

2019. Todos os direitos reservados aos autores dos trabalhos aqui publicados.
Recomenda-se, em caso de nova publicação, mencionar a presença do artigo neste volume.
O uso das imagens presentes nos artigos deste volume é de responsabilidade dos respectivos autores.

S471a Seminário de Artes Digitais (5. : 2019 : Belo Horizonte, MG)
Anais do V Seminário de Artes Digitais 2019 [recurso eletrônico]:
um Congresso sobre as relações entre Arte, Ciência e Tecnologia
após o advento das tecnologias digitais / Coordenação Pablo Gobira.
-- Belo Horizonte : EdUEMG, 2019.

Tema geral: Projeções e Memória da Arte

Disponível em:

<https://seminarioartesdigitais.weebly.com/anais.html>

ISSN: 2674-7847

1. Arte. 2. Ciência. 3. Arte por computador. I. Universidade do Estado
de Minas Gerais. II. Gobira, Pablo. III. Título.

CDU 7:004

Ficha catalográfica: Valdenícia Guimarães Rezende CRB-6/3099

**EDUEMG • EDITORA DA UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE MINAS GERAIS**

Rod. Papa João Paulo II, 4143
Serra Verde, Belo Horizonte, Mg
Cep 31630-902
Ed. Minas – 8º andar
Tel (31) 3916-9080
Editora@Uemg.Br

Editor-chefe

Thiago Torres Costa Pereira

Coordenadora
Gabriella Nair Noronha

Equipe

Daniele Alves Ribeiro
Leandro Andrade
Thales Santos

ARTE E TECNOLOGIAS DE VIGILÂNCIA: UM ESTUDO POÉTICO SOBRE O RETORNO AO CORPO E A INTIMIDADE NOS AMBIENTES VIRTUAIS

Doutoranda Lorena Ferreira Alves (Universidade de Brasília)

APRESENTAÇÃO

Este artigo expõe perspectivas poéticas acerca da interação entre indivíduo e tecnologias de vigilância. São levantadas reflexões sobre a poética da intimidade - referente à experiência de escuta íntima e espaço de intimidade criado entre dispositivos de vigilância e vigiado; e a poética do retorno ao corpo - dados vigiados, que independente de seus formatos (som, texto ou imagem) retornam aos gestos do corpo que é monitorado.

O levantamento das poéticas apresentadas parte da pesquisa em andamento da autora, que busca expressar em seus processos de produção artística, obras que hibridizem características de linguagens da *artveillance* e da arte sonora. A *artveillance* faz referência às obras que exploram dispositivos de vigilância e a problematização de suas implicações para com o sujeito. No sentido de que a vigilância e suas tecnologias podem ser discutidas em diversos campos da arte, como no cinema, na literatura ou nas artes cênicas, observa-se que a *artveillance* ou *surveillance* - *art* está integrada nas Artes Visuais, cujos métodos de produção consistem majoritariamente em instalações e performances. Não obstante a *artveillance* pode ser compreendida, segundo Andrea Brighenti (2010), como o domínio de intercâmbios entre arte e vigilância.

A arte sonora, por sua vez, comporta em suas obras a exploração do som e a experiência da escuta, estando desvinculada de noções narrativas estruturadas pelo domínio da música tradicional, desconstruindo assim, os principais aspectos desse domínio. Segundo Lilian Campesato (2007), a arte sonora se constitui na reformulação dos conceitos de sonoridade, tecnologia, espaço e tempo, impulsionados por concepções artísticas iniciadas pelas performances do grupo Fluxus, a música experimental de John Cage, a música concreta de Pierre Schaeffer.

É necessário sublinhar que a pesquisa do som em sua concepção artística, está relacionada ao estudo da vigilância e suas tecnologias, no que tange à construção de espaço íntimo entre objetos sonoros e ouvinte (a escuta íntima e o espaço de intimidade mediado por tecnologias de vigilância), junto ao estudo da vigilância sonora (captura de sons por meio de grampos telefônicos, escutas e gravações em fitas magnéticas), gestos sonoros capazes de tornar explícito o corpo do vigiado.

A ESCUTA ÍNTIMA

A escuta íntima, caracterizada pela voz e sons provocados pelo corpo humano, pode ser compreendida através da análise da música eletroacústica. Este gênero composicional prescinde da figura do intérprete instrumental para a execução da obra musical, que passa a ser reproduzida através do alto-falante. O ouvinte, portanto, realiza assim uma experiência de escuta que dispensa a visualização da fonte sonora, denominada como escuta acusmática.

Em sua tese Modelos Perceptivos na Música Eletroacústica, Denise Garcia (1998) analisa características sonoras que remetem à experiência da sensação de intimidade que os sons são capazes de provocar ao ouvinte. Garcia exemplifica essa experiência de intimidade através da composição *Symphonie pour un homme seul*, composta em 1949–1950 por Pierre Schaeffer e Pierre Henry. A música

composta por Schaeffer e Henry é fruto da experimentação de materiais sonoros do corpo humano através do suporte de gravação e edição em fita magnética. Garcia (1998, p.173-174) afirma que esta composição foi uma obra inaugural que abarcou a representação do corpo e presença humana na música eletroacústica, uma música dos ruídos do corpo, em que os compositores no intuito de criar novas expressões musicais que fugissem à sistematização da música tradicional, buscaram instintivamente no corpo e nas características fisiológicas do organismo, sua coerência e referência. Sobre o processo de composição de *Symphonie pour un homme seul*, Schaeffer descreve:

Eu pensava no orgânico e no vivo. O homem só deveria encontrar sua sinfonia em si mesmo, não apenas concebendo abstratamente a música, mas sendo seu próprio instrumento. Um homem só possui bem mais do que as doze notas da voz solfejada. Ele grita, ele caminha, ele bate o punho, ele ri, ele geme. Seu coração bate, sua respiração se acelera, ele pronuncia palavras, lança apelos e outros apelos lhe respondem. Nada faz mais eco a um grito solitário do que o clamor das massas. (SCHAEFFER, 1952, p. 55, *apud* GARCIA, 1998)

Ao analisar a composição de Schaeffer e Henry, Garcia compreende que os espaços de intimidade criados pelo compositor direcionados ao ouvinte, se relacionam ao corpo que dá origem aos sons, assim como as características de gravação sonora e as referências relacionadas à nossa memória auditiva. Garcia (1998) aponta que o espaço de intimidade é criado de duas maneiras, a primeira pela gravação dos sons muito próximos à sua fonte, estes que abarcam toda uma gama de sons além do corpo humano, que devido à proximidade de sua captura sonora, cria uma impressão de estarmos muito próximos ao objeto, enquanto a segunda maneira está em reproduzir signos sonoros familiares de nosso cotidiano, onde naturalmente a voz próxima, o sussurro e a respiração, são exemplos mais comuns que caracterizam uma intimidade sonora.

Formas de gravação e significações de sons que provocam uma escuta íntima analisada por Garcia podem ser exemplificadas através dos vídeos encontrados na *web* denominados ASMR (*Autonomous Sensory Meridian Response*). O conteúdo ASMR explora a gravação de sons de vozes, sussurros, e manipulação de objetos próximos ao microfone capazes de provocar no ouvinte, sensações de formigamento em determinadas regiões da cabeça. Os vídeos ASMR são criados com finalidade terapêutica para provocar relaxamento e diminuir níveis de ansiedade. Ainda que possam ser discutidas as associações de conotação sexual desses vídeos, o crescente número do conteúdo ASMR, bem como de “ASMRtists” (expressão que se refere aos artistas que produzem este conteúdo), aponta o aumento no público interessado em vídeos e áudios deste campo, que têm como principal objetivo, a ativação sensorial do corpo.

A forma de gravação sonora dos objetos próximos à sua fonte, bem como, a reprodução da voz, sussurros e ruídos produzidos pelo corpo, pode ser observada no vídeo *ASMR Binaural (3D) Cranial Nerve Examination Role Play for Tingles, Relaxation, and Sleep* (Figura 1), produzido em 2013 por Heather Feather. Durante o vídeo, Feather atua como papel de médica ao simular um exame onde manipula ferramentas próximas ao microfone de gravação, como luvas de látex, medidor de pressão, cotonetes e toucas para cabeça, a fim de extrair ruídos provocados por estes objetos, junto à articulação de falas e sussurros direcionados aos microfones que correspondem aos ouvidos do paciente (indivíduo que assiste ao vídeo).

Ao produzir uma sensação de proximidade através da gravação dos objetos, voz e sussurros rentes ao microfone, Feather cria um espaço de intimidade expresso através de sonoridades semelhantes ao processo de composição de *Symphonie pour un homme seul*, analisado por Denise Garcia, ao explorar sons do corpo humano, voz e métodos de gravações que remetem ao íntimo.



Figura 1. Heather Feather: *ASMR Binaural (3D) Cranial Nerve Examination Role Play for Tingles, Relaxation, and Sleep*, 2013. - <https://www.youtube.com/watch?v=BJ8EBBTEb0o>

Ao considerar a crescente onda de vídeos ASMR como o início de uma nova cultura digital, Rob Gallagher (2016) observa o princípio de uma formação de comunicação afetiva e sensorio corporal presentes no conteúdo ASMR que estimula disparos sensoriais provocando arrepios dentre outras somas de sensações corpóreas, comunicação esta alternativa à interpretação de mensagens ao qual estamos habituados a exercer quando assistimos a um vídeo.

Dessa forma, é possível reconhecer a poética da intimidade provocada pela escuta, sua natureza imersiva gerada pela resposta sensorial do ouvinte provoca uma experiência afetiva e sinestésica como observados no exemplo dos vídeos ASMR. Os gatilhos de sensações provocadas pelo som ocorrem no que Michel Chion (1994) denomina como materialização de indícios sonoros, processo onde podemos sentir as condições materiais da fonte sonora por meio de utilização de técnicas de gravação e mixagem para criar ilusões de hiperproximidade, ambientes e atmosferas que desencadeiam um aglomerado de sensações que vão para além da auditiva, como de movimento, toque e olfato vinculadas às cargas emocionais. Neste processo sinestésico, entendido como soma dos sentidos corporais conexo à carga emocional, o ouvinte é capaz de fazer existir a situação sonora reproduzida, processo que pode ser pensado como a junção entre os corpos do emissor e receptor dos sons que são vivenciados no organismo do ouvinte.

Pode-se compreender que a intimidade é provocada durante a situação de escuta imersiva e afetiva onde o ouvinte recria imageticamente o movimento do objeto responsável pela emissão do som. O gesto, expressão sonora realizada pelo corpo, carregada de expressividade e intencionalidade, quando reconhecidos pelo ouvinte, são fontes para uma interpretação íntima dos sons.

Ao discutir como a voz provoca uma escuta íntima, Alexandre Fenerich (2012, p.23), apresenta o som como uma tradução análoga ao gesto, sua intencionalidade se dirige para o corpo do ouvinte, que é capaz de reconhecer o traço humano por conta do aprendizado audiovisual da criação dos sons gerados pelo homem. A intimidade ocorre, portanto no caso do reconhecimento do gesto durante a escuta da voz, denominado por Fenerich como escuta da intimidade:

Esta relação que se forma entre o ouvinte e o som gravado da voz denominaremos escuta da intimidade: relação de escuta que é expressão do corpo do emissor no receptor, e que nele ressoa, atravessando seu invólucro ao tomar a pele enquanto superfície ressoante destes estímulos que lhe são análogos e conduzindo assim o som até a intimidade. (FENERICH, 2012, p.110)

A escuta íntima é, portanto, a identificação e idealização dos gestos produzidos pelo corpo do emissor que afeta o corpo do ouvinte. O contato entre os corpos conduzem uma percepção de proximidade capaz de formar um espaço íntimo, sendo, como identificado por Garcia e Fenerich,

referentes aos ruídos do organismo humano, a voz ou objetos que são gravados próximos ao microfone. Podemos assim, identificar o espaço íntimo gerado pela soma entre corpo do ouvinte e corpo transmissor do som como a poética da escuta íntima, que carrega em sua característica a comunicação afetiva e imersiva.

VIGILÂNCIA, INTIMIDADE E RETORNO AO CORPO

A escuta íntima também pode ser associada ao levantamento de poéticas da vigilância, no que se refere ao contato do vigilante sobre os gestos dos corpos vigiados. Da mesma maneira que o ouvinte consegue ter uma relação íntima ao entrar em contato com sons que evidenciam informações do corpo gerador da fonte sonora, o processo de identificação de gestos também é capaz de comportar um espaço íntimo entre vigilante e vigiado, independente do formato em que os dados monitorados são apresentados (como sons, imagens, texto, dados estatísticos).

Como observado no processo de escuta íntima, os gestos dos corpos vigiados podem ser compreendidos como os dados monitorados, estes dados ou gestos são interpretados pelo vigilante de acordo com suas necessidades e desejos. A relação entre os corpos do vigilante e do vigiado carrega uma interpretação subjetiva dos gestos, caminho que proporciona uma relação de intimidade. No entanto, quando os gestos de vigilância são interpretados por dispositivos automatizados como no caso dos algoritmos, a relação subjetiva e íntima entre os corpos do vigilante e vigiado é impossibilitada. Dessa forma, o acesso ao corpo mediado através dos cálculos algoritmos gera características outras sobre a interpretação dos gestos de corpos vigiados.

Paul Virílio havia se atentado para a dessubjetivação dos dispositivos de vigilância automatizados, em seu livro *A máquina de visão*, publicada no final dos anos oitenta, década em que as câmeras de vigilância se alastravam pelos centros urbanos. Virílio (1998, p.77-78) discute que as câmeras em seus domínios de produção industrial e da robótica militar, cuja observação sintetizada da máquina para a máquina, produz imagens instrumentais estranhas ao humano. O autor denomina como máquinas de visão as câmeras que nos capturam. Assim, suas implicações são interrogadas não somente em questões éticas sobre o controle e a vigilância, o delírio de perseguição que este fato nos impõe, mas, sobretudo, o questionamento de perspectiva sobre as interpretações de imagens, em que a percepção do sujeito vivo, animado, passa a ser operada através da máquina de visão, inanimada, automatizada, fruto da inteligência artificial e de seu aperfeiçoamento.

As performances da artista Jill Magid apresentam formas de questionar a impessoalidade dos dispositivos de vigilância, como também expressam as poéticas da intimidade e do retorno ao corpo. Jill Magid cria espaços de intimidade entre os corpos dos vigiados e dos vigilantes, bem como, a elaboração de um olhar afetivo para os aparatos de vigilância e para o sistema de segurança aos quais estão agregados. A ideia central das obras descritas a seguir, está em reverter a perspectiva de impessoalidade dos dispositivos de vigilância através de contato íntimo desenvolvido por meio de relações amorosas e fetiche proposta pela artista.

Magid (2007) diz que a vigilância é um complexo de ações e desejos conectados por tecnologias. Interessada pelos possíveis usos desta tecnologia, a artista questiona em suas performances como esta é utilizada, como as câmeras nos veem e nos recordam, subvertendo a função de segurança às quais os dispositivos de vigilância estão predominantemente relacionados.

Em sua performance *System Azure Security Ornamentation* (2002) (Figuras 2), Magid pensa as câmeras de vigilância como gárgulas em meio à arquitetura da cidade. Essa é, portanto, outra forma de se observar o dispositivo que passa despercebido pelo seu uso ordinário. Explorando a composição das câmeras no espaço, a artista às ornamenta para provocar o sentimento de fetiche sobre o dispositivo.



Figura 2: Big Brother in Drag; Full of Love. Jill Magid. Design for silkscreen poster, 2002. - <http://www.systemazure.com/>

Para convencer a polícia de Amsterdã a ornamentar as câmeras externas fixadas nos muros das dependências da instituição de segurança, a artista cria uma empresa de ornamentação de câmeras chamada System Azure Security Ornamentation, conseguindo após apresentar a publicidade de seus serviços, persuadir o Departamento de Polícia de Amsterdã a contrata-la (Figura 3).



Figura 3: Documentação da performance no Departamento de Polícia de Amsterdã. Jill Magid. 2002. - <http://www.systemazure.com/>

Ao questionar as representações de autoridade e segurança postas sobre as funções das câmeras de vigilância, Jill Magid (2007) configura uma relação pessoal entre indivíduo e a câmera que o observa, convertendo o olhar de impessoalidade dirigido às câmeras CFTV (circuito fechado de televisão) para uma observação que remonta um contato íntimo semelhante ao olhar de “admirador secreto” promovido pela ornamentação dos aparatos, aproximando assim de maneira afetiva, o indivíduo vigiado e o dispositivo que o vigia.

Ainda sobre formas inusitadas em perceber e utilizar a câmera de vigilância, em *The Surveillance Shoe* (2000) (Figura 4), Jill Magid instala uma câmera acompanhada de bateria e transmissor sem fio em seus sapatos de salto. O resultando promovido pela adaptação da artista está na criação de um dispositivo díspar comparado às câmeras de vigilância e as localidades as quais são habitualmente instaladas.

Durante o conteúdo do vídeo *Legoland* (Figura 5) a artista apresenta as imagens capturadas pelo *Surveillance Shoe*, que reproduz movimentos de deslocação sobre o olhar da cidade a partir do corpo de Magid. O tornozelo onde a câmera está acoplada torna-se o ponto fixo, deslocando o olhar de estabilidade realizada por câmeras em suas localizações comuns para uma perspectiva de movimento da arquitetura da cidade. Durante o deleite de explorar as imagens que o dispositivo instalado em corpo era capaz de criar, Jill Magid relata que “*capturing the view up my skirt, one would expect a series of erotic images. Yet, much of the images’ titillating effect is dampened by the disturbing sensations produced through their distortions*”¹ (MAGID. Jill. 2000, p.16, *apud* CHRISTMAS, 2017, p.37).



Figura 4: *Surveillance Shoe*. Jill Magid. 2000.

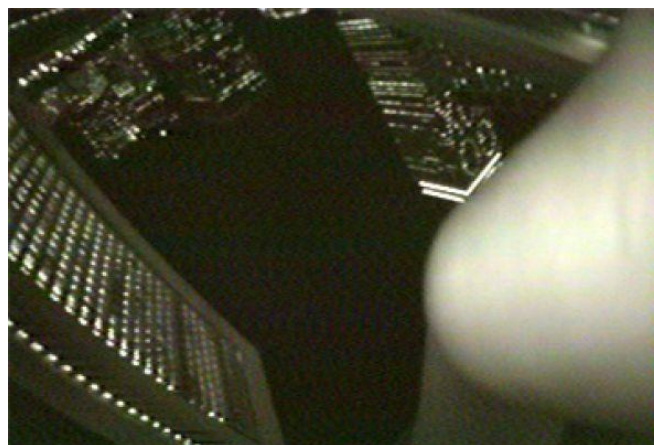


Figura 5: Frame do vídeo *Legoland*. Jill Magid. 2000.

A proposta da artista em transformar o olhar ordinário sobre a câmera e das imagens que ela captura, inverte o significado de vigilância automatizada para uma vigilância (em *System Azure Security Ornamentation*, *Surveillance Shoe* e *Legoland*) de cunho afetivo. O resultado de *Legoland*, em que a cidade e o corpo são observados de acordo com os deslocamentos de Magid durante a captação da câmera, provoca uma relação de intimidade que parte do processo de descoberta através dos ângu-

1. “capturar a vista da minha saia, seria de esperar uma série de imagens eróticas. No entanto, grande parte do efeito excitante das imagens é atenuada pelas sensações perturbadoras produzidas através de suas distorções”.

los de captura do dispositivo de vigilância acoplado ao corpo da artista. É possível observar como os gestos capturados pela câmera dizem sobre o corpo vigiado, que é acessado e interpretado de forma íntima, seja pela experiência da acessar o próprio corpo realizado pela artista, ou pelo expectador que assiste às imagens filmadas pela câmera.

PERSPECTIVAS POÉTICAS DA VIGILÂNCIA NA INTERNET

Logo, através da poética da intimidade apresentada por Magid assim como na escuta íntima por Garcia e Fenerich, é possível observar um espaço de intimidade criado pelo corpo de quem é vigiado e de quem vigia (ou dispositivo que vigia no caso de System Azure Security Ornamentation). Na escuta íntima a voz e os sons provocados pelo organismo humano, assim como na proximidade de gravações de objetos, são criados espaços de intimidade, enquanto que na vigilância provocada pela câmera CFTV empregada nas obras de Magid, a relação íntima é provocada através do fetiche e acesso às imagens do corpo vigiado pela artista ou pelo expectador.

É possível observar nas obras de Jill Magid, a poética do retorno ao corpo, que se manifesta na vigilância através de câmeras que são manuseadas de formas adversas às suas funcionalidades predeterminadas. A artista explora através da captura de imagens, maneiras de visualizar e acessar os corpos que estão sendo vigiados, assim como ocorre na escuta íntima ao qual o ouvinte acessa o corpo por meio da criação de uma imagem mental dos gestos sonoros provocados por ele.

A vigilância, como defende Dimitrios Pavlounis (2016, p.320), “sempre sinaliza um retorno ao corpo”. Podemos compreender como os dispositivos de vigilância, desde a captura de sons e imagens ao monitoramento de localização e dados massivos de navegação no ciberespaço, são tecnologias que comportam informações que regressam aos gestos dos corpos vigiados, que são interpretados, recordando Paul Virílio (1998), seja pela percepção subjetiva do sujeito humano ou dessubjetiva da máquina automatizada.

Mediante o estudo da vigilância sonora discutido por Pavlounis, o processo de captura de dados abstratos capazes de se referir ao corpo de origem, diz respeito aos processos de vigilância correntes na *web*, onde apesar da manipulação que os dados sofrem ao serem administrados por cálculos algorítmicos, e redistribuídos de diversas maneiras, como ocorre no big data, ainda há o indício de sua fonte, o gesto do corpo que o provocou.

Pavlounis (2016) diz que a vigilância auditiva depende da reconexão da voz e do corpo, de modo que vigilância digital contemporânea precede historicamente não à vigilância visual ou panóptica, mas na vigilância de áudio que conecta dados não visuais a um corpo visível. Dessa forma a contribuição da vigilância sonora para a *dataveillance* (vigilância de dados de navegação dos usuários da *web*) está na interpretação de dados abstratos que passam pela leitura da máquina e que evidenciam os corpos que deram origem às informações:

If current technological circumstances encourage a paradigmatic shift away from analyzing the evidentiary status of the voice to thinking about the evidentiary status of metadata, the processes whereby the data becomes meaningful still involves using information to produce a guilty body². (PAUVLOUNIS, 2016, p. 320-321)

Logo a forma de interpretação de dados vigiados ocorridos na *dataveillance* advém dos métodos de utilização de dados não visíveis. Ao contrário de um processo de percepção subjetiva do

2. Se as circunstâncias tecnológicas atuais estimulam uma mudança paradigmática da análise do status probatório da voz para o pensamento sobre o status de evidência dos metadados, os processos pelos quais os dados se tornam significativos ainda envolvem o uso de informações para produzir um corpo culpado.

corpo vigiado, a *dataveillance* opera através de um olhar cego sobre a subjetividade dos indivíduos monitorados, nela as informações dos internautas são retiradas dos seus contextos, deslocadas através de cálculos para fins estatísticos e de indicações de consumo de grandes impressas, e reagrupadas, resultando no conteúdo personalizado ao usuário. A internet se tornou um meio de comunicação operado pela vigilância, onde a interação dos usuários ocorre por meio do cálculo automatizado de gestos dos corpos monitorados.

Diante o cenário de vigilância na *web*, onde interagimos com conteúdos que resultam da administração de cálculos algoritmos, se questiona: como ocorre o espaço de intimidade entre internautas e gestos de outros corpos difundidos sob media a cada usuário na rede? Os gestos de corpos administrados pelo algoritmo expostos nas telas de computadores, *smartphones* ou *ipods*, podem indicar uma característica da poética do retorno ao corpo no contexto da *dataveillance*, onde a des-subjetivação da perspectiva de tecnologias autônomas de vigilância se mescla à interpretação destes gestos por parte do internauta.

Os resultados deste processo podem ser observados nos *feeds* personalizados de redes sociais, onde temos acesso aos ambientes virtuais que expõe a constante recombinação de informações de outros corpos vigiados, dos quais também fazemos parte. Assim é possível observar que a interação entre usuário e gestos que evidenciam o os demais corpos na *web*, se caracteriza pela sua constante atualização, que ocorre simultaneamente aos gestos de navegação dos usuários realizados a cada segundo. Desta maneira, passamos a estabelecer relações e espaços de intimidade com o outro a partir dos gestos fracionados e recombinados pelo algoritmo, cujo conteúdo produzido na internet tende a se tornar cada vez mais afetivo, imersivo e sensório, como aponta Rob Gallagher.

REFERÊNCIAS

BRIGHENTI, Andrea M. *Artveillance: At the Crossroads of Art and Surveillance*. *Surveillance & Society*, 7/2, p. 175-186, 2010.

CAMPESATO, Lilian. *Arte sonora: uma metamorfose das musas*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós Graduação em Música, Universidade de São Paulo. São Paulo, p.173. 2007.

CHION, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. Nova York: Columbia University Press, 1994.

CHRISTMAS, Amy. Equality and Erasure: Responses to Subject Negation in the Art of Jill Magid. In: FLYNN, Susan; MACKAY, Antonia. *Spaces of Surveillance: States and Selves*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017. P. 21-44.

FENERICH, Alexandre Sperandéo. *A inscrição da intimidade na Symphonie pour un homme seul*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós - Graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 272, 2012.

GALLAGHER, Rob. *Eliciting Euphoria Online: The Aesthetics of “ASMR” Video Culture*. *FILM CRITICISM*, Michigan, 40/ 2, 2016.

GARCIA, Denise H. L. *Modelos Perceptivos na Música Eletroacústica*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, p.248. 1998.

MAGID, Jill; PERIER, Miriam. « « Regardez ! » A propos des travaux de Jill Magid sur les outils de surveillance et de sécurité. Entretien réalisé par Miriam Perier ». *Cultures & Conflits*, 66, p. 181-189, 2007.

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

VIRÍLIO, Paul. *La máquina de visión*. Tradução: Mariano Antolín Rato, 2ª ed. Madrid: Editions Galilée, 1998.