Desta forma, é premente a análise de conteúdos afectos ao campo artístico em si, sobre a presente problemática, e abordados pelos diversos sectores da história da Arte.

A pertinência da investigação prende-se, pois, com a inquietação que existe relativamente a esses sistemas, o que tem levado a diversas abordagens em torno da

imensa vastidão temática sentida na produção artística contemporânea, resultando, desse modo, numa compilação de acontecimentos aportados por várias ciências e também, por consequência, com algum défice de informação na área das Artes Visuais. Necessidade que foi dominante para a indispensabilidade que se sentiu em investigar o tema proposto. Para o devido efeito, tentámos também perceber de que forma estes sistemas de controlo foram utilizados enquanto *leit motiv* para desencadear actividade artística, a par, é certo, dos efeitos sentidos nos próprios artistas e também nos indivíduos/espectadores, de modo a tentar também descortinar de que forma a realização destes acontecimentos artísticos são capazes de funcionar enquanto denúncia no mundo real.

Vários autores, por vezes, exteriores ao campo artístico, já abordaram estas temáticas e serão, por isso, também, motivo de interesse para o estudo. Autores tão importantes, e diversos, como os filósofos Michel Foucault<sup>1</sup> e Gilles Deleuze<sup>2</sup>, o sociólogo Michel Maffesoli<sup>3</sup> ou mesmo o jornalista e escritor George Orwell<sup>4</sup>, por exemplo, foram capazes de nos elucidar, através das suas inquietações, relativamente ao poder que está subjacente a estes sistemas, quer no que diz respeito ao rumo seguido pela própria sociedade e às consequências exercidas no ser humano, capazes de o guiarem a uma “espécie” de falsa liberdade – ao limite àquilo que por vezes parece aproximar-nos de um estado totalitário.

*“...porque as pessoas não se revoltam por não serem livres, enquanto acreditarem que o são...”*<sup>5</sup>.

A questão central da investigação passará, pois, também, por este sentido, centrando-se na forma como os artistas reagem, com o seu saber e a sua particular capacidade de Representar o mundo, face a uma sociedade que se encontra ela própria hiper-vigiada, facto que parece querer assumir-se como uma marca, emblema, do mundo actual? Ou, dito de outra forma – de que forma o artista “olha” para este mundo

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel – *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles – *Conversações*. Lisboa: Fim de Século, 2003.

<sup>3</sup> MAFFESOLI, Michel – *Sobre o Nomadismo, Vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

<sup>4</sup> ORWELL, George – *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*. Lisboa: Antígona, 2007.

<sup>5</sup> David Icke - Prison Without the Bars - <http://youtu.be/mMZuEIHOBI> (23/08/2012).

hiper-vigiado, através dos seus inúmeros dispositivos e é capaz de os convocar como material pronto a trabalhar do ponto de vista estritamente artístico?

Também não deixa de ser importante realçar o facto de que, no âmbito do presente estudo, irá realizar-se uma exposição individual que reunirá instalações e vídeoinstalações resultantes, justamente, da abordagem desta temática. Por sua vez, instalações e vídeoinstalações que estarão conectados através de vários media e suportes arrevesados entre si, pretendendo-se, desse, modo, tentar alcançar como resultado final, dentro do possível e através das obras produzidas, um lugar que produza no espectador a necessidade de se questionar relativamente a sua privacidade e liberdade, debatendo o futuro que os “governos” nos vão desenhando.

## CAP. I – PRIVADO

### CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROJETO

Os artistas reagem, por norma, ao seu meio envolvente – àquilo que está mais perto deles e que age, ou interfere, de forma directa sobre as suas crenças, experiências, enfim, numa linha muito frágil suportada pela sua cultura particular, em sentido geral. Desse modo, comportam-se como portadores de uma “visão” muito particular da “nossa” aventura coletiva, capaz de, ao mesmo tempo, se fazer acompanhar de “quimeras”, diríamos, paralelas aos acontecimentos. – Como dissemos, marcantes. Esta visão, de que falamos, é muitas vezes considerada arrogante e pretensiosa, mas também não deixa de ser verdade que este comportamento parece ser típico na nossa, já longa, história, palco de grandes mudanças com reflexo efetivo no campo artístico.

A sempre presença das máquinas<sup>6</sup>, como nos diz Deleuze, em constante integração social e com especial incidência a partir do séc. XVIII, entrincheiradas na viabilização de uma Revolução Industrial dispersa por todos os sectores da sociedade, passaram, justamente, por delimitar a vida dos homens em todos os aspectos que faziam parte do seu quotidiano. Acontecimento igualmente importante foi o facto das máquinas, em termos latos, passarem a exigir “semelhantemente” uma adaptação do homem ao seu ritmo de funcionamento próprio, ou seja, da sua cadência, pautando a hora, o minuto, etc., produzindo, dessa forma, uma ideia de “presença transformadora” que paulatinamente, forçou o homem a alterar a sua sensibilidade e percepção face à própria realidade. Facto que implicou manifestamente com o ritmo de trabalho, das suas acções e dos seus pensamentos. Todas estas transformações, como atrás afirmámos, não poderiam deixar de reflectir-se também no campo das Artes Visuais e como tal viriam a estar directamente ligadas à mudança de paradigma que ficou “tocado”, em parte, pelo

---

<sup>6</sup> Para Deleuze o conceito de máquina é lato, as máquinas são antes de mais processadores de pensamento, dispositivos que nos permitem resolver problemas complexos.

fim daquilo que designamos por período clássico. Tempo de mudança em direção a um mundo que, de forma inexorável, se viu ultrapassado pela vertigem de novos acontecimentos capazes de acelerarem praticamente todos os sectores da sociedade gerando, desse modo, um novo período que se edificou justamente em torno da sublimação da máquina – uma sociedade “nova” que se queria progressista, modernista.

Foi como prenúncio deste devir, e já em presença de um tempo histórico em franco sofrimento, e “crise” generalizada, que o Realismo<sup>7</sup> ainda tem a capacidade de se insurgir, como um prenúncio tardio dessa enorme mudança, é certo, mas pioneiro das primeiras lutas sociais contra o capitalismo<sup>8</sup>, ao mesmo tempo, que surgia “a olhos vistos” uma sociedade “colidida” pela urgência e necessidade das novas ciências exatas, pelo experimentalismo político e, obviamente, pelo progresso técnico. A grande consequência foi, sem dúvida, o êxodo maciço do mundo rural para as grandes cidades, dando origens às grandes multidões. O homem passava agora à condição de anónimo inserido em urbes com milhares de seres humanos à sua volta. Surge então uma nova vida, que se afirma na ampliação e na transformação dos centros urbanos e da sua respectiva carga cultural oriunda do passado que, até a data, continuava ainda por ser determinante nas imagens visuais produzidas. Mas esta mudança também foi responsável por grandes preocupações, pois rapidamente se percebeu, e constatou, que o “novo” mundo estava a provocar índices preocupantes relativos à carência alimentar, à exclusão social, ao desenraizamento, enfim rupturas várias com as tradições e costumes, alterando de forma dramática a forma de viver dos cidadãos. Assim, também no campo artístico estas novas condições viriam a ter, pouco a pouco, reflexo na própria produção artística. Por exemplo, com os impressionistas ao romperem com toda e qualquer representação alegórica à realidade e introduzindo ruturas científicas que já se estavam a estabilizar na vida prática, para além dos conteúdos que retratavam essa mudança de paradigma, estavam também aplicações de novas descobertas científicas em torno da cor e da óptica, etc. entrelaçadas com o aparecimento de novas disciplinas da Física, da

---

<sup>7</sup> Realismo - Movimento cultural que surge em França, na segunda metade do século XIX, se dissemina pela Europa e acaba por se repercutir nos outros continentes. Este movimento abordava temas e situações do quotidiano contemporâneo enfatizando a classe social trabalhadora.

<sup>8</sup> Capitalismo - sistema socioeconómico caracterizado pela propriedade privada dos principais meios de produção e a liberdade dos indivíduos para realizar contratos que regulem os seus próprios interesses.

Fisiologia, da Óptica, etc., dando, desse modo, lugar a um contributo particularmente interessante à história da pintura. Nesta aventura está também a descodificação da percepção. Os caminhos de ferro aproximavam a grande velocidade a cidade do campo, à medida que se iam tornando símbolo do processo da industrialização, onde os transportes modernos acabariam por transformar para sempre a vida urbana, agora cheia de máquinas e de objetos industriais que vão ocupando de forma diferente a vida do homem, ao mesmo tempo que lhe ocultam a experiência vivida da natureza que era anteriormente retratada<sup>9</sup>.

O início do século XX fez-se sentir também pela ascensão da cultura dos media, com um impacto profundo e direto no seio das Artes Visuais, despertando a atenção de grandes artistas, como foi o caso dos pioneiros modernistas, que a par dos referidos impressionistas em geral, contribuíram para a sedimentação deste novo mundo. Artistas plásticos como A. Rodchenko<sup>10</sup>, Man Ray<sup>11</sup>, Duchamp<sup>12</sup>, ou mesmo cineastas, com os seus filmes de arte, como Hans Richter<sup>13</sup>, por exemplo, foram de uma enorme importância porque, justamente, procuraram reinventar novos códigos visuais que fossem capazes de representar as novas realidades que se lhe afiguravam. As influências destes artistas/cineastas pioneiros foram determinantes em todo o devir modernista do séc. XX, como também os artistas do pós Segunda Guerra Mundial, que culminou com o final do processo modernista a saber: Nam June Paik<sup>14</sup>, Wolf Volstell<sup>15</sup>, Joseph Beuys<sup>16</sup>, Bruce Nauman<sup>17</sup>, entre muitos outros, levando-os, de certa forma, à exploração de tecnologias – facto patente suas obras, embora ao nível dos conteúdos os processos fossem genericamente antagónicos. Como dissemos, nos finais do século XIX e princípios do século XX as tecnologias começam a entrar no seio da produção artística,

---

<sup>9</sup> LOBO, Huertas – *A Arte e a Revolução Industrial nos Séculos XVIII e XIX*. Lisboa: Livros Horizonte. 1986.

<sup>10</sup> Aleksandr Mikhailovich Rodchenko nasceu a 3 de Dezembro de 1891 em São Petersburgo, Rússia.

Artista Plástico, Fotógrafo e Designer Gráfico tido como um dos fundadores do construtivismo russo.

<sup>11</sup> Man Ray (Emanuel Rudzitsky) nasceu a 27 de Agosto de 1890 em Filadélfia, EUA. Fotógrafo e Pintor fundador do movimento Dada juntamente com Marcel Duchamp.

<sup>12</sup> Marcel Duchamp nasceu a 28 de Julho de 1887 em Blainville-Crevon, França. Pintor, Escultor e Poeta inventor dos Ready Made.

<sup>13</sup> Hans Richter nasceu a 6 de Abril de 1888 em Berlin, Alemanha. Pintor e Artista Gráfico, vanguardista na experimentação com o vídeo. Também membro do movimento Dada

<sup>14</sup> Ver **Figura 1.1** em anexo.

<sup>15</sup> Ver **Figura 1.2** em anexo.

<sup>16</sup> Ver **Figura 1.3** em anexo.

<sup>17</sup> Ver **Figura 1.4** em anexo.

pois os artistas não paravam de recorrer, cada vez mais, a estes novos meios tecnológicos para a produção das suas obras, dando progressivamente lugar, em nítido contraste com o que acontecia no passado recente, a uma problemática que se insurge como um diferendo entre as potencialidades das novas tecnologias *versus* as ditas tradicionais, contingência que originou e despertou uma enorme diversidade da representação na segunda metade do séc. XX.

Este urbano novo mundo, pós revolução industrial, começa então a ser invadido, e de forma rápida, por sistemas de controlo de massas, sistemas que, desde muito cedo, nunca foram pacíficos, pois foram dando lugar a reações críticas que, de forma global, originaram várias discussões em matérias tão diversas como a violação dos direitos de privacidade, a denúncia de ilegalidades por parte dos governos, atentados diversos contra as designadas liberdades individuais e colectivas, do foro político e social.

Um dos exemplos recentes remonta ao escândalo internacional com implicações destas tecnologias. No início de 2013, Edward Snowden, ex-agente da CIA (Central Intelligence Agency – EUA), revela ao mundo dados secretos do governo dos Estados Unidos da América relativos ao programa PRISM, um sistema de vigilância global que opera por via electrónica, monitorizando vários tipos de comunicações como são exemplo o telefone (fixos e móveis) e os e-mails (correio electrónico), sem a necessidade de qualquer tipo de mandato judicial, desde que pelo menos um dos intervenientes na comunicação seja cidadão norte-americano. Grande parte dos dados recolhidos por este programa provieram de servidores de grandes empresas sediadas nos EUA, a saber: a Microsoft, Facebook, Google, Skype e Apple, entre outras. Deste modo a NSA (National Security Agency – EUA) e outras agências secretas norte-americanas teriam acesso a dados ilegais provenientes de entidades governamentais internacionais. A revelação destes factos contribuiu para a instabilidade diplomática dos EUA.

Estas temáticas específicas, e de que anteriormente falamos, foi, como dissemos, palco da atenção do meio artístico, sendo um alvo de foco muito especial a partir,

sobretudo, dos anos 40, do pós-guerra e tendo grandes artistas como Bruce Nauman<sup>18</sup>, Júlia Scher<sup>19</sup>, Sophie Calle<sup>20</sup>, Hasan Elahi<sup>21</sup>, Francis Alys<sup>22</sup>, entre muitos outros. Para além dos artistas intervenientes nestas temáticas, temos também algumas exposições dedicadas ao tema, capazes de nos exporem um mundo rico e diverso no âmbito destas matérias. O evento “*EXPOSED, voyeurism, surveillance and the camera*”, em 2010, no Tate Museum, e também no San Francisco Museum of Modern Art em 2010/11, teve como inspiração o “fascínio das pessoas” pela capacidade que a câmara tem em registar momentos marcantes, ambos públicos e privados, não só afectos ao “retrato generalista”, mas também o de carácter pessoal, íntimo, inesperado, secreto (tabu). Esta exposição reuniu trabalhos de vários artistas plásticos e fotógrafos de renome, tais como, Weegee<sup>23</sup>, Henri Cartier-Bresson<sup>24</sup>, Andy Warhol<sup>25</sup>, Man Ray<sup>26</sup>, entre os mais significativos, pretendendo-se perceber, examinar, por um lado, de que forma os actos ligados ao Voyeurismo e à Vigilância, inspiravam, desafiavam e ajudaram a expandiram o médium da fotografia ao longo da sua particular história, a par das crónicas políticas-artísticas, dos dilemas morais que sustentam parte significativa da obra de alguns dos mais conhecidos artistas<sup>27</sup>. Por outro lado, interessa, pois, também dar ênfase à presente investigação com particular incidência sobre uma linha de pensamento que, em alguns momentos, coincide com a de alguns artistas já referidos, onde se tenta explorar a temática dos sistemas de controlo que estão presentes, enquanto metáforas, alegorias, etc., nas manifestações da arte contemporânea.

No caso particular, através de um trabalho prático desenvolvido enquanto artista, utilizou-se os mais variados media, também estes semelhantes, por vezes, àqueles utilizados por outros artistas e que fazem parte das estratégias da arte contemporânea,

---

<sup>18</sup> Bruce Naumann nasceu a 6 de Dezembro de 1941, em Fort Wayne, EUA . O seu trabalho foi pioneiro na Vídeoinstalação, Performance e Instalação. É actualmente um dos artistas mais citados, sendo mesmo comparado aos “criadores do Renascimento”.

<sup>19</sup> Ver **Figura 1.5** em anexo.

<sup>20</sup> Ver **Figura 1.6** em anexo.

<sup>21</sup> Ver **Figura 1.7** em anexo.

<sup>22</sup> Ver **Figura 1.8** em anexo.

<sup>23</sup> Ver **Figura 1.9** em anexo.

<sup>24</sup> Ver **Figura 1.10** em anexo.

<sup>25</sup> Ver **Figura 1.11** em anexo.

<sup>26</sup> Ver **Figura 1.12** em anexo.

<sup>27</sup> PHILIPS, Sandra – *Exposed: Voyeurism, Surveillance and the Camera*. Millbank, London: Tate Publishing, 2010.

em particular no que diz respeito à abordagem deste tema, destacando-se, em especial, a utilização das categorias artísticas afectas à Instalação e à Videoinstalação.

## INSTALAÇÃO

### Veículo para a libertação artística

A Instalação como meio de expressão artístico é relativamente recente no contexto da Arte Contemporânea, surgindo no decorrer da segunda metade do século XX. Emergente durante as décadas de 1960/70, a Instalação deve-se às experiências de artistas de finais da década de 1950. No entanto, podemos encontrar a gênese desta categoria no início do século XIX e tendo o Dadaísmo como forte influência. Obras como “*Fontaine*“, que dá origem ao “ready-made”, de Marcel Duchamp (1887-1968), ou “*Merzbau*“ de Kurt Schwitters (1887-1948) com a assumpção da “*assemblage*”, referida por vários autores<sup>28</sup> como a primeira Instalação ou a obra de arte que antes da categoria ter sido inventada, a par dos manifestos escritos de Allan Kaprow (1927-2006), nomeadamente do seu celeberrimo texto “*Assemblage, Environments, and Happenings*” (1966), contributos que, sem dúvida, marcaram o rumo da Arte Contemporânea, introduzindo novas questões no processo da criação artística de meados do Século XX – a Instalação como género artístico foi capaz de gerar um discurso autónomo e próprio, sendo consequência disso mesmo.

Podemos, com alguma segurança, afirmar que a Instalação, enquanto categoria artística, pode incorporar tanto matérias bidimensionais como tridimensionais, no sentido em que foram produzidas com o intuito de transformar e ampliar a percepção do espaço tornando-o ático e, dessa forma, interferir de forma diferente a forma como o vivenciamos/experenciemos. Assim, os materiais utilizados numa Instalação obedecem e respeitam uma imensidão de assuntos: o espaço, objetos vários, questões de luz e sombra, os espectadores, etc. A própria arquitetura do espaço, onde ocorrem as Instalações, passa a ser a “maternidade” desta categoria, pois instalar é habitar. Instalar é, pois, habitar plasticamente um lugar. Deste modo, os artistas podem desenhar, pintar, colar, esculpir, incorporar objectos do quotidiano, a imagem em movimento, a iluminação, o som, e até mesmo utilizar cheiros ou controlar a temperatura, permitindo, desse modo, que a obra seja percebida para além do visual, do retiniano. A

---

<sup>28</sup> BISHOP, Claire – *Installation Art*. Millbank, London: Tate Publishing, 2005.

Instalação proporciona ao espectador uma experiência corporal, mais precisamente sensorio-motora, onde este pode entrar e habitar, dando destaque ao que de experienciável esta pode oferecer. Deste modo, numa instalação aquilo que conta não são só o(s) objecto(s), mas também o local em si, bem como a forma como este e os objectos, os espectadores se relacionam entre si. A Instalação distingue-se, pois, das categorias ditas tradicionais (ex: Pintura e Escultura), onde existe uma diferença radical que pauta pela forma com esta (a instalação) aborda o espectador – como se este fosse literalmente uma “forma”, um “desenho” ou um “ponto” desse mesmo espaço. Segundo Claire Bishop<sup>29</sup>, no seu texto “*Instalation Art*”, essa insistência na presença literal do espectador é, sem dúvida, a característica chave da categoria, sendo que este é activado no espaço e ao mesmo tempo descentralizado, ou seja, o espectador é livre de circular por toda a obra, contrariamente à pintura e à escultura ditas tradicionais.

*“Instalação também liberta artistas das restrições típicas do mercado de arte, porque a instalação é difícil de vender ou recolher. Assim, os artistas preocupam-se menos com o valor monetário da sua arte e concentram-se sobre o significado e as experiências que estão criando. Isto permite-lhes voltar mais uma vez para as raízes da arte - para inspirar, transformar, repensar, e contemplar a condição humana.”*<sup>30</sup>

Estes artistas, muito embebidos com os problemas sociais, procuram não só novas formas de fazer arte, mas também de viver e pensar. São idealistas, sonhadores e visionários, com a convicção de que através destes processos poderão encontrar uma nova e melhor estrutura social.

Outros artistas como Joseph Beuys (1921-1986) são também representativos do que acabamos de afirmar. Beuys recorria predominantemente ao feltro e à banha (gordura) para construir/forrar espaços estranhos e ambíguos para serem habitados por espectadores. Ou ainda o caso de Mário Merz (1925-2003) que passou a criar composições tridimensionais, os famosos *iglus*, abandonando as formas de pintura tradicionais. Por sua vez, Wolf Vostell (1932-1998) artista pioneiro do pós Guerra é

---

<sup>29</sup>BISHOP, Claire – *Instalation Art*. Millbank, London: Tate Publishing, 2005.

<sup>30</sup>Acedido a 27 de Fevereiro de 2013, no *Website*: A! Magazine for the Arts, em: <http://www.artsmagazine.info/articles.php?view=detail&id=201007251946141353>

talvez a figura fundamental no impulso não só para a instalação mas também pela introdução e afirmação da imagem em movimento no contexto específico das Artes Plásticas, a Vídeoinstalação. Com Nam June Paik, e com perspectivas artísticas diferentes, realçaram a importância do trabalho capaz de interiorizar esses aspetos ligados à tecnologia, nomeadamente ao uso de equipamentos de som e imagem, objectos completamente desinseridos do tradicional mundo das artes, como foi o caso do televisor ou da câmara de vídeo. Também o casal Christo e Jeanne-Claude (ambos nascidos em 1935) que se destacaram com suas as Instalações de Land Art. Damien Hirst (1965) com as suas escultóricas Instalações com problemáticas reflexões sobre a “morte” ou ainda Olafur Eliasson (1967) e as suas Instalações, de grande escala, com recurso a várias matérias tais como a luz e a temperatura, o calor, a humidade, etc. de modo a intensificar a experiência do espectador, são exemplos entre os inúmeros artistas que recorreram a estes novos meios de expressão para a concretização das suas obras, sendo actualmente um meio muito pesquisado pelos artistas emergentes.

## VÍDEO-ARTE

### A imagem em movimento no contexto das Artes Plásticas

A reprodução da imagem em movimento, através de várias tecnologias, é agora, em pleno século XXI, uma possibilidade bem conhecida e absorvida por todos nós. Este fenómeno tem irrompido pelas nossas vidas das mais variadas formas e nas Artes Plásticas este fenómeno é hoje parte integrante do discurso artístico vigente. Em finais do séc. XIX e início do séc. XX foi o cinema quem, em primeiro lugar, tirou partido pleno desta imagem, mais tarde a televisão, com a difusão em larga escala, através das “novas” estações televisivas que iam aparecendo um pouco por todo o lado. Assim, esta específica imagem foi-se desenvolvendo através da película do cinema (35mm) e depois mais tarde com os formatos caseiros 8 e 16mm. O próprio ecrã electrostático do televisor e, finalmente, a cassette magnética com o advento da criação da máquina de filmar portátil (Sony portapak) que iria estar na base do desenvolvimento de sistemas de vigilância. Nos nossos dias até um simples telemóvel pode transformar-se num sistema dessa natureza, não só enquanto recetores, mas também como emissores.

De uma forma genérica, e com o devido respeito, podemos dizer que desde a década de 1990 tem crescido exponencialmente a importância da imagem em movimento na sociedade, na cultura e na comunicação, exactamente porque esta é entendida e apontada como uma “viragem icónica e pictórica”<sup>31</sup>. Isto é, a imagem em movimento, por exemplo, ao se inserir no campo das Artes Visuais a partir dos finais da década de 1950, princípios de 1960, têm-se constituído como uma “ferramenta” cada vez mais utilizada por artistas dos mais variados movimentos, como foi exemplo a Performance filmada, a Vídeoinstalação e instalação, entre outros.

Wolf Vostell e Nam June Paik são referidos como os primeiros a inserir a televisão/vídeo (a imagem em movimento através do ecrã electrostático) nas suas obras, contudo no evoluir da história grandes artistas como Vito Acconci, Andy Warhol, Bruce Naumam, Gary Hill, Bill Viola, Joseph Beuys, entre muitos outros, também utilizaram este media expressivo nas suas obras. Actualmente a tecnologia vídeo – a imagem em

---

<sup>31</sup> MARTIN, Sylvia – *Video Art*. London: Taschen, 2006

movimento armazenada em suportes digitais – é tida como uma fonte de material inesgotável, disponível para ser usado e manipulado, podendo assumir as mais variadas formas.

Mas comecemos pelo princípio. Em Finais dos anos 1960, este novo meio ganhou uma ampla aceitação no mundo da arte e o lançamento da primeira máquina de filmar portátil analógica, a Portapak, da Sony, em 1966, tornou o vídeo mais acessível facilitando a integração deste médium no mundo das Artes Plásticas. Neste sentido, a evolução tecnológica levou a que nos anos 70, do séc. XX, alguns artistas comesçassem já a trabalhar com base na edição digital (ainda que de forma “rudimentar”) do vídeo. Efectivamente, no início do século XX dá-se a designada Revolução digital que foi capaz de se sobrepor cada vez mais ao vídeo analógico. Deste modo, o vídeo digital tornou-se a ferramenta artística mais dependente do estado de desenvolvimento tecnológico, sendo que esta alteração do analógico para o digital foi a maior alteração que sofreu desde o seu aparecimento.

No interior das Artes Plásticas, a introdução deste médium, procurou um lugar alternativo às artes ditas mais tradicionais, como a Pintura, ou seja era algo que não colidia com as Artes Plásticas, pois questões como a experimentação, a exploração era algo que se mantinha nestes novos média, levando os artistas a intervirem directamente sobre a película, utilizando a colagem e riscando sobre a mesma como faziam com as tradicionais técnicas da pintura, invocando assim um novo meio de expressão – a imagem em movimento.

Numa das ramificações que fazem parte da utilização desta imagem no seio artístico, encontramos a Vídeoinstalação, cuja definição ainda não está totalmente sedimentada. O seu ponto central é, sem dúvida, a imagem em movimento, enquanto a sua lógica, em termos gerais demarca-se de uma vocação que podemos considerar anti-televisiva, por um lado e, por outro, equidistante do mundo do cinema, no entanto, operando criticamente face a mecanismos e processos específicos e já instituídos por vezes oriundos do cinema ou mesmo da televisão de massas. Todavia, temos ainda a lógica interna que faz parte desta imagem em particular, que invoca a expressividade, o narcisismo e a formalidade que a caracteriza, entendida, é certo, como um novo media

artístico e, desse modo, esta imagem em movimento inserida no campo das Artes Plásticas – a Vídeoinstalação – está, mais ligada às Artes Plásticas do que ao cinema e à televisão. Nam June Paik foi dos primeiros a pronunciar-se sobre esta temática defendendo que *“Da mesma forma que a técnica de colagem substituiu a pintura a óleo, também o tubo de raios catódicos irá substituir a tela”*<sup>32</sup>. Discurso que foi complementado com a intervenção, em 1990, por Jacques Derrida, Filósofo francês, que afirmou o seguinte sobre os trabalhos com recurso à imagem em movimento: *“devia em primeiro lugar ser considerada em relação com as linguagens artísticas convencionais”*. Deste modo a Vídeoinstalação ou a imagem em movimento inserida no específico contexto das Artes Plásticas, projectada ou em ecrã afirma-se também como uma arma ideológica e de complemento à natureza totalitária da televisão ou do próprio cinema.

Assim a Vídeoinstalação distingue-se, principalmente, pela sua “rebeldia” relativamente às normas convencionais da imagem em movimento utilizada pelo cinema e televisão, não depende necessariamente de uma narrativa, de actores, podendo excluir os diálogos, etc. A representação afigura-se ao nível da tradição das Artes Plásticas. A sua força assumiu-se em inúmeras formas dentro e fora do convencional “artístico”, misturando-se, por vezes, com outras categorias, Instalações e Performances, ocupando um lugar, e presença em galerias, museus de arte, etc. Os aparelhos de vídeo e a exibição de imagens ao vivo, como por exemplo na obra “TV Buddha”<sup>33</sup> de Nam June Paik, passam a co-habitar os espaços artísticos com naturalidade. Mas de todas estas formas de apresentação aquela que se foi destacando foi talvez a intersecção da projecção da imagem em movimento no próprio espaço arquitectónico, habitando-o em simultâneo com objectos e espectadores – A Vídeoinstalação assumiu aquela que é hoje a mais comum da utilização da tecnologia vídeo no campo artístico.

A Vídeoinstalação adquiriu, pois, um estatuto especial no seio das Artes Visuais, e uma vez que trabalha as componentes espacial e temporal, propõe uma harmonia diríamos especial a vários níveis. Harmonia entre espaço e tempo, fato que faz

---

<sup>32</sup> DEMPSEY, Amy. *Art in the Modern Era: A Guide to Styles, Schools & Movements*. Nova Iorque: Harry N. Abrams Inc Publishers, 2002.

<sup>33</sup> Ver **Figura 1.13** em anexo.

desta categoria artística uma autêntica ponte interactiva entre as obras e os espectadores possibilitando, desta forma, a ocorrência de experiências voyeuristas e bem como o despertar de várias sensações.

A Vídeoinstalação acompanhou também a evolução dos sistemas de vigilância. Desde os seus pioneiros até artistas mais contemporâneos como Chantal Akerman, Haroun Farocki, Paul Pfeiffer, Julia Scher, Ann-Sofi Sidén, Peter Weibel, entre muitos outros, produziram-se obras que expressaram estratégias de poder e de controlo.

O vídeo digital, que veio revolucionar a imagem em movimento na década de 1990, tornou mais acessível a exploração das tecnologias de sistemas de controle, permitindo aos artistas criar instalações interactivas baseadas na captação de imagem em movimento, por exemplo através do controle de ambientes em que o vídeo estabelece uma resposta aos movimentos do espectador. A obra de Marie Sester, intitulada “ACCESS” (2003) é um exemplo do recurso a estas tecnologias<sup>34</sup>. Outro factor que permitiu também a exploração destes sistemas foi o advento da *internet* que trouxe a possibilidade de juntar às instalações a transmissão de vídeos recolhidos a partir de locais remotos em *live stream*<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Ver **Figura 1.14** em anexo.

<sup>35</sup> Transmissão de vídeo em directo através da internet.

## CAP. II – SOBRE A VIGILÂNCIA

### **Sociedade, Política e Arte**

A evolução da humanidade tende a ser, desde há muito tempo, gerida pelas superpotências e grandes corporações, sendo o controlo social, um dos meios para atingir este fim. Ao longo de todos estes anos, as sociedades seguiram modelos políticos que se estenderam por longos períodos, mas até à data todos estes revelaram fraquezas no seu funcionamento acabando por ser alterados, reestruturados ou até mesmo reconstruídos. Estas mudanças têm moldado o indivíduo, habitante destas sociedades, sempre condicionado às regras por elas impostas. Todo o indivíduo que não respeita estas regras é considerado um marginal e está susceptível a ser condenado, privado da sua falsa liberdade e por vezes extinto. Este indivíduo *“incomoda o sábio organizador cuja única ambição consiste em prever – e para isto tem de repelir o estranho e imprevisível”*<sup>36</sup>. Deste modo, a sociedade tende a seguir um modelo em que seja cada vez mais impossível desrespeitar as suas regras, um modelo que parece seguir à risca, como que se tratasse de um tutorial, a obra de ficção de George Orwell, “Mil Novecentos e Oitenta e Quatro” – um modelo em que o humano se assemelhe a uma máquina com “sentimentos programados”, fácil de controlar, promovendo a eficácia do controlo por parte daqueles que detêm o poder.

Segundo Gilles Deleuze já passámos por vários modelos sociais - sociedades de soberania, sociedades disciplinares e actualmente vivemos numa sociedade de controlo. *“Estamos entrando nas sociedades de controle, que funcionam não mais por confinamento, mas por controle contínuo e comunicação instantânea”*<sup>37</sup>. Também a American Civil Liberties Union<sup>38</sup> faz uma observação semelhante: *“Estamos a aproximar-nos rapidamente de uma genuína sociedade de vigilância nos E.U.A. – Um futuro negro onde todos movimentos, transacções e comunicações serão gravadas, compiladas e guardadas, prontas para serem examinadas e usadas contra nós pelas*

---

<sup>36</sup> MAFFESOLI, Michel – *Sobre o Nomadismo, Vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001

<sup>37</sup> DELEUZE, Gilles – *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2007.

<sup>38</sup> Organização sem fins lucrativos cuja missão é controlar o correcto funcionamento da constituição dos E.U.A.

*autoridades assim que elas quiserem*”<sup>39</sup>. Esta mudança para Sociedades de Controle começou a dar-se após a Segunda Grande Guerra<sup>40</sup> e deste então, a par com a evolução dos meios tecnológicos, a gestão dos indivíduos tem vindo a sofrer constantes alterações. É aqui que se denota a importância das tecnologias de informação.

A informação é, nos dias de hoje, tida como um dos fatores mais importantes para a gestão e controlo da humanidade, desde as Grandes Guerras até aos dias de hoje, começou a ganhar relevo, e com o atentado de 11 de Setembro de 2001, houve uma grande evolução nos meios de busca de informação. Actualmente, o planeta vê-se invadido por sistemas de controlo de massas que vão desde as operadoras de telecomunicações, passando pelos pagamentos electrónicos, redes sociais na *internet*, os sofisticados satélites operados pelas superpotências e os circuitos de videovigilância. Estes sistemas têm a capacidade de monitorizar e obter os mais variados tipos de informação relativamente a qualquer ser humano que se mantenha nesta “sombra digital”<sup>41</sup>, ou seja, praticamente toda a humanidade.

Actualmente a Europa, a América do Norte e a Ásia são os “lugares” onde a expansão deste fenómeno se tem sentido mais. O Reino Unido é apontado como a nação mais abrangida e afectada por estas tecnologias de controlo e em 2002 estimativas confirmavam a existência de cerca de 4,2 milhões de câmaras de vigilância espalhadas por todo país a funcionar 24 horas por dia.

Estes sistemas de controlo de massas são operados a uma escala global e a sua existência tem sido alvo de constantes críticas. Por um lado, temos os governos que defendem a sua utilização, justificando-a como um meio necessário para proteger os seus cidadãos das mais variadas ameaças, sendo as mais visadas, os grupos terroristas e os criminosos, apoiando-se no que se assemelha a uma teoria que defende o controlo social directamente proporcional à segurança do estado. Alguns estudos corroboram esta teoria, uma vez que várias zonas onde estes sistemas foram instalados viram baixar significativamente os seus índices de criminalidade.

---

<sup>39</sup> American Civil Liberties Union, “Surveillance Society”- 04 de Setembro de 2007

<sup>40</sup> DELEUZE, Gilles – *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2007.

<sup>41</sup> ERASING DAVID. David Bond. Reino Unido: Green Lions, 2010. Documentário (70min). Cores, Estereo.

Mais do que apoiados e desejados, estes sistemas têm sido altamente contestados, tanto pelo cidadão comum como por conceituados filósofos, e até pelas mais variadas instituições que receiam que estejamos a ser conduzidos a um “estado totalitário”. Estas entidades acusam os governos de praticar ilegalidades na operação e gestão dos dados obtidos através destes sistemas, ilegalidades estas que se fundamentam essencialmente na violação dos direitos afectos à privacidade dos cidadãos. São muitos os estudos que se têm feito em torno deste fenómeno, cujo impacto é profundo sobre a sociedade – e, onde, os resultados obtidos têm gerado alguma controvérsia. Em 2009 um relatório da *House of Lords Constitution Committee*<sup>42</sup> referia o seguinte: “*A Expansão no uso da vigilância representa uma das mudanças mais significativas na vida da nação desde o fim da Segunda Guerra Mundial. A vigilância em massa tem o poder de corroer a privacidade. Como a privacidade é um pré-requisito essencial para o exercício da liberdade individual, a sua erosão debilita os fundamentos constitucionais em que a democracia e o governo deste país se tem baseado.*”<sup>43</sup>. Este relatório é o resultado de um estudo, entre muitos outros, realizado por várias disciplinas, desde a sociologia à psicologia, revelando claramente o impacto da era da vigilância sobre a estrutura das sociedades.

Para Michel Maffesoli esta nova “era” vem acompanhada do que o próprio intitula de Violência Totalitária, “*Violência feita às pessoas, violência feita à Natureza. Violência que pode ser temperada mas que nem por isso é menos real. Violência que conseguiu enervar o corpo social, fazer com que alterasse o seu procedimento e até torna-lo amorfo, indeciso e totalmente dúbio quanto á vontade. É a violência dos bons sentimentos, dando uma protecção em troca de submissão.*”<sup>44</sup> Mas Maffesoli também defende que todas estas barreiras impostas á natureza humana podem ser levadas pelo “vento da cultura”... “*se houver necessidade ele se transforma em tempestade, levando tudo de roldão na sua trajectória, e então se assiste á implosão dos impérios tidos como*

---

<sup>42</sup> Comité seleccionado pelo governo do Reino Unido.

<sup>43</sup> House of Lords - Constitution Committee, “Surveillance: Citizens and the State” – Second Report. 6 February 2009

<sup>44</sup> MAFFESOLI, Michel – *Sobre o Nomadismo, Vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001

*mais sólidos.*”<sup>45</sup>, porquanto o ser humano for dono do seu pensamento e manter o seu espírito crítico, haverá sempre quem se oponha a estas alterações sociais e se sinta encorajado a seguir uma “*vagabundagem cuja esfera é ilimitada.*”<sup>46</sup>

Segundo Paul Virilio, nos tempos que correm, assistimos a uma censura resultante da sobreexposição da informação, uma vez que esta se torna difícil ocultar, é igualmente difícil que a mesma “*provoque um despertar de consciências e uma mudança política profunda*”<sup>47</sup>. Contudo o artista, enquanto indivíduo, membro pleno da sociedade em que habita, sempre foi muito influenciado por todas as estas alterações políticas, sociais, culturais e tecnológicas que o rodeiam, sendo este, muitas das vezes, aquele que assume a viagem vagabunda, propagando os ventos culturais.

“*Desde meados do século XX, a vigilância tem sido um tema cada vez mais significativo na literatura, cinema e arte*”<sup>48</sup>. Atualmente, os artistas, mais do que nunca, reagem a todas as alterações que se fazem sentir no seu meio, através da experimentação e dos mais variados media. Nesta era da vigilância, chamemos-lhe assim, onde as tecnologias de informação se têm desenvolvido a um nível exponencial, tem-se notado no mundo das artes uma frequente abordagem aos sistemas de controlo de massas, sendo os sistemas de vídeo vigilância e a sua causa-efeito, a invasão de privacidade, aqueles que mais se destacam, tendo já sido amplamente explorados por vários artistas. Fazendo uso destas mesmas tecnologias de informação, bem como das tecnologias de comunicação, cada vez mais acessíveis e fáceis de utilizar, o artista tem experimentado e criado através de vários media, sendo a Instalação, o Vídeo e a Videoinstalação os mais frequentes na abordagem destes temas.

Ai Weiwei (Pequim, 1957) é dos exemplos mais recentes desta reacção do indivíduo enquanto artista a estas políticas de controlo, praticadas pelo governo do seu país, na China, onde está vigente um regime comunista, que tem vindo a causar a erosão

---

<sup>45</sup> MAFFESOLI, Michel – *Sobre o Nomadismo, Vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001

<sup>46</sup> MAFFESOLI, Michel – *Sobre o Nomadismo, Vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001

<sup>47</sup> Paul Virilio y la política del miedo, ENTREVISTA de Pablo Rodríguez: [www.clarin.com](http://www.clarin.com), 2005.

<sup>48</sup> TRIBE, Mark & JANA, Reena – *New Media Art*. Colónia: Tashen, 2010.

dos direitos humanos desta nação. São várias as obras de Ai Weiwei que se servem destes media e materiais afetos à vigilância, ao controlo<sup>49</sup>. Estas obras refletem a sua revolta contra este governo autoritário, fazendo-se sentir a critica de uma mente livre no seio de uma sociedade altamente controlada. Esta rebeldia, aos olhos dos seus governantes, fê-lo alvo de censura e levou-o á prisão. Detido Abril de 2011, sob a acusação de fuga aos impostos, esteve encarcerado pelas autoridades chinesas cerca de três meses. Após este periodo e o pagamento de uma fiança, foi sentenciado a 365 dias de prisão domiciliária, durante o qual foi monitorado através de um sistema de videovigilância, instalado na sua residência. Actualmente o artista já desfruta da sua liberdade, contudo, continua ainda impedido de viajar para fora do seu país.

---

<sup>49</sup> Ver **Figura 2.1 e 2.2**

### **CAP. III – DESCRIÇÃO DO PROCESSO ARTISTICO**

O presente capítulo trata a parte prática da investigação, o culminar de toda a reflexão teórica realizada, resultando numa exposição de arte composta por seis obras. “Sentinela”, “Observado”, “Playing GOD”, “Following Your Steps”, “Batismo de Fogo” e “Fotos de Perfil” são as peças de arte criadas no decorrer desta investigação.

## SENTINELA

- **Título** – Sentinela<sup>50</sup>
- **Data** – Março de 2014
- **Dimensão Sentinela** – ± 180cm x ± 55cm x ± 35cm (Altura x Largura x Comprimento)
- **Dimensão Monitoração** – ± 350cm x ± 400cm (Altura x Largura)
- **Materiais** – Folha Jornal, Papel Aderente, Fita-Cola, Metal (Tubos de ferro, arame), Roupa (camisa, fato, gravata, cinto, meias), Sapatos, Réplica de Kalashnikov AK-47(escala 1:1), Camera de Videovigilância, Projetor de Vídeo, Leitor Multimédia, Sistema de Som.
- **Descrição Formal** – Esta instalação é composta por duas obras, *Sentinela*, um objecto à escala 1:1, que assume a forma de um ser, um soldado, um agente, e *Monitorização*, uma Vídeoinstalação composta por uma grelha de vídeos (7 linhas x 6 colunas) com imagens de sistemas de videovigilância gravadas na *internet* através de *websites* de *live streaming*. Estas duas obras habitam o mesmo espaço relacionando-se diretamente entre ambas.

---

<sup>50</sup> Ver **figura 3.1** em anexo.

## **OBSERVADO**

- **Título** – Observado<sup>51</sup>
- **Data** – Março de 2014
- **Dimensão** –  $\pm 35\text{m}^2$
- **Materiais** – Dois Televisores, Duas Cameras de Vídeo, Cabos de Vídeo.
- **Descrição Formal** – Esta instalação é composta por dois televisores, duas cameras de vídeo, sem som. As imagens que passam nos televisores são obtidas em directo através da camera que está exactamente á sua frente. Deste modo os ecrãs mimetizam um espelho que apenas nos dá o reflexo das nossas costas.

---

<sup>51</sup> Ver **figura 3.20** em anexo.

## **PLAYING GOD**

- **Título** – Playing God<sup>52</sup>
- **Data** – Março de 2014
- **Dimensão** – ± 350cm x ± 400cm (Altura x Largura)
- **Materiais** – Projetor de Vídeo, Leitor Multimédia, Sistema de Som.
- **Descrição Formal** – Videoinstalação composta por uma grelha de vídeos (7 linhas x 7 colunas), com um total de 29 quadrados, dispostos em forma de cruz, onde são projetadas imagens do sistema de videovigilância rodoviário de Taipé – China. Estas imagens foram captadas *online* em *Live Streaming*, aquando do horário noturno no local.

---

<sup>52</sup> Ver **figura 3.3** em anexo.

## **FOLLOWING YOUR STEPS**

- **Título** – Following Your Steps<sup>53</sup>
- **Data** – Março de 2014
- **Dimensão** –  $\pm 200\text{cm} \times \pm 280\text{cm}$  (Largura x Comprimento)
- **Materiais** – Projetor de Vídeo, Leitor de DVD, Sistema de Som.
- **Descrição Formal** – Videoinstalação com imagem projetada no teto.

---

<sup>53</sup> Ver **figura 3.4** em anexo.

## **BATISMO DE FOGO**

- **Título** – Batismo de Fogo<sup>54</sup>
- **Data** – Fevereiro de 2014
- **Dimensão** – Composta por varias peças esta obra ocupa uma área de 15 a 20m<sup>2</sup>
- **Materiais** – Computador Portátil, Telemóvel, Cartão de Crédito, Camera de Videovigilância, Munições de vários calibres.
- **Descrição Formal** – Instalação composta por vários objectos, atingidos por munições de vários calibres.

---

<sup>54</sup> Ver **Figura 3.5** em anexo.

## **FOTOS DE PERFIL**

- **Título** – Fotografias de Perfil<sup>55</sup>
- **Data** – Setembro de 2013 a Março de 2014
- **Dimensão** – ± 15m<sup>2</sup>
- **Materiais** – Fotografias em formato Instax Wide.
- **Descrição Formal** – Composta por 40 retratos a 40 pessoas, em formato Instax expostas na Galeria. Os mesmos 40 retratos, foram digitalizados e passados para formato digital, servindo de fotografias de perfil em redes sociais na internet, tais como, o *FACEBOOK*<sup>56</sup>, *INSTAGRAM*, entre outros, exportando assim esta exposição para o mundo virtual, criando deste modo um projeto Transmedia.

---

<sup>55</sup> Ver **Figura 3.6** em anexo.

<sup>56</sup> [www.facebook.com](http://www.facebook.com)

## CONCLUSÃO

O presente relatório pretendeu refletir sobre as sociedades actuais, sobre o comportamento das mesmas perante os seus governos, particularmente sobre a agitação provocada pelo aparecimento massivo dos sistemas de videovigilância e de controlo (sistemas estes providos da capacidade de ver, escutar e rastrear furtivamente a atividade social), que se têm expandido de forma exponencial um pouco por todo o globo. No seio das artes visuais, a influência destes factos revelou-se direta e indiretamente produzindo um legado artístico, sendo notório que o desencadeamento deste legado, em torno destas temáticas, muitas vezes, resultou numa tentativa de realizar dispositivos que envolvessem os indivíduos, enquanto espectadores, e como forma de denúncia do mundo real.

No decorrer da presente investigação “exaltou-se” a reação do artista às alterações sociais, políticas e culturais face ao ambiente em que habita, sendo que estas acabam sempre por interferir, assim como no indivíduo exterior ao meio artístico, no seu círculo existencial, e que se revelou ser de enorme importância, em particular no processo criativo do criador artístico.

É facto sabido que a introdução da máquina, no seu vasto sentido, do comboio à fábrica, no dia a dia do homem, surgiu como um elemento transformador, e preponderante, da sua vida para sempre. A rotina passa a ser ditada pelo “ditar” da máquina, da sua dinâmica e velocidade, da sua cadência, transformações que se revelaram numa profunda alteração da sua sensibilidade e percepção. Esta mudança de paradigma foi claramente sentida no campo das artes visuais, servindo de mote para a ruptura com os cânones clássicos, dando origem a novos e singulares movimentos artísticos.

Após a revolução industrial, o mundo começa a ser invadido por políticas e sistemas de controlo de massas que, desde os seus primórdios, se revelaram controversos e alvos de várias críticas por parte das mais variadas entidades. Nas artes, houve também uma reação a esta intromissão social, tendo a mesma ganho destaque sobretudo a partir dos anos 40 do século XX.

A cultura dos media, em grande ascensão a partir do início do século XX, despertou a atenção de inúmeros artistas, conduzindo-os a novas experimentações na representação das novas realidades com que se deparavam. Este foi, também, um fato marcante para a introdução das tecnologias audiovisuais no campo artístico.

A Instalação, enquanto medium artístico, emergente no decorrer das décadas de 60/70 do século XX, resulta das experiências de artistas de vanguarda da época. Estas procuravam novas formas de viver, pensar e criar, levantando, assim, uma nova série de questões no processo de criação artística. Tendo o Dadaísmo como uma forte influência, esta categoria mudou para sempre o rumo das artes visuais. Aqui, objeto e espaço fundem-se, criando uma obra tridimensional alargada, para além das questões levantadas pela escultura tradicional, transformando a relação do espectador com a mesma, particularmente no que diz respeito à percepção e ao habitar da obra. Isto leva a uma ruptura com os cânones tradicionais da representação artística, uma vez que a presença do espectador se revela fundamental para ativar a obra, sendo esta a característica chave desta categoria.

Estas novas questões conduziram ao recurso a novos materiais e é assim que se começa a recorrer a novos media, até a data estranhos no contexto das Artes Plásticas – entre eles o som e a imagem, e pela aparição do televisor e da camera de vídeo neste novo mundo artístico. A imagem em movimento começa, a pouco e pouco, a fazer parte integrante do contexto artístico das Artes Plásticas, sendo atualmente muito explorada pelos artistas emergentes, paralelamente com o seu crescimento no seio da sociedade.

O vídeo, através da imagem em movimento, afirma-se, cada vez mais, como um media alternativo, aos ditos tradicionais, nos mais variados movimentos artísticos. Nos dias de hoje, é comum o vídeo aparecer exposto por meio da projeção da imagem no próprio espaço arquitectónico, adquirindo assim um estatuto especial no campo das Artes Visuais. Um dos adventos que facilitou a exploração deste media foi o lançamento da primeira máquina de filmar portátil, a Sony Portapak, no final dos anos 1960. Com isto surge a Vídeoinstalação / Vídeoarte, cuja definição é ainda, nos dias que correm, um tanto ou quanto ambígua, mas caracteriza-se principalmente pela sua “rebeldia” face

às normas convencionais da linguagem audiovisual. Este media, fruto do paralelismo entre a evolução artística e a evolução tecnológica, tem sido também muito frequente na exploração da temática afeta aos sistemas de controlo e vigilância.

A investigação que aqui se conclui, assenta numa linha de pensamento particular, que por vezes coincide com a de alguns artistas e cientistas referidos no presente estudo, sendo também evidente, na parte prática do projecto, algum paralelismo com as obras de artistas que também incidiram sobre esta temática, no que diz respeito aos materiais e técnicas utilizadas no processo criativo. Mais do que uma simples abordagem a esta temática, é notória, nas obras de arte criadas, a exaltação do paradigma associado aos sistemas de controlo que, na maioria das vezes, surge como um elemento perturbador capaz de questionar a nossa presença, a nossa identidade e a privacidade no que se refere ao “habitar” de um determinado espaço.

## **BIBLIOGRAFIA**

- FOUCAULT, Michel – *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- DELEUZE, Gilles – *Conversações*. Lisboa: Fim de Século, 2003.
- MAFFESOLI, Michel – *Sobre o Nomadismo, Vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ORWELL, George – *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*. Lisboa: Antígona, 2007.
- PHILIPS, Sandra – *Exposed: Voyeurism, Surveillance and the Camera*. Millbank, London: Tate Publishing, 2010.
- BISHOP, Claire – *Instalation Art*. Millbank, London: Tate Publishing, 2005.
- MARTIN, Sylvia – *Video Art*. London: Taschen, 2006.
- DEMPSEY, Amy. *Art in the Modern Era: A Guide to Styles, Schools & Movements*. Nova Iorque: Harry N. Abrams Inc Publishers, 2002.
- MAFFESOLI, Michel – *Sobre o Nomadismo, Vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001
- DELEUZE, Gilles – *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2007.
- TRIBE, Mark & JANA, Reena – *New Media Art*. Colónia: Tashen, 2010.
- DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix – *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minesota, 1987.
- GERE, Charlie – *Digital Culture*. Londres: Reaktion Books Ltd, 2002.
- ILES, Chrissie – *Into the Light. The Projected Image in American Art 1964-1977*. Cantz, Osfildern: Whytney Museum of American Art, 2001.
- KRAUSS, Rosalind – *A Voyage on the North Sea. Art in the Age of the post-medium condition*. Londres: Thames & Hudson,1999.
- KABAKOV, Ilya – *On the total Instalation*. Bonn: Cantz,1995. Chrissie.
- ILES, Chrissie – *Marina Abramovic. Objects Performance Video Sound*. Museum of Modern Art, Oxford: Hansjorg Mayer,1995.
- LOBO, Huertas – *A Arte e a Revolução Industrial nos Séculos XVIII e XIX*. Lisboa: Livros Horizonte. 1986.

## INTERNET

- <http://www.artsmagazine.info/articles.php?view=detail&id=201007251946141353>  
(Acedido a 27 de Fevereiro de 2013, no *Web Site*: A! Magazine for the Arts.)
- David Icke - *Prison Without the Bars* - <http://youtu.be/mMZuElHObBI>  
(Acedido a 23 de Agosto de 2012, no *Website*: www.youtube.com).
- House of Lords - Constitution Committee, “Surveillance: Citizens and the State” –  
Second Report. 6 February 2009.  
(Acedido a 17 de Novembro de 2011, no *Website*: www.parliament.uk).
- <http://pt.scribd.com/doc/102059829/A-arte-video-Processos-de-abstracao-e-dominio-da-sensorialidade-nas-novas-linguagens-visuais-tecnologicas>  
(Acedido a 13 de Novembro de 2011)
- <http://covertsurveillanceart.wordpress.com/tag/francis-als/>  
(Acedido a 12 de Novembro de 2011)
- <http://www.artfagcity.com/2010/05/25/nineteeneightyfour-opening-reception-tomorrow/>  
(Acedido a 12 de Novembro de 2011)
- <http://ilikethisart.net/?p=4493>  
(Acedido a 12 de Novembro de 2011)
- <http://pt.scribd.com/doc/16439182/Francis-Als-The-Clandestine-Way-Pedestrian-Everyday-Under-CCTV-or-How-to-Walk-the-Path-of-Least-Surveillance>  
(Acedido a 12 de Novembro de 2011)
- <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/libertycentral/2010/may/28/tate-modern-surveillance-art>  
(Acedido a 12 de Novembro de 2011)
- <http://www.surveillance-and-society.org>  
(Acedido a 12 de Novembro de 2011)
- <http://www.aeac.ca/exhibitions/2010/daemons.html>  
(Acedido a 12 de Novembro de 2011)
- <http://surveillantidentity.blogspot.pt/>  
(Acedido a 12 de Novembro de 2011)
- <http://www.no-cctv.org.uk/caseagainst/reports.asp>  
(Acedido a 12 de Novembro de 2011)

- [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/northern\\_ireland/8583172.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/northern_ireland/8583172.stm)  
(Acedido a 10 de Novembro de 2011)
- <http://www.uwec.edu/newsreleases/06/oct/1002SUPERvision.htm>  
(Acedido a 10 de Novembro de 2011)
- <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2008/08/29/watching-the-watchers.html>  
(Acedido a 10 de Novembro de 2011)
- <http://www.nytimes.com/1998/07/04/arts/beating-surveillance-don-t-care-just-laugh.html?pagewanted=all&src=pm>  
(Acedido a 10 de Novembro de 2011)
- <http://overtsurveillance.wordpress.com/>  
(Acedido a 10 de Novembro de 2011)
- [http://www.canadianart.ca/online/see-it/2011/06/09/marman\\_and\\_borins/](http://www.canadianart.ca/online/see-it/2011/06/09/marman_and_borins/)  
(Acedido a 10 de Novembro de 2011)
- <http://gallery.calit2.net/current.php>  
(Acedido a 10 de Novembro de 2011)
- <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/apr/11/ai-weiwei-china-last-interview~>  
(Acedido a 10 de Novembro de 2011)
- <http://channel.tate.org.uk/media/260714292001>  
(Acedido a 10 de Novembro de 2011)

## **AUDIOVISUAIS**

- ERASING DAVID. David Bond. Reino Unido: Green Lions, 2010. Documentário (70min). Cores, Estereo.
- CNBC ORIGINALS: BIG BROTHER, BIG BUSINESS. E.U.A.: CNBC, Novembro de 2006. Série Televisiva (90min). Temporada 1, Episódio 2. Cores, Estereo.
- NATIONAL GEOGRAPHIC EXPLORER: SCIENCE OF SURVEILLANCE. Reino Unido: National Geographic Television / Pangloss Films, 2006. Série Televisiva (51 min). Temporada 20, Episodio 12. Cores, Estereo.
- MODERN MARVELS: SURVEILLANCE TECH. E.U.A.: History Channel, 2004. Série Televisiva (60 min). Temporada 10, Episodio 49. Cores, Mono.
- INSIDE FBI: SUBURBAN SURVEILLANCE. E.U.A.: David Winton, Março, 2011. Documentário (45 min). Cores, Stereo.

## ANEXOS

**Figura 1.1** – Paik, Nam June. “Zen for TV”, 1963.  
(Televisão manipulada electromagneticamente, Preto e Branco, Sem som).



**Figura 1.2** –Vostell, Wolf. “*Electronic Dé-coll/age, Happening Room*”, 1968

(Instalação de 6 TVs equipadas de eletromotores auxiliares que movem objectos sobre um chão de vidro espelhado)



**Figura 1.3** – Beuys, Joseph. “*Felt TV*”, 1970



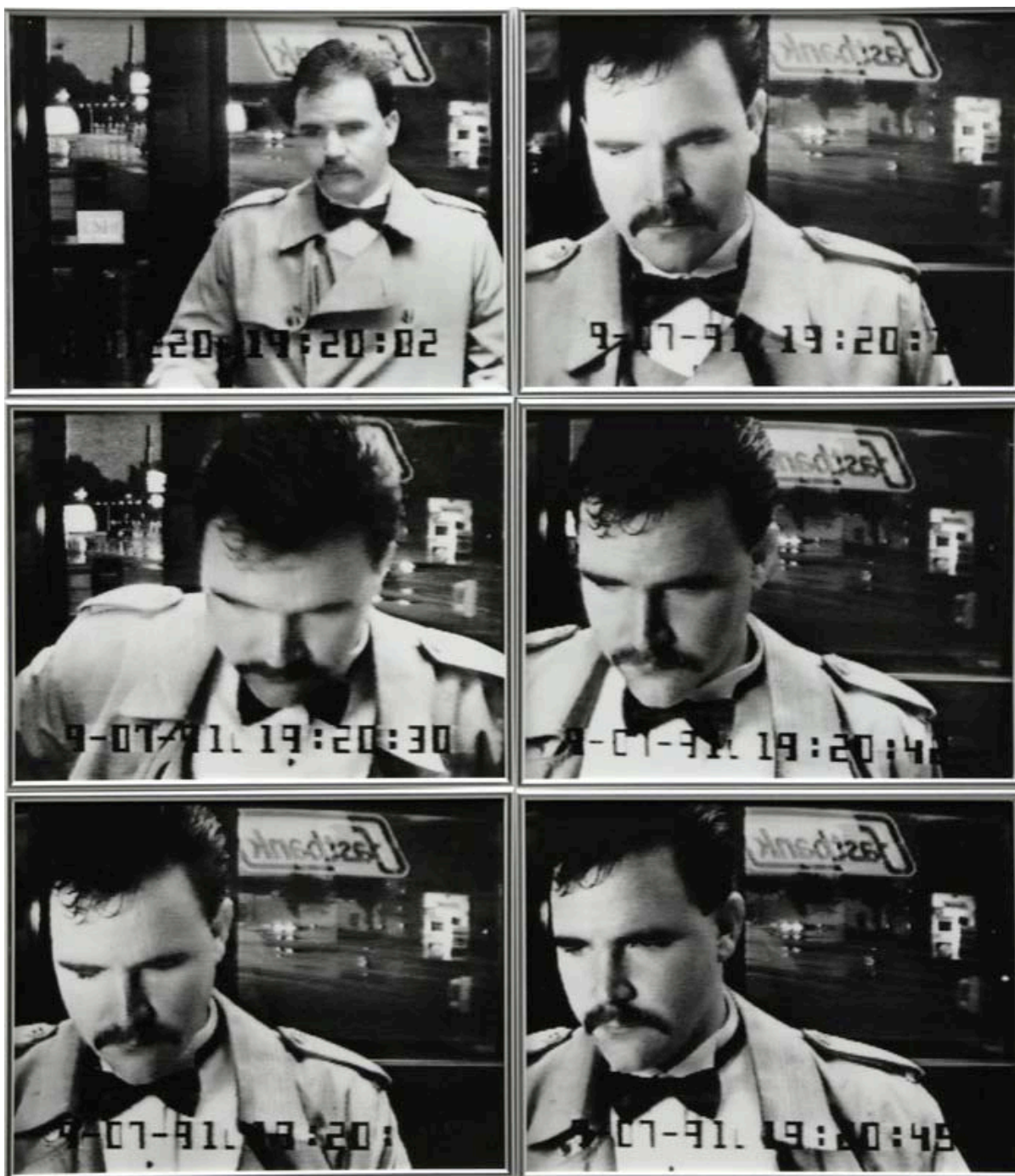
**Figura 1.4** – Nauman, Bruce. “*Anthro/Socio (Rinde Spinning)*”, 1992.  
(Cores e Som. Instalação de 6 monitores e 3 projectores de vídeo).



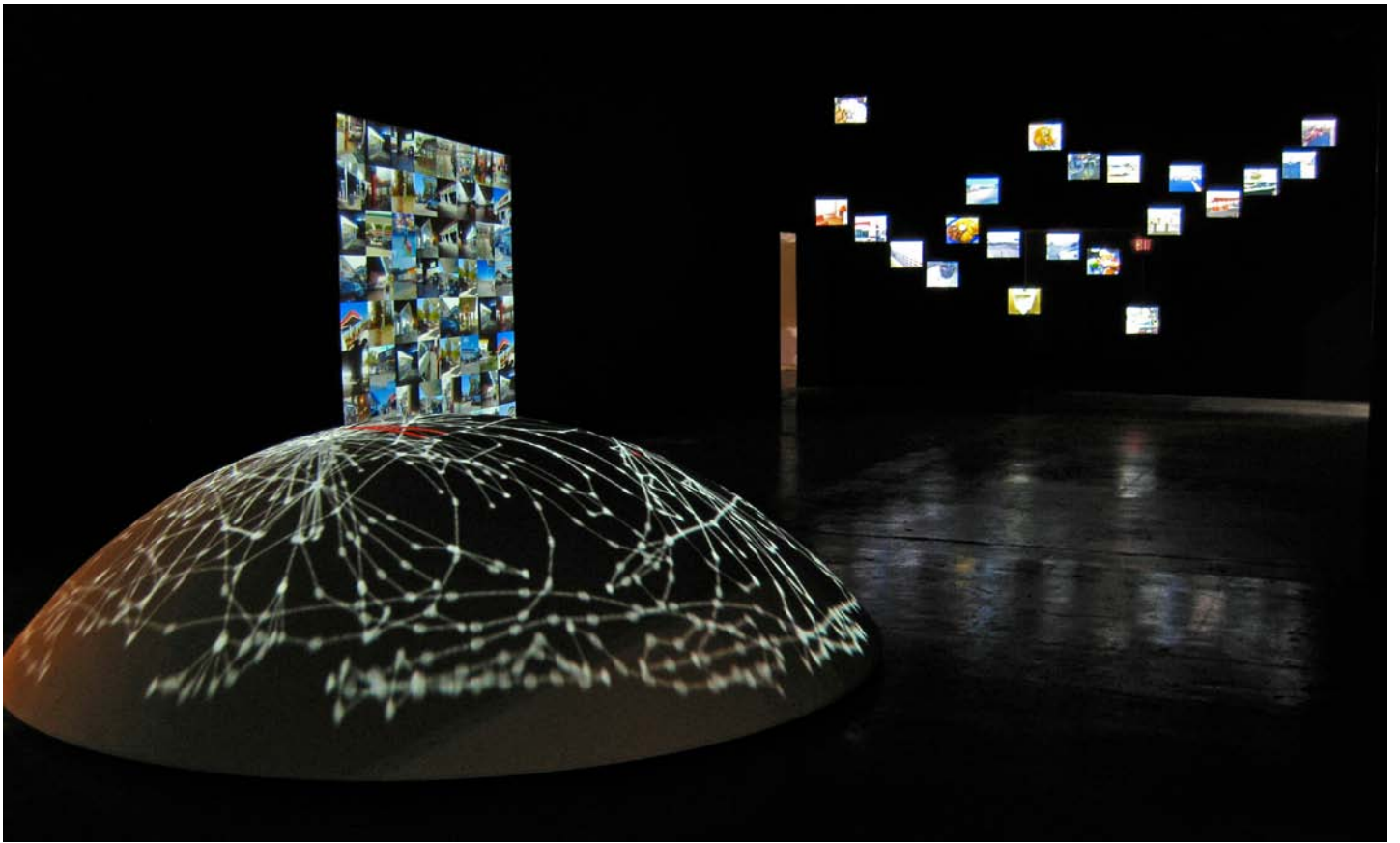
**Figura 1.5** – Scher, Julia. “*Mothers Under Surveillance*”, 1993.  
(Video-Instalação. 1 canal. Preto e Branco.)



**Figura 1.6** – Calle, Sophie. “*Cash Mashine*”, 2003.  
(Impressão Preto e Branco de frames do DVD “Unfinished”)



**Figura 1.7** – Elahi, Hasan. “*One on One*”, 2010  
(Media-Instalação)



**Figura 1.8** – Alys, Francis. “*Nightwatch*”, 2004  
(Sistema de Video-Vigilancia. 20 monitores. Cores)



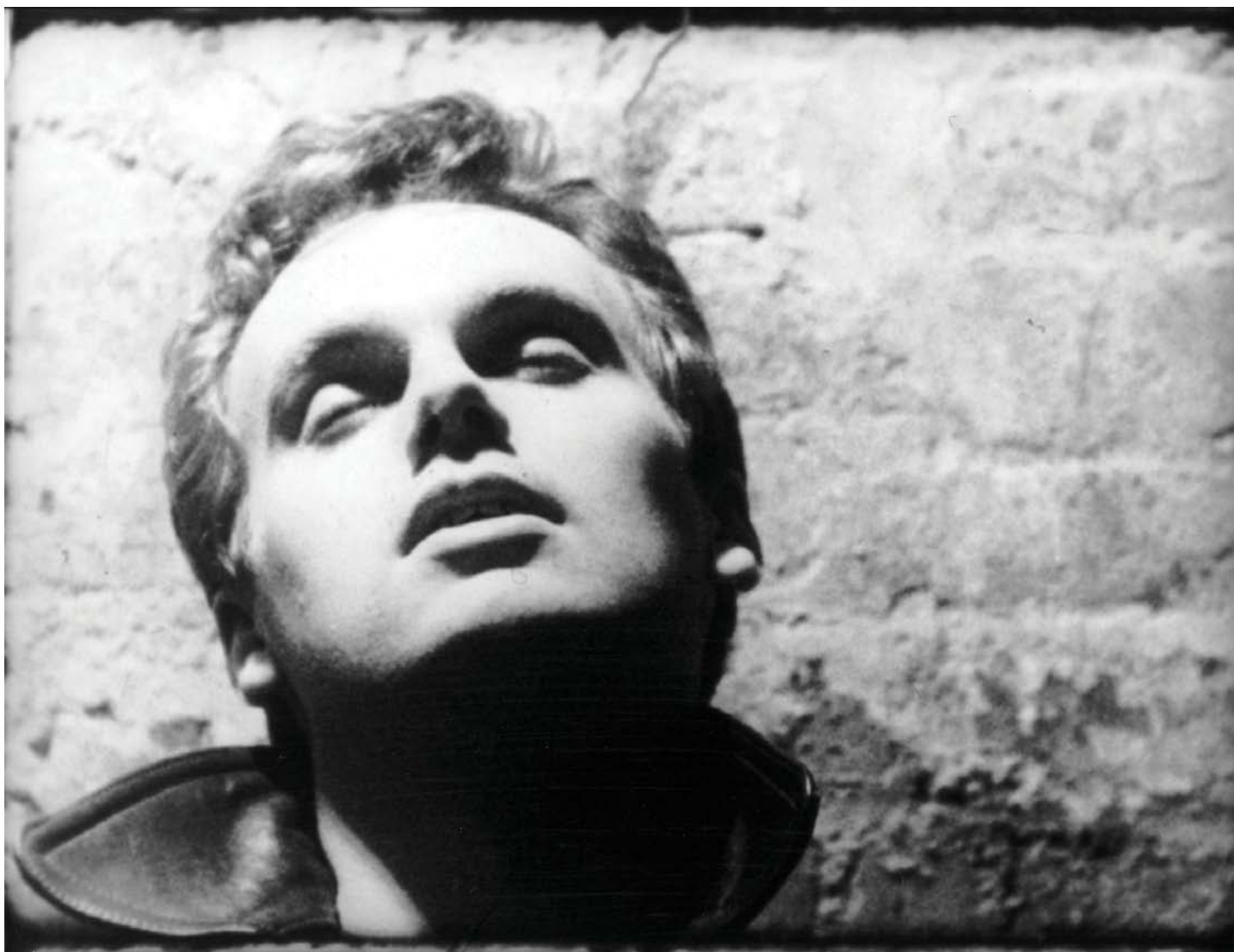
**Figura 1.9** – Weegee. “*Marilyn Monroe*”, 1955  
(Fotografia. Preto e Branco)



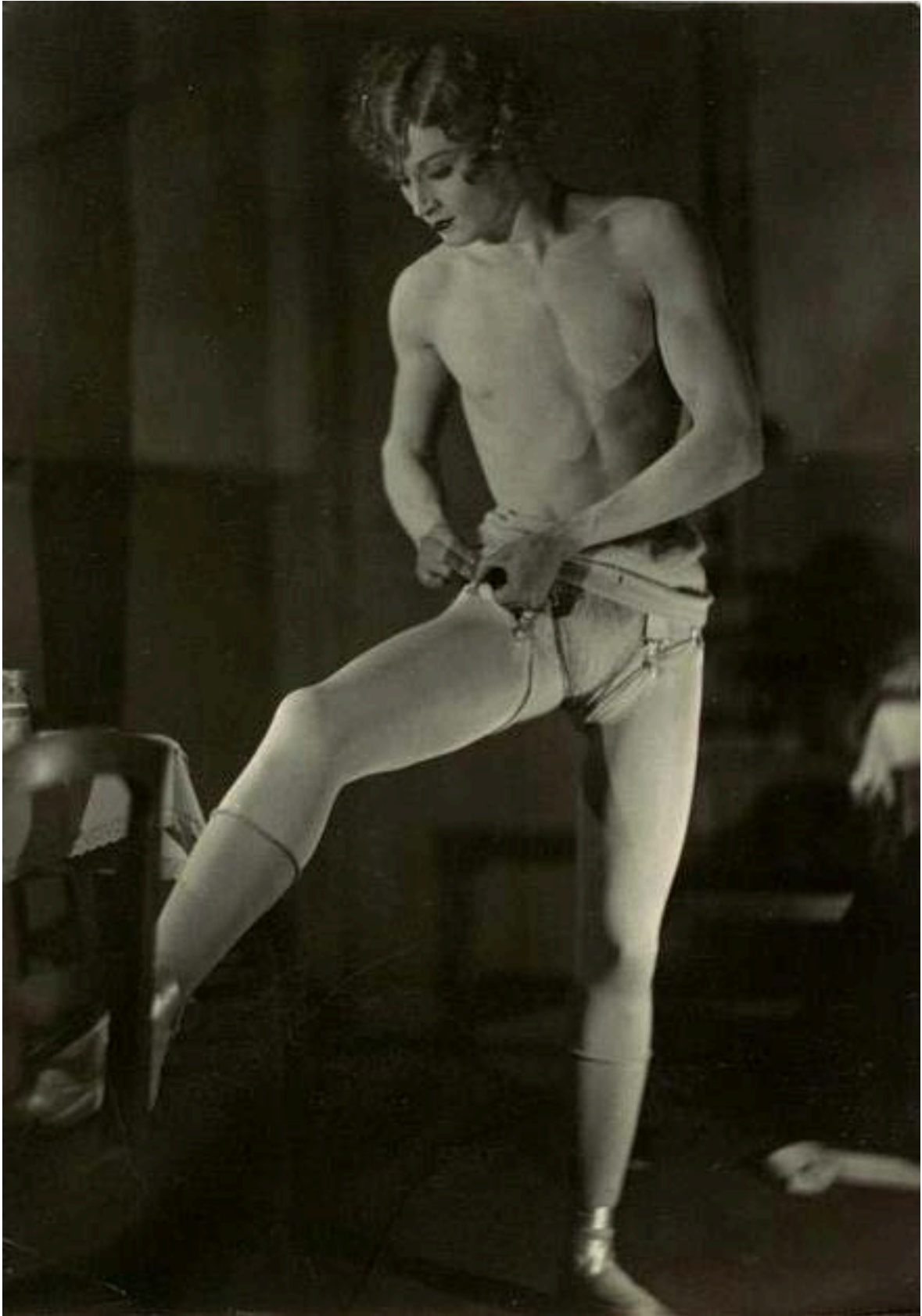
**Figura 1.10** – Cartier-Bresson, Henri. “*Charles Henri Ford*”, 1934.  
(Fotografia. Preto e Branco)



**Figura 1.11** – Warhol, Andy. “Blow Job”, 1964.  
(Frame de Filme. Preto e Branco)



**Figura 1.12** – Ray, Man. “Blow Job”, 1964.  
(Frame de Filme. Preto e Branco)



**Figura 1.13** – Paik, Nam June. “TV Buddha”, 1974.  
(Circuito de vídeo fechado e estátua de bronze).



**Figura 1.14** – Sester, Marie. “ACCESS”, 2003.  
(Holofote controlado por Tecnologia de Vigilância)



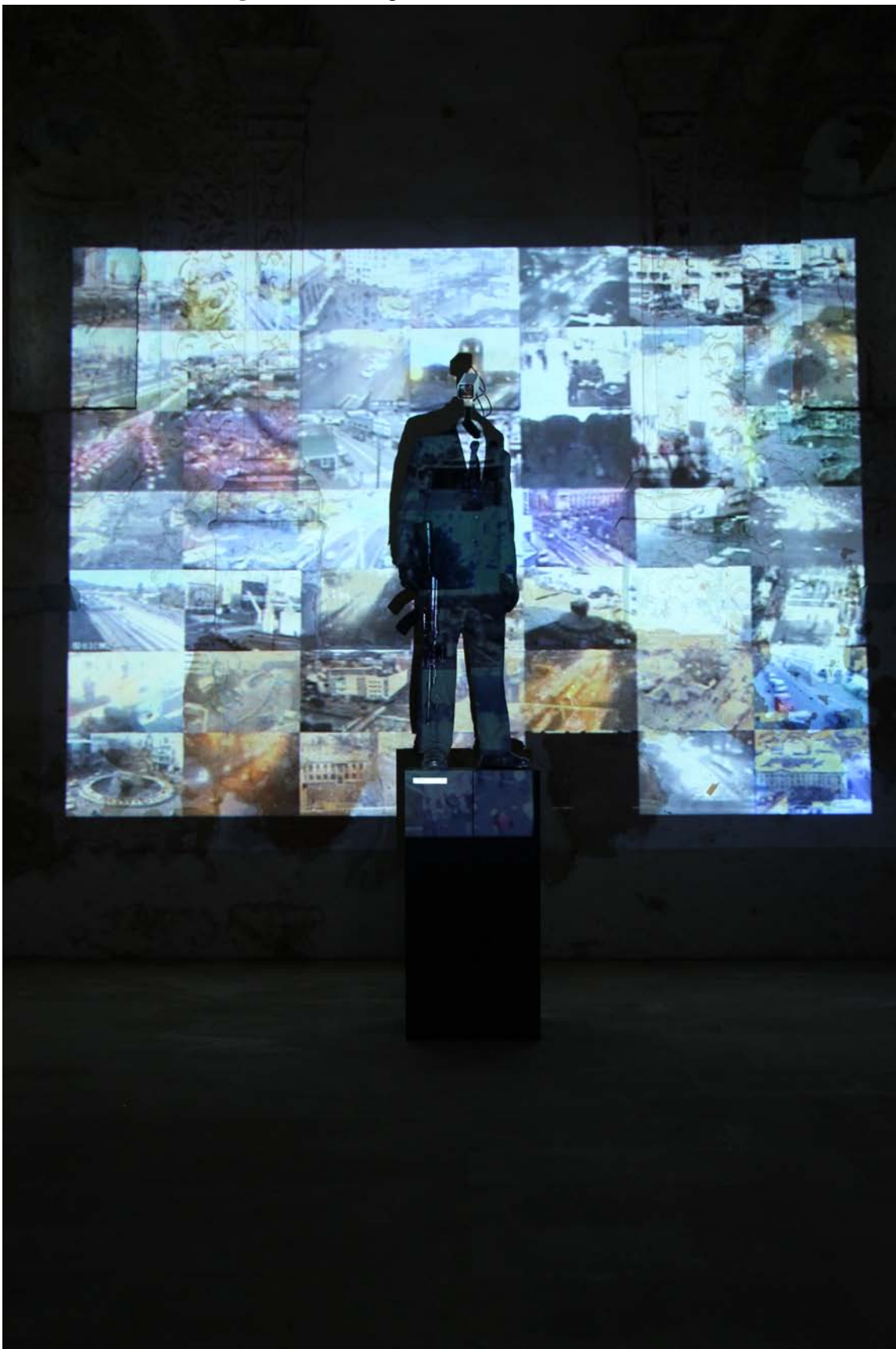
**Figura 2.1** – Weiwei, Ai. “Surveillance Camera”, 2006



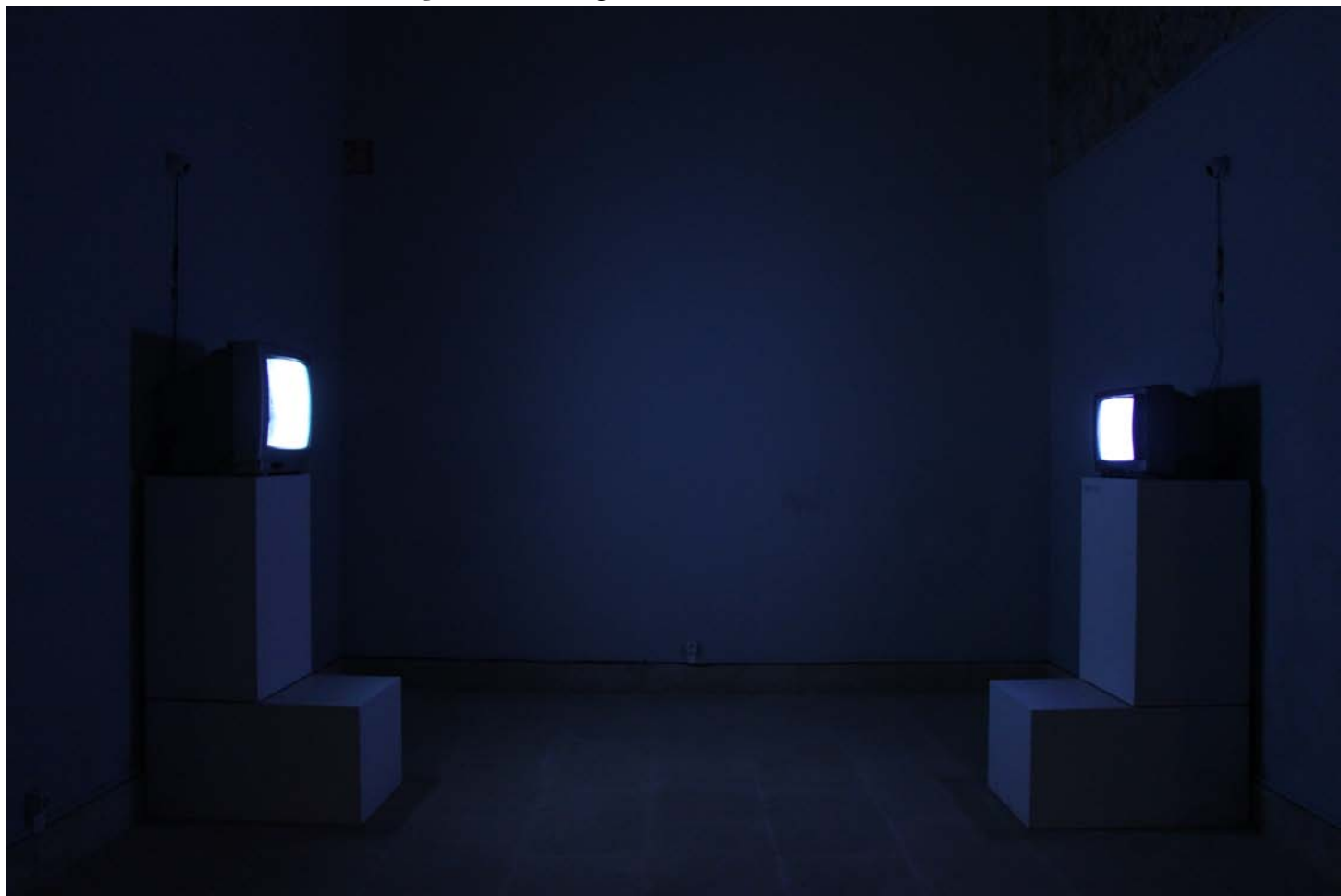
**Figura 2.2** – Weiwei, Ai. “Weiweicam”, 2012.



**Figura 3.1** – Viegas, Nuno. “Sentinela”, 2014.



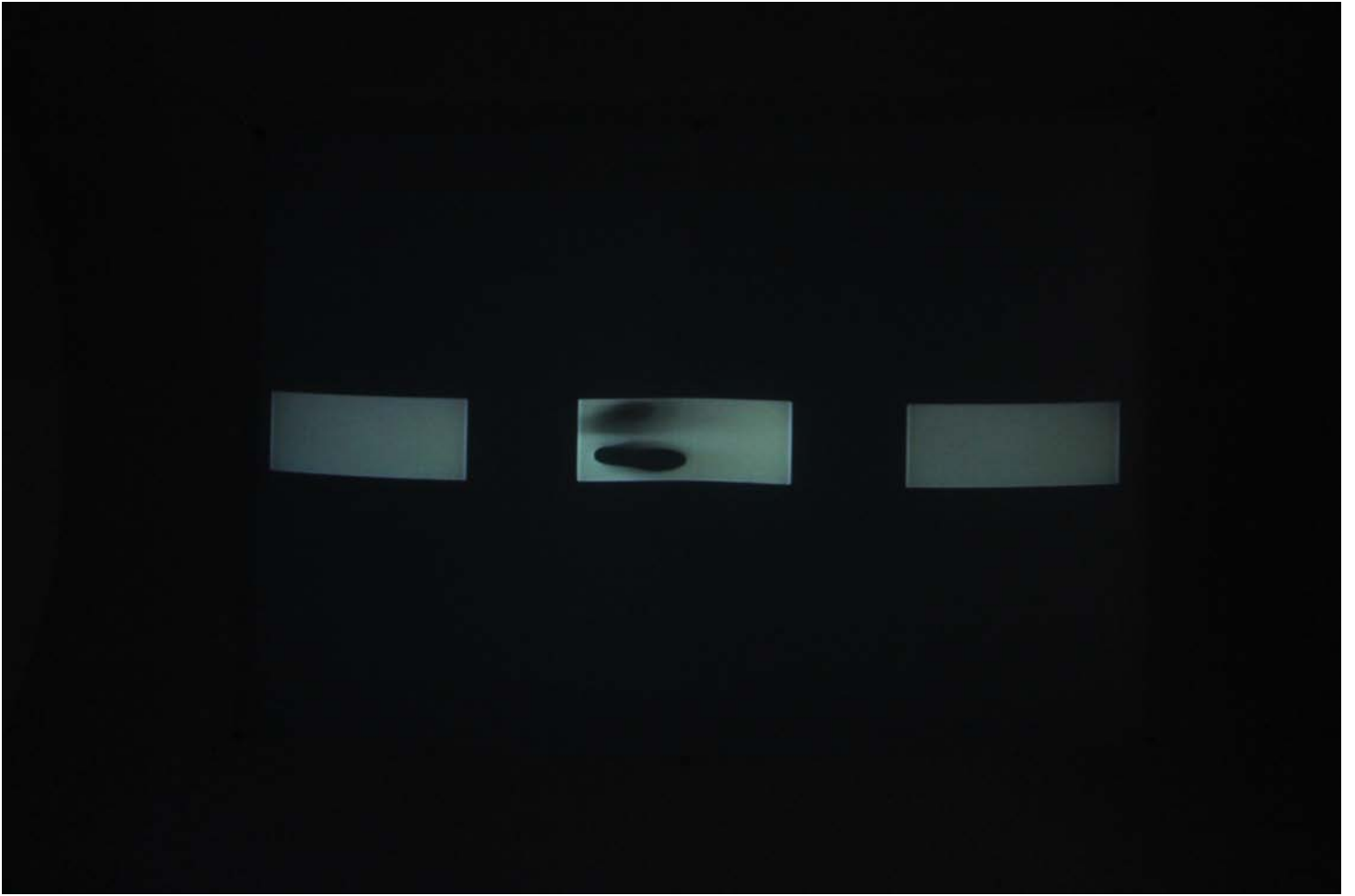
**Figura 3.2** – Viegas, Nuno. “Observado”, 2014.



**Figura 3.3** – Viegas, Nuno. “Paying GOD”, 2014.



**Figura 3.4** – Viegas, Nuno. “Following your Steps”, 2014.



**Figura 3.5** – Viegas, Nuno. “Batismo de Fogo”, 2014.



**Figura 3.6** – Viegas, Nuno. “Fotos de Perfil”, 2014.

