

## GRUPO VOZ: TENSÕES ENTRE SUBJETIVIDADE E VISIBILIDADE<sup>1</sup>

Julio Cezar Colbeich dos Santos<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo tem como objetivo compreender as tensões entre subjetividade e visibilidade do Grupo Voz no processo de construção e divulgação de sua comunicação e criação musical. Parte do pressuposto de que a visibilidade se transforma a partir do uso de novas tecnologias de comunicação e, como consequência, altera as relações de poder entre os envolvidos neste processo em que a vigilância ganha contornos ainda não bem delimitados que expõem contradições para artistas aspirantes inseridos neste contexto.

**Palavras-chave:** visibilidade; subjetividade; música; internet.

### Introdução

Quando uma banda decide viver de sua arte, algumas decisões são tomadas, busca-se uma visibilidade midiática que facilitaria a entrada de recursos financeiros para a manutenção de um padrão de vida e a divulgação das canções produzidas. Porém, ao obter isso, tem sua subjetividade exposta. O Grupo Voz, investigado nesta pesquisa para doutorado em curso, convive com este dilema. A banda formada em 1999 em Santa Maria, RS, passa a residir em São Paulo a partir de 2006 para ter contato com o maior mercado consumidor brasileiro. Sua arte é marcada basicamente por vozes e violões, eventualmente acompanhados de outros instrumentos de apoio, as letras tratam de questões filosóficas e religiosas. Venceram 53 prêmios em 37 festivais entre 2007 e 2009, segundo lugar na edição de julho de 2008 do programa *Astros do SBT*, participaram a convite do *Got Talent* da Record em 2013. A banda troca seu nome para Karpintaria no ano de 2015 e o anuncia somente em 2016.

Este artigo tem como objetivo compreender as tensões entre subjetividade e visibilidade do grupo ocorridas neste processo de construção e divulgação de sua comunicação e criação musical. Se utiliza de etnografia virtual, como inspiração, tendo como autores Hine (2000) e Kozinets (2010) com o acréscimo de outras técnicas não mediadas por computador, como entrevistas em profundidade ocorridas presencialmente, participação em cultos religiosos e curso na *gnosis* (antiga filosofia espiritual seguida pelo grupo).

<sup>1</sup>. Artigo apresentado ao Eixo Temático 10 – Subjetividade / Identidade do IX Simpósio Nacional da ABCiber.

<sup>2</sup>. Professor do curso de Design na Universidade de Caxias do Sul (UCS), mestre em Comunicação e doutorando em Comunicação (UNISINOS). E-mail: julio.colbeich@gmail.com

A visibilidade se torna cada vez mais atrativa para pessoas comuns, como artistas amadores, as redes sociais servem como multiplicadores deste fenômeno, outras ferramentas das tecnologias da informação e comunicação auxiliam pessoas a se comunicar com o público. O que antes era restrito a grupos menores ganha amplitude. Artistas, buscam esta visibilidade para ter contato ou serem vigiados por produtores profissionais.

### **Visibilidade e Subjetividade, tensões e reconfigurações**

O que se busca, no caso de artistas, é justamente a certeza de que existe alguém vigiando, por isso todas as pistas indicativas de que o conteúdo está sendo consumido: curtidas, compartilhamentos, visualizações, audiência. Ferramentas de controle disponibilizadas para os músicos, lado mais fraco nesta relação. No panóptico de Bentham, estudado por Foucault (1983), o encarcerado não podia saber, com certeza, se estava sendo observado, nessas ferramentas de comunicação atuais é necessário saber que está sendo vigiado, ou perderia o sentido de existir delas (ferramentas) e perderia uma das maiores atratividades que possuem para as pessoas comuns: a visibilidade.

De certa forma este fenômeno pode estar associado ao conceito proposto por Foucault (1983) onde as pessoas que estão na prisão, sabem que podem estar sendo observadas, porém não tem ideia se isso está acontecendo de fato ou se é apenas efeito do mecanismo utilizado para vigiá-las.

Bruno (2004, p.111) ao comentar Foucault (1983):

o poder torna-se cada vez mais anônimo enquanto o indivíduo comum ou desviante, exposto à visibilidade, torna-se cada vez mais objetivado e atrelado a uma identidade – o criminoso, o doente, o louco, o aluno, o soldado, o trabalhador têm seus comportamentos, sintomas, manias, vícios, falhas, desempenhos, aptidões, méritos e deméritos investidos, conhecidos, registrados, classificados, recompensados, punidos por uma maquinaria de vigilâncias hierarquizadas.

Algumas pessoas demonstram certa ambiguidade em relação a isto, ao mesmo tempo em que desejam que suas interações, criações, fotos, músicas, suas particularidades sejam conhecidas, também temem o aspecto vigilante destas ferramentas, querem a recompensa, mas temem serem punidas com a invasão da privacidade ou algo semelhante, esta é uma das preocupações da cantora e última integrante a entrar no Grupo Voz (Luana Seewald em 2015). Porém é algo aceitável até certo ponto para os outros participantes (mesmo que aceitável nota-

se uma dificuldade deles em expor algumas informações para o público, como a troca do nome da banda).

Foucault (1983) diz que quando uma cidade declarava que estava em combate à peste eram necessárias algumas medidas para controlar e evitar que ela se disseminasse para as pessoas saudáveis. Se estabelecia uma quarentena onde um síndico viria fechar as portas para evitar que as pessoas saíssem de suas habitações, animais errantes eram eliminados. Todos eram proibidos de sair de suas casas sob ameaça de pena de morte ou ainda do próprio contágio. Não havia comunicação entre os habitantes e as pessoas que forneceriam comida e bebida. Se fosse absolutamente necessário sair de casa se fazia em turnos para não haver contato com outras pessoas. A vigilância se apoiava em um sistema de registro permanente através de relatório dos síndicos aos intendentess.

Isto pode ser visto como um sistema já bem elaborado de vigilância e punição que culmina no panóptico, Foucault (1983, p. 223):

O *Panóptico* de Bentham é a figura arquitetural dessa composição. O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. Pelo efeito da contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia. Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível. O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções — trancar, privar de luz e esconder — só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha.

É interessante perceber que a individualização daquele que está sendo observado é realizada através do vislumbre pelo efeito de luz, nas ferramentas de comunicação na internet esse olhar recai sobre a produção de conteúdos dessas pessoas, não mais necessariamente condenados oficialmente, mas voluntários em produzir suas próprias sombras. Enquanto que no panóptico não se sabe quem está vigiando, aqui se tem a ilusão de saber quem são as pessoas ou instituições que estão do outro lado, mas sem nunca aprofundar, e ainda, no caso específico de artistas como o do Grupo Voz, desejam, pelo menos por um certo tempo, ser vigiados por um grupo específico (produtores e grande mídia) que nem sempre acontece ou se acontece e são descartados não se tem conhecimento. Artistas voluntariamente se encaminham para este sistema visibilidade. Uma outra característica é a possibilidade de interagir com as outras pessoas neste sistema, a maioria da comunicação onde há um retorno

direto vem desta interação e quase nunca com o vigilante que deteria o maior poder (produtores musicais da indústria fonográfica massiva). A forma de chamar atenção para o vigilante, quando ele existe, é artisticamente ter uma visibilidade maior entre os próprios vigiados, que são o público-alvo dos produtores tradicionais. A tecnologia em si permite uma sensação também de controlar o que está sendo visto, embora haja uma série de comportamentos individuais que estão sendo mapeados neste processo e que são ignorados ou por aqueles que utilizam essas ferramentas, pois a promessa de uma visibilidade é desejada de uma forma maior que o medo de ter sua privacidade invadida.

Ao mesmo tempo em que se é vigiado com as atuais tecnologias se vigia também, neste caso, esta vigilância pode ser vista aqui como uma ação de consumo e o consumo como visibilidade.

Mais recentemente, as tecnologias de comunicação de massa, sobretudo o cinema e a televisão, incrementam esse regime de visibilidade, conferindo às práticas do ver e do ser visto novas significações sociais, estéticas, subjetivas. Mathiesen (1997) propõe o termo “sinóptico” para designar esses novos nexos entre o poder e o olhar, em que muitos vigiam poucos. Modelo invertido do panóptico (onde poucos vigiam muitos) que renova a face política, estética e tecnológica do antigo espetáculo das sociedades de soberania. Como sabemos, as sociedades disciplinares invertem o foco de visibilidade no exercício do poder (Foucault, 1983). Este deixa de investir o espetáculo da soberania e passa a incidir sobre aqueles que são ao mesmo tempo os objetos e os instrumentos do poder: o indivíduo comum, as massas, o anormal. Com o advento e difusão dos meios de comunicação de massa, sobretudo a televisão, o foco de visibilidade se inverte mais uma vez, voltando a incidir sobre as elites, constituindo uma nova fase do espetáculo onde brilham não mais os reis e a corte, mas celebridades e *pop stars* do mundo televisivo. (BRUNO, 2013, p. 47).

Foucault (1983), ao pensar sobre a polícia francesa, sugere que para exercer o poder ela necessitaria de um instrumento de vigilância que fosse exaustivo, onipresente, capaz de tornar tudo visível, que fosse um olhar sem rosto que transformasse o corpo social em um campo de percepção onde milhares de rostos postados em todas as partes, atenções móveis e que estariam sempre alerta, sendo assim uma longa rede hierarquizada.

Ainda se está longe desta situação de estar tudo visível, mas algumas destas características do instrumento de vigilância pesquisado pelo autor, pode ser comparável ao que se possui nos dias atuais em relação às tecnologias de comunicação, não somente internet, redes sociais, mas celulares, câmeras de vigilância, amadoras ou profissionais, códigos de programação que fazem também este papel. Artisticamente, estar no centro de foco destes instrumentos é chamar a atenção de quem está no poder nas dinâmicas do mercado musical, assim se teria uma amplificação da suposta visibilidade que os artistas independentes possuem. Lembrando ainda que, as ferramentas sociais da internet (Facebook, Youtube, etc) coletam dados sobre tempo em que o artista fica logado, quantos *downloads* foram efetuados,

de onde foram postadas as fotos ou os vídeos, mais uma série de outras informações que nem mesmo os que utilizam estas ferramentas tem acesso. A estes são reservadas alguns dados básicos sobre suas atividades *online*.

Quando se torna visível o artista ganha poder, ou o aumenta, seria um poder mais próximo aos moldes do que discorre Certeau (1998)? Um poder periférico, mais fragmentado, distinto neste sentido de um poder mais institucional, como o da polícia relatado acima.

Pensando sobre as relações de poder e a ascensão do homem comum ao se tornar objeto de estudo, assim o homem ordinário e não mais somente o extraordinário seria observável, Moreira (2005, p.4), sobre Foucault (1983):

Seus estudos se basearam no interesse de mostrar que as relações de poder estavam associadas às relações do saber. Compreendamos inicialmente que o poder neste caso não está relacionado à forma poder-Estado. Para Foucault, o poder é um relacionamento de forças e nisto ele se aproxima de Nietzsche e também de Marx para quem o relacionamento de forças excede singularmente a violência e que a violência incide sobre os corpos e objetos. Pode-se, portanto, conceber que um relacionamento de forças ou de poder estaria relacionado com ações sobre ações, ou seja, a força se define por ela própria, pelo seu poder de afetar outras forças e de ser afetada por outras forças.

Foucault (1983) ainda diz que esses instrumentos, como o panóptico, seriam visíveis, sendo percebidos pela população, porém não verificáveis, ou seja, o detento nunca poderia saber se estava sendo vigiado, mas ter a certeza de que poderia sê-lo.

Na internet se sabe que está sendo vigiado, porém não se conhece profundamente exatamente o que está sob o olhar dos possuidores de poder por trás destas ferramentas. No caso dos músicos, há um desejo duplo de ser vigiado pelo seu público com o objetivo de chamar atenção dos consumidores, e com isso, terem contato com os produtores musicais profissionais, objetivo que foi atingido. A partir deste contato, quem exerce o poder dominante tenta fazer com que os músicos façam concessões em seu trabalho, o que nem sempre é aceito, visto que eles pretendem um trabalho autoral idealizado em suas crenças, ou seja, não contaminado pelos padrões estéticos que são consumidos pelas massas e pelos quais estes produtores procuram. Esta contradição gera conflitos entre o que é esperado por um mercado maior e o que é oferecido, assim as canções compostas são direcionadas para nichos, como os festivais, onde sabiam que a visibilidade dentro deste segmento era praticamente garantida, porém, em um sentido mais amplo causaria uma estagnação, sendo considerados sempre como aspirantes a artistas.

O ato de se auto denominar artista é uma tomada de poder que os músicos realizaram e, ao ter este poder, as relações humanas entre os integrantes da banda e profissionais de apoio

se transformam, bem como a relação com o público. Ao mesmo tempo se abandona a certeza de estarem em visibilidade nos festivais que participavam.

Scheid e Barrichello (2013), partindo do proposto por Foucault (1983), entendem que em determinados momentos da história, a visibilidade adquire formas particulares, que seria a mídia nos dias atuais o principal local por disputa de visibilidade pelos atores sociais tanto quanto pelos coletivos e os autores lembram que para Deleuze (1986) “De la misma manera que los enunciados son inseparables de regímenes, las visibilidades son inseparables de máquinas”.

Se as visibilidades são mesmo inseparáveis das máquinas pode-se pensar que as (in)visibilidades são inerentes às tecnologias da internet? A (in)visibilidade seria um “quase”, quase ser visto, quase ser lembrado por um número significativo de consumidores e que quase ficasse na memória coletiva midiática. É o estado em que não se é nem uma coisa e nem outra, mas transitando entre estar visível e permanecer também invisível. Teriam essa (in)visibilidade aqueles atores sociais que não ganham a disputa por visibilidade proposta pelas autoras acima, mas ao mesmo tempo estão sendo vistos também.

Como se o fenômeno da visibilidade estivesse em dimensões distintas que se sobrepõem e se unem por um tempo e depois se separam. Equivalente a um artista que toca suas músicas em uma rádio local, visível para aquela população que o escuta, porém totalmente invisível para quem não tem acesso ao conteúdo desta programação.

Martins e Omena (2010), ao pensar sobre Thompson (2008), no estudo de caso da visibilidade do jogador Messi, onde a visibilidade atingida seja por indivíduos ou por uma situação específica que circula na mídia, tanto na forma de artigos, crônicas, reportagens quanto em sondagens de opinião. Serviria isto para evidenciar, ainda mais, a necessidade de uma reflexão aprofundada acerca dos assuntos envolvidos.

Thompson (1999) fala que atualmente vemos rostos de políticos na televisão e temos a sensação de que poderíamos ser amigos deles, pois pertencem a um mundo público aberto para todos, pode-se sentir um certo grau de familiaridade, porém também sabemos que eles aparecem para milhões de pessoas, são acessíveis a diversas pessoas além de nós mesmos. E por isso mesmo é muito pouco provável que se venha a encontrá-los pessoalmente. Estas condições indicam uma diferença significativa entre o que vivenciamos hoje e o que era vivido há tempos, onde não existiam outros meios de comunicação eletrônicos como televisão, rádio. A maioria das interações era face a face. Poucas pessoas podiam interagir assim com políticos.

Segundo Neves e Portugal (2011), ao cogitar sobre o escrito por Thompson (1998), o público passaria a significar aberto ou que é acessível a todos, aquilo que seria visível ou observável, realizado na presença de outros, o que estaria aberto seria para que todos ou muitos vejam ou ouçam. O privado, por sua vez, de forma contrária, se referia ao que deveria ser escondido dos outros, dito ou feito em privacidade, em segredo, permanecendo ainda com o autor, a dicotomia reconfigura-se em publicidade contra privacidade, em abertura *versus* segredo, em visibilidade antagonizando com invisibilidade.

Desde o final do século XIX, as fronteiras entre o público e o privado se tornaram cada vez mais tênues. Os estados foram assumindo um papel cada vez mais intervencionista, buscando políticas de controle da atividade econômica e compensando as consequências negativas do crescimento econômico. Indivíduos se uniram para formar organizações e grupos de pressão com o objetivo de influenciar a política governamental. (THOMPSON, 1999, p. 111).

Quando propõe-se uma (in)visibilidade, isso deixa de ser antagônico e passa a ser coexistente em um certo nível para grupos de pessoas ou acontecimentos, as dimensões relatadas anteriormente seriam, mesmo que contraditórias, coexistentes. Sendo uma ou outra dependendo de onde se está observando ou não se consegue observar. Para as pessoas comuns: artistas desconhecidos do grande público, como o Grupo Voz, isso seria parte de um fluxo comunicacional sempre transformando invisibilidade em visibilidade e vice-versa, em busca de vigilantes que possuam o poder de ampliar estes mecanismos (produtores musicais).

Neves e Portugal (2011) discorrendo sobre Sibília (2008) afirmam que nas ferramentas de comunicação ditas como redes sociais, a visibilidade que a intimidade adquire passa ser uma nova forma de subjetivação, pois tornar-se objeto passível de conhecimento e também de ser apreendido pelo outro através de uma tela e implicaria ao mesmo tempo tornar-se acessível e aberto, facilitando trocas e contatos, o que era privado passa a se tornar público, práticas de exposição promoveriam o esvaziamento de um indivíduo dotado de uma interioridade. Para Neves e Portugal, autores como Bruno e Pedro (2005) e Sibília (2008) o movimento promovido por esta mediação tecnológica não trataria da exteriorização de uma interioridade, mas antes uma subjetividade que agora se constituiria no ato de se fazer visível. Neves e Portugal (2011, p, 21):

Antes de dizer que a subjetividade se faz, hoje, no lugar do aparente e do superficial, é preciso considerar que sua produção sempre se deu no lugar da relação, no lugar do contato e da interação. Não só da interação imediata dos humanos entre eles mesmos, mas principalmente da interação que estabelecemos com os objetos técnicos de nossa época.

A constituição tecnológica de nosso tempo é referência para quem deseja expor seus produtos musicais, é importante ter o conhecimento de como estas ferramentas funcionam para que se possa interagir com o público desejado, ao fazer isso os músicos experimentam táticas e técnicas que façam tornar sua música visível, ao mesmo tempo em que expõem suas próprias subjetividades.

O homem em si é uma subjetividade, Sodré (1998) discorre que antes de qualquer coisa, capaz de atribuir sentido ao mundo transformando dados da realidade em objetos do conhecimento com o poder de sua racionalidade, depois disso, na prática, o homem é subjetividade que caminha do sensível para o racional com impulsos de autodeterminação, ganhando assim liberdade, autonomia, toma posse da razão de si mesmo.

Bruno (2004, p.112):

os indivíduos são ao mesmo tempo o principal efeito e o principal instrumento do poder disciplinar ele está chamando a atenção para o quanto o poder não implica apenas uma relação com o outro, mas também uma relação dos sujeitos consigo mesmos: a vigilância e a autovigilância, o olhar do outro e o olhar sobre si. Se a objetivação dos indivíduos requer a presença do olhar do outro, a vigilância e seus efeitos disciplinares dependem ainda de todo um processo de subjetivação e interiorização. O olhar do outro deve constituir um olhar sobre si, deve abrir todo um outro campo de visibilidade que se situa agora no interior do próprio indivíduo e que deve ser 'observado' por ele mesmo. Essa passagem da vigilância para a autovigilância supõe um segundo elemento da maquinaria disciplinar: a sanção normalizadora.

Ainda o autor pensa que há uma subjetividade exteriorizada que é marcada pela projeção e antecipação, que se sobreporia a uma subjetividade interiorizada e marcada pela introspecção e pela hermenêutica. Em segundo movimento cogita sobre as mudanças no estatuto do olhar do outro e do observador, que assumiriam as novas formas, uma própria dos *weblogs* e *webcams* caracterizada pela privatização do olhar que antes era público e coletivo, já a segunda, própria à vigilância eletrônica seria caracterizada pelo primado da “pré-visão” sobre a visão. Os *weblogs* e *webcams* seriam ainda explorados tendo em vista as transformações no sentido e na experiência da intimidade, que deixaria de corresponder a tópica moderna do sujeito, onde se oporia aparência e realidade sendo a primeira vinculada à superfície, à exterioridade e à máscara, já a segunda seria vinculada à interioridade e à verdade considera o autor.

Neste sentido a subjetividade passa a fazer um movimento em que a exteriorização se torna alvo de pessoas comuns ou com desejos de ascendência por motivos diversos. Processos de criação de música como ensaios, composição, por exemplo, que antes eram privados passam a fazer parte de um outro processo de publicização dos mesmos, mostrando erros, etc.

O que antes eram vistos em documentários sobre bandas depois dos álbuns lançados, atualmente pode-se visualizar no tempo em que está sendo transmitido. O Grupo Voz também se propôs a realizar este tipo de ação. O público poderia vigiar estes acontecimentos e interagir com os músicos.

Outro fato interessante é que os músicos conversavam com os fãs através do Facebook com as ferramentas de bate papo, o que normalmente com artistas famosos o mesmo só ocorre esporadicamente, obviamente que todo artista tem necessidade de interagir de diversas formas com seu público, mas esta interação tende a ser mais distantes. Quando o artista ainda se considera um aspirante, amador, isto é facilitado, o acesso tende a ter menos barreiras para se entrar em contato e iniciar uma conversação.



Ilustração: curtidas no Facebook. Fonte:  
[www.facebook.com/GRUPOVOZ/photos/a.205684612844268.53345.200635620015834/385018804910847/?type=3&theater](http://www.facebook.com/GRUPOVOZ/photos/a.205684612844268.53345.200635620015834/385018804910847/?type=3&theater)

Sempre que o grupo atingia números específicos em curtidores (consumidores) no Facebook, isto era compartilhado com os fãs através de uma imagem como acima, ou seja, a visibilidade e o consumo eram controlados a medida em que novas pessoas iam sendo agregadas na comunidade. O objetivo era chegar até 5000 curtidores, Londero em entrevista presencial ocorrida dia 8 de abril de 2015 informou em entrevista que lhe disseram ser este um possível parâmetro para que começassem a serem vigiados mais de perto pelos produtores musicais. Obviamente que o número não necessariamente precisaria ser tão específico, mas existia a crença de que deveria ser buscada uma visibilidade maior nas redes sociais.

Para o Grupo Voz ter visibilidade significaria entrar cada vez mais em contato com os produtores, o que de fato ocorreu, mas talvez mais em função de sua exposição em festivais do que propriamente na internet e cada vez mais ter sua subjetividade exposta.

Moreira (2005) diz que a classificação dos indivíduos era feita segundo o conceito de normal/anormal que funcionaria no interior do indivíduo, e também na sua exposição ao olhar do outro, pois é justamente este outro quem vai legitimar seu comportamento. A relação entre exterioridade e interioridade estaria relacionada à vigilância como também a autovigilância, e isso definiria o campo de experiências, escolhas e desejos. Poder-se-ia observar então que a vigilância e a sanção normalizadora se constituiriam num campo de procedimentos de observação que iriam além dos comportamentos para ingressar na área da interioridade tornando pensamentos e desejos sujeitos à vigilância. Para Foucault a disciplina seria, segundo Moreira (2005), uma forma de poder que atuaria sobre o corpo e alma do indivíduo, ou seja sobre a subjetividade.

Gomes (2014, p. 5):

*A visibilidade tornou-se uma relação pessoal de micro poder. Em tempos de hipervisibilidade das redes, todos tem uma Imagem Pública, quer queiram ou não. Aliás, quem não assumir a responsabilidade pela própria Imagem Pública, será imaginado por outros, reduzido à condição de coadjuvante de outras narrativas. A auto representação não é apenas um direito político, é uma obrigação social.*

Em se tratando de um produto artístico esta autorrepresentação ganha contornos ainda mais dramáticos, visto que ela ajuda na divulgação, visibilidade e consumo, o que em segunda ordem é a forma de sobrevivência do Grupo Voz, obter uma maior visibilidade para poder aumentar seu público em *shows*, o que necessariamente não se traduzia sempre em uma relação direta.

Ao espetáculo da vigilância, aos dispositivos de visibilidade e a todo o mecanismo disciplinar moderno corresponde uma subjetividade interiorizada, dobrada sobre si mesma que, no recolhimento de sua intimidade ou de sua privacidade, pode prolongar o olhar normalizador ou lhe resistir, se romper com a identificação que o legitima. Esta intimidade e esta privacidade, recolhidas numa interioridade, numa profundidade, podem sempre ser 'sequestradas' e 'olhadas' pelo poder normalizador na forma da má consciência ou da consciência doída, culpada. Mas elas também podem se subtrair e se opor à vigilância, fazendo da relativa 'invisibilidade' e 'privacidade' da intimidade um lugar de questionamento e liberdade. Nos dois casos, este 'espaço' profundo e interior é mantido como uma realidade autêntica e verdadeira que se distingue ou mesmo se opõe à exterioridade e à superficialidade das aparências, ainda que se constitua numa íntima relação com esta. No âmbito superficial da aparência sempre é possível mascarar ou mentir, pois ainda que o eu também encontre aí seu plano de constituição, ele é antes o reino do outro, do qual sempre é possível se diferenciar ou resistir. Já o espaço íntimo, interior e privado, é tido como a morada mesma da verdade, de uma realidade autêntica onde o engodo só é possível malgrado o próprio sujeito. (BRUNO E PEDRO, 2004, p. 6).

O conflito interno do Voz também se deve a esta questão da vigilância, de ter sua subjetividade exposta (embora seja impossível não tê-la). Por exemplo, a religiosidade do grupo sempre foi algo inerente, porém não declarado, muitas questões são mantidas na invisibilidade até que o público perceba por si só o que havia acontecido, como a saída do integrante Vinícius Londero, ou a troca de nome do grupo ocorrida posteriormente. São questões que atravessam o que eles consideram assuntos privados, mas que ao mesmo tempo não escapa dos mecanismos de vigilância.

Sempre levando em conta uma temporalidade que recua até a Modernidade e seus modos de organizar o ver e o ser visto, especialmente nas duas matrizes aqui focalizadas – a disciplina e o espetáculo –, deseja-se ressaltar dois principais deslocamentos que concernem à subjetividade. O primeiro diz respeito a uma reconfiguração topológica da subjetividade, cujo foco de investimentos e cuidados se deslocam da interioridade, da profundidade e da opacidade para a exterioridade, a aparência e a visibilidade. Deste modo, uma subjetividade exteriorizada vem se sobrepor a uma subjetividade interiorizada cuja topologia, delimitada na modernidade, era atrelada à introspecção e à hermenêutica. (BRUNO, 2013, p 56).

Sodré (1998) lembra o conflito entre a subjetividade representada na ciência (kantiana) pelo sujeito transcendental ou na vida social pelo sujeito jurídico moral, fechado em idiosincrasias que não seriam comunicáveis e a objetividade representada por equações de funcionalização do real ou ainda as máquinas que permitem o controle da natureza pela exterioridade das coisas. Essa dualidade vai de um polo ao outro mostrando como o indivíduo constrói o mundo a partir de si.

A questão mais importante é que a visibilidade e a subjetividade no caso do objeto empírico se confunde com o consumo de seus produtos, deles próprios, não há uma separação clara, o que pode gerar dificuldade em atingir seus objetivos mercadológicos, existe assim a necessidade de ser comercializada, porém pessoalmente o processo pode ser considerado invasivo de certa forma.

Os próprios integrantes tem ações contraditórias em relação a estas questões, cada um dos integrantes pensa de forma levemente diferenciada, alguns aceitam um pouco mais enquanto que outros pensam ser este o maior problema de se obter um sucesso com maior abrangência. Isso significaria, em hipótese, para eles, ter sua subjetividade exposta de maneira que não poderiam controlar.

Bruno e Pedro (2004) ao analisar a questão da subjetividade em relação a sociedade do espetáculo de Guy Debord pensam que a onipresença do consumo é típica da mídia de massa, pois a sociedade do espetáculo se caracterizaria como uma sociedade da imagem, assim, à mídia caberia a falsificação do mundo além de substituir as vivências diretas por experiências

*fake*, algo que substituiria o real que constrange a subjetividade ao consumo passivo de imagens. Desta forma o mundo se apresentaria sempre em forma de uma imagem espetacular, não seria a produção de um real cuja representação promoveria dissociações na imagem, mas a produção de um mundo próprio fingido, falsificado, cuja lógica seria espetacular.

Nas diversas entrevistas com o Grupo Voz, essa questão de uma representação falsa preocupa o pensamento geral, relatam casos do “Astros” do SBT, *Got Talent* da Record onde puderam vivenciar a distorção típica dos processos de produção dos programas televisivos que lhes causaram estranheza, mesmo que eles já intuissem que seria assim, a diferença entre o imaginado e o vivenciado marcou a memória chegando a conclusão que seria algo difícil de conviver. De realizar este tipo de concessões, ainda mais em se tratando da composição de músicas, nome do Grupo, etc.

Sabem também que são vigiados por seus fãs, e que estas supostas transformações poderiam gerar desconforto, o que para eles transmitiria a ideia de *fake* (expressão utilizada para designar algo que transmite uma falsa mensagem). Eles tem o desejo de fazer uma música sincera, pura, verdadeira. São conceitos importantes e que talvez um outro tipo de produção/composição musical não fosse aceito pelo próprio grupo.

Os vídeos em que apareciam na decisão do Astros, programa em que ficaram em segundo lugar em uma edição de julho de 2009, foi seguido de uma série de reclamações de fãs, segundo Londero em entrevista (2015), falando mal do primeiro colocado (Terra Preta), que era amigo deles, causando desconforto. Perder o controle da situação causada pela visibilidade, algo simples como este caso é visto de maneira problemática.

Desta forma, há sempre conflitos, contradições em relação a estas situações onde a visibilidade (consumo), subjetividade, estão presentes. Sabem ser estes temas importantes para a comunicação com os fãs, com produtores, Em certas épocas o conflito é maior e em outras menor, vão se adaptando conforme as transformações na banda vão ocorrendo.

Se as subjetividades são modos de ser e estar no mundo, longe de toda essência fixa e estável que remete ao “ser humano” como uma entidade a-histórica de relevos metafísicos, seus contornos são elásticos e mudam ao sabor das diversas tradições culturais. Portanto, a subjetividade não é algo vagamente imaterial que reside “dentro” de *you*, personalidade do ano, ou de cada um de *us*. Assim como toda subjetividade é necessariamente *embodied*, encarnada em um corpo, ela também é sempre *embedded*, embebida em uma cultura intersubjetiva. Certas características biológicas traçam e delimitam o horizonte de possibilidades na vida de cada um, mas muito é o que essas forças deixam em aberto e indeterminado. E é inegável que nossa experiência também seja modulada pela interação com os outros e com o mundo. Por isso, é fundamental a pregnância da cultura na conformação do que se é. E quando ocorrem mudanças nessas possibilidades de interação e nessas pressões históricas, o campo da experiência subjetiva também se altera, em um jogo por demais complexo, múltiplo e aberto. (SIBILIA, 2008, p.16).

O processo de se pensar a subjetividade é complexo, Sibilia (2008) relembra Foucault (1983) que mencionava os mecanismos de disciplinamento nas sociedades industriais, que envolvia um conjunto de práticas e discursos que agiram sobre os homens nos países ocidentais nos séculos XVIII até o XX e que levaram a uma configuração de certas formas de ser enquanto tentava evitar outras formas. Assim, certos tipos de subjetividade foram incentivadas e se tornaram hegemônicas, eram dotadas de determinadas habilidades e aptidões, mas também possuíam incapacidades de carências. Nesta época eram construídas pessoas dóceis e úteis que pudessem ajudar no projeto do capitalismo industrial. Este panorama se transforma atualmente, a autora relembra também Deleuze que pensou em um novo processo de reorganização que denominou de sociedade do controle para designar essa nova configuração onde os regimes apoiados pelas tecnologias digitais organizariam o capitalismo mais desenvolvido da atualidade, que se caracterizaria pela superprodução e pelo consumo exacerbado, no qual vigorariam os serviços e os fluxos de finanças globais. Em um sistema articulado pelo marketing e pela publicidade, mas também pela criatividade estimulada, democratizada e recompensada em termos financeiros.

### **Considerações finais**

O receio de ter sua subjetividade exposta serve como um freio para não tornar visíveis certas informações sobre a banda, aos poucos vão cedendo em alguns pontos e por outro lado também vão se protegendo em assuntos que consideram delicados. É um processo tenso onde os processos comunicacionais estão interagindo, medindo forças, a partir de como os artistas percebem e se percebem dentro deste jogo.

A visibilidade age como propulsor na exposição da subjetividade do grupo, os usos das tecnologias de comunicação ajudam a construir relações entre indivíduos, grupos, instituições que antes não eram possíveis, a partir destas novas relações é possível perceber algumas destas transformações em curso. Há uma reorganização do poder disciplinador que passa a se deslocar, circular, entre os participantes deste processo.

## Referências bibliográficas

BRUNO, Fernanda. Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 24, julho 2004.

\_\_\_\_\_. **Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação**. Coleção Cibercultura. Editora Sulina. Porto Alegre 2013.

BRUNO, Fernanda. PEDRO, Rosa. Entre aparecer e ser: tecnologia, espetáculo e subjetividade contemporânea. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 11, p. 1-16, julho/dezembro. 2004.

CERTEAU, Michel de. **Artes de Fazer: A Invenção do Cotidiano**. Ed. Vozes. Petrópolis. RJ.1998.

DELEUZE. G. **Foucault**. Barcelona, Espanha. Ed. Paidós Studios. 1986.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da prisão**. Editora Vozes. Rio de Janeiro, RJ. 1983.

GOMES, Marcelo Bolshaw. A razão inversa, reflexões sobre a própria imagem visibilidade transmidiática e subjetividade. **Revista Temática**. Ano X. Nº 9. UFPB. João Pessoa, PB. 2014.

HINE, Christine. **Etnografía Virtual**. Ed. UOC. Barcelona. 2000.

KOZINETTS, Robert V. **Netnography, Doing research online**. Londres. Sage. 2010.

Disponível: <[http://books.google.com/books?id=QNDaeutR9v4C&pg=PA8&dq=KOZINETTS+net&hl=pt-](http://books.google.com/books?id=QNDaeutR9v4C&pg=PA8&dq=KOZINETTS+net&hl=pt-BR&cd=2#v=onepage&q=KOZINETTS%20net&f=false)

[BR&cd=2#v=onepage&q=KOZINETTS%20net&f=false](http://books.google.com/books?id=QNDaeutR9v4C&pg=PA8&dq=KOZINETTS+net&hl=pt-BR&cd=2#v=onepage&q=KOZINETTS%20net&f=false)>. Acesso: 10 de ago de 2012.

MARTINS, Paula Arantes E OMENA, Adriana Cristina dos Santos. **Jornalismo Esportivo e Visibilidade Midiática: o caso Messi**. Intercom. Caxias do Sul, RS. 2010.

MOREIRA, Lilian Fontes. **O homem comum pela câmera do documentário Edifício Master, de Eduardo Coutinho**. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, RS. 2005.

NEVES, Carla. PORTUGAL, Francisco Teixeira. A dimensão pública da subjetividade em tempos de Orkut. THE PUBLIC DIMENSION OF SUBJECTIVITY IN ORKUT DAYS. **Revista Psicologia e Sociedade**. 23. UFRJ. Rio de Janeiro, RJ. 2011.

SCHEID, Daiane. BARRICHELLO, Eugênia Mariada da Rocha. **Visibilidade midiática das instituições: um novo desafio de pesquisa**. Santa Cruz do Sul, RS. Intercom. 2013.

SIBILIA, Paula. **“O show do eu”**. Ed. Nova Fronteira. 2008.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos**. Editora Vozes, Petrópolis, RJ. 1998.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: Uma teoria social da mídia**. Editora Vozes, Petrópolis, RJ. 1999.