



Estéticas da Vigilância e da Atenção: notas preliminares¹

Fernanda BRUNO²

PPGCOM-Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O trabalho efetua uma análise preliminar das estéticas da vigilância e da atenção nas imagens midiáticas e na produção audiovisual contemporânea. A partir de uma breve apresentação do sentido do termo vigilância nas teorias da atenção e da presença da atenção vigilante nos modos de produção, distribuição e consumo de imagens na atualidade, explora-se quatro trabalhos artísticos que dialogam com as atuais estéticas da vigilância. Dois trabalhos de performance em espaços urbanos (*Surveillance Camera Players* e *Street with a View*) e dois vídeos (*I think it would better if i could weep*, do Atlas Group, e *Teoria da Paisagem*, de Roberto Bellini) são analisados tendo em vista apreender uma estética e uma poética da atenção que se produz a partir de deslocamentos e perturbações nos regimes atencionais correntes nas práticas e imagens de vigilância.

PALAVRAS-CHAVE: vigilância; atenção; estética

Começamos pelos vínculos históricos entre vigilância e atenção. Na sua linhagem psicológica e cognitiva, o termo vigilância atrela-se aos processos atencionais quando a fadiga e as falhas dos operadores de radar na segunda Guerra Mundial requerem estudos que ao mesmo tempo determinem e capacitem os limites da atenção. Ao tipo de atenção empenhada por estes operadores, deu-se o nome de vigilância para designar um tipo de atenção sustentada, termos que até hoje são muitas vezes usados como sinônimos nas teorias da atenção (Cf. Miallet, 1999). Até então, neste campo de estudos, vigilância designava um estado ou sentido fisiológico de ativação e receptividade relativo ao funcionamento geral do sistema nervoso (Head, 1923 *apud* Gómez-Iniguez et alli, 1999). Pela via dos operadores de radar (Mackworth, 1948 *apud* Gómez-Iniguez, op. cit.), o termo vigilância passa a designar uma forma específica de atenção, que envolve focalização, seleção, continuidade, finalidade e antecipação.

¹ Trabalho apresentado no GP Cibercultura do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura/UFRJ, email: bruno.fernanda@gmail.com



Segundo J-P. Miallet (op.cit.), este tipo de vigilância seria semelhante a de um guia, que orienta e ilumina o caminho em direção aos nossos objetivos, antecipando-se às nossas ações, reconhecendo obstáculos e vias de passagem. Nesse sentido, diz o autor, “estar atento é estar à espera e perseguir um objetivo” (Miallet, p.110). A observação de um “mundo” qualquer encontra-se, nesse caso, reduzida a detecção de um conjunto de sinais previamente determinados, de tal modo que se antecipa inclusive, e isso é essencial, os tipos de atitudes, movimentos, situações, indícios que são incomuns e irregulares, os quais devem fazer soar o sinal de alarme e suspeita no campo atencional dos “vigias”.

Em nosso tempo, esta parece ser a atenção empenhada pelos operadores de câmeras de vigilância, por softwares de detecção de movimentos e situações suspeitas, por sentinelas, policiais, paparazzi, entre outros. Mas esta também parece ser, com algumas variações, a atenção empenhada pelos clics e zooms dos flagrantes amadores, por parte do jornalismo participativo e cidadão, pelas câmeras que pais e padrões colocam para monitorar suas casas, filhos, empregados. Se no primeiro caso, a atenção vigilante é atrelada ao exercício de uma função e situação específicas, nas quais o exercício da vigilância é, digamos, relativamente circunscrito a contextos específicos de segurança, controle ou voyeurismo profissional-comercial, no segundo, a atenção vigilante e seus dispositivos para uso personalizado passam a estar presentes no cotidiano das relações urbanas, familiares, domésticas e misturada a ambientes, práticas e processos que não são histórica e prioritariamente voltados para vigilância.

Este segundo caso integra um cenário mais amplo que consiste numa série de proposições – tecnológicas, estéticas, discursivas, administrativas – que convocam ou incitam os indivíduos a exercerem um olhar e uma atenção vigilantes sobre o mundo, a cidade, o outro. Estas proposições não estão reunidas segundo um princípio, uma ordem ou uma significação homogêneos, coerentes, unificados. Elas são multifacetadas e pertencem a um regime de visibilidade em que as práticas, dispositivos e tecnologias de vigilância operam segundo uma dinâmica distribuída e descentralizada. Tenho proposto a noção de vigilância distribuída para designar esse estado descentralizado e multifacetado da vigilância contemporânea, onde vemos um cruzamento curioso de circuitos e retóricas da segurança, da prestação de serviços, do



entretenimento e do espetáculo, os quais se alimentam mutuamente embora pertençam a domínios distintos (Bruno, 2009).

Estéticas da vigilância e regimes atencionais

No terreno das imagens e estéticas da vigilância, vemos que elas hoje circulam não apenas nos circuitos e espaços previamente ou prioritariamente destinados a vigiar e controlar indivíduos, mas nos circuitos do entretenimento, do espetáculo, do business, da segurança também, do jornalismo, da arte, da vida privada etc. Em texto anterior (Bruno & Lins, 2007), reconhecemos neste contexto uma estética da vigilância cujos processos, formas, dispositivos se diferenciam da tonalidade cinzenta e dos espaços meticulosamente ordenados das arquiteturas panópticas, assim como dos mecanismos regulados dos circuitos fechados de televisão, dispositivo que, no campo da arte, foi incorporado às videoinstalações dos anos 1960 e 1970.

Os trabalhos de Bruce Nauman e Dan Graham, para citar dois nomes exemplares, são representativos desse “primeiro estágio” da videovigilância nas artes plásticas³. Segundo Duguet (2002), a vigilância como dispositivo nas videoinstalações muitas vezes se propunha a eliminar da obra toda subjetividade, mas para num mesmo movimento convocar o espectador como sujeito da percepção. Ou ainda, a entrada em cena do dispositivo desloca a atenção do espectador do objeto de arte para a experiência da obra e para a sua própria experiência perceptiva⁴. O olhar vazio, sem intencionalidade ou narrativa da câmera de vigilância é instalado de modo que o espectador se torne ao mesmo tempo sujeito e objeto do olhar e nessa condição experimente os limites implicados no dispositivo, aqui deslocados de suas funções habituais. Em *Live/taped video corridor* (Nauman, 1969-70), por exemplo, o

³ Chamamos de “estágio clássico” esse “primeiro momento” da videovigilância nas artes plásticas, entre o fim dos anos 1960 e os anos 1970, em que as instalações que utilizavam câmeras de vigilância e circuito fechado de televisão tinham como traço estético e político mais marcante “a reorganização e modificação dos parâmetros dos dispositivos de vigilância e ... a retomada e subversão das suas características plásticas (fixidez da câmera, automatismo da gravação, imagem de baixa qualidade em preto e branco)”. Os trabalhos de videovigilância mais recentes apontam para um segundo estágio da estética da vigilância, que não exclui elementos do anterior, mas ganha uma diversidade de imagens, cores, formas e enquadramentos que expressam e dialogam com o estado atual da vigilância nos centros urbanos contemporâneos (Bruno, F. & Lins, C., 2007).

⁴ Além de Bruce Nauman e Dan Graham, Duguet cita trabalhos de Michael Snow (De La, 1969-72), Peter Campus (Mem e Dor, 1975), entre outros artistas.



espectador caminha por um estreito corredor que leva a um monitor ao fundo. À medida que o espectador se aproxima do monitor, vê a sua imagem de costas se afastar progressivamente: ver a si mesmo apenas de costas e cada vez mais longe, observar a si mesmo sendo ao mesmo tempo observado, vivenciar a tensão e o descompasso entre a sua presença física (aproximando-se frontalmente) e a sua imagem (afastando-se de costas) desestabilizam a experiência usual do corpo, do espaço e da imagem, que passa a transitar entre a alienação e ameaça. O dispositivo de videovigilância convoca uma experiência subjetiva ou um modo de presença da subjetividade que usualmente está ausente da nossa relação cotidiana com as câmeras.

Essa implicação da subjetividade também é forte nas instalações em que Dan Graham utiliza o circuito fechado. Em *Present Continuous Past(s)* (1974) a instalação consiste numa sala com 2 paredes espelhadas e uma parede com uma câmera de vigilância onde também se encontra um monitor que exibe a imagem capturada pela câmera com um *delay* de oito segundos. O espectador, assim que entra na sala, percebe a sua imagem nos espelhos e também no monitor, que num primeiro momento assume uma função especular. Alguns minutos depois, percebe-se que a imagem projetada está ligeiramente “atrasada” em relação ao presente, frustrando a ‘expectativa’ ou a suposição da transmissão em tempo real da câmera-espelho. Essa fratura na temporalidade da imagem frente ao seu ‘referente’ cria também uma fratura na espacialidade da imagem e dos corpos presentes, dissociando o espaço da imagem projetada no monitor, o espaço dos corpos presentes e o espaço das imagens da sala reproduzidas em cascata nos espelhos. O espectador habita esse tempo e esse espaço fraturados e neles experimenta um *feedback* específico, distinto daquele que vigora na videovigilância habitual, e que se dá entre a imagem de seu passado recentíssimo e a sua ação presente, que logo se torna imagem ressurgida do passado afetando mais uma vez o presente-futuro e assim sucessivamente. A instalação convoca assim uma experiência do tempo e do espaço, da imagem e do corpo, da percepção e da memória, da observação e da auto-observação, em que os efeitos psíquicos e subjetivos da videovigilância se tornam sensíveis e presentes.

Nota-se que nesses trabalhos de Nauman e de Graham, assim como de outros artistas do mesmo período, a arquitetura tem um papel decisivo na organização do visível e das condições da percepção (Duguet, op. cit.). O dispositivo de vigilância é aqui atrelado à elaboração de um espaço específico no qual o corpo é engajado não



para ser socialmente controlado ou inspecionado, mas solicitado em seus sentidos de forma ‘extra-habitual’.

Contemporaneamente, vemos tanto nas imagens cotidianas das mídias, instituições e dos indivíduos comuns quanto em trabalhos de arte e ativismo o que podemos chamar de uma outra estética da vigilância, onde notamos regimes de atenção e percepção diferenciados, extrapolando a visão sem olhar, a posição fixa da câmera, os movimentos secos e mecânicos de varredura do espaço, a baixa qualidade das imagens em preto e branco dos circuitos fechados. Ainda que essa estética persista em certos domínios, a vigilância distribuída contemporânea conta com múltiplos ângulos, cores, alta definição e uma diversidade de dispositivos, circuitos e significações.

Que regimes atencionais vigoram nas atuais estéticas da vigilância? Uso o termo regimes atencionais ou regimes de atenção, num sentido ligeiramente inspirado na noção de regimes escópicos proposto por Christian Metz (1984) e retomado por Martin Jay (1993). Embora eu não me alinhe inteiramente às concepções dos autores, retenho dessa noção a idéia, desenvolvida sobretudo por Jay, de que o regime escópico de uma dada época não consiste num campo visual unificado de teorias e práticas, mas sim num terreno de disputas em que concorrem modelos mais dominantes e uma série de sub-culturas visuais. É nesse sentido que se deseja pensar a atenção ou os regimes atencionais contemporâneos, considerando que há múltiplos modos atencionais concorrentes em nossa cultura. Além disso, deve-se observar, a partir dos trabalhos de Jonathan Cray (1999) sobre a atenção na modernidade, que a própria atenção é tanto uma atividade quanto uma noção volátil, a qual não se pode apreender segundo um modelo de tudo ou nada – atenção ou desatenção. Trata-se, antes, de considerar diferentes níveis e modalidades de atenção, sendo a atenção focada e finalizada (a atenção vigilante ou sustentada) apenas um deles, podendo haver atenção sem foco, como se dá por exemplo em certos estados de devaneio. Em sua genealogia da atenção no século XIX, Cray focaliza os dispositivos e práticas de governo da atenção nas suas relações com os processos sócio-culturais e de subjetivação. Mostra como se trata de um conceito volátil e de difícil definição, tornando-se um campo de disputas institucionais, sociais, filosóficas, científicas e estéticas. Ao mesmo tempo em que à atenção era atribuída a função de isolar seletivamente certos conteúdos de um campo sensorial em detrimento de outros no



interesse de manter um mundo ordenado e produtivo, ela era sempre assombrada pelo seu próprio excesso, na medida em que uma atenção extrema a algo por muito tempo pode se assemelhar a um transe hipnótico. Deste modo, atenção e distração não são concebidas como estados essencialmente diferentes, mas como um processo dinâmico de variações. Desde a modernidade, a atenção é cada vez mais governada por técnicas e estímulos artificialmente produzidos, refletindo simultaneamente as demandas disciplinares e racionalizantes da produção industrial e as demandas de troca, circulação, fragmentação e estimulação espetacular incitadas pela dinâmica do capital e da vida social e urbana moderna. Vejamos que modos atencionais são propostos por artistas contemporâneos que problematizam a vigilância distribuída contemporânea e suas estéticas.

Performances e poéticas da atenção: contra-vigilância

Neste texto, privilegiaremos alguns elementos dos regimes atencionais presentes em quatro trabalhos de artistas contemporâneos. A seleção desses quatro trabalhos não pretende ser representativa do estado da arte contemporânea que lida com temáticas ou dispositivos de vigilância. Os trabalhos selecionados interessam, sobretudo, pelos deslocamentos atencionais, estéticos e políticos que efetuam nos atuais cenários de vigilância em nossas sociedades.

Nos dois primeiros trabalhos, esses deslocamentos são operados sobretudo pela performance. O grupo *Surveillance Camera Players*⁵ realiza performances diante das câmeras em espaços públicos, procurando perturbar a regularidade, naturalidade ou indiferença com que os corpos passantes se habitam à presença das câmeras no ambiente urbano. Além de inverter o foco atencional do corpo vigiado para a câmera vigilante, as performances provêm uma “programação” aos vigias, inserindo uma narrativa e uma subjetividade no olhar opaco e vazio da câmera. Ao mesmo tempo, perturbam não só a unilateralidade da visão da câmera (que vê sem ser visto) como a relativa indiferença dos passantes e do fluxo urbano em relação a elas, produzindo aí uma perturbação no estado atencional regular dos espaços vigiados.

⁵ <http://www.notbored.org/the-scp.html>



Nota-se que as implicações sociais e políticas do olhar opaco e unilateral da vídeo-vigilância é, neste caso, questionada, explicitada e deslocada de um modo distinto daquele que vigorou nos anos 1960 e 1970. Às videoinstalações que retomam o dispositivo de vídeo-vigilância em circuito fechado, explorando os nexos entre o corpo e a arquitetura dos espaços fechados, filmados, observados, se somam hoje as performances e intervenções nas ruas e espaços públicos, chamando a atenção para a crescente vídeo-vigilância a céu aberto nos centros urbanos.

O segundo trabalho, *Street with a View*⁶, também realiza performances no espaço urbano, mas não se volta para as câmeras de vídeo-vigilância, mas sim para as câmeras do Google Street View⁷, um aplicativo do Google Maps criado em 2007, que permite que se visualize as imagens da cidade e dos endereços que se busca no mapa disponível on-line a partir do nível da rua, com boa definição, controle de zoom via mouse ou teclado e rotação de 360 graus na horizontal e 290 graus na vertical. A Google fotografa as cidades e depois faz uma montagem e permite aos usuários navegarem nessa imagem.

O *Street With a View* surgiu quando dois artistas de Pittsburgh, ao saberem que a Google iria fotografar a cidade, resolveram fazer uma performance e conchamar os moradores a participarem. O trabalho brinca, de forma bastante simples, mas muito bem humorada e aguda, com a face participativa da vigilância contemporânea, os novos dispositivos de visualização do espaço urbano e o voyeurismo e a vigilância distribuída que aí vigoram. Há uma reapropriação e um deslocamento da atenção dos moradores, que deixam de ser apenas possíveis figurantes desavisados ou fortuitamente flagrados pela câmera da Google, para encenarem uma ficção do espaço urbano, uma “street art” improvisada que também brinca com o espetáculo, com a vigilância participativa. Brincadeira que envolve também os meios de registro da obra e com a atenção dos futuros espectadores desse trabalho e do Google Street View, que para além da visualização funcional da cidade ou do voyeurismo controlado sobre a imagem, serão remetidos a esse “ready made” urbano, entre a realidade e a ficção, ampliando os sentidos do dispositivo e a relação com o espaço da cidade.

⁶ <http://www.streetwithaview.com/>

⁷ <http://maps.google.com/help/maps/streetview/>



Os dois outros trabalhos empenham outra modalidade de atenção, que opera, com gestos muitas vezes sutis, desvios e deslocamentos decisivos na vigilância focalizada e finalizada. Coloca-se em obra, nestes trabalhos, uma contra-vigilância que é, ao mesmo tempo, uma poética da atenção. Digamos, provisoriamente, que se trata de uma atenção aberta e receptiva, ou ainda, uma abertura atenta ou desperta, que não antecipa nem persegue um objetivo, mas ao contrário deixa-se tocar ou despertar pelo inesperado. Uma atenção que envolve níveis de esforço e empenho, ainda que desprovidos de objetivo e objeto precisos, de sinais previamente estabelecidos – algo como uma “intenção ainda vazia, mas já determinada”, como sugere Merleau-Ponty (1999).

Em uma conhecida passagem de seu *Abécédaire*, Deleuze (2006) nos dá uma pista para pensar essa modalidade de atenção aberta e desperta, precisamente quando fala de um “estar à espreita”, muito patente nos animais, mas também exercitado pelo escritor, pelo filósofo, ou em suas idas semanais a exposições de arte ou ao cinema:

“o escritor está à espreita, o filósofo está à espreita... não estou certo de ter um encontro, mas parto à espreita... quando vou ver uma exposição, estou à espreita, em busca de um quadro que me toque, de um quadro que me comova... estou à espreita de algo que passa dizendo para mim... isso me perturba”.

Sobre essa mesma passagem, apropriada para pensar a atenção do aprendiz de cartógrafo, Kastrup (2007) aponta que ativar esse tipo de atenção supõe desativar a atenção seletiva que usualmente predomina em nossa cognição cotidiana. Propõe, ainda, a busca por um “tônus atencional, que evita dois extremos: o relaxamento passivo e a rigidez controlada” (Kastrup, 2007, p. 7). É algo próximo a esta atenção à espreita e ao mesmo tempo aberta, que percebemos nos dois últimos trabalhos que desejamos apresentar. Reconhecemos aí uma atenção tanto receptiva quanto ativa, que se deixa perturbar por encontros, sinais que não podem ser antecipados, mas simultaneamente não os deixa escapar, os apreende, os conserva de forma a criar sentidos, sensibilidades e poéticas que deslocam os destinos habituais da vigilância com fins de controle. Dois vídeos nos fornecem as últimas expressões dessa modalidade de atenção como abertura desperta ao inesperado.



O primeiro vídeo, *I think it would better if i could weep*, do Atlas Group⁸, nos mostra uma série de imagens de pôr do sol, realizadas pelo suposto operador número 17 do serviço de segurança do Líbano, que instalou, em 1992, inúmeras câmeras de vigilância na orla de Corniche. A série de imagens não passaria de mais uma reprodução de um clichê se não contivesse um empenho atencional que se deixa perturbar e tocar por algo que, apesar de extremamente regular e esperado como o pôr do sol, está fora do quadro e do foco seletivo do ambiente militar no qual essa imagem se produz. O operador 17, num gesto atencional simples porém decisivo, desvia todos os dias a câmera de seu foco habitual para registrar o pôr do sol, deslocando a vigilância de sua função militar para uma função estética e poética.

O segundo vídeo é ainda mais rico para o que está em questão, pois ele cruza com paciência e vigor as duas modalidades de atenção que estamos procurando diferenciar: a atenção vigilante e a atenção desperta. *Teoria da Paisagem* (4'16'', 2005), vídeo do artista mineiro Roberto Bellini (<http://www.rbellini.org>), transforma em matéria estética o controle que atravessa as políticas do olhar e da atenção nas sociedades contemporâneas através de um relativo desacordo entre o que se vê e o que se ouve nas imagens e sons: uma paisagem – céu, avião, pássaros, pôr do sol - associada ao seguinte diálogo:

“- Posso perguntar o que está fazendo?”

- Filmando os pássaros ... eles vêm aqui no pôr do sol.

- As pessoas andam meio nervosas ao serem filmadas ...

- Os pássaros não vão se incomodar vão?...

- Não, mas as pessoas nessa empresa de computador vão.

- Empresa?

-Qualquer um fazendo filmes de viadutos, prédios ou qualquer coisa assim...
você vê tv ou lê jornais?

- Sim, eu vejo, mas acho uma bobagem isso.

- É, mas a gente só pode estar errado uma vez, e você viu o que aconteceu”.

(...)

⁸ <http://www.theatlasgroup.org/>



O diálogo prossegue e em nenhum momento vemos os personagens. É possível, contudo, deduzir que o artista é abordado por um guarda de segurança, que o interroga sobre suas intenções e o adverte acerca dos perigos de filmar, pois “a polícia está bem nervosa com esse tipo de coisa”. A conversa entre o guarda e o artista revela um outro sentido ao ato de olhar e filmar, ausente na paisagem contemplativa e “inocente” que vemos na imagem, mas absolutamente presente no cotidiano das paisagens urbanas e midiáticas. Revela, ainda, a tensão entre os dois tipos vigilância e de atenção que estamos diferenciando. O guarda exerce uma atenção vigilante de tal modo seletiva e focalizada que transforma tudo que vê em objeto de suspeita ou ameaça. A câmera e, por extensão, o olhar são capturados e reduzidos a um dispositivo de vigilância potencial. Sob suas perguntas e advertências, notamos como a abordagem do guarda é um sintoma de quanto a função estética da câmera de vídeo é capturada por uma função social, intimamente atrelada à vigilância.

O artista, por sua vez, mantém a sua atenção desperta, aberta e receptiva o suficiente para não apenas ser positivamente perturbado pela inesperada interpelação do guarda, mas também para incorporá-la de forma paciente e contundente a sua obra. “O diálogo tem a força de algo que não acontecerá duas vezes, e o artista teve a perspicácia de mantê-lo, em tensão ... É essa a paciência e a inteligência do trabalho: deixar o texto ultrapassar a comunicação e fazer vibrar um estado do mundo” (Migliorin, s/d). Ao driblar a vigilância policial com a sua atenção de artista, Bellini opera uma elipse poética da vigilância.

Um encadeamento curioso de vigilâncias e deslocamentos é simultaneamente deslanchado e registrado pelo vídeo: o guarda que vigia um território atribui um sentido de vigilância ao ato de filmar uma paisagem, o que por sua vez acaba desencadeando uma outra vigilância, que transforma a atenção vigilante do guarda num “documentário poético” que é também um documento de vigilância. Ou ainda: uma paisagem é capturada em sua potencialidade contemplativa e enquadrada numa função de controle social, mas esse deslocamento opera um segundo, que se volta de forma insubordinada sobre o primeiro, expondo as tensões e os limites das políticas do olhar e da atenção em nossa cultura.

REFERÊNCIAS



BRUNO, F. "Mapas de crime: vigilância distribuída e participação na cibercultura". Trabalho apresentado na Compós, 2009. Disponível em <http://www.compos.org.br/pagina.php?menu=14&mmenu=6&gm=int>i=notil&sho>wcod=135>

BRUNO, F. & LINS, C. "Estéticas da Vigilância. Revista Global Brasil, n. 7, 2007

CRARY, J. *Suspensions of Perception*. Cambridge: MIT Press, 2001

_____. *Techniques of the observer*. Nova Iorque: October Books, 1999.

DELEUZE, G. O abecedário de Gilles Deleuze. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/faced/tomaz/abc1.htm>, 2006.

DUGUET, Anne-Marie. *Déjouer l'Image. Créations Electroniques et Numériques*, Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 2002

GÓMEZ-IÑIGUEZ, C. et alli. « Análisis conceptual del término vigilancia desde principios del s.XX hasta la actualidad: Una perspectiva histórica ». Revista de historia de la psicología, ISSN 0211-0040, Vol. 20, Nº 3-4, 1999 , pp. 415-428.

KASTRUP, V. "O Funcionamento da Atenção no Trabalho do Cartógrafo". *Psicologia & Sociedade*; 19(1): 15-22, jan/abr, 2007.

LEVIN, T. Y "Rhetoric of the temporal index: surveillant narration and the cinema of 'real time'". In: LEVIN, T. Y.; FROHNE, U.; WEIBEL, P. (Orgs.) *CTRL Space: Rethorics of surveillance from Bentham to Big Brother*. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999

MIALET, J-P. *L'attention*. Paris: PUF, 1999

MIGLIORIN, C. « Landscape theory ». Video Brasil, sem data. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/site/dossier021/ensaio.asp>