

Vigilância, imagem e práticas artísticas: encenação, *sousveillance*, *found footage*¹

Fernanda Bruno² (coordenadora)

Paola Barreto³

Gabriel Menotti⁴

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ

Goldsmiths College (University of London)

Resumo

Apresentação e discussão de trabalhos que conjugam pesquisa acadêmica e práticas artísticas sobre a produção, circulação e reconfiguração de imagens e dispositivos de vigilância na cibercultura. Pretende-se explorar a emergência de estéticas da vigilância na cultura contemporânea, focalizando projetos artísticos no âmbito da encenação teatral, da *sousveillance*, do CCTV *sniffing* e do *found footage*. A problematização dos trabalhos privilegiará a articulação das dimensões estéticas, subjetivas e políticas das imagens de vigilância em suas relações com o controle, o espetáculo e o voyeurismo. Um dos trabalhos que compõem esta mesa será apresentado desde Berlim, via os recursos de tele-presença disponíveis.

Palavras-chave

Vigilância; imagem; práticas artísticas.

Proposta da mesa

A apropriação de imagens e dispositivos de vigilância por práticas artísticas vem se intensificando desde os anos 1960 e assume, recentemente, linguagens, poéticas e

¹ Proposta de mesa temática apresentada ao eixo temático “Vigilância, ciberativismo e poder”, do III Simpósio Nacional da ABCiber.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ. Coordenadora do CiberIDEA: Núcleo de pesquisa em tecnologias da comunicação, cultura e subjetividade. Pesquisadora do CNPq. E-mail: bruno.fernanda@gmail.com

³ Artista visual e pesquisadora, formada em Cinema pela UFF e Mestre em Comunicação e Cultura (Linha Tecnologias da Comunicação e Estéticas) pela UFRJ. Com trabalhos exibidos na Cinemateca Alemã de Berlim e no Instituto de Arte contemporânea de Londres, sua atuação estende-se da criação de vídeos, filmes e projeções de cinema ao vivo a colaborações em espetáculos de dança, teatro e performance. E-mail: paoleb@gmail.com

⁴ Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e doutorando no Goldsmiths College (University of London). Integrante do Cine Falcatrú, produtor e curador independente, já organizou cineclubes piratas, festivais de cinema remix, cine-campeonatos de videogame, oficinas de roteiro pornô e instalações com projetores Super8. Nas horas vagas, também faz animação. E-mail: gabriel.menotti@gmail.com

experimentações que expressam a diversificação e multiplicação das práticas e dispositivos de vigilância nos mais variados domínios da vida contemporânea: vida social, urbana, pública, íntima, privada, estudantil, profissional etc. As imagens de vigilância, que já pertenceram a espaços, instituições, técnicas e métodos específicos de controle dos indivíduos e populações, hoje circulam em contextos de controle e segurança, em ambientes administrativos e empresariais, em circuitos de sociabilidade, entretenimento, espetáculo, ou ainda em espaços íntimos, privados, familiares. Os dispositivos de produção e circulação dessas imagens também são múltiplos: câmeras e circuitos de vídeo-vigilância fechados e abertos, webcams, câmeras fotográficas e de vídeo acopladas a telefones celulares, instrumentos e programas de geolocalização etc. Nota-se, de imediato, que a diversidade, circulação e multiplicação das imagens de vigilância estão intimamente associadas aos dispositivos e práticas que constituem a cibercultura.

A presença de tais imagens e dispositivos nas práticas artísticas contemporâneas faz ressoar, segundo diferentes perspectivas e deslocamentos, esse estado do mundo e o regime de visibilidade que lhe é próprio, nos quais as práticas de vigilância operam segundo uma dinâmica distribuída, descentralizada e multifacetada (Bruno, 2008 e 2009). Em textos anteriores (Bruno & Lins, 2007 e 2009), reconhecemos neste contexto uma estética da vigilância cujos processos, formas e dispositivos se diferenciam da textura fria e dos espaços meticulosamente ordenados das arquiteturas panópticas, assim como envolvem outras relações com os mecanismos regulados dos circuitos fechados de televisão, dispositivo que, no campo da arte, foi incorporado às videoinstalações dos anos 1960 e 1970. 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 perceptiva⁵. 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. Nos trabalhos de Bruce Nauman (*Video Surveillance Piece (Public Room, Private Room)* □, 1969-70), Dan Graham (*Present Continuous Past(s)*, 1974), Michael Snow (*De La,*

⁵ 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.

1969-72) e Peter Campus (Mem e Dor, 1975), por exemplo, o dispositivo de vigilância é 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, das instituições e câmeras privadas, quanto em trabalhos de arte e ativismo, a emergência de novas estéticas da vigilância, onde notamos regimes de atenção, percepção e afecção que não apenas estão atrelados aos mecanismos dos circuitos fechados de televisão (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), mas também à incorporação das imagens de vídeo-vigilância dos mais variados formatos e proveniências ao cotidiano das narrativas midiáticas. Um dos elementos dessa incorporação consiste no efeito de real ou de objetividade que estas imagens supostamente produzem, o que não se deve apenas à sua dimensão maquínica e mecânica, mas à situação que ocupam no fluxo contemporâneo de imagens fotográficas, cinematográficas e televisivas, as quais já não despertam com tanta força a crença dos espectadores. Ao mesmo tempo, as imagens de vigilância têm pontos de contato e afinidade com todo um outro gênero de imagens que circula em diversos ambientes midiáticos, sobretudo na Internet. Certas imagens amadoras e “found footage”, por exemplo, sejam elas capturadas por câmeras fotográficas, de vídeo ou por *webcams*, guardam similaridades estéticas com a vídeo-vigilância, sobretudo no que concerne às fronteiras que mantêm com o voyeurismo.

As possibilidades estéticas das imagens de vigilância, suas implicações subjetivas, afetivas, sociais e políticas estão, desse modo, não apenas atreladas às propriedades dos dispositivos que as produzem, mas também, e principalmente, às afinidades, tensões e contrastes que estabelecem com outras imagens nos mais distintos circuitos por onde transitam.

Explorar e problematizar as estéticas da vigilância no âmbito das práticas artísticas contemporâneas é o propósito central desta mesa. Para tanto, reunimos dois jovens pesquisadores e artistas brasileiros que vêm dialogando em seus trabalhos com a temática da vigilância. Paola Barreto apresenta o trabalho *Vigilância e encenação: o circuito de vídeo como espaço de prática teatral*. Inserindo imagens de circuito de vídeo no seio da cena

teatral⁶, a autora busca “investigar caminhos para um jogo entre os códigos sugeridos pela imagem de vigilância e práticas cênicas contemporâneas, justamente no sentido de subverter a forma como os circuitos são habitualmente experimentados, expandindo assim a experiência teatral.” Dentre os códigos habituais da imagem de vigilância, Barreto privilegia o valor de objetividade e veracidade que tal imagem assume tanto nos flagrantes policiais, jornalísticos e pornográficos, quanto no universo dos reality shows, câmeras escondidas e pegadinhas. Esse estatuto de índice de realidade reivindicado pelas imagens de vídeo-vigilância, seja nos circuitos policiais e jornalísticos, seja nos circuitos do entretenimento e do espetáculo, são ainda reforçados pelo suposto automatismo dessas imagens, sob as quais parece não residir nenhuma subjetividade ou direção possível, estando elas confinadas a referenciar ou mesmo referendar uma realidade qualquer. Desviando tais imagens desse destino e ao mesmo tempo expandido os limites da cena teatral, Barreto busca inserir a dúvida e a incerteza ali mesmo onde tudo parece veraz - a imagem do circuito de vídeo. Num mesmo movimento, leva para a experiência do teatro, onde tudo parece encenado, esse dispositivo habitualmente desprovido de ficção. A incerteza é reduplicada, ainda, pela perturbação dos limites que tradicionalmente separam o que está dentro e fora da cena. A presença de imagens capturadas por câmeras dispostas nos camarins, na coxia, no saguão de entrada e no exterior do teatro trazem para dentro da cena o que é suposto residir fora dela e do campo de percepção e experiência o espectador. Essa presença, contudo, não instaura um espaço cênico unificado ou homogêneo. “A imagem técnica, asséptica, automática do circuito de vigilância resiste a tornar-se lugar de teatro, e apresenta-se como lugar de *realidade*. O jogo consiste em forçar esta resistência, esta irredutibilidade, sobrepondo ao que se vê no monitor de TV um discurso que contradiz a imagem, que semeia dúvida, e que proporciona novas experiências estéticas e artísticas a partir da presença do dispositivo de vigilância reconfigurado. A incerteza persiste: o que é encenado e o que é real? A *cena* está no palco, no monitor ou no olhar do espectador?”

Este trabalho de Paola Barreto dá continuidade a uma pesquisa marcada pela reflexão sobre as potencialidades estéticas e poéticas da produção de imagens, especificamente de imagens de circuito de vídeo. Como realizadora de filmes, questiona o impacto que a presença ostensiva destes dispositivos tem sobre o cinema, o vídeo e a produção de artes visuais. Esta indagação foi desenvolvida em sua dissertação de Mestrado - *Composição para Circuito de Vídeo-Vigilância: do circuito fechado de televisão às redes abertas de cinema ao vivo* – e em

⁶ Em trabalho realizado para o espetáculo “*Corte seco*”, desenvolvido pela Cia. Vértice de Teatro no Rio de Janeiro.

uma série de performances apresentadas ao longo do ano de 2008, cujos registros em vídeo estão disponíveis no site <http://paoleb-ccvv.blogspot.com/>. Hoje, esta pesquisa estende-se do campo das artes visuais ao campo das artes cênicas, tendo desenvolvido uma oficina para bailarinos e coreógrafos no contexto do Festival Dança em Foco⁷, no Rio de Janeiro. A apresentação *Vigilância e Encenação*, proposta para esta mesa, insere-se neste novo caminho de pesquisa e se concentra na análise de alguns trechos do espetáculo “*Corte seco*”, desenvolvido pela Cia. Vértice de Teatro do Rio de Janeiro.

QuickTime™ and a
decompressor
are needed to see this picture.

Imagem do espetáculo “*Corte seco*”, Cia. Vértice de Teatro, Rio de Janeiro

O segundo trabalho que integra a mesa será apresentado por Gabriel Menotti, produtor e curador independente, doutorando do Goldsmiths College (University of London). Em suas pesquisas e trabalhos, Menotti vem dialogando pontualmente com a temática da vigilância e problemáticas afins, como o voyeurismo, as fronteiras entre público e privado e os meios alternativos de produção de imagem num mundo saturado de telas, câmeras, registros filmicos e fotográficos. Nesse campo, realizou uma oficina relacionando a obra de Sophie Calle com imagens de vigilância dentro da série *Acervos Videobrasil*; produziu uma oficina do !Meddiengruppe Bitnik sobre CCTV sniffing; e atualmente integra um projeto de pesquisa sobre telas urbanas no Goldsmiths College (University of London), o qual envolve algumas interlocuções com os sistemas de CCTV. Em *Sousveillance e found footage: a reconfiguração de práticas audiovisuais pela perturbação da privacidade*, trabalho apresentado nesta mesa, Menotti explora as dimensões políticas e poéticas das práticas de *sousveillance*⁸ e *found*

⁷ Um dos vídeos produzidos neste curso está disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=qHX6N0F-tUo>

⁸ O termo “*sousveillance*” foi cunhado por Steve Mann (2003) e designa, num jogo de palavras com a língua francesa (*sous* + *veiller*), atividades de contra-vigilância ou de vigilância invertida efetuadas por artistas ou indivíduos ordinários, que se exercem de “baixo para cima”, diferentemente da vigilância organizacional, que implica uma observação de “cima para baixo”. Hoje o termo é usado de forma generalizada para designar atividades de contra-vigilância.

*footage*⁹, que reconfiguram as condições de produção de imagens para além dos circuitos audiovisuais estabelecidos. Tomando como exemplo casos britânicos como as práticas de *sniffing* do grupo *Mediashed* e o *Manifesto for CCTV Filmmakers* de Manu Luksch, realizadora do primeiro longa metragem feito inteiramente com imagens de câmeras de segurança, ressalta “que essas imagens de vigilância, que são editadas e consolidadas como *obras* e dessa forma oferecidas ao consumo público, não foram originalmente produzidas para tanto. Particularmente, não seria exagero dizer que tais imagens não foram sequer *produzidas*, uma vez que não se tratam do objeto final de nenhuma manufatura.”

As condições habituais de produção e destinação das imagens de vídeo-vigilância são subvertidas pelos projetos de *sousveillance*, resgatando, segundo Menotti, “o uso original das câmeras espalhadas pela cidade: fazer filmes.” Usualmente capturadas não tanto para serem vistas, tais imagens atestam, antes, a presença de um dispositivo que deve inspirar segurança ou exercer a suspeita que coíbe infrações. Alimentam, na maior parte das vezes, um arquivo que em grande parte jamais será visto, salvo como prova post-facto de algum incidente que o dispositivo deveria evitar. Nesse sentido, elas só vêm a público pelas brechas e falhas do sistema que as produz. “As imagens são apenas seu *resultado colateral*, um resíduo cuja utilidade só aparece se o sistema *falha*. É apenas quando o regime de vigilância não dá conta de regular o comportamento social que esses registros vem à tona – seja na procura pelos culpados, seja para incriminá-los no tribunal. Até então, essas imagens existem principalmente como estorvo para arquivistas.” Os trabalhos de *sousveillance* vão exatamente se apropriar desses registros, por vias indébitas (*sniffing*) ou legais, e explorar a sua plasticidade imediata (resultado de características técnicas do sistema de vigilância) para além dos limites policiais, sociais e institucionais que lhes dão origem.

O caráter “residual” das imagens de vídeo-vigilância, bem como a reconfiguração deste dispositivo pelas práticas artísticas, as articulam com outros gêneros de imagem que circulam em larga escala na Internet, como as fortuitamente encontradas (*found footage*) e os registros domésticos tão comuns no YouTube. Aqui, um outro circuito estético é ativado, perturbando de um novo modo as fronteiras entre o público e o privado, entre a contra-vigilância e o voyeurismo. Neste circuito, Menotti explora, ainda, conexões com os sistemas de webcam, a partir de seu trabalho *68 Rivoli*¹⁰, em que *snapshots* de chamadas de vídeo pela

⁹ O termo refere-se a produções audiovisuais (sobretudo vídeo e cinema) com imagens encontradas fortuitamente, e não produzidas pelos realizadores.

¹⁰ <http://bogotissimo.com/b2kn/index.php/?mimages/68-rivoli/>

Internet produzem não a esperada tele-presença, mas uma tele-ausência.

QuickTime™ and a
decompressor
are needed to see this picture.

Imagem do trabalho 68 Rivoli, de Gabriel Menotti

A partir da apresentação destes dois trabalhos que reúnem pesquisas e práticas artísticas, a coordenação da mesa pretende problematizar as reflexões e proposições presentes em cada um deles, articulando-as com questões que perpassam as dimensões estéticas, subjetivas e políticas das imagens de vigilância na cibercultura, em suas relações com o controle, o espetáculo e o voyeurismo.

Resumos dos trabalhos:

1. *Vigilância e encenação: o circuito de vídeo como espaço de prática teatral*

Autora: Paola Barreto

As imagens captadas por câmeras de vigilância são comumente associadas à idéia de um *registro automático*, realizado por sistemas que funcionam sem necessidade ou presença de realizador, fotógrafo ou operador de câmera - sujeitos indispensáveis na realização de filmes das mais diversas naturezas.

Neste sentido, um valor de *objetividade* é supostamente atribuído às imagens de vídeo-vigilância, o que faz com que sejam, via de regra, tomadas como prova daquilo que ‘realmente acontece’, e não como uma encenação, um recorte ou a expressão de uma *subjetividade*.

Esta problemática identificação imediata das imagens com o *real* coloca os circuitos de vídeo-vigilância em um terreno que situa-se curiosamente fora da chamada *crise da*

representação, a qual as imagens da pintura, da fotografia, do cinema, e mesmo da televisão, parecem atravessar.

A carga ficcional que toda imagem traz consigo - e aqui vale lembrar da afirmação de Jean-Luc Godard, de que “todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, como todos os grandes documentários tendem à ficção”¹¹ – parece a anular-se nestes circuitos. Onde surgem, as imagens justificam-se por sua *veracidade* instantânea: seja no âmbito dos flagrantes policiais, jornalísticos ou pornográficos; seja no universo dos reality shows, das câmeras escondidas e das pegadinhas.

Experimentos empreendidos no campo da arte contemporânea desde os anos 60, por pioneiros como Bruce Nauman, com "*Video Surveillance Piece (Public Room, Private Room)*"(1969-70), por exemplo, ou Dan Graham, com «Present Continuous Past(s)» (1974), entre outros, investiram justamente no jogo entre esta expectativa de um espaço/tempo *real* gerada pelo circuito de vídeo e a possibilidade de torcê-la, espelhá-la, invertendo a lógica do consumo das imagens e trazendo à tona sua inevitável dimensão perceptiva, cognitiva e afetiva.

Inspirados por estas práticas das artes visuais, vamos aqui investigar caminhos para um jogo entre os códigos sugeridos pela imagem de vigilância e práticas cênicas contemporâneas, justamente no sentido de subverter a forma como os circuitos são habitualmente experimentados, expandindo assim a experiência teatral. E aqui tomamos o *Teatro* não somente em seu sentido clássico, mas sobretudo na *teatralidade* presente em toda e qualquer situação, toda e qualquer imagem.

Para tanto iremos nos concentrar na análise de alguns trechos do espetáculo “*Corte seco*”, desenvolvido pela Cia. Vértice de Teatro no Rio de Janeiro. Este espetáculo conta com um circuito fechado de vídeo composto por quatro câmeras, instaladas em espaços aos quais o público da sala do teatro não tem acesso no momento da apresentação: os camarins, a coxia, o saguão de entrada e o exterior do teatro. Espaços supostamente *fora de cena*. Quatro monitores *em cena* permitem que estes lugares sejam televisionados para o público, produzindo uma situação aonde o espectador, assim como um vigia, terá de exercitar uma atenção múltipla, relacionando o que (acredita que) vê no palco com o que (acha que) vê na TV. A imagem técnica, asséptica, automática do circuito de vigilância resiste a tornar-se lugar de teatro, e apresenta-se como lugar de *realidade*. O jogo consiste em forçar esta resistência,

¹¹ Godard, Jean-Luc. L’Afrique vous parle de la fin et des moyens. In: Cahiers du Cinéma. N.º 94, Avril, 1959, p. 21.

esta irredutibilidade, sobrepondo ao que se vê no monitor de TV um discurso que contradiz a imagem, que semeia dúvida, e que proporciona novas experiências estéticas e artísticas a partir da presença do dispositivo de vigilância reconfigurado. A incerteza persiste: o que é encenado e o que é real? A *cena* está no palco, no monitor ou no olhar do espectador?

2. Sousveillance e found footage: a reconfiguração de práticas audiovisuais pela perturbação da privacidade

Autor: Gabriel Menotti

O Reino Unido é o país com maior número de câmeras de vigilância por habitante do mundo. A proliferação desses aparelhos começou durante os regimes conservadores dos anos 80, mas continuou mesmo depois que o partido trabalhista assumiu o poder na década seguinte. Com o pretexto de controlar o crime, as câmeras põem em cheque a privacidade da população.

Entre as várias formas de resistência ao regime de constante escrutínio instaurado pelo CCTV, é notório o trabalho de artistas que se propõem a tornar o sistema realmente público. Nos limitando apenas à exemplos britânicos, poderíamos citar as práticas de sniffin' do grupo Mediashed e o "Manifesto for CCTV Filmmakers" de Manu Luksch, realizadora do primeiro longa metragem feito inteiramente com imagens de câmeras de segurança.

A óbvia carga política desses trabalhos tende a ofuscar a exploração poética que eles promovem, ao empregar mecanismos de imagem não-integrados a circuitos audiovisuais estabelecidos. É preciso salientar que essas imagens de vigilância, que são editadas e consolidadas como obras e dessa forma oferecidas ao consumo público, não foram originalmente produzidas para tanto. Particularmente, não seria exagero dizer que tais imagens não foram sequer produzidas, uma vez que não se tratam do objeto final de nenhuma manufatura.

O processo que lhes dá existência tem como produto claro e distinto uma série de modos de agir, comportamentos e afetos; ora sugerir segurança, ora inibir contravenções. Nesse sentido, a presença da câmera (ostensivamente sinalizada) é mais relevante que o registro em videotape que ela possa originar.

Não é à toa que o mecanismo, mesmo desligado ou substituído por um adereço disfuncional, por vezes produz o mesmo efeito. As imagens são apenas seu resultado colateral, um resíduo cuja utilidade só aparece se o sistema falha. É apenas quando o regime

de vigilância não dá conta de regular o comportamento social que esses registros vem à tona – seja na procura pelos culpados, seja para incriminá-los no tribunal. Até então, essas imagens existem principalmente como estorvo para arquivistas.

Os projetos de *sousveillance* procuram subverter os sistemas de vigilância concentrando-se nos seus registros recalcados. Para tanto, eles estabelecem dispositivos que envolvem ao mesmo tempo a apreensão desses registros (seja por apropriação indébita ou pelas vias legais) e a articulação de sua plasticidade imediata (resultado de características técnicas do sistema de vigilância). Assim, resgatam o uso original das câmeras espalhadas pela cidade: fazer filmes.

Nessa reconfiguração de dispositivos, a *sousveillance* nos lembra o encontro fortuito com *found footage* e outros registros domésticos alheios, seja em uma casa de leilão ou no YouTube. Essa correspondência fica clara ao evocarmos *sextapes*, um caso extremo de *found footage* extraordinariamente popularizado pela Internet. Pela sua mera possibilidade, ambas as situações explicitam uma perturbação prévia dos limites entre as esferas pública e privada da vida. É esse rompimento que primeiro descola imagens de um fluxo no qual elas se encontram plenamente integradas para consolidá-las como entidades autônomas, em torno das quais se estabelecem práticas transversais. Assim, da mesma forma que se produz *contra-vigilância*, uma forma de *voyeurismo involuntário* é instaurada – e por que não estender a comparação aos sistemas de *webcam*, que também servem para reforçar presença antes de produzir registros?

3. Vigilância, imagem e práticas artísticas: encenação, *sousveillance*, *found footage*

Coordenação: Fernanda Bruno

A coordenação da mesa não consistirá na apresentação de um trabalho adicional, mas na articulação entre os dois outros trabalhos e sua problematização à luz de um solo comum de questões, hipóteses e reflexões. Inicialmente a coordenação apresentará o campo de problemas e experiências sociais, subjetivas e estéticas onde se situam a produção e circulação de imagens de vigilância na cibercultura, assim como a emergência de práticas artísticas que reconfiguram tais imagens e seus dispositivos. Partindo da hipótese de que novas estéticas da vigilância estão em curso tanto no campo das imagens cotidianas das mídias, das instituições e dos indivíduos comuns, quanto em trabalhos de arte e ativismo, pretende-se, num segundo momento, explorar tal hipótese no diálogo com os dois trabalhos

que compõem a mesa, os quais reúnem a pesquisa acadêmica e a prática artística. Tal diálogo será pautado pelas questões suscitadas por tais trabalhos. Um primeiro conjunto de questões concerne aos limites que atravessam as imagens de vigilância, mas especificamente entre o ficcional e o real, o visível e o vidente, o factual e o artefactual, o público e o privado, a presença e a ausência, o próximo e o distante. O segundo conjunto consiste nas tensões e afinidades entre os dispositivos e imagens de vigilância, especialmente o CCTV, e outros dispositivos como o teatro, a webcam, o cinema, a fotografia, a televisão, o vídeo, e também outros gêneros de imagem, como os flagrantes jornalísticos ou amadores, os reality shows, found footage e registros domésticos. Por fim, serão problematizados as potencialidades e constrangimentos estéticos, subjetivos e políticos das reconfigurações e subversões das imagens e dispositivos de vigilância pelas práticas artísticas em foco nos trabalhos apresentados: a encenação teatral, a *sousveillance* e o CCTV *sniffing*.

Referências bibliográficas

BRUNO, F. Controle, Flagrante e Prazer: regimes escópicos e atencionais da vigilância nas cidades. In: *Revista Famecos*, Vol. 3, No 37

_____. "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&showcod=135>

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

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

GODARD, J-L. « L'Afrique vous parle de la fin et des moyens ». In: *Cahiers du Cinéma*. N.º 94, Avril, 1959, p. 21.

LINS, C. & BRUNO, F. "Práticas Artísticas e Estéticas da Vigilância". In: Bruno, F.; Firmino, R.; Kanashiro, M. *Vigilância e Visibilidade: espaço, tecnologia e identificação*. Porto Alegre: Sulina, 2009 (no prelo).