



## **Atenção e Ficção Transmídia: Considerações Acerca do Método Genealógico<sup>1</sup>**

Icaro Ferraz Vidal Junior<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

### **Resumo**

Propomos a genealogia como método capaz de dar conta dos modos de atenção que constituem novos regimes perceptivos e de espetatorialidade, se ancorado no fenômeno multimidiático *Lost*. Adotamos três adjacências no esboço dessa genealogia: a estrutura narrativa da série, as relações intersubjetivas entre seus fãs e as novas tecnologias envolvidas na distribuição e exibição dessas produções (DVD, p2p, dentre outras). A partir deste tripé, esperamos nos armar para compreender a emergência de um novo regime de espetatorialidade. Com base na conexão, promovida pelo processo cognitivo da atenção, entre os três níveis acima citados, esperamos produzir uma valoração ética, nos moldes nietzschianos, dos valores morais que se acoplam duplamente a determinadas interpretações de *Lost* e a certos regimes atencionais.

### **Palavras-chave**

atenção; ficção transmídia; método genealógico; subjetividade contemporânea.

### **Introdução**

Adotamos como hipótese a idéia de que as novas narrativas audiovisuais seriadas constituem um *locus* privilegiado na cartografia de novos regimes de percepção e espetatorialidade. Por novas narrativas audiovisuais seriadas compreendemos o conjunto dos programas televisivos popularmente conhecidos como séries ou seriados, exibidos nas TVs aberta e fechada, atualmente também disponíveis em DVD e para download em programas de compartilhamento de arquivos na Internet. Privilegiaremos, no conjunto dessas narrativas, a série *Lost*, por parecer operar de modo paradigmático e pioneiro as rupturas com modelos narrativos seriados anteriores.

Ao aludir à novidade que este tipo de produção audiovisual inaugura não estamos nos referindo exclusivamente aos rearranjos de certos códigos que estruturam tais produtos e rompem com os modelos até então hegemônicos nas produções

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares de Comunicação.

<sup>2</sup> Graduado em Estudos de Mídia pela Universidade Federal Fluminense, mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e membro do Observatório da Indústria Cultural (OICULT/UFF).  
[icarferrazvidal@yahoo.com.br](mailto:icarferrazvidal@yahoo.com.br)



televisivas. Referimos-nos, antes, às mudanças nos regimes de percepção e espectadorialidade relacionadas, dentre inúmeros fatores, às adjacências do sistema narrativo abrigadas em novas interfaces tecnológicas (comunidades virtuais, wikipédias, sites especializados etc.) e aos novos suportes da narrativa (DVD, arquivo p2p etc.), fatores estes que se articulam na configuração de *Lost* enquanto fenômeno sócio-cultural *maior* que a série *em si*.

Neste sentido, propomos algumas considerações acerca de uma genealogia da percepção contemporânea que se ancore no fenômeno *Lost*. Essa genealogia deverá levar em conta pelo menos três aspectos relacionados a *Lost*: primeiramente, a dimensão estrutural do seriado, seus dispositivos narrativos, a recorrência a códigos consolidados pelo cinema moderno e suas implicações semânticas e políticas nesta apropriação televisiva; em uma segunda visada, as adjacências do fenômeno, sobretudo nas redes e comunidades on-line de fãs do seriado, a fim de compreender os novos modos de subjetivação e sociabilidade que se configuram em consonância com essa nova forma de narrar; por fim, a análise das tecnologias envolvidas na configuração do fenômeno, sobretudo daquelas que propiciaram a difusão dos episódios para além de sua emissão televisiva ou de seu lançamento comercial em DVD.

Não poderemos nos interessar pela estrutura narrativa, pelas formas de sociabilidade ou pelas novas tecnologias associadas à *Lost*, enquanto instâncias autônomas e exaustivamente descritíveis mas antes, deveremos nos focar no que conecta estes elementos na configuração de processos, sistemas, experiências comunicacionais. Como efeito e, ao mesmo tempo, instrumento das conexões entre os três níveis que propomos, encontra-se este novo regime perceptivo que abordaremos a partir do complexo fenômeno cognitivo da atenção. As relações estabelecidas, a partir de uma modalidade precisa de atenção, entre os níveis da estética da narrativa, da sociabilidade e da técnica precisam ser mais bem explicitadas.

### **Apontamentos para uma genealogia da atenção**

Conforme previamente anunciado, em termos estéticos, *Lost* apresenta recorrentemente elementos cuja utilização sistemática se deu com o cinema moderno, cuja maior peculiaridade, segundo André S. Labarthe (1972), era o trabalho, que a partir de então cabia ao espectador, de produzir sentidos e estabelecer ligações entre os fatos.



Dentre os caracteres formais de *Lost* que podemos conectar aos procedimentos do cinema moderno, o que é mais relevante para este nosso esboço de uma genealogia da atenção é a decupagem em profundidade de campo. Em inúmeras seqüências da série podemos ver, em vez da clássica decupagem em planos, a orquestração das ações narrativas no interior de um mesmo quadro que, por sua vez, é dotado de profundidade, ou seja, de várias camadas de ação. Esse tipo de procedimento, em vez de mostrar ao espectador a ação que *interessa* ao desenvolvimento linear da narrativa, demanda do espectador a leitura de situações dotadas de maior complexidade, proveniente dos múltiplos estímulos em competição pela atenção do espectador. Neste trabalho de seleção que, com o cinema moderno, passa a ficar a cargo do espectador, comparece um determinado regime atencional que privilegia as múltiplas possibilidades interpretativas que virtualmente constituem uma história.

Temos uma suspeita no que diz respeito à incorporação deste procedimento por um seriado como *Lost* que, em uma primeira visada propicia uma multiplicidade de leituras possíveis mas, como veremos adiante, de fato, opera a implementação, no plano imanente das relações entre espectadores, de uma disputa por verdade que parece prescindir do olhar burguês do cinema clássico de matriz griffithiana. Nossa hipótese é que tal procedimento encontra como resposta um regime atencional comprometido com *dar conta* da totalidade dos estímulos a que está exposto, o que faz com que o *espectador ideal* de *Lost* seja dotado de uma atenção como aquela – ou talvez, como um acirramento daquela – desenvolvida em consonância com a constituição do regime fabril de produção e da cidade moderna. Nas palavras do psiquiatra brasileiro Rossano Cabral Lima:

O acelerado fluxo da economia capitalista e a organização do trabalho em novas formas de produção em larga escala, junto com o surgimento de tecnologias perceptivas como o cinematógrafo, o fonógrafo e o telefone, nutriam-se também do imperativo cultural de desviar o interesse para diversas fontes de estímulo e consumo. A distraibilidade tornava-se traço inevitável de um sujeito que transformou a atenção no eixo de sua vida psíquica e social (LIMA, 2005, p.132).

O que corrobora nossa hipótese da permanência desses regimes de produção de verdade no plano imanente das relações sociais e não em plano transcendente constituído por uma mídia que orquestra e domina sujeitos passivos, é o que atravessa o segundo nível de nossa genealogia. As relações sociais que se constroem nas bordas do seriado, em comunidades virtuais e outros fóruns de discussão e troca entre os fãs da série, revelam um trabalho da atenção no encadeamento dos fatos da narrativa que, em



última instância, parece colocar em jogo uma disputa pela melhor forma de assistir a série, pelo melhor trabalho da atenção, que comparece como elemento central nestes regimes de produção de verdade.

O terceiro elemento de nossa genealogia, diferentemente do primeiro que, a título de sistematização, poderíamos atrelar ao pólo emissor dos sistemas clássicos de comunicação e do segundo, que poderíamos atrelar ao pólo receptor, constitui-se da própria materialidade daquilo que media emissão e recepção. E esses novos suportes materiais da narrativa também repercutem no trabalho do espectador atento, os extras presentes nos DVDs, a possibilidade de pausar a imagem dos DVDs e dos arquivos digitais e os arquivos de making of disponíveis na Internet são apenas alguns dos dispositivos que armam o espectador para a disputa pela “verdade” da ilha de *Lost*.

É importante ressaltar que o que pretendemos neste trabalho é, antes, evidenciar a complexidade de fenômenos midiáticos mais recentes e a potência epistemológica do método genealógico diante das narrativas multiplataformas, do que apresentar os resultados propriamente ditos de nossa genealogia. Prosseguindo com nossas considerações metodológicas, propomos que, realizado o percurso que conecta os três níveis de análise entre si por meio das novas inflexões nos regimes de atenção, seja empreendida uma avaliação desse sistema perceptivo pautada pela consonância destes modos de espectadorialidade e disputa por *verdade* com as demandas cognitivas abrigadas no atual estágio do capitalismo. Neste sentido, propomos uma valoração dos valores atrelados a determinadas leituras da série e uma investigação que revire o aparentemente polissêmico solo sobre o qual se alicerça *Lost*, a fim de verificar se, sob este fértil solo, subjaz, de modo imanente, a rocha erodida da vontade de verdade.

### **Atenção, desatenção e espectadorialidade**

O processo cognitivo da atenção vem sendo muito discutido na contemporaneidade por conta, sobretudo, do aumento no número de diagnósticos de Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH). Ao longo da história da filosofia do conhecimento e da psicologia, a atenção foi tema de acirrados debates, o que viria depor contra uma base biológica determinante. As controvérsias que atravessam a problemática da atenção têm muito a ver com as tênues fronteiras que determinadas flutuações nos regimes de atenção instauram entre o sujeito desatento e



aquele propenso à criação, o portador de TDAH e aquele que apenas está *desinteressado* na execução de determinada tarefa.

Na contemporaneidade, o tratamento biologizante por que vem passando a atenção insere-se no fenômeno mais abrangente de somatização das subjetividades, esvaziamento da experiência e medicalização dos corpos. Atrrelados ao modo “medicalizável” da “desatenção” estão as acelerações nos fluxos de comunicação e transporte, as novas configurações hiperestimulantes adotadas pela mídia e o aumento das demandas, em um tempo cada vez mais fugaz, por uma atenção flutuante. Neste terreno é que *Lost* nos auxilia a sofisticar a cartografia dos processos cognitivos e dos modos de subjetivação contemporâneos, coletivamente compartilhados.

Raja Parasuraman defende a atenção não como uma entidade única, mas como “o nome dado a um grupo finito de processos cerebrais que podem interagir, mutuamente e com outros processos cerebrais, na performance de diferentes tarefas perceptivas, cognitivas e motoras”<sup>3</sup>. Apesar da problemática centralidade que o autor dispensa ao cérebro, a participação dos processos atencionais na realização de vários processos cognitivos como no desenvolvimento de habilidades, na percepção, na lembrança voluntária, na coordenação da execução de atividades, na experiência consciente, levanta o problema de se afirmar a atenção como processo original e irreduzível aos demais processos.

A atenção não possuiria conteúdo próprio, como a percepção e a memória, por exemplo. São objetos da atenção, os próprios processos cognitivos que ela modula e regula o funcionamento (CAMUS, 1996). Essa modulação apresenta diferentes aspectos, que Parasuraman descreve como as funções, não únicas, da atenção, também denominadas variedades da atenção: seleção, vigilância e controle. Esses componentes da atenção retomados por Parasuraman “podem ser pensados como servindo ao propósito de levar em conta e manter o comportamento dirigido a metas em face aos múltiplos estímulos em competição”<sup>4</sup>. Apesar de pensarmos aqui nas operações da atenção na fruição de um produto de entretenimento, as categorias de que este autor se apropria, orientado pela noção de tarefa, potencialmente comparecem no regime perceptivo a ser cartografado.

---

<sup>3</sup> “Attention is not a single entity but the name given to a finite set of brain processes that can interact, mutually and with other brain processes, in the performance of different perceptual, cognitive and motor tasks” (PARASURAMAN, 2000, p. 3).

<sup>4</sup> “In a broad sense, all three components of attention can be thought of as serving the purpose of allowing for maintaining goal-directed behavior in the face of multiple, competing distractions” (PARASURAMAN, 2000, p. 6).



David Bordwell (1985) em *Narration in the fiction film*, apesar de não se deter no fenômeno propriamente dito da atenção para compreender a atividade cognitiva do espectador de filmes, dá sinais de que a recorrência a psicólogos da atenção pode nuançar o traçado do espectador contemporâneo. O espectador de Bordwell é ativo, no entanto age de acordo com protocolos intersubjetivos que variam historicamente. Dentro desse quadro, a complexidade da atenção a torna um elemento cognitivo estratégico na medida em que a inexistência de uma base biológica determinante, deduzida das inúmeras controvérsias que o fenômeno desencadeou ao longo da história, insere de forma clara os modos de operação da atenção nos projetos de moralidade historicamente configurados (CALIMAN, 2006). Assim, é da atenção que acreditamos que devemos partir para compreender a experiência contemporânea de espectadorialidade, bem como os protocolos intersubjetivos que a tangenciam.

Bordwell escreve seu trabalho baseado na teoria Construtivista da atividade psicológica que, derivada de Helmholtz, predomina no campo da psicologia cognitiva desde os anos 60. De acordo com essa perspectiva, percepção e pensamento são processos ativos, orientados por um objetivo. Nesse sentido, é fundamental entendermos que somente adotando a perspectiva da produção de verdade como subjacente a uma visão instrumentalizada do homem é que as categorias da atenção pleiteadas por Camus e Parasuraman podem ser apropriadas nos estudos sobre a espectadorialidade. No caso de nos depararmos com um desacordo entre as categorias postuladas pela tradição do cognitivismo construtivista e o *corpus* analisado, estaríamos certos de que isso aponta não para espectadores desinteressados e passivos, mas possivelmente para espectadores comprometidos com novos projetos, o que poderia sinalizar linhas de fuga no terreno instrumentalizador e redutor das subjetividades tão caro às orientações mais cognitivistas da psicologia clínica.

Outro trabalho que precisa ser destacado por orientar nossas análises é o trabalho do historiador da arte Jonathan Crary intitulado *Suspensions of perception: attention, spectacle, and modern culture*, uma história genealógica do conceito de atenção traçada nas últimas décadas do século XIX. As teses de Crary sobre atenção revelam como idéias sobre percepção e atenção foram modificadas no século XIX ligadas a novas formas de tecnologias de espetáculo, exposição, projeção, atração e registro. O método genealógico comparece no trabalho de Crary propiciando uma riqueza nas pontuações de natureza histórica, que envolvem psicologia, filosofia, ciência e arte e nuançando as relações entre as demandas atencionais modernas e as instituições disciplinares. Assim,



nos fornece o contraponto moderno para os regimes atencionais contemporâneos e a inspiração metodológica.

### ***Lost, o fisicalismo e a comunicação***

Conforme já explicitamos, o fenômeno cognitivo da atenção adquire relevo contemporaneamente sob a etiqueta médico-diagnóstica do Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade, o que confere aos fenômenos atencionais uma suposta dimensão ontológica que se refletiria na/da bioquímica corporal. O que estamos propondo como método oferece um duplo ganho na crítica a este movimento mais amplo de *biologização total*, que culminou no que alguns autores contemporâneos chamam de *cultura somática*. Jurandir Freire Costa destaca a natureza enfática presente nessa idéia de uma “cultura do corpo”, já que toda cultura, por princípio, encontraria no corpo o *locus* de sua realização. Mas a ênfase é estratégica, na medida em que aponta para o corpo enquanto referente privilegiado para a construção das identidades pessoais. Atribuir o sentimento de identidade ao corpo implica a definição do que *somos* ou *devemos ser* a partir de atributos físicos, o que, segundo Costa, resulta em duas crenças: na crença de que atos psicológicos têm origem e causas físicas e de que aspirações morais devem ter como modelo desempenhos corpóreos ideais. Ou seja, sintetiza o autor, “estamos nos habituando a entender e a explicar a natureza da vida psíquica e das condutas éticas pelo conhecimento da materialidade corporal” (p.203).

O duplo ganho consiste, em primeiro lugar, na historicização do conceito de atenção, revelando como seu lugar fronteiriço o transforma em um conceito no qual disputas conformes a determinadas formações históricas serão abrigadas. A atenção pertence ao grupo dos “conceitos nômades”, que descrevem fenômenos não completamente apreensíveis (WALDENFELS<sup>5</sup>, 2004 apud CALIMAN, 2006). Luciana Caliman destaca que o processo cognitivo da atenção não é interior e nem exterior ao corpo humano e que não é regido por nenhuma lei rígida. O nomadismo deste conceito guarda então uma ambigüidade fundamental: se não é contemplado por um “mundo conceitual” que costumeiramente rejeita o nomadismo de certos fenômenos, torna-se estratégico nos jogos dinâmicos de força que atravessam as formas temporárias e contingentes assumidas pelo poder, tal como postulado por Michel Foucault (2006). Em

---

<sup>5</sup> WALDENFELS, B. *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*. Frankfurt and Main: Suhrkamp, 2004.



um segundo movimento, deslocamos a problemática da atenção para um terreno menos explorado que os da filosofia, psicologia e saúde coletiva, enriquecendo deste modo uma crítica imanente do *capitalismo cognitivo* contemporâneo, sendo mais tributários das teses de Jonathan Crary do que de qualquer teórico que tenha postulado um estatuto ontológico da atenção.

Para o campo de estudos em comunicação, o que estamos aqui pleiteando também oferece ganhos. As novas narrativas audiovisuais seriadas, nos moldes aqui postulados, constituem um fenômeno relativamente recente, de modo que ainda não possuem uma fortuna crítica que preserve suas peculiaridades, sendo frequentemente entendidas exclusivamente a partir de uma das chaves que aqui proponho, o que culmina em estudo da narrativa, no caso de ficarmos restritos ao primeiro nível de análise que postulamos, em etnografia, no caso de nos determos exclusivamente no segundo nível ou em história da técnica, no caso de ficarmos apenas com a instância intermediária da técnica. Não acreditando no demérito de qualquer um dos modelos analíticos acima citados, estamos propondo um estudo que tire proveito da natureza inter-trans-disciplinar do campo da comunicação afim de obter por um lado, uma abordagem que complexifique o objeto *empírico* em questão não submetendo-o aos aportes teóricos, mas possibilitando uma revisão da teoria da comunicação disponível e por outro, uma teoria da comunicação que, bebendo no que alguns podem considerar sua “fraqueza” (essa natureza inter-trans-disciplinar) seja forte, autônoma e lance nova luz sobre o presente estado de coisas de modo abrangente, e não apenas sobre o que tradicionalmente se constitui como objeto das ciências da comunicação.

### **Dos três níveis e da genealogia**

A questão central aqui estamos propondo desdobra-se em três níveis, que implicam certas decisões teórico-metodológicas. Em primeiro lugar, trata-se de aprofundar o tema da narrativa e da linguagem de *Lost*, a partir principalmente dos dispositivos implicados com certa polissemia e atividade do espectador na conexão dos fatos narrativos. Nesta fase, o método sistematizado por Michel Foucault, a partir da obra de Friedrich Nietzsche, da genealogia será fundamental para escaparmos aos reducionismos causais. A genealogia nos propicia uma leitura da narrativa comprometida, não com uma busca simplista por causas, mas com um mapeamento que



dissocia das práticas sociais, seus sentidos historicamente configurados. Desse modo, apesar da ruptura que os códigos do cinema moderno operaram em relação ao regime de transparência do cinema clássico de matriz griffithiana, que tinha no *pólo emissor* o grande orquestrador das verdades da narrativa, não atrelamos de forma necessária este sentido de transgressão a tais códigos, mas verificamos possíveis re-significações por que passam esses códigos no contexto trans-mídia abordado. Entre o momento de estruturação dessa forma moderna de narrar e a contemporaneidade inúmeras rupturas podem ser mapeadas, o que culmina em um projeto de história que privilegia a descontinuidade e, portanto, caracteriza-se pelo privilégio do dinamismo e complexidade de relações que, na esfera especulativa, devem ser preservados.

Em um segundo nível, não necessariamente posterior ao primeiro, abordamos, nas adjacências de *Lost* (comunidades virtuais, fóruns de discussão, blogs etc.), novos modos de subjetivação e sociabilidade tangenciados pela série. Nesta etapa, o método genealógico será novamente convocado, na medida em que em vez de pensarmos essas comunidades como reflexo da série em si ou o motor comercial das temporadas seguintes, procuraremos pensar em sua lógica de funcionamento como efeito de uma formação histórica, entendida aqui de modo abrangente, mas também como instrumento ativo na configuração desta formação.

Por fim, em um terceiro nível, propomos uma investigação do papel das novas tecnologias na configuração desse regime perceptivo. Aqui, a genealogia permanece como princípio metodológico e se investe de uma dupla potência. Por um lado, viabiliza que o plano da técnica não se autonomize e subjogue as demais adjacências históricas constituintes do fenômeno *Lost*, como acontece se entendido enquanto causa determinante. Por outro lado, ao conferir à técnica um lugar produtor e, simultaneamente, produzido pelas configurações sociais, a genealogia pode lançar uma nova luz sobre os estudos das tecnologias de comunicação, abalando definitivamente a o pensamento determinista acerca da técnica que, muito freqüentemente, permanece como um desafio a ser transposto no campo estudos da comunicação.

## **Revisão de problemáticas da comunicação pela via da atenção**



O método que aqui estrategicamente sistematizamos com vias a uma problemática tão recente quanto a das séries abrigadas em múltiplas mídias é interessante, uma vez que recoloca problemas que atravessam de modo central os estudos em comunicação e cultura. Novamente evocando os três níveis de análise que propomos em nossa genealogia, explicitaremos três problemáticas ligadas a cada um deles respectivamente.

A primeira delas (desenvolvida através da análise estética da série *em si*) tem a ver com uma certa tradição crítica da cultura de massa que, muito freqüentemente, adota elementos históricos como parâmetros ontológicos de avaliação. Ou seja, através da análise de possíveis re-significações de certos códigos do cinema moderno, propomos uma revisão dos valores atrelados a tais códigos como necessários e, por outro, propomos uma crítica da cultura de massa afastada desse *vício* que pode estar revelando certos preconceitos cuja transposição é urgente.

Uma segunda questão (essa desenvolvida a partir do nível de análise que dá conta das relações intersubjetivas tangenciadas por *Lost*) é colocada a partir de um dualismo que perdura de modo mais ou menos evidente nos estudos contemporâneos em comunicação e que pode ser localizado no par opositivo emissor/receptor. Esperamos, a partir da compreensão dessas comunidades recolocar o dualismo em novos termos, sem incorrer nos freqüentes equívocos *despolitizantes* dos *estudos de recepção* ou nos não menos problemáticos equívocos presentes nos estudos de emissão, tanto naqueles que poderíamos chamar *economia política da comunicação* quanto naqueles que primam por uma espécie de *análise de conteúdo*.

O terceiro problema (este, obviamente, ligado à técnica) é a difícil questão do determinismo tecnológico. Apesar de alguns autores considerarem essa questão falaciosa (cf. Castells, 2008), observamos que, de fato, esta não é uma problemática epistemológica ultrapassada. Nos estudos sobre a técnica, sobretudo os ligados às novas tecnologias e desenvolvidos no campo da comunicação é freqüente uma certa autonomização das tecnologias ou o seu contrário, uma concepção da tecnologia como mero efeito ou sintoma.

Esperamos, inserindo esses elementos na complexidade das relações que os engendram e, simultaneamente, são por eles engendradas, enriquecer a cartografia do presente não somente no que tange aos meios de comunicação e suas mensagens, mas também, e sobretudo, no que diz respeito às relações intersubjetivas plasmadas no seio do capitalismo contemporâneo



## Bibliografia

BORDWELL, David. *Narration in the fiction film*. Madison, Wisc. : University of Wisconsin Press, 1985.

CALIMAN, Luciana Vieira. *A biologia moral da atenção: A constituição do sujeito (des)atento*. 2006. 170f. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

CAMUS, J-F. *La psychologie cognitive de l'attention*. Paris : Armand Colin, 1996.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. vol. 1. São Paulo : Paz e Terra, 1999.

COSTA, Jurandir Freire. *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

CRARY, Jonathan. *Suspensions of Perception: attention, spectacle, and modern culture*. Cambridge, Massachusetts/Londres: MIT Press, 2001.

\_\_\_\_\_. *Techniques of the observer: on vision and modernity in the nineteenth century*. Cambridge, Massachusetts/Londres: MIT Press, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

ECO, Umberto. *Obra aberta : forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo : Perspectiva, 1997.

EHRENBERG, Alain. *Le culte de la performance*. Paris: Calmann, 1991.

\_\_\_\_\_. *O sujeito cerebral*. *Esprit*, 309, Novembro 2004, p. 130-155.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

\_\_\_\_\_. *Percepção, tecnologias e subjetividade moderna*. *E-Compós*, vol. 3, agosto, 2005. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/e-compos/adm/documentos/agosto2005\\_cristinaferraz.pdf](http://www.compos.org.br/e-compos/adm/documentos/agosto2005_cristinaferraz.pdf)>.

FISKE, John. "Television : polyssemy and popularity". In: AVERY, Robert K. & EASON, David (eds.). *Critical perspectives on media and society*. New York & London : Guilford Press, 1991.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2005.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.



LABARTHE, André S. “Prefácio: O que é o cinema moderno?”. In: BAZIN, André. *Orson Welles*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

LIMA, Rossano Cabral. *Somos todos desatentos?: O TDA/H e a construção de bioidentidades*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.

NIETZSCHE, F. W. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PARASURAMAN, Raja. “The Attentive Brain: Issues and Prospects”. In: \_\_\_\_\_ (org.). *The Attentive Brain*. Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press, 2000.

ROSE, Nikolas. *Disorders without Borders? The expanding scope of psychiatric practices*. *BioSocieties* (1), 465-489, 2006.

SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SINGH, Ilina. *A Framework for Understanding Trends in ADHD diagnoses and Stimulant Drug Treatment: Schools and Schooling as a Case Study*. *BioSocieties*,1, 439-452, 2006.