





UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

RENATA REIS GENUÍNO

**SUBJETIVAÇÃO EM QUEDA LIVRE:
IMAGENS DA CIBERCULTURA EM BLACK MIRROR**

São Carlos. SP

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

RENATA REIS GENUÍNO

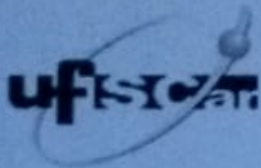
**SUBJETIVAÇÃO EM QUEDA LIVRE:
IMAGENS DA CIBERCULTURA EM BLACK MIRROR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de Mestre em Educação, Cultura e Subjetividade.

Orientador: Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa

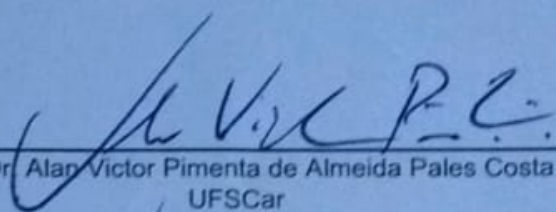
São Carlos. SP

2020

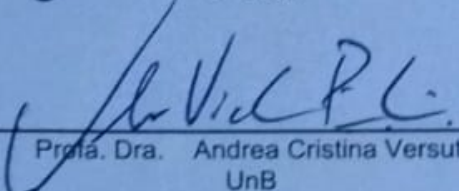


Folha de Aprovação


Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Renata Reis Genuino, realizada em 20/02/2020:



Prof. Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa
UFSCar

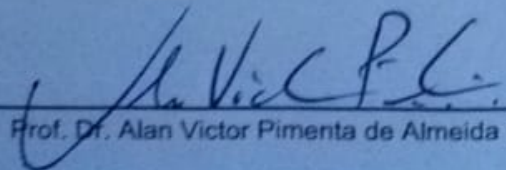
P/ 

Profa. Dra. Andrea Cristina Versuti
UnB

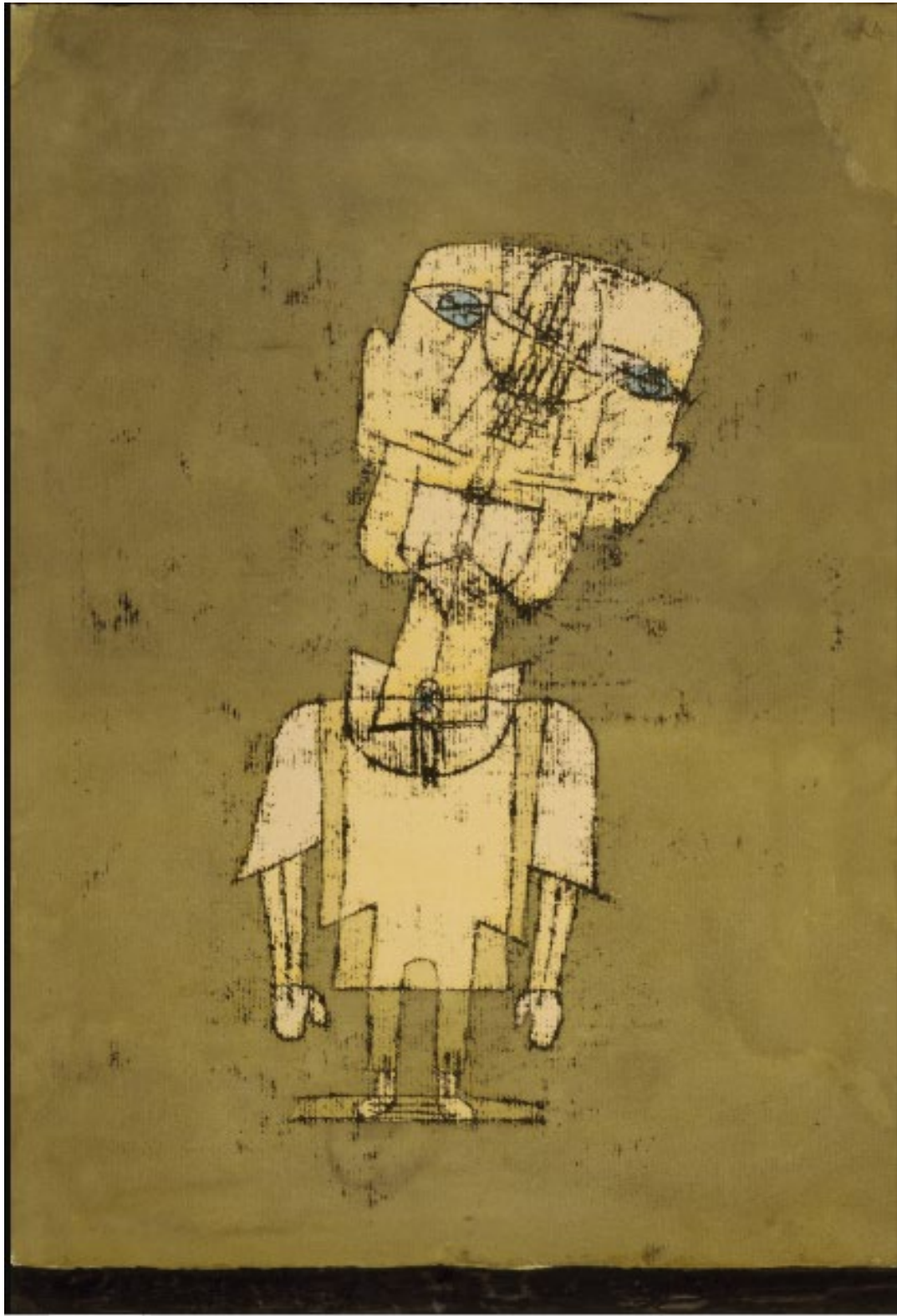


Prof. Dr. Nilson Fernandes Dinis
UFSCar

Certifico que a defesa realizou-se com a participação à distância do(s) membro(s) Andrea Cristina Versuti e, depois das arguições e deliberações realizadas, o(s) participante(s) à distância está(ão) de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora redigido neste relatório de defesa.



Prof. Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa



“Gespent eines Genies”/ "O Fantasma de um Gênio"

Não mais representar o visível, mas tornar visível.
Paul Klee

**O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001**

AGRADECIMENTOS

Espelho

/ê/

Substantivo masculino

1.

Superfície lisa e muito polida, capaz de refletir a luz e as imagens de objetos e pessoas.

2.

Lâmina de vidro ou de cristal, metalizada na face posterior e cuja face anterior é usada para refletir a luz e as imagens de objetos e pessoas.

Classe gramatical: substantivo de dois gêneros

Flexão do verbo espelhar na: 1ª pessoa do singular do presente do indicativo

Separação silábica: es-pe-lho

Plural: espelhos

(DICIO, 2019)

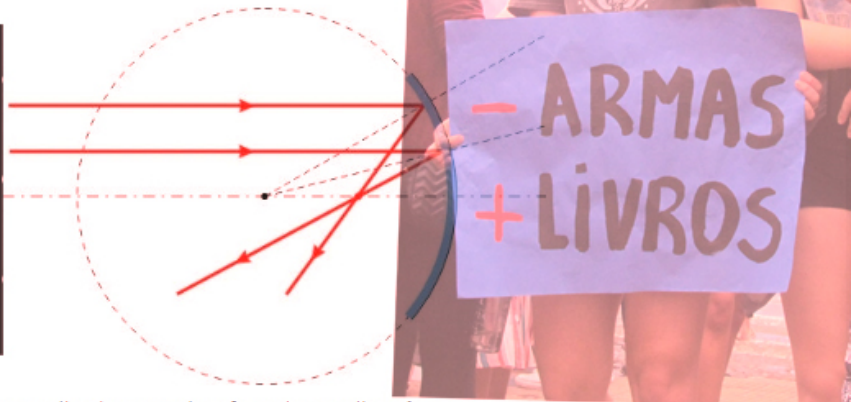
Prancha 1: Definição côncava



Procure no site

• Foco (F)

O **foco** é o ponto em que raios de luz paralelos **convergem** após serem refletidos por um **espelho côncavo**. No caso dos espelhos **convexos**, os raios de luz refletidos **divergem** de sua superfície e, por isso, são os **prolongamentos dos raios de luz** que se cruzam, em um ponto localizado "atrás" da superfície desses espelhos. Por esse motivo, dizemos que o foco dos espelhos convexos é **virtual**, enquanto o foco dos espelhos côncavos é real.



Em vermelho é mostrado o foco do espelho côncavo.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Brasil Escola; Projeto Compartilhando em Ateliês: (con)vivências; Projeto Cinema no Bairro: uma proposta de experimentação visual, cultura e educação - Oficinas de Experimentação Audiovisual.

Prancha 2: Prancha corpos holográficos



Fonte: NOSEDIVE (2016)

Espelhos vazios não carregam corpos, mas me trazem como aquilo que chamamos por reflexo, que se dá por colagem de Experiências que nos constituem. No desenvolvimento do trabalho foram muitas as pessoas que estiveram presentes para que ele se construísse como objeto de pesquisa, de modo que o movimento de escrita se coloca povoado destes reflexos-imagens-influências.

Alguns reflexos reaparecem no trabalho de modo a formar também o método adotado e as imagens-pranchas montadas. Outros não se mostram, embora também estejam presentes em translúcidas falas-carinhos que deram afeto e força para que fosse possível remontar os olhares-mundo que se (trans)formaram durante as vivências na educação.

Nas Pranchas inseridas nos agradecimentos são compartilhados alguns olhares durante a minha formação acadêmica (F, I, K, J), além de outras experiências culturais e afetivas (G, E, C), e como destas emergiram outras formas de relação entre a educação, a filosofia e o estudo da imagem (G, E, C, A, B, D) em que a divisão entre os campos entrelaçou-se cada vez mais e, justamente nos nós entre as várias linhas que prendiam o meu desejo e atenção, sacudiram em mim outras formas de sentir, de me relacionar, provocando a criação de novas verdades voláteis, que se desformavam e viravam outras coisas no compartilhar.

Prancha 3: "Ser outras para ser eu mesma"



Identidade

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo
(...)

Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro



No mundo que combato morro
no mundo por que luto nasço

Mia Couto

"Raiz de Orvalho e Outros Poemas"



Fonte: Elaborado pela autora

A) Head Study - Antony Micallef; B) Eri - Yui Ishibari; C) Terra tu pátria – Comitê;
D) Escondido Johann Fatzer; E) Love – Eduardo Recife; F) Exú nas escolas – Elza Soares

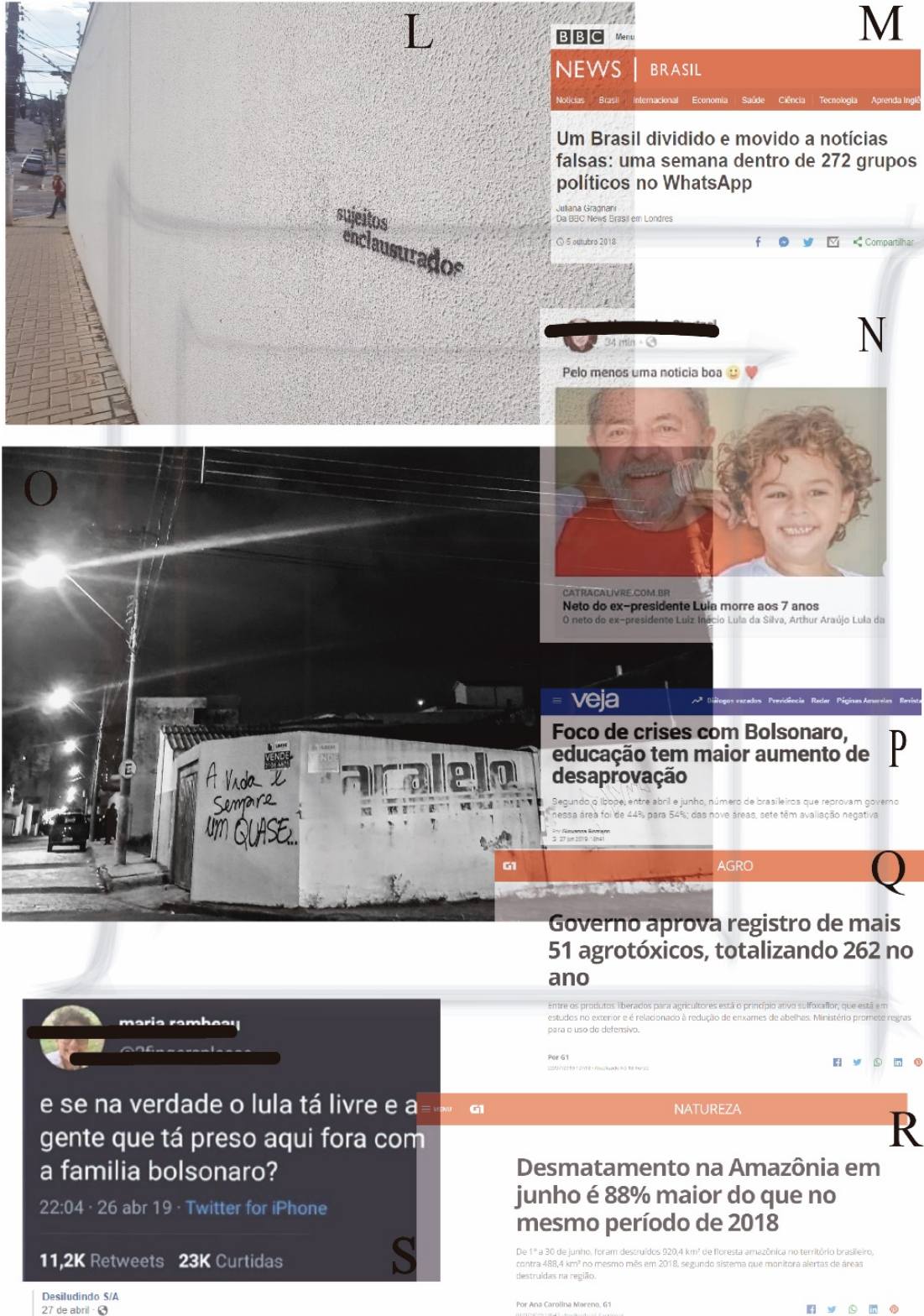
Prancha 4: “Narciso acha feio o que não é self”



Fonte: Elaborado pela autora

A) Acervo pessoal – UNICAMP; B) Qual o gesto de um sonho? - Heterônimos Coletivos de Teatro e Brendo Trolesi; C) Acervo pessoal – UFSCar; D) Acervo pessoal – Seminário do Imago; E) Acervo pessoal – Seminário do Imago II e F) Acervo pessoal

Prancha 5: “A vida é sempre um quase”



Fonte: Elaborado pela autora

L) Acervo pessoal; M) BBC (2018); N) Revista Fórum (2019); O) Acervo Pessoal; P) Veja (2019); Q) G1 (2019); R) G1 (2019); S) Twitter (2012).

Início, então, agradecendo aos amigos-educadores Ari Montahaur, Bru Evagelista Carol Souza, Caio Ishida, Gabi Accorinte, Let Souza, Paulo Lorenzetti, Lê Andrade e Paula Siqueira por habitarem meu olhar e pensamento na educação, por impulsionarem os estudos da área e, principalmente, por seguirem sonhando e lutando por uma escola e espaços de formação que possibilitem o nosso (eterno – ainda bem) aprender enquanto professores, por espaços que permitam o sonhar e o afetar da criança permanecer.

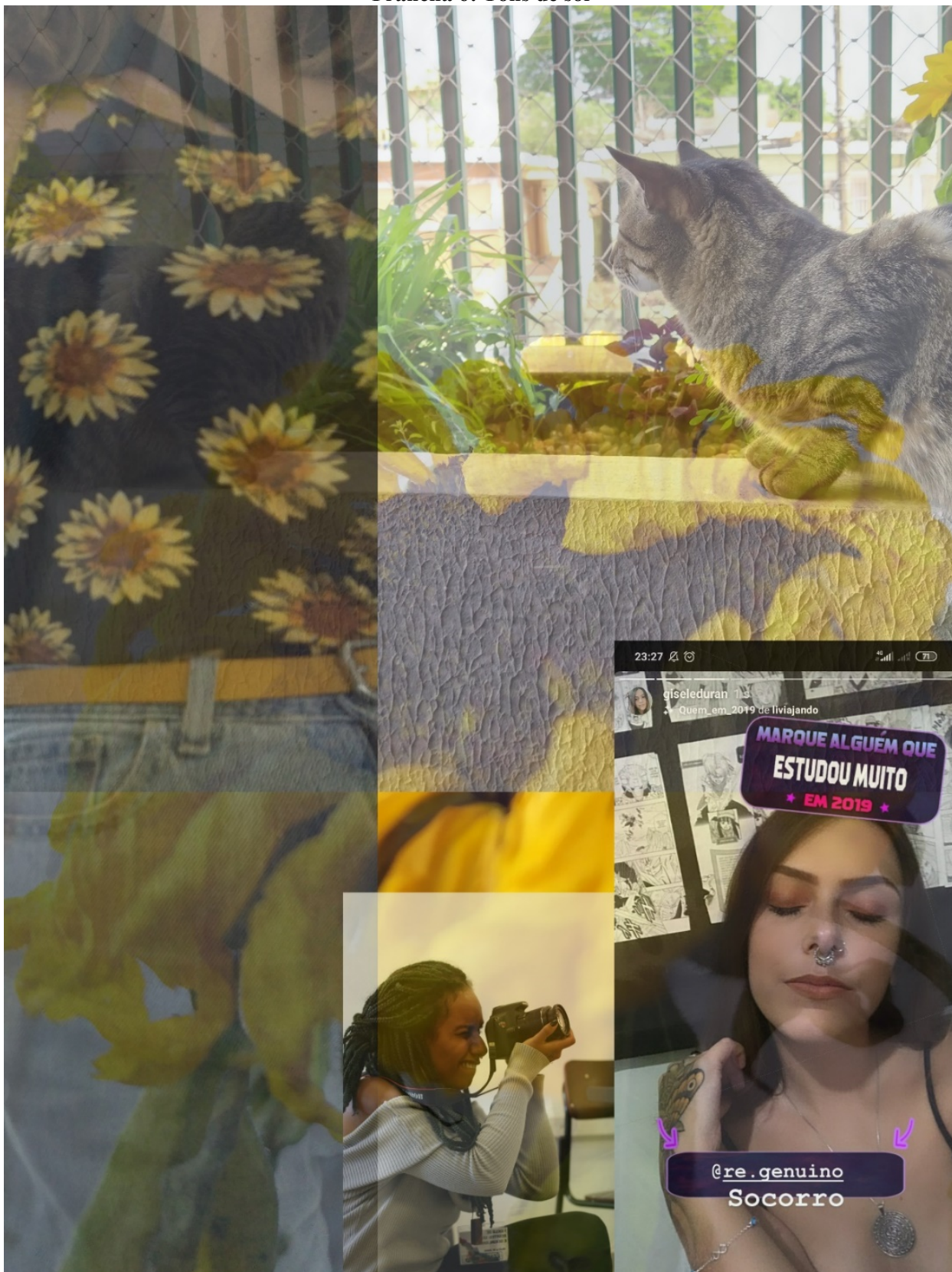
Afetar, talvez, como entendo ter sido afetada ao ter caído sob o olhar cuidadoso do Prof. Dr. Alan Costa que entendo como um privilégio de experiência em que o “obrigada” não alcança. Alan me inquietou com suas “perguntas-sem-resposta” que desassossejavam e motivavam a aprender-sentir com o tema, em que foi um prazer ser acompanhada por um (des)orientador que se põe também como um lugar-sensível para que a construção da pesquisa acolhesse as minhas (tantas) lacunas e inquietações, alimentando-as com leituras-epistemologias-afetos que atravessam as vivências, criam sentidos e motivavam o pesquisar.

Diante dos retrocessos em educação, não enlouquecer-desistir, mas acreditar nos afetos possíveis, foi uma das formas mais bonitas de resistência que um professor pode provocar em seus alunos. Desse modo, enlouquecer em um local seguro em que há acolhida nos momentos de desesperança foram imagens-presentes de extrema importância no trabalho e dizem da parceria-força que criamos, obrigada Alan.

Outro espaço que me regou de segurança para os enfrentamentos desse ano, que também destaco como um privilégio-amor em fazer parte, é o Laboratório de Pesquisa em Arte Educação (LabCriarte) em que a relação com a imagem ganhou outras formas, cores, cheiros, texturas, tensões... Nos tons de azul-bebê em que se deram as relações que tramamos, vejo e sinto a importância do grupo em nos manter potentes em épocas de desamor, obrigada por alimentarem minhas loucuras e criar (abs)traços com o que compõe o ser-(não)-corpo-rede.

Olhar certos ângulos no meu caminhar rotineiro e me lembrar dos olhares-flores que me ensinaram, é o jeito mais estético que encontrei para dizer que vocês existem em mim e que levo nossas trocas por onde se der o meu caminhar. Obrigada Rê Echeverria, Carol Laureto, Armando Manoel, Gi Duran, Hamilton Vieira, Iasha Salerno, Igor Almeida, Pedro Barroca e Tatá Santos:

Prancha 6: Tons de sol



Fonte: Elaborado pela autora com base em acervo pessoal e imagens do Lab Criarte.

Agradeço ter feito parte do projeto de extensão “*Cinema no Bairro: uma proposta de experimentação visual, cultura e educação - Oficinas de Experimentação Audiovisual*”, em que algumas imagens são apresentadas no decorrer das pranchas pela experiência possibilitar outras visões e percepções sobre a pesquisa com imagens que me fizeram sentir como os atravessamentos tecnológicos se recolocam nas formas de relação e a urgência em se pensar a temática da imagem-educação-mídias.

Prancha 7: Linhas-nós-laços



Fonte: Acervo de imagens do Lab Criarte e ilustração da Isabella Rudge “Tudo nela sangra”

Prancha 8: Aceitar dos restos



Fonte: Projeto "Cinema no Bairro: uma proposta de experimentação visual, cultura e educação - Oficinas de Experimentação Audiovisual"

Outro espaço importante, também apresentado em algumas imagens no trabalho, e que modificaram a compreensão do pensamento em arte-educação com o atravessamento da psicologia, é o projeto de extensão “*Compartilhando em Ateliês: (con)vivências*”. As vivências com as crianças me mostraram o quanto é necessário (e im-possível) fazer novas formas de atuação entre as áreas, entre os saberes e entre nós. Agradeço imensamente o afeto e confiança da Prof. Dra. Maria Cecília Luiz, Rafaela Rodz e todo o grupo do GEPESC por alimentarem as ideias e permitir que (tentássemos) criar fissuras no contexto escolar para que os alunos pudessem se mostrar e falar sobre si; obrigada especial a formação de 2019 que tanto tencionou a implementar mudanças-afetos que recolocam quais são os olhares da escola são possíveis para psicólogos que atuam na educação e sejam sensíveis as criações com-dos alunos: Anto Sutil, Hugo Cardoso, Bia Iamada, Sophi Carvalho, Re Freitas, Anik Setti, Bia Moura, Jheni Sanches, e Lais Avelino.

Prancha 9: Re-molduras

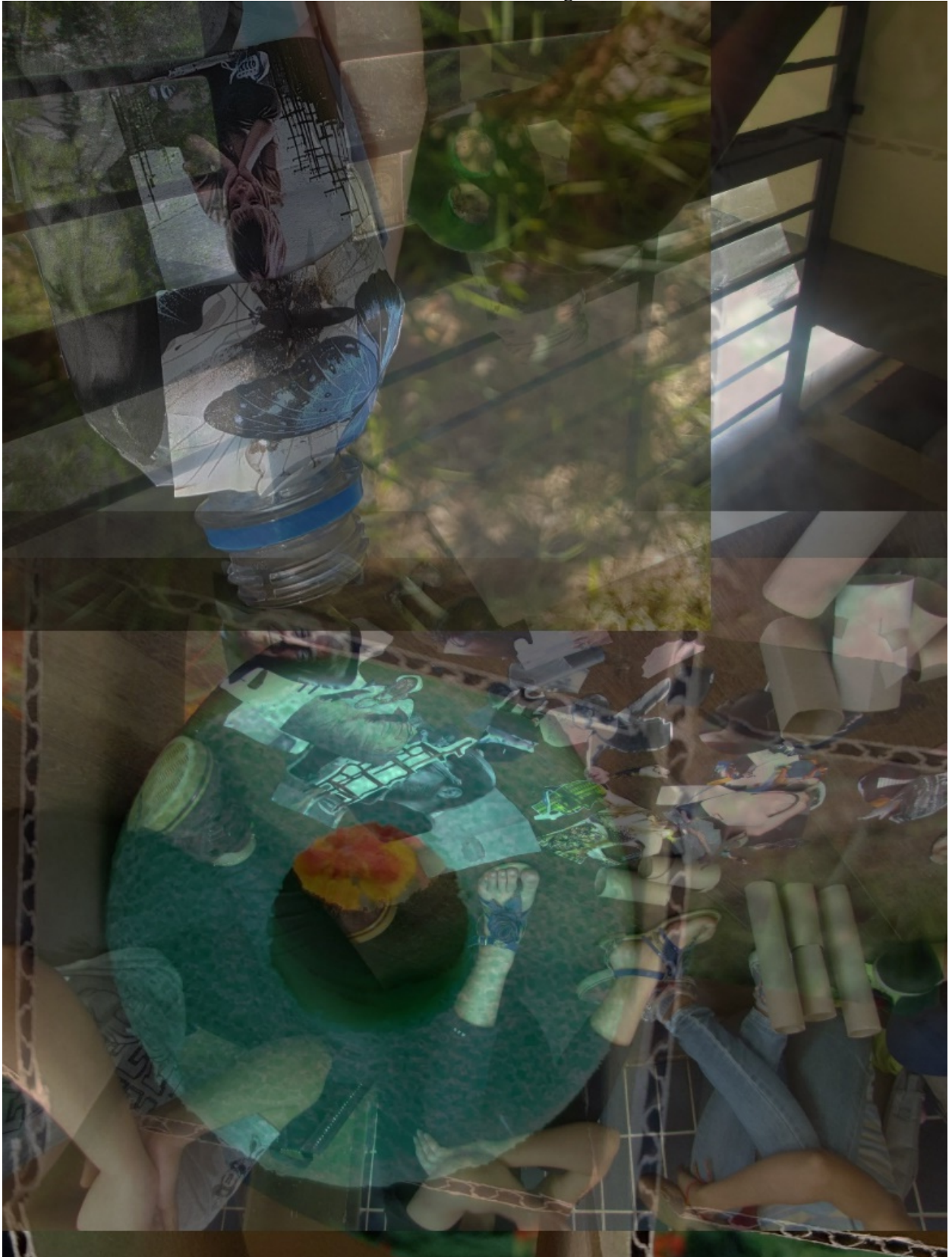


Fonte: NOSEDIVE (2016); LabCriarte; Projeto “Compartilhando em Ateliês: (con)vivências”.

O apoio estabelecido pelo departamento e turmas de psicologia da UFSCar, principalmente a 017, também destaco como espaço de gratidão por permitir formar redes que alimentaram o trabalho com outras formas de questionamentos e contatos com a temática de modo essencial para a construção das perspectivas sobre subjetivação para além da linha epistemológica adotada. Obrigada Rai Santos, Jul Zafalon, Carol Spindola, Mari Casarotto, Macla Nasser e Rafa Pereira por mostrarem na ação do dia a dia outros modos de acolher na diferença e lutar com doçura por espaços em que todos possamos existir-ser juntas.

Me formar em espaços que permitiram a arte traçar outros caminhos foi essencial e extremamente prazeroso em que agradeço a Gi Monteiro, Ame Silva, Rô Bottari, Isa Rudge, Pedrinho Colloca, Guiga Machado e Rô Espindola por me fazer sentir de outros modos, por permitir as intensidades do ser, por abraçar o caos da criação e navegar comigo em busca de um sensível que nos alcance.

Prancha 10: Olhar entre grades



Fonte: LabCriarte; Projeto “Compartilhando em Ateliês: (con)vivências”

Obrigada também aos amigos de outras áreas que, além das novas formas de olhar o tema, fizeram da caminhada um lugar tranquilo em me provocam com sonhos, alucinações e risos levados a sério. Desculpe a ausência desses últimos tempos, o estudo-criação me exige espaço, talvez um pouco de solidão; mas, uma solidão acompanhada por ter tido a sorte de encontrar pessoas como vocês que tornam a vida mais leve, o sorriso mais largo e fazem o olhar ganhar mais brilho. Muito obrigada Di Castello, Fini Paiva, Fefo Carvalho, T. Maboni, Gui Fantinatti, Gui Speglich, Nico Finckler, Isa Accorinte, Vi Siratuti, Mu Balle, Caio Ramires, Kadu Barrionuevo e Tata Ferreira.

Prancha 11: Cartografar as mãos-caminhos



Fonte: Elaborado pela autora

E por último, os primeiros: os que me ensinaram a sonhar, a fazer sentir a importância em estar aberta e atenta ao que me afeta, incentivando a buscar meus sonhos, e não títulos. Vocês se colocam, presentes em todas as áreas da minha vida e só tenho a agradecer até hoje todo o trabalho que ainda tem para que eu possa ocupar o lugar de estudo que hoje ocupo. Sem o apoio de vocês nada disso seria possível. Gratidão eterna a Nanci Silva, Antonio Genuíno, Dê Borba, André Genuíno, Nadja Reis, Nay Reis, Alan Reis e Armando Corbo.

RESUMO

O objetivo da pesquisa foi discutir e analisar aspectos da subjetivação na cibercultura pela lógica da produção do desejo posta nos atos de compartilhar e curtir imagens em plataformas virtuais. Para este fim foi realizada a interpretação fílmica do episódio “Queda Livre” da série “Black Mirror”. O método de leitura e compreensão das cenas foi realizada através da seleção de imagens agentes do episódio, em que os recortes da (e com a) série são operados sob a noção de Pranchas, abordando os aspectos lacunares das imagens no contexto de classificação virtual, que modifica a relação máquina-corpo posta no compartilhar da imagem. A discussão das cenas, em relação com as imagens do mundo, revelou a subjetivação sob seu aspecto de variação constante pelos encontros virtuais e pelos atravessamentos da cibercultura na produção do desejo de ser e existir, marcando diferenças, ambiguidades, alienismos, resistências e resiliências.

Palavras-chave: Black Mirror. Cibercultura. Subjetivação.

ABSTRACT

The aim of the research was to discuss and analyze aspects of subjectivation in cyberculture through the logic of the production of desire placed in the acts of sharing and liking images on virtual platforms. For this purpose, it was realised the filmic interpretation of the episode “Nosedive” of the series “Black Mirror”. The method of reading and understanding the scenes was carried out through the selection of images captured from the episode, in which the cut-outs of (and with) the series are handled under the notion of Planks, addressing the lacunae aspects of the images in the context of virtual classification, that modifies the machine-body relationship put in sharing the image. The discussion of the scenes, in relation to the images of the world, revealed the subjectivation under its aspect of constant variation through virtual encounters and the crossings of cyberculture in the production of desire.

Keywords: Black Mirror. Cyberculture. Subjectivation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Prancha 1: Definição côncava	8
Prancha 2: Prancha corpos holográficos.....	9
Prancha 3: <i>"Ser outras para ser eu mesma"</i>	10
Prancha 4: <i>"Narciso acha feio o que não é self"</i>	11
Prancha 5: <i>"A vida é sempre um quase"</i>	12
Prancha 6: Tons de sol.....	14
Prancha 7: Linhas-nós-laços.....	16
Prancha 8: Aceitar dos restos	17
Prancha 9: Re-molduras	19
Prancha 10: Olhar entre grades.....	21
Prancha 11: Cartografar as mãos-caminhos	23
Prancha 12: Entrada Episódio	34
Prancha 13: Black Mirror	36
Prancha 14: Completude em falha.....	37
Prancha 15: 4.2	39
Prancha 16: Consiga 4,5 e tenha um desconto de 20%	40
Prancha 17: Completude em falha.....	41
Prancha 18: Apresentação Lacie.....	44
Prancha 19: Apresentação Lacie.....	45
Prancha 20: Apresentação Lacie.....	46
Prancha 21: Há esperança. Você se esforça bastante	47
Prancha 22: Paul makes awesome tapenede!	48
Prancha 23: 4.X	49
Prancha 24: Corpos Hogramas	51
Prancha 25: Corpos Hogramas II	51
Prancha 27: Memética-riso e os novos olhares-comunicação	62
Prancha 28: Beth it's great to see you	64
Prancha 29: It's not forever.....	65
Prancha 30: Usei a sua foto para criá-la	66
Prancha 31: Composição crônica	68
Prancha 32: As mensagens secretas da Lava Jato – The intercept.....	71
Prancha 33: <i>"Queremos que seus seguidores se concentrem no que você compartilha, não em quantas curtidas sua publicação recebe"</i>	72
Prancha 34: Enseada dos Pelicanos.....	76
Prancha 35: Café camurça com biscoito	77
Prancha 36: Quadros do desejo	78
Prancha 37: Quadros do desejo II.....	79
Prancha 38: Áreas iluminadas pelo sol.....	80
Prancha 39: Lacie e Naomi.....	81

Prancha 40: Corpo ciborgue	85
Prancha 41: Comercial Macintosh (1984).....	87
Prancha 42: Espelhos de Lacie	91
Prancha 43: Existência cinco estrelas.....	92
Prancha 44: Saídas de emergência	94
Prancha 45: Crise de controle.....	95
Prancha 46: Espelhos da disciplina	96
Prancha 47: Falta muito para chegar lá	97
Prancha 48: 1.4	99
Prancha 49: Sei lá... algo que me deixe feliz.....	100
Prancha 50: Garrafa vermelha	103
Prancha 51: Desnudar o olhar.....	105
Prancha 52: Desnudar o olhar.....	107
Prancha 53: Tá surpreso?.....	109
Prancha 54: Espelhos acadêmicos	111
Prancha 55: Discursos 2019	114
Prancha 56: Como Uma Multidão Ainda É Capaz de Coexistir e Sonhar Junto?.....	116
Prancha 57: Composição coletiva Rô Botarri.....	117
Prancha 58: Cara mosca, não mosca	118
Prancha 59: Desnudar o olhar.....	119
Prancha 60: Eu não caibo na palavra.....	120
Prancha 61: O que te faz gritar?	121
Prancha 62: Reflexo-acadêmico	122
Prancha 63: Espelhos acadêmicos	123
Prancha 64: Concreto Translúcido	124

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	31
2 ESPELHOS E SIMETRIAS – METODOLOGIAS	63
3 SUBJETIVAÇÃO EM REDE	74
4 REFRAÇÕES DA CIBERCULTURA	83
5 ESPELHOS DA DISCIPLINA.....	95
6 PRIMEIROS REFLEXOS – IN.CONCLUSÃO	108
REFERÊNCIAS	128

1 APRESENTAÇÃO

O *objeto-episódio* escolhido para a interpretação fílmica é o 1º episódio da 3ª temporada da ontologia televisiva Black Mirror, sob o título “*Neosideve*”. Esta série foi criada por Charlie Brooker¹ e conta atualmente com um filme interativo e cinco temporadas, em que são criados contextos de ficção a partir de diferentes universos de histórias individuais que, segundo o resumo temático apresentado na plataforma, evidenciam o uso da tecnologia enquanto uma forma de engendrar e potencializar ações humanas pautadas em vingança, cobiça e inveja. As imagens da série foram consideradas potentes para que fosse discutida a refração da tecnologia e a produção de reflexos de si a partir de um contexto social em rede².

Inicialmente, a produção desta série foi realizada pela empresa Zeppotron - relacionada ao canal televisivo Channel Four - em que as duas primeiras temporadas (produzidas em 2011 e 2013) foram veiculadas pelo serviço de TV. Em 2015, a produção passou a ser parte do serviço de *vídeo on demand Netflix*³ e é a partir deste ponto que a série ganhou popularidade graças à base de assinantes da plataforma (TRENTO, 2017, p. 20).

A forma de organização dos capítulos adotada para a dissertação obedeceu a ordem em que as temáticas aparecem na narrativa audiovisual, para que fossem exploradas as possibilidades de relação destas com outras imagens ao longo do episódio, de modo que cada seção da dissertação atravessasse todo o episódio, capturando-o e discutindo-o teoricamente, de modo a criar o movimento de vai e vem entre as imagens e falas.

A escolha por esse método de ordenação textual teve o objetivo de simular o próprio episódio na dissertação, em *Queda-Livre*⁴, em que se exploraram as discussões teóricas e metodológicas junto com o trabalho sobre as imagens, ao invés de explorar todo o referencial teórico, a metodologia e a discussão separadamente. A interpretação das cenas, sob esta *forma-*

¹ Roteirista, satirista e comentarista criador da série.

² O termo “rede” empregado designa a definição de Lévy (2010, p. 63) em que esta pode ser compreendida como sinônimo de Ciberespaço, definido como um universo das redes digitais enquanto potência tanto para encontros que surgem da intercomunicação entre os indivíduos como também para estabelecimentos de fronteiras.

³ Processo em que a Netflix encomenda novos capítulos para a exibição na plataforma.

⁴ O título dado em inglês teve alteração de tradução pela emissora de vídeos que em um primeiro momento trouxe como termo “Queda-Livre” sendo posteriormente alterado para “Perdedor”. A escolha dos autores foi em manter a primeira tradução, assim como Lima (2017) pelo episódio trazer um “súbito mergulho em direção à ruína social” que não dirá sobre, necessariamente, ser um perdedor.

construção se estende em todos os capítulos, entrelaçando-se com a introdução a temática, a relevância social do tema e as (in)conclusões.

No que concerne a esta topografia-construção, ressalta-se que este trabalho-arte-reflexão está dividido em 5 capítulos, que se seguirão após esta breve exposição sobre a escolha tanto epistemológica quanto organizativa, que visou a abertura do campo de forças para que o ato de desejar, a subjetividade e a cibercultura possam entrar em cena, em movimento, em ação.

No capítulo “**espelhos e simetrias**”, são expostos os aspectos metodológicos adotados para seleção das cenas a partir da noção de imagens agentes (ALMEIDA, 1999) dispostas em Pranchas (DIDI-HUBERMAN, 2018) enquanto metodologia de (des)organização visual do episódio, que contemplam operações com as cenas a partir de recortes, para que as imagens não se coloquem no campo de um saber fechado, mas como sobreposições de sentidos em movimento. Tal noção aplica-se, além da montagem e da relação entre as imagens do episódio, com as imagens do mundo enquanto lacunas no olhar sobre a cibercultura em um contexto de educação visual (ALMEIDA, 1999).

A sessão “**subjetivação em rede**” traz discussões sobre a subjetivação em que a interpretação ocorrerá sobre as experiências de Lacie que conduzem a determinados desejos sobre si, em que os espelhos, e espelhos negros, compartilham reflexos desejados. Lacie produz-se como holograma e associa-se à construção de desejo no outro em que a imagem, vinda também de outros espelhos, atravessa as escolhas. Dessa forma, o “outro avatar”, em contexto de rede, é também produtor de novas possibilidades e desejos e a subjetividade não é colocada como um estado de posse, mas uma produção a partir de encontros com o outro (GUATTARI; ROLNIK, 1996; DELEUZE, 2001).

Na quarta sessão “**Refrações da cibercultura**” são colocados aspectos em torno do desenvolvimento tecnológico, sob o reflexo das relações históricas e sociais que dizem sobre a criação e utilização das novas mídias a partir do ciberespaço (LÉVY, 2010). A subjetivação será abordada enquanto forma de tencionar as definições do que é de âmbito “identitário/pessoal” pelas criações da rede apreendida como campo de forças que envolvem o desejar a partir das cenas de prisão da Lacie e da relação com a caminhoneira Susan.

No capítulo “**Espelhos da disciplina**” são tratados aspectos sobre a modulação do desejo. A construção do texto se coloca de forma argumentativa em que serão explorados aspectos sobre a sociedade do controle e sociedade da disciplina conforme Deleuze (1992) e como tais, além de

coexistirem, podem ser percebidas/sentidas a partir das situações trazidas por meio do roteiro, assim como na montagem das cenas do episódio.

Por fim, as motivações acadêmicas/pessoais do tema, assim como imagens que dizem sobre a construção do trabalho e escolha de objeto, foram apresentadas no capítulo “**Primeiros reflexos**”, em que foi dito como algumas imagens da série foram escolhidas para a interpretação de modo a destacar quais os outros olhares que levaram à seleção. Também será dito sobre os processos-implicações destes na construção metodológica. Concluir aspectos levantados sobre a relevância do tema no campo da educação enquanto, também, diremos dos processos-implicações destes na construção metodológica.

Prancha 12: Entrada Episódio



De mesma tonalidade do fundo,
A escrita ganha profundidade

Altera-se luz,
A forma ganha sombra.
O inanimado ganha corporeidade

Gradualmente há o surgimento de letras brancas
Posterior ao fluxo contínuo de tom vermelho que compõe a entrada

Altera-se a luz,
perde-se a sombra.
O inanimado perde corporeidade?



Fonte: Queda-Livre, Black Mirror, Netflix (2016)

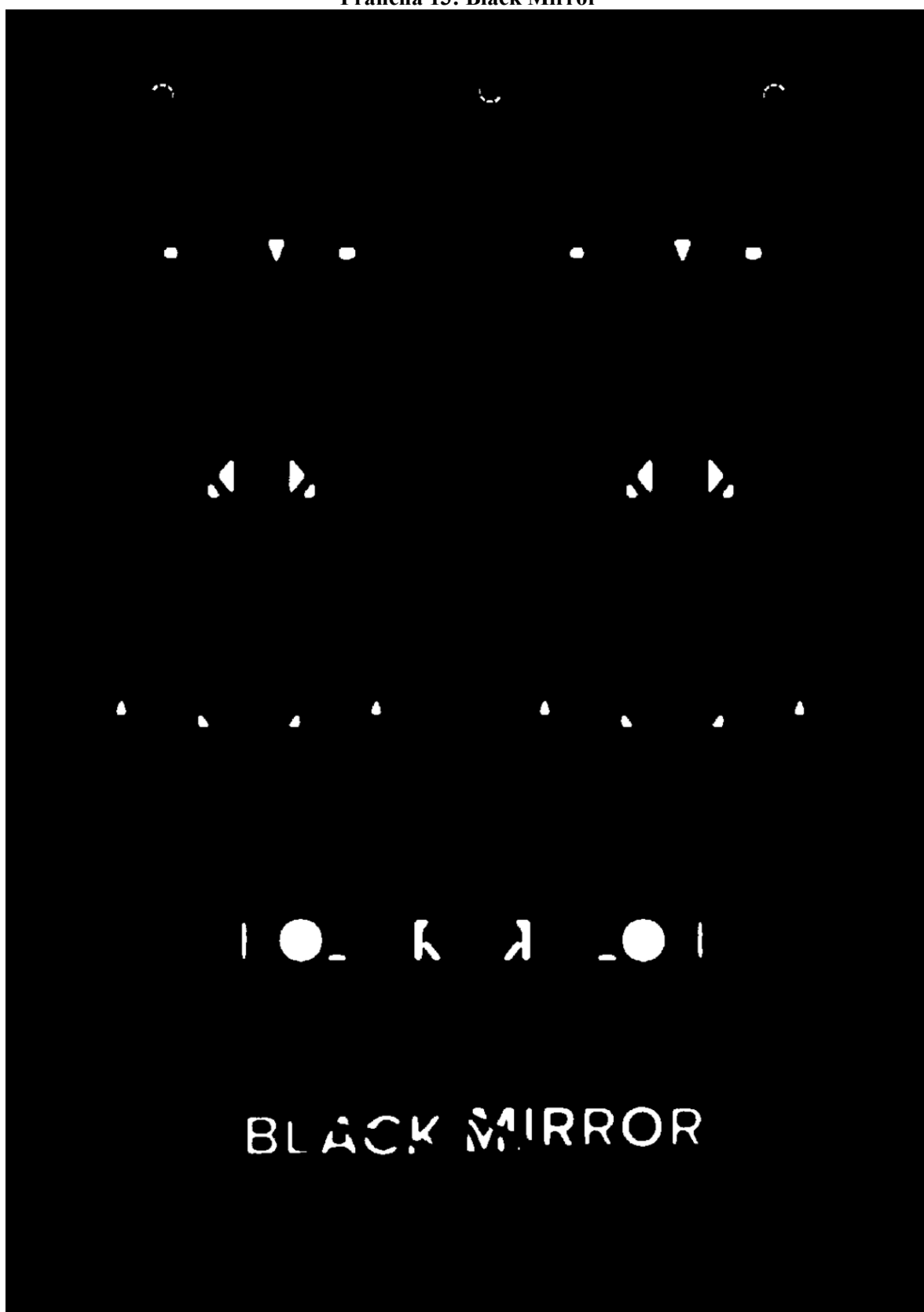
Presente em outras produções autorais da empresa, a abertura do episódio é iniciada com o termo Netflix⁵ no centro da tela. Novas práticas televisivas foram possíveis pelo método de escolha online de filmes, séries e shows que são oferecidos em diferentes meios eletrônicos como celulares, tablets e computadores. Desse modo, as alterações em torno do assistir e da produção de conteúdo potencializaram a criação de territórios de pesquisa, em que são postos novos registros especulativos no qual há elementos visuais partindo de um inconsciente social maquinamente afogado nas produções semióticas de seu tempo:

[...] na Netflix, nos seus circuitos capitalísticos e espetaculares, circulam elementos de desejo e crença, intensidades sociais, políticas e semióticas tanto quanto estes formam a matéria emaranhada do campo social (CAVA; CORREIA, 2018).

É apresentado o rachar de uma tela translúcida em que o movimento de ruptura é acompanhado por um som intermitente que lembra a frequência cardíaca humana, que pode ser sentida como um ritmo de intervalos muito curtos que marcam sonoramente o pulsar. A montagem exibida como entrada da série, apresentada na Prancha 1, acontece com o surgimento de símbolos brancos sobre o fundo negro compondo-se, enquanto escrita, de forma espelhada – montagem essa que se desdobrou em outras relações para a interpretação em que os espelhos e o produzir dos reflexos passaram a ser direcionadores do olhar e da seleção de imagens.

⁵ Criada em 1997, nos EUA, é uma empresa provedora de audiovisual via *streaming*, em que os conteúdos podem ser acessados em diversas plataformas como smartphones, tablets, computadores e televisão.

Prancha 13: Black Mirror



Fonte: Queda-Livre, Black Mirror, Netflix (2016)

Prancha 14: Completude em falha



Fonte: Elaborado pela autora

Os movimentos destacados são apresentados sob um ritmo acelerado em que o som pulsante se torna contínuo associado à quebra da superfície translúcida; o círculo central, presente no processo visual descrito, é conectado a um ícone de espera, como se algo estivesse se completando, mas, antes de seu fim, rompesse com a completude e com a tela.

A entrada em destaque mobilizou questionamentos sobre a relação com a imagem na metodologia adotada: a artificialidade do “som cardíaco” descrito na prancha “completude em falha” trouxe a temática da subjetivação **como uma busca na “completude de ser” atravessada pela avaliação**. A interpretação desta entrada relaciona-se com a primeira cena escolhida para a análise – prancha 2 – que trouxe enquanto discussão teórica as potencialidades dos processos de **produção de si**⁶ a partir de uma sociedade em rede que é atravessada por novas formas de se compreender e se deixar afetar pelos desejos.

A modulação do sorrir (Prancha 15) colocou-se como imagem disparadora para iniciar a discussão sobre a subjetivação e as noções de uma “projeção de si na rede” por trazer sensações de um corpo e de um modo de agir calculados a partir das avaliações: o corpo-holograma não se coloca enquanto real-virtual, respectivamente, devido aos reflexos de criação que um exerce no outro. Lacie, personagem principal e escolhida como personagem central para os recortes de imagem apresentados neste trabalho, quer tornar-se usuária **premium** e busca aumentar sua pontuação para obtenção de desconto no aluguel de um apartamento luxuoso em um condomínio fechado.

O conviver da protagonista passa a pautar-se em comportamentos que a levarão a possíveis boas avaliações (principalmente de pessoas consideradas como **usuários premium**) de modo que a busca por tais aprovações online, que gerarão maior popularidade, se coloca como propósito das relações estabelecidas fora da rede, mas que ressoam nas interações “virtuais” pelas escolhas de postagens.

⁶ A noção de *produção de si* será desenvolvida ao longo do trabalho ao pensar as imagens-avaliações na sociedade em rede, apresentada a partir de pranchas que apresentam a relação de Lacie com a personagem Susan e Naomi

Prancha 15: 4.2



Fonte: NOSEDIVE (2016)

As avaliações, de 1 a 5 estrelas, acontecem por meio de publicações de fotos ou a partir de interações físicas, onde a nota pode ser atribuída diante do gesto de apontar o dispositivo eletrônico em direção ao avaliado, seguido do deslizar do dedo de forma horizontal sobre a tela⁷. Além da interação descrita há correlação do aplicativo com um dispositivo acoplado na retina que possibilita acesso ao perfil por diferentes mídias⁸ de compartilhamento, em que cada indivíduo interage com os demais a partir de publicações de imagens e vídeos, acompanhadas por pequenas legendas, que permanecem salvas.

A possibilidade de realizar um discurso em um casamento com muitos **usuários valiosos** surge como oportunidade para alcançar a pontuação necessária ao desconto do aluguel almejado por Lacie. O convite para realizar o discurso surge de Naomi, tida como uma usuária-premium, e apresentada como uma amiga de infância de Lacie que, por mudanças de trabalho, tiveram a relação distanciada; embora tal fato entre em dissonância com a relação presente de acompanhamento de rotina por parte de Lacie sob Naomi sob as postagens de Lacie no **app** descrito. Apesar de não

⁷ O movimento análogo ao de manusear dispositivos eletrônicos *touchscreen* como tablets, celulares, monitores etc.

⁸ A utilização de mídia dá-se, também, pelas definições trazidas por Lévy (2010, p. 61) como “suporte ou veículos da mensagem. O impresso, o rádio, a televisão, o cinema ou a internet, por exemplo, são mídias”. A multimídia é, portanto, aquilo que emprega diversos suportes ou diversos veículos de comunicação (LÉVY, 2010, p. 63).

serem mais amigas, Lacie aceita o convite de rememorar a infância juntas por meio de um discurso sendo então bem avaliada no casamento e alcançando seu objetivo do desconto do aluguel.

Prancha 16: Consiga 4,5 e tenha um desconto de 20%



Fonte: Elaborado pela autora

Na fila de embarque ao casamento narrado, já com sua fala pronta e na espera das avaliações, Lacie é informada que não chegará no horário previsto devido a um cancelamento de voo. Com a pontuação em 4.183 Lacie não tem a pontuação mínima para ocupar as poltronas *premium* disponíveis reservadas a usuários com 4.2, contexto no qual a personagem exalta-se com a atendente. Cercada de **olhares-avaliativos** de outras pessoas que estão no aeroporto, a funcionária chama o guarda responsável “**por manter a ordem do aeroporto**” que a pune com a retirada de um ponto de sua nota, além disso a cada avaliação negativa recebida nas 24 horas seguintes é contabilizada em dobro:

Para restaurar a ordem, vou usar minha autoridade como segurança do aeroporto e tirar um ponto da sua nota como punição. - Não...- É uma medida temporária, a nota volta ao normal em 24 horas.- Preciso agora! - Enquanto isso, todas as notas negativas terão o dobro do valor (NOSEDIVE, 2016).

Decidida em manter o plano de discursar no casamento, Lacie enfrenta novas dificuldades atribuídas à diminuição de sua nota na **sociedade-avaliação**, em grande parte devido à punição que lhe foi aplicada, que lhe fez vivenciar situações que expressam as ferramentas de marginalização daquele contexto, como dificuldades no acesso aos meios de transporte, no estabelecimento de contato social ou no recebimento de ajuda, assim como na impossibilidade de acesso aos locais com restrições de acesso por notas (Prancha 17).

Prancha 17: Completude em falha



Fonte: Elaborado pela autora

É a partir das vivências de exclusão, após as penalidades sofridas, que Lacie entra em contato com outra forma de se relacionar com o sistema avaliativo, trazido pela figura da caminhoneira Susan, que inesperadamente lhe oferece carona para chegar próximo ao destino do casamento. Avaliada em 1.4, os atos de Susan diferem dos comportamentos de outros personagens, principalmente de Lacie, pela “não-busca” de boas avaliações em detrimento do que pensa e sente.

A chegada ao casamento com realização de discurso, entretanto, não assegurou as avaliações positivas esperadas e, mesmo com a tentativa de manter o planejado enquanto texto, a sua forma de chegada, abordagem e fala com os noivos levaram-na à prisão. É nesse contexto que a personagem se apresenta sem o dispositivo visual de classificação e, separada de outro presidiário por um vidro translúcido, externaliza a partir do encontro outra forma de se relacionar consigo e com o mundo.

Lacie, personagem escolhida para discutir a subjetivação enquanto campo de forças postas no desejar, que se expressa por meio da avaliação, molda-se pelos encontros e efeitos destes com o outro⁹ (Prancha 2 e Prancha 4), em que não dirá de uma forma de construção individual, mas também da atuação de forças coletivas advindas do virtual. A noção de virtualidade adotada é expressa por algo que não tem existência enquanto ato, mas sim enquanto potência a partir de um campo de forças que infere nas atualizações possíveis: **“o virtual encontra-se antes da concretização estética ou formal - a árvore está virtualmente presente no grão”** (LEVY, 1999, p. 46).

Na cena trazida para a interpretação, Lacie aparece com um roupão e uma toalha enrolada em seus cabelos, ambos com diferentes tonalidades de azul claro, em frente ao espelho do banheiro. A câmera encontra-se atrás da personagem e aproxima-se, de forma lateral, enquanto esta mantém fixo o olhar no reflexo, experimentando diferentes formas e sonoridades para as feições de felicidade:

Ora o rosto possui um correlato de uma grande importância, a paisagem, que não é somente um meio mas um mundo desterritorializado. Múltiplas são as correlações rosto-paisagem, nesse nível superior. A educação cristã exerce ao mesmo tempo o controle espiritual da rostidade e da paisageidade: componham tanto uns como os outros, coloram-nos, completem-nos, arranjam-nos, em uma complementariedade em que paisagens e rostos se repercutem. Os manuais de rosto e de paisagem formam uma

⁹A noção de “encontro com o outro” é relacionada à subjetivação, a partir dos espelhos negros refletores em que, no contexto de cibercultura, se colocam como encontros que alteram os corpos, seus sentidos e sentires, de modo a não se opor à “realidade”.

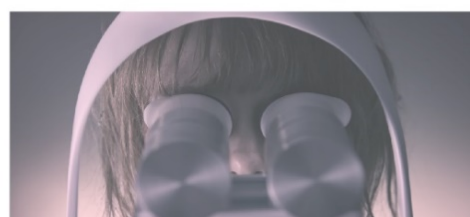
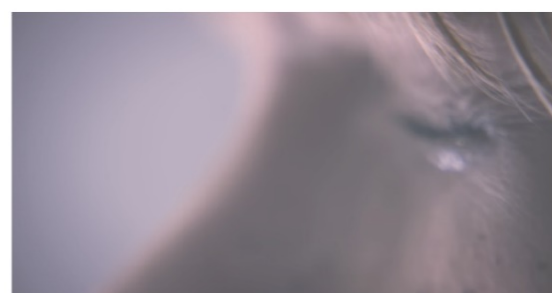
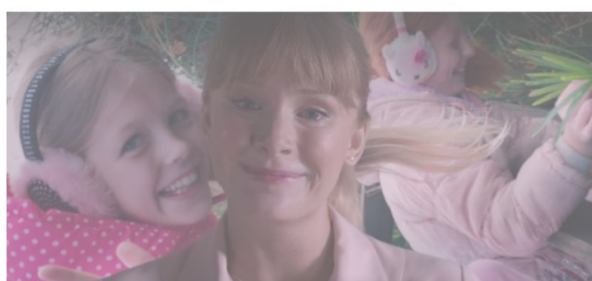
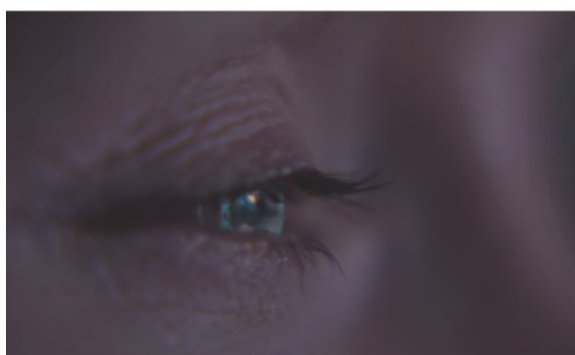
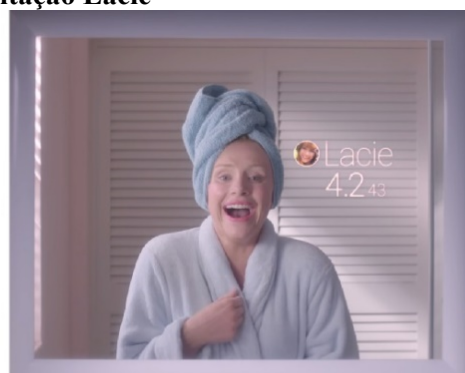
pedagogia, severa disciplina, e que inspira as artes assim como estas inspiram. A arquitetura situa seus conjuntos, casa, vilarejos ou cidades, monumentos ou fábricas, que funcionam como rostos em uma paisagem que ela transforma. A pintura retoma o mesmo movimento, mas o inverte também, colocando uma paisagem em função do rosto, tratando de um como do outro (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 42-43).

Há um corte na cena com zoom no dispositivo eletrônico acoplado em seus olhos, perceptíveis pela coloração de traços finos cor verde neon em volta de sua retina, formando sequências de semicírculos, retas perpendiculares e quadrados no globo ocular. O intervalo entre uma “experimentação de riso e outra” é marcada por mudanças abruptas na feição: as risadas altas e com a boca exageradamente aberta dão lugar a um rosto sem sorrisos e com um olhar fixo, concentrado. A câmera em *close* se volta ao espelho mostrando a perspectiva de Lacie ao olhar o reflexo, revelando um processo de reconhecimento de faces ligado à avaliação, que pontuou um score de 4.2 que diz sobre lavar o corpo, ensaiar o rosto, higienizar o sorrir:

O close do cinema trata, antes de tudo, o rosto como uma paisagem, ele se define assim: buraco negro e muro branco, tela e câmera. Mas já as outras artes, a arquitetura, a pintura, até o romance: close que os anima inventando todas as correlações. E sua mãe é uma paisagem ou um rosto? Um rosto ou uma fábrica? Não há rosto que não envolva uma paisagem desconhecida, inexplorada, não há paisagem que não se povoe de um rosto amado ou sonhado, que não desenvolva um rosto por vir ou já passado. Que rosto não evocou as paisagens que amalgava, o mar e a montanha, que paisagem não evocou o rosto que a teria completado, que lhe teria fornecido o complemento inesperado de suas linhas e de seus traços? Mesmo quando a pintura devém abstrata, ela não faz senão reencontrar o buraco negro e o muro branco, a grande composição da tela branca da fenda negra. Dilaceramento mas também estiramento da tela por eixo de fuga, ponto de fuga, diagonal, golpes de faca, tenda ou buraco: a máquina já está aí, funciona sempre, produzindo rostos e paisagens, mesmo as mais abstratas. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 43).

Com cenas de amanhecer em plano geral, o episódio apresenta fachadas de casas simétricas, todas de cores claras e gramíneas com arbustos e árvores de pequeno porte nas entradas. Bancos se dispõem nas calçadas, sem nenhum morador, compondo a construção crômica em tons pastéis em contraste com o forte verde da vegetação. Os primeiros olhares remetem à tela, assim como as primeiras avaliações:

Prancha 18: Apresentação Lacie



Fonte: Queda-Livre, Black Mirror, Netflix (2016)

A avaliação é revelada na primeira interação em que há algo invisível que conecta o encontro e as ações em torno dele, em que o ato de avaliar e a nota recebida tornam-se peças centrais para a obtenção de benefícios não só na busca pelo desconto do aluguel citado, mas atuando diretamente como uma forma de organização da sociedade através de uma métrica associada ao sucesso ou fracasso econômico-social: a avaliação a partir do uso dessa multimídia garante diferenciação de acesso aos serviços oferecidos como aluguel de casas, carros, acesso a procedimentos médicos, etc.; quanto mais próximo de cinco estrelas, maior será a qualidade e exclusividade dos serviços e produtos.

O compartilhar sobre si cria uma rede de ferramentas para a construção de uma imagem virtual em que as relações (Prancha 19), para além do universo virtual, se pautam também por simulações numéricas e resultados a partir desta, como na relação de Naomi e Lacie no que tange à projeção enquanto parte cerimonial do casamento: *“Quando te convidei, a sua nota era 4,2. A autenticidade de uma amizade com alguém com pouco mais de 4 tinha ficado incrível nas simulações que fizemos. Teríamos subido uns 0,2”* (NOSEDIVE, 2016). A utilização dos likes em uma perspectiva de produção numérica possibilitou a citação de imagens-correspondências sobre as atuações que fazem repensar a **“sociedade algorítmica”**.

Prancha 19: Apresentação Lacie

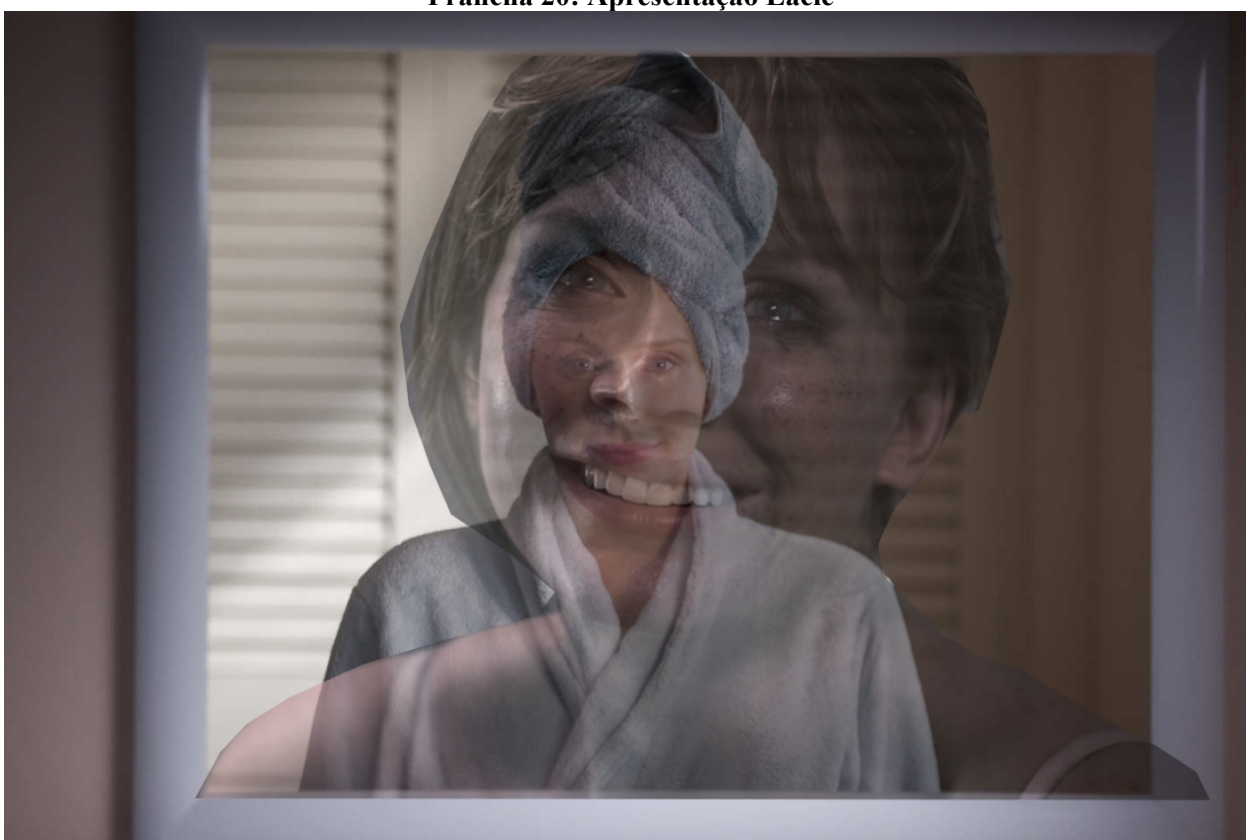


Fonte: ¹⁰Elaborado pela autora com base em Julia Hariri

¹⁰Os hífen colocados em algumas palavras-termos veio a desempenhar o papel de um hiper link textual entre as palavras, uma forma-brincadeira de trazer o “digital” para o papel e criar reflexos das imagens (não)ditas com a leitura.

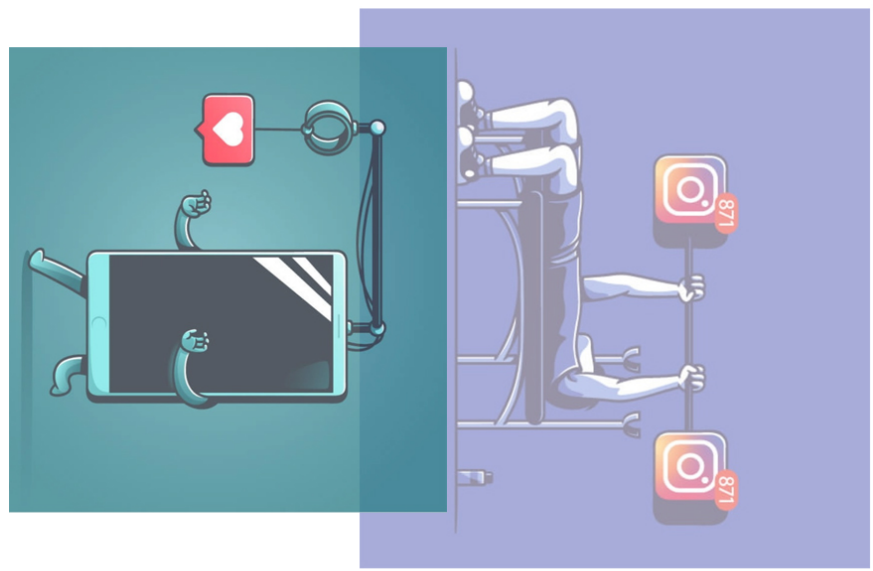
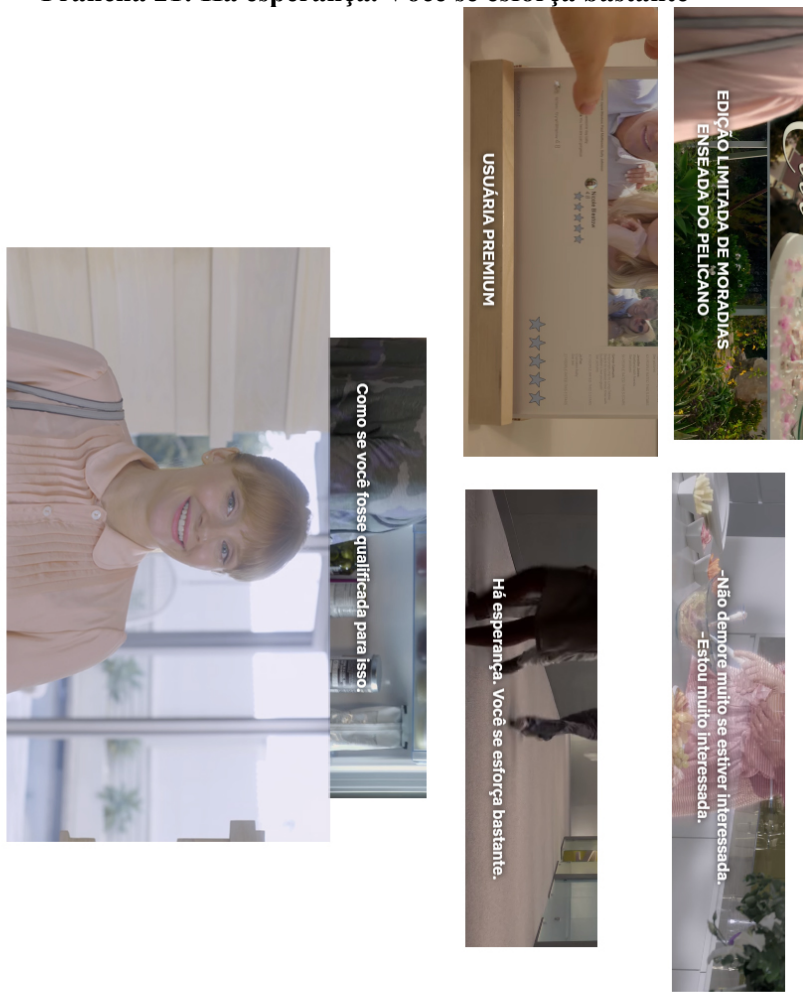
Na relação que se dá entre as personagens destacadas, a avaliação não ocorre como a consequência da relação em si, mas enquanto o propósito desta. Os resultados das simulações que envolvem as relações colocam-se como prioridade para ambas, como no caso de Lacie ao buscar recursos profissionais, para além de seus esforços individuais, para ser bem avaliada (pranchas 20 e 21- *“o que é isso? 8h40, e você dando duro nas redes sociais. É um ótimo esforço”*); e por parte de Naomi que expressa sua expectativa de avaliações a partir do discurso de Lacie, já testadas em simulações de notas e avaliações.

Prancha 20: Apresentação Lacie



Fonte: Elaborado pela autora

Prancha 21: Há esperança. Você se esforça bastante



Fonte: NOSEDIVE (2016) e ilustrações de Elia Colombo

Prancha 22: Paul makes awesome tapenade!



Fonte: Queda-Livre, Black Mirror, Netflix (2016)

Lacie se produz nos reflexos dos espelhos negros enquanto se torna sua própria imagem tridimensional a partir do sorrir, alimentar-se e espelhar-se através das relações com os dispositivos (Pranchas 3 e 4) em que o desejo sobre si vem de desejos coletivos oriundos das experimentações e possibilidades outras, advindas do desenvolvimento tecnológico, que altera as concepções sobre espaço, tempo, corporeidade, etc.

Prancha 23: 4.X



Fonte: Elaborado pela autora

Os recortes em imagens e falas do episódio trazem a subjetivação associada à produção de desejo, em que se é possível traçar forças que envolvem o ato de desejar enquanto fluxo, ou aprisionamento que parte da imanência dos encontros pelos aspectos que contém em si o seu princípio e seu fim, relacionando-se à realidade material e aos sentidos do corpo e não relacionado à noção de transcendência apreendida como realidade imaterial, de natureza metafísica.

Para isso o trabalho discutirá, com o episódio, a compreensão do desejar sob o referencial da filosofia da diferença em que o desejo, ainda que na busca de uma ausência enquanto avaliação no episódio, não seja compreendido sob a perspectiva psicanalítica da castração, mas enquanto

forma de se pensar a subjetividade como linhas de força que operam sobre os corpos. A opção metodológica adotada coloca o desejar sob a perspectiva do agenciamento que marca-o como algo que foge de uma determinação "natural" ou "espontânea" (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 16). As leituras sobre subjetivação atravessadas pelos dispositivos eletrônicos não mantêm relações fixas ou hierárquicas e colocam a subjetivação enquanto produção:

[...] considerar a subjetividade sob o ângulo da sua produção não implica absolutamente, a meu ver, voltar aos sistemas tradicionais de determinação do tipo infraestrutura material - superestrutura ideológica. Os diferentes registros semióticos que concorrem para o engendramento da subjetividade não mantêm relações hierárquicas obrigatórias, fixadas definitivamente (GUATTARI, 1992, p. 7).

O compartilhamento de imagens no episódio coloca-se como um agenciamento que é produtor do desejo, em que ao reproduzir, por exemplo, o preparo dos tapenades de azeitona (Prancha 4), Lacie reconecta aspectos trazidos nas imagens em rede e no discurso sobre o casamento - “*eu me espelhei na Naomi a minha vida toda*” - para formar a si, do mesmo modo que a relação com o olhar da tela e olhar do mundo influi de novos modos o desejo do outro em seu campo do desejar o que é posto como “individual”.

No episódio as imagens sobre subjetivação na cibercultura dizem das influências entre os personagens em que as fotografias colocadas na rede, através das avaliações de 0 a 5 estrelas, não se dissociam das relações colocadas fora delas. Os recortes são colocados em diálogo com outras imagens do mundo para que tencione imagetivamente as imagens que lhe são produzidas, reproduzidas e que recebe *like* criando campos de inteligibilidade visual que constroem memórias, desejo, consumo, etc.

A imagem enquanto produção e compartilhamento, no episódio, atualiza o desejo sob influências de aspectos que seguirão uma lógica e um padrão de comportamento que se entrelaçam nas possibilidades criadas enquanto materialidades novas da tecnologia, como a criação de celulares, tablets, smart tvs; e, também, pelas formas redes de comunicação que se estabelecem com o surgimento de software, redes sociais, etc, se introduzem novos fluxos e possibilidades, recriando reflexos sobre si e criando a potencialidade de *corpos hologramas* que não dirão de um reflexo do fisiológico (Prancha 5), mas da criação por parte do indivíduo, de um outro de criar-se (pranchas 4 e 5.1).

Para que a interpretação das imagens potencializasse uma maior participação do espectador demandaram-se outras formas de organização metodológica e estética do texto, culminando na construção de perguntas que visam possibilitar reflexos múltiplos dos leitores diante dos espelhos assistidos nos episódios e apresentados neste enquanto imagens:

Prancha 24: Corpos Hologramas



Fonte: Elaborado pela autora

Prancha 25: Corpos Hologramas II



Fonte: Elaborado pela autora

O movimento de apresentação das cenas neste trabalho, como dito, vem então do desejo em simular uma simetria teórica em *queda livre* e figurar o processo da pesquisa que se reordenou pelo contato com as imagens, mas, principalmente, com as lacunas destas; em que houve a operação com as imagens, a partir das cenas e da criação de bricolagens digitais, para que os aspectos lacunares se destacassem.

A filosofia - como criação de conceitos - compromete-se com os movimentos da existência e coloca-se na interpretação¹¹ do episódio e na criação de imagens em que não se almejam respostas únicas ou busca por consenso, operando em sua singularidade. Uma das maneiras de se relacionar com o conhecimento, segundo Deleuze e Guattari (1992, p. 16), escolhida para a composição do trabalho, é experimentar com os livros - e no caso, também com o episódio - enquanto uma pequena máquina a-significante em que o problema sobre ele se coloca em **“como isso funciona, e como é que funciona? Como isso funciona para você?”**. Buscou-se provocar sentidos: repetir takes, cortar em outros planos, redefinir o zoom e detalhes, alterar as visões para que se mostrem além do roteiro, alterar as imagens para que os recortes tencionem a percepção e os sentidos não permaneçam fixos, mas potencializem as relações entre elas:

[...] uma imagem nunca está só. O que conta é a relação entre imagens. Ora, quanto a percepção se torna puramente óptica e sonora, com o que entra ela em relação, já que não é mais com a ação? A imagem atual, cortada de seu prolongamento motor, entra em relação com uma imagem virtual, imagem mental ou em espelho (DELEUZE, 1992, p. 69).

A construção dos capítulos deste trabalho seguindo a estrutura apresentada possibilitou o conectar de uma imagem à outra, de um ponto a outro, já que as temáticas transbordam divisões entre áreas e conhecimentos seguindo, também, a própria estrutura da rede de comunicações - dispersa enquanto troca dados e mensagens que utilizam um protocolo comum e que se ramificam levando a muitos outros campos além do proposto inicialmente. Portanto, a formatação do trabalho e a própria conexão de relações, não é separável enquanto “início, meio e fim” uma vez que as trocas dados, mensagens e criação de conteúdo constroem-se enquanto uma estrutura aberta às modificações e interações, relacionando-se, então, a compreensão rizomática, uma vez que esta:

¹¹ O termo interpretação se colocará como forma de relação com as imagens e não busca pelo sentido único dela.

[...] não se deixa reduzir nem ao Uno nem ao múltiplo... Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções moveidias. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 31).

A montagem e a disposição de elementos para que sensações sejam produzidas no assistir fez com que as sessões desta pesquisa (introdução à temática, metodologias, discussão, conclusões, etc.) fossem caracterizadas segundo referencial de organização que não parte da decifração teórica sobre o significado das imagens, mas dá suporte visual aos efeitos de sequência produzidos singularmente pelo episódio:

[...] é preciso considerar a filosofia, a arte e a ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir entre si. A filosofia não tem aí nenhum pseudoprímado de reflexão, e por conseguinte nenhuma inferioridade de criação. Criar conceitos não é menos difícil que criar novas combinações visuais, sonoras, ou criar funções científicas. O que é preciso ver é que as interferências entre linhas não dependem da vigilância ou da reflexão mútua (DELEUZE, 1992, p. 160)

A operação com os recortes da série é apoiada na noção de Atlas, do alemão Aby Warburg (1866-1929), historiador da arte que colocou como possibilidade metodológica outras formas de compreensão sobre a imagem, estudadas por Didi-Huberman (1953), através das Pranchas. A estruturação destas enquanto disposição de saberes-imagens coloca outras possibilidades de relação entre as figuras, não baseadas em uma noção de pureza epistêmica partida da tradição platônica¹² uma vez que **“introduz no saber a dimensão sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem”** (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 18-19, grifo nosso).

É criada, como forma de apresentação visual dos recortes analisados em consonância com a escolha metodológica do trabalho, uma série de Pranchas, construídas a partir do agrupar de recortes na série. As Pranchas, de acordo com Didi-Huberman (2018, p. 68), quando colocadas sob seu princípio móvel colocam-se para serem sentidas como Mesas em que tudo poderá sempre se repetir de modo que “se renuncia toda unidade visual e a toda imobilização temporal: espaços e tempos heterogêneos não cessam de se encontrar, de se confrontar, de se cruzar ou de se amalgamar”:

¹²Enquanto estruturação/organização do ato de olhar e construção de modelo científico em que o conhecimento verdadeiro está no extrair do meio sensível, fundados sobre a preeminência da Ideia.

O quadro é uma obra, um resultado em que tudo foi decidido: a mesa é um dispositivo em que tudo poderá sempre se repetir. Um quadro é uma obra, um quadro se pendura nos frisos de um museu; uma mesa se utiliza para novos banquetes, novas configurações. Como no amor físico em que o desejo constantemente se repete, se lança, é preciso, em suma, constantemente repor a mesa. Nada ali é fixo, de uma vez por todas, tudo está para ser feito – mais por prazer recomeçado, do que por castigo sisifiano -, redescoberto, reinventado (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 68).

A noção de agrupar fotografias que não sejam fixas no “suporte-série” veio pela possibilidade de rearranjá-las livremente, em que as escolhas por elas não se prendessem à relação temática e temporal em que, ao estarem em relação com outras imagens do cotidiano, possuem a tentativa de operar enquanto um campo aberto. A noção de mesa, enquanto definição instrumental e material, segundo DIDI-HUBERMAN (2018, p.68): “(...) diz de várias coisas que são planas... – até a grande variedade de seus usos técnicos, domésticos, jurídicos, religiosos, lúdicos ou científicos, a mesa se apresenta como campo operatório do díspar e do móvel, do heterogêneo e do aberto.

Nestas mesas eram colocadas fotografias de objetos ritualísticos de povos da antiguidade, recortes de pinturas do renascimento, imagens da cultura mediática do início do século, selos postais e fotografias do Papa, etc. (DIDI-HUBERMAN, 2018). As Pranchas, sob a sua noção móvel a partir da opção como mesa, produzem outros sentidos nas composições adotadas, como reflexos novos, que não condizem com as formas normativas ou canônicas de se relacionar com a imagem, negando a noção de pureza epistêmica e estética por introduzir “o múltiplo, o diverso, o hibridismo de toda montagem”:

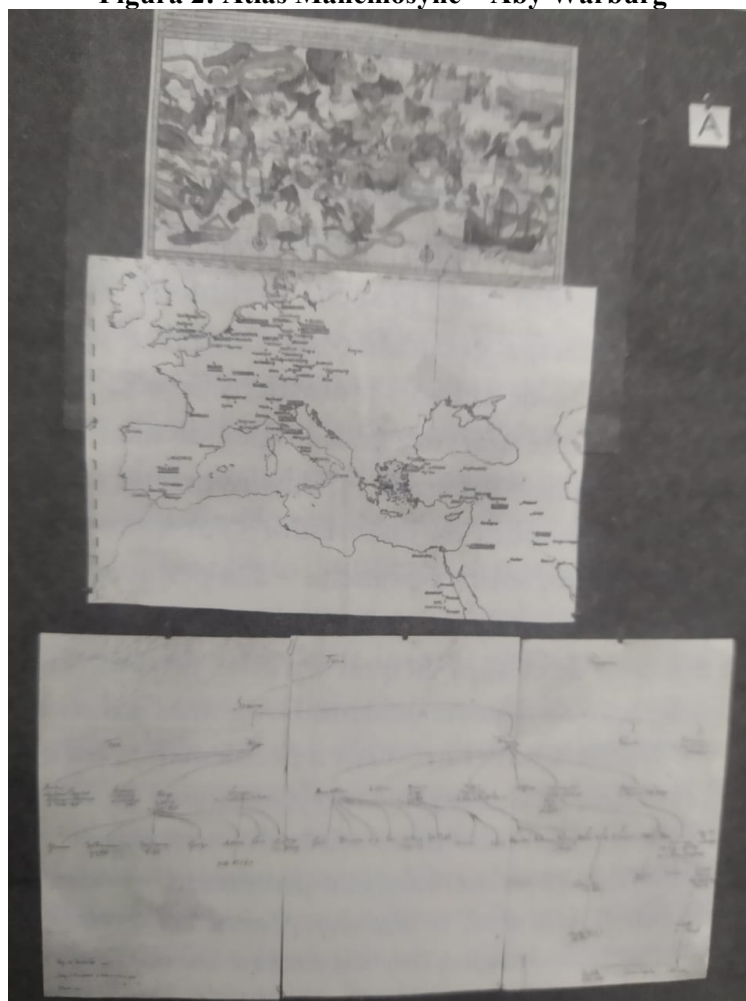
[...] o atlas é uma forma visual do saber, uma forma sábia do ver. Mas, para reunir, para imbricar ou implicar os dois paradigmas que supõe esta última expressão – paradigma estético da forma visual, paradigma epistêmico do saber - o atlas subverte de fato as formas canônicas em que cada um desses paradigmas encontrou sua excelência e mesmo sua condição fundamental de existência (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 18).

Figura 1: Atlas Manemosyne - Aby Warburg



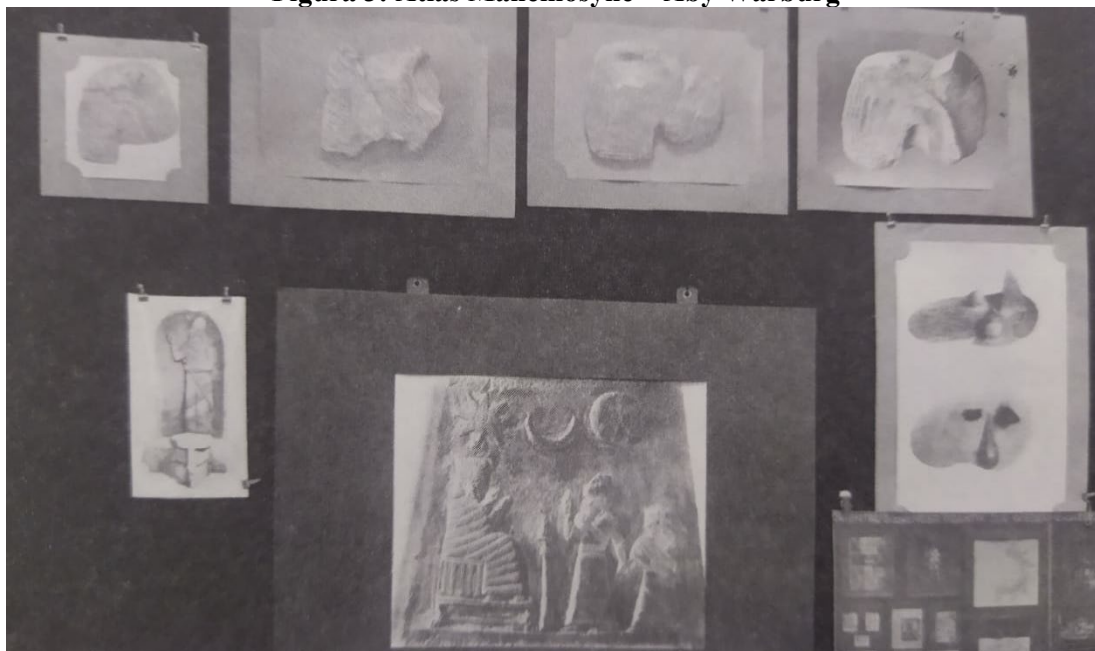
Fonte: DIDI-HUBERMAN (2018)

Figura 2: Atlas Manemosyne – Aby Warburg



Fonte: DIDI-HUBERMAN (2018)

Figura 3: Atlas Manemosyne – Aby Warburg



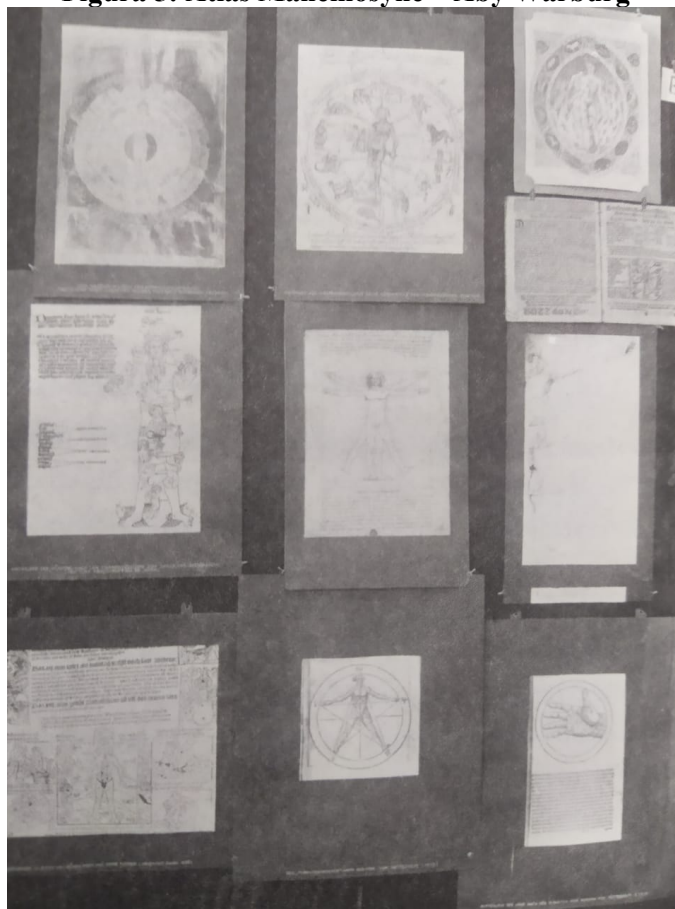
Fonte: DIDI-HUBERMAN (2018)

Figura 4: Atlas Manemosyne – Aby Warburg



Fonte: DIDI-HUBERMAN (2018)

Figura 5: Atlas Manemosyne – Aby Warburg



Fonte: DIDI-HUBERMAN (2018)

O (re/des) montar das cenas através de novas disposições das imagens opera sob a noção de **mesa de trabalho** (DIDI-HUBERMAN, 2018) em que a **forma (conteúdo)** possibilita outros intervalos de sentido, não culminando em **uma leitura transparente** das imagens (XAVIER, 2008). As operações de sentido propostas com os recortes recriam além do realismo apresentado nas imagens, recolocando a relação da imagem-observador como potência de sentir e de discussão de conceitos.

Nas pranchas criadas para interpretação do episódio, cada imagem carrega em si todas as outras imagens de uma mesma seleção, concebendo a estas um campo de forças em constante movimentação que opera a partir da noção de iconologia dos intervalos¹³ em que não se refere à

¹³A iconologia dos intervalos é posta como um diálogo entre saberes em torno da história, arqueologia, antropologia, psicologia, semiótica, enquanto instrumentos de análise das imagens que engendra um *pathos* e pressupõe uma descoberta daquilo que está entre, nos intervalos, no limiar (RIBEIRO, 2017).

imagem diretamente enquanto significado, mas ao carregar de sentidos que estas possibilitam por estarem em relação.

[...] o atlas, por sua vez, é guiado por princípios moventes e provisórios, os quais podem fazer surgir inesgotavelmente novas relações – bem mais numerosas ainda que os próprios termos – entre coisas ou palavras que, em princípio, nada parecia reunir. Procura-se a palavra atlas no dicionário, nada além dela, normalmente, me interessará salvo talvez as palavras que apresentam um parentesco direto, visível: atlante ou atlântico, por exemplo (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 21).

As pranchas enquanto formas de disposição das cenas dão visualidade às imagens recortadas, sem que essas remetam-se de forma necessária a uma mesma natureza em que são colocadas em regimes de signos diferentes (e também de não signos), carregando, na relação com a imagem, relações não postas:

[...] ora, quanto a percepção se torna puramente óptica e sonora, com o que entra ela em relação, já que não é mais com a ação? A imagem atual, cortada de seu prolongamento motor, entra em relação com uma imagem virtual, imagem mental ou espelho. Vi a fábrica, pensei estar vendo condenados... ao invés de um prolongamento linear, tem-se um circuito em que as duas imagens não param de correr uma atrás da outra, em torno de um ponto de indistinção entre o real e o imaginário. Dir-se-ia que a imagem atual e sua imagem virtual cristalizam. É uma imagem-cristal, sempre dupla ou reduplicada (DELEUZE, 1992, p.71).



Fonte: Elaborado pela autora baseada em colagem de Susano Correia (estudo sobre um degradê de sentimentos) e Projeto “Compartilhando em Ateliês: (con)vivências”

A mobilidade das imagens então proposta, coloca-se sob o desejo de simular um sistema epistemológico aberto em que é possível operar conceitos e imagens (DIDI-HUBERMAN, 2018) sob outras lógicas, permitindo que outros caminhos se tornem possíveis na relação das imagens na Prancha:

[...] um sistema é aberto quando os conceitos são relacionados a circunstâncias, e não mais a essência. Mas, por um lado, os conceitos não são dados prontos, eles não preexistem: é preciso inventar, criar conceitos, e nisso há tanta criação e invenção quanto na arte ou na ciência. Criar novos conceitos que tenham uma necessidade, sempre foi essa a tarefa da filosofia. É que, por outro lado, os conceitos são generalidades à moda da época. Ao contrário, são singularidades que reagem sobre os fluxos de pensamento ordinários: pode-se muito bem pensar sem conceitos, mas desde que haja conceito há verdadeiramente filosofia (DELEUZE, 1992, p. 46).

A dissertação, por uma questão de delineamento temporal, é compreendida como parte do processo de leitura de imagens e textos, no qual serão apresentados alguns fragmentos para interpretação sobre a subjetivação na cibercultura como produção do desejo. Como desdobramento da produção escrita e outras formas de reordenar as pranchas - em que as imagens destacam as relações “secretas” entre as imagens - em consonância com a temática sobre cibercultura, o texto apresentado também foi apresentado sob a veiculação de um site; o desenvolvimento dessa forma de apresentação tencionou a linearização que se coloca na produção escrita e deu-se como forma de reapresentar a temática abordada a partir das potencialidades de outra forma de suporte que diz sobre o tecnológico.

A escrita linearizada, em que há formatação segregada e estagnada dos temas no texto impresso, inviabilizaria a exploração das rupturas das imagens, uma vez que estas dizem - necessariamente - de atravessamentos múltiplos na relação com o ver: temas, sensações, memórias, recortes, sons; como também dizem da necessidade de diferentes referenciais teóricos pelas relações que estabelecem entre o que adota-se historicamente por “diferentes” ciências ou áreas de conhecimento, portanto, a utilização do site coloca-se como uma ferramenta possível de *linkar* o trabalho com outras referências para além da interpretação.

As interrelações com o tema evitam as separações postas como aspectos puramente antropológicos, sociais, filosóficos, psicológicos, artísticos ou de determinada área do saber, apresentando diferentes perspectivas para discutir um fenômeno que germina para outros lugares e recria-se constantemente no crescimento da rede por meio do adicionar e compartilhar de conteúdo.

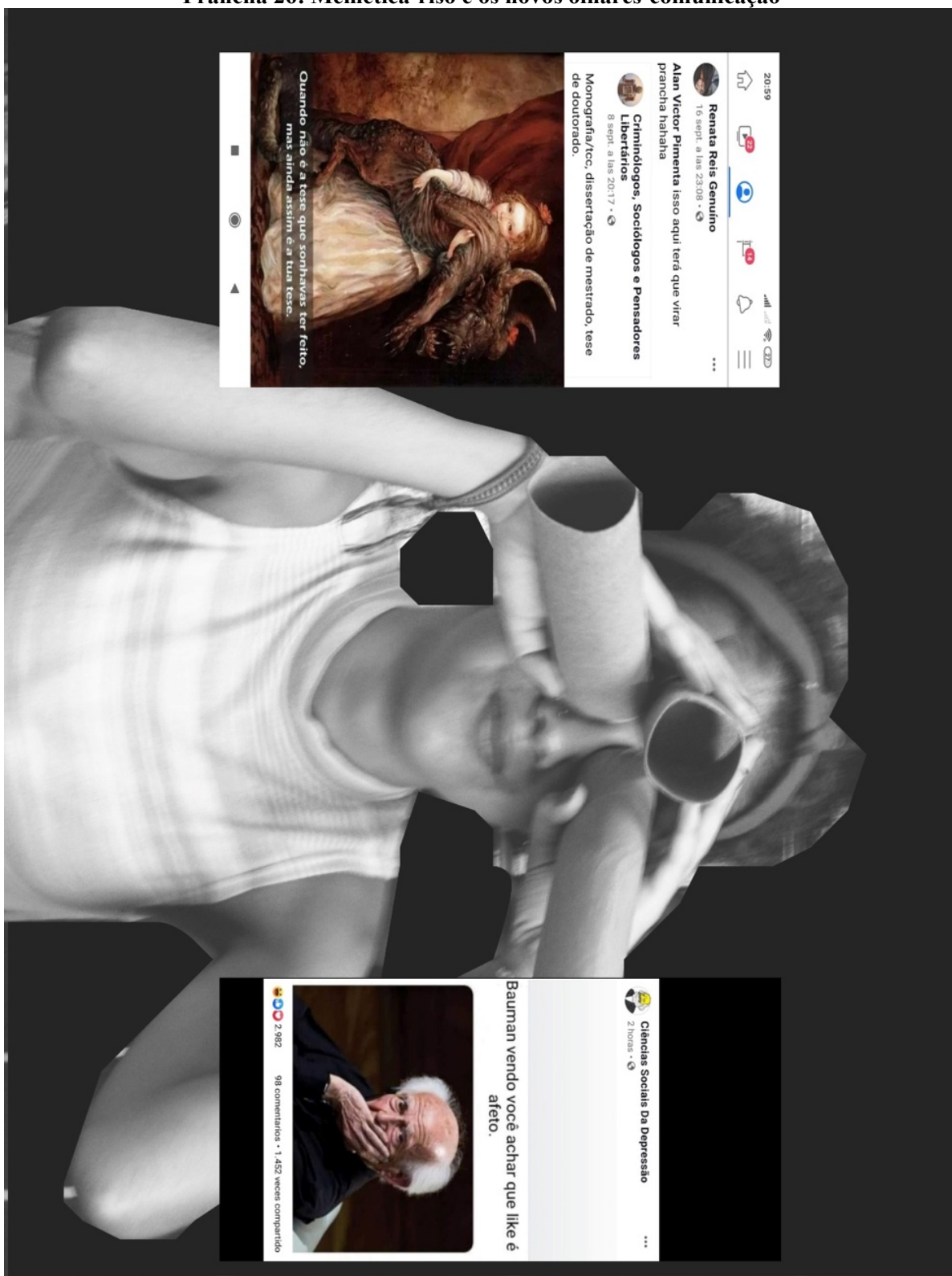
O plano de composição do trabalho, dessa forma, foi constituído por capítulos, que reúnem conjuntos de imagens que, por sua vez, são usadas como zonas de intensidade contínuas entre referências teóricas que possibilitam a interpretação de diferentes sentidos. O trabalho com as imagens do episódio se desdobra entre bricolagens visuais e textos, de forma que os espelhos escolhidos no episódio trouxessem imagens sobre subjetivação na era do compartilhamento, no qual as formas de produção e edição de imagens retraçam as noções de criação e invenção no campo digital, enquanto ferramentas que não se distanciam do domínio enquanto técnica (prancha X), mas que se lançam a novas formas de sensibilidade:

[...] uma nova forma de arte redefine a fronteira entre “invenção” e “descoberta”, tal como entendida nas ciências, e “criatividades”, com entendida nas artes. Pode a geometria pura ser percebida como bela pelo homem comum? (...) Quando a

forma geométrica é fractal, a resposta é sim. Mesmo quando os fractais são tomados em estado bruto, são atraentes. Prestam-se a um “pintar por números” que surpreende pelo efeito, mesmo nas mãos de um amador. A verdadeira sensibilidade artística acha-os uma força nova atraente (PARENTE, 1993, p. 195).

O jogo de espelhos proposto coloca a interpretação sob uma multiplicidade de reflexos em que as imagens apresentadas recolocam a produção de desejo nas redes como forma de produção de subjetividades. O objetivo então, a partir das imagens do episódio e da manipulação destas, é discutir os processos de subjetivação na cibercultura por meio de espelhos - enquanto objeto refletor e/ou analogia de reflexão entre os personagens na relação com o roteiro - que dizem da subjetivação enquanto construção de si (também) em rede.

Prancha 26: Memética-ribo e os novos olhares-comunicação



Fonte: Elaborado pela autora baseada na página de facebook “Criminólogos, sociólogos e pensadores libertários”; Página de facebook “Ciências sociais da depressão”; Projeto “Compartilhando em Ateliês: (con)vivências”

2 ESPELHOS E SIMETRIAS – METODOLOGIAS

A análise de audiovisuais, segundo Vanoye e Goliot-lété (1994) consiste na prática de reassistir determinada mídia para exame de seus fragmentos e desune dos elementos, sendo o analista responsável por estabelecer seu modo de construção de análise. Os apontamentos trazidos dizem de uma produção de si e através de si, em que há o resultado, mas não a finalização do processo (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 1994) já que a criação de sentidos e recortes acontece como na mesa: sob infinitas possibilidades (DIDI-HUBERMAN, 2018).

Não faria sentido, desse modo, compreender a dissertação como resultado, mas como expressões outras de sentidos, imagens e potências do olhar. Para que a relação com a imagem se dissociasse do roteiro foram tomadas outras relações ao objeto-filme a partir de uma segmentação das cenas em planos investigados, nos quais os possíveis modos como que estes se articulam influenciam as construções de sentido ao longo do episódio. Dessa forma, a interpretação dá-se por pelo menos dois motivos:

[...] primeiro, porque a análise trabalha o filme, no sentido em que ela o faz "mover-se", ou faz se mexerem suas significações, seu impacto. Em segundo lugar, porque a análise trabalha o analista, recolocando em questão suas primeiras percepções e impressões, conduzindo-o a reconsiderar suas hipóteses ou suas opções para consolidá-las ou invalidá-las (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 1994, p. 5).

Os objetos dispostos nas cenas enquanto formação de padronizações simétricas, gerou outras sensações de espelhamento em relação ao episódio, que orientaram os recortes dos takes apresentados. A seleção de espelhos – e analogias a estes através de repetição de falas e gestos (Prancha 06 e 06.1) – visou captar a subjetivação através das imagens como um processo de repetição, como em um jogo de reflexos (Prancha 07), em que se perde a referência sobre a “imagem real” e “virtual”:

Prancha 27: Beth it's great to see you

- *É ótimo você ainda estar contente na Hoddicker.*

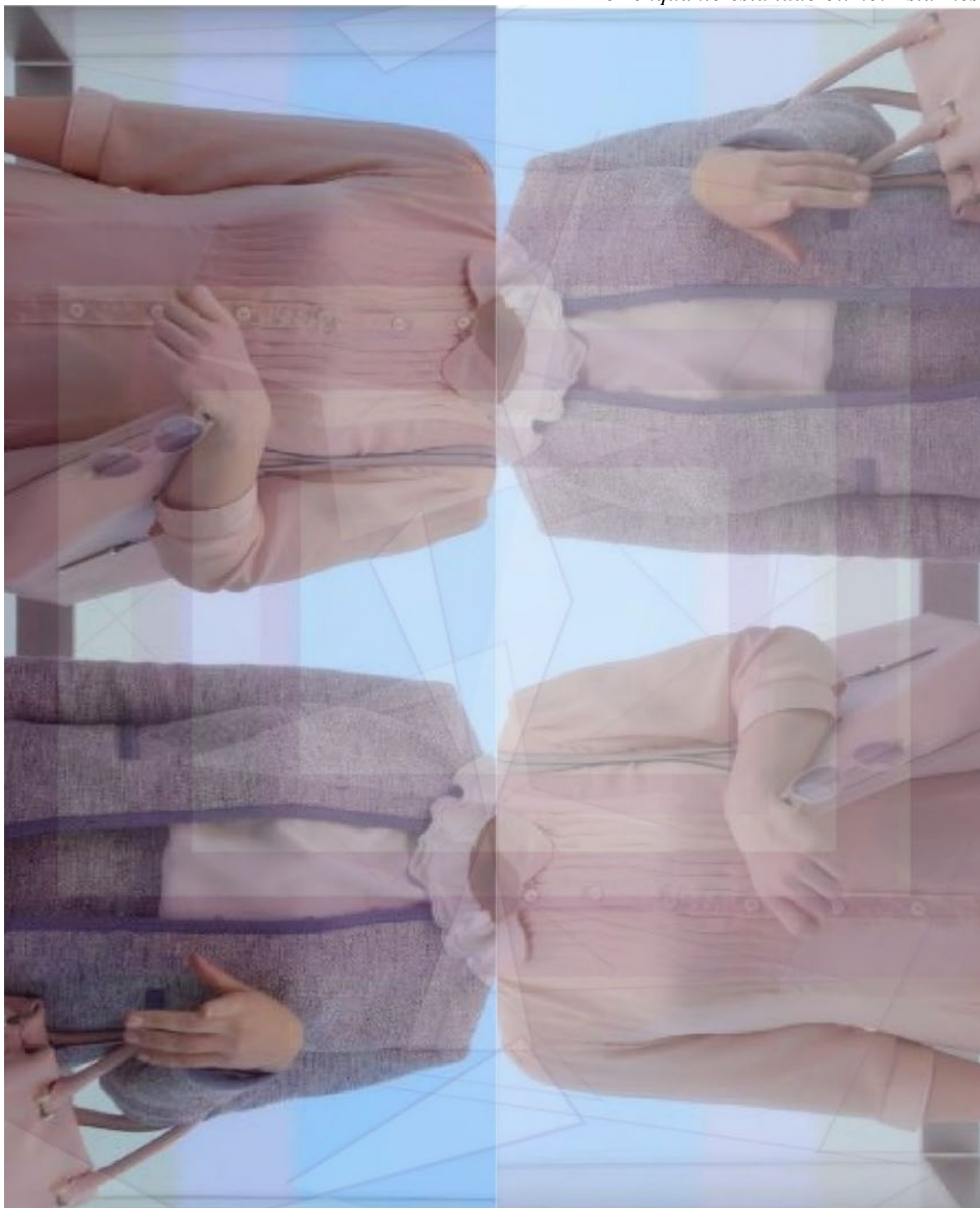
- *Talvez não fique para sempre.*

- *Não.*

- *Por enquanto...*

- *Por ora está bom.*

- *Por enquanto está tudo ótimo. Está mesmo.*



Fonte: Elaborado pela autora

Prancha 28: It's not forever



Fonte: Elaborado pela autora

Prancha 29: Usei a sua foto para criá-la



Fonte: Elaborado pela autora

As imagens selecionadas, entre outras infinitas possibilidades do episódio, deram-se a partir da compreensão de *imagens agentes* enquanto recortes que condensam possíveis discursos de uma narrativa pelo seu forte poder simbólico e subjetivo no contexto e formação do filme (ALMEIDA, 1999). A movimentação de câmera, posicionamento, recortes estéticos e demais montagens que estão implicadas na criação do áudio visual, participam da formação de **“uma rede de imagens (...) que faz e refaz mitos, ideologias visuais, cria e relega ao esquecimento tantas outras”** compreendida como forma de **educação visual da memória** (ALMEIDA, 1999, p. 35, grifo nosso).

A escolha sobre a interpretação foi baseada em não restringir a busca de sentidos de cunho sociológico, estético e político sob as imagens - estes aspectos são considerados no analisar e na construção do sentido, e não como norteadores a restringir uma temática, o que seria submeter os filmes para comprovação destas teorias. Ao passo que os audiovisuais não são expressões de seus conceitos, mas sim, composições que se fazem por meio de alegorias cinematográficas e que ao serem interpretadas somente por uma mensagem explícita (visível e dedutível) coloca-se como uma interpretação incompleta (ALMEIDA, 1999, p. 35).

O acompanhamento da série que compõe um sentido único proposto, coloca o audiovisual sob uma “continuidade natural do enredo”, no qual há determinação do espectador aos sincronismos de sentidos e compreensões produzidas. O envolvimento com a imagem e recorte de cenas, a partir de tal relação com o capítulo no assistir, encontra-se sob o chamado regime de

transparência: apaga-se os processos envolvidos na produção cinematográfica em busca de uma representação ideal e única sob as imagens (XAVIER, 2008).

O processo de decomposição das cenas envolveu o repensar das imagens refletoras (em formas e sentires) enquanto lacunas para que a estética, a técnica, os sentidos e estruturas, as falas, as cores, os silêncios, os sons e os ritmos façam outros elementos emergirem na opacidade da tela. Por exemplo, a estética crômica (Prancha 31) segue linhas em tons pastéis em rosa e roxo, nas quais as cenas, além da marcação cronológica de amanhecer e anoitecer posta no enredo pela chegada do casamento, adquirem coloração mais fechada e escura a partir da queda de pontuação da personagem principal, sendo a prisão a cena com coloração mais escura apresentada:

Prancha 30: Composição crônica

Fonte: Elaborado pela autora

O assistir, em que se potencializam recriações a partir dos sentidos dados, trabalha com a imagem sob o *regime de opacidade*, apresentando a produção de cena enquanto montagem de diversas esferas de luz, sons, discursos, reflexos, atuação, entre outros (XAVIER, 2008). Tal relação é a adotada para a interpretação, em que a decomposição de tais elementos, a partir de cenas, dá-se sob o desune entre os elementos, recolocando a relação do assistir fora da “continuidade natural do enredo”, cabendo recriações.

A experiência de leitura das imagens, pela compreensão de interpretação adotada, expande-se para inversões e criações de sentidos, propondo movimentos reordenados do olhar e estabelecimento de outras relações, em que os reflexos destacados subvertem analogias prontas do contexto-enredo possibilitando o surgir de relações não postas:

[...] ler o mundo é algo extremamente fundamental que não se pode confiar unicamente aos livros ou se confinar neles: pois ler o mundo é também reatar às coisas do mundo segundo suas “relações íntimas e secretas”, suas “correspondências” e suas “analogias” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 22).

A produção das Pranchas como leituras do episódio tem o objetivo de reatar as imagens dispersas por suas “relações íntimas e secretas”, em que as bricolagens¹⁴ se colocam como propostas de camadas no olhar das cenas. Os recortes e efeitos para montagem partiram de seu espelhamento, das alterações na opacidade para a sobreposição e inserção de linhas e formas geométricas que seguem a composição cromática, pensadas como formas de remeter o estilhaçar da cena inicial (Pranchas 13 e 14) em que os efeitos produzidos recolocam as linhas de força que “organizam” o ato de desejar no episódio enquanto sensações de molduras e rupturas desta.

Sem a pretensão de colocar relações comparativas ou estabelecer sincronismos entre o contexto ficcional da série e a utilização de mídias, são apresentadas imagens da cibercultura como propostas de rever as imagens do mundo em que são reordenados alguns recortes como forma de provocar outras (invisibilidades e) visibilidades das lacunas que surgiram no estudo da cibercultura, principalmente as potências dessas relações a partir de um ciberespaço (LÉVY, 2010), enquanto

¹⁴Para a criação das bricolagens foram utilizados o Adobe Ilustrador (2019) e o Photoshop (2019) em que uma dificuldade encontrada no processo de montagem foi a qualidade da resolução das imagens uma vez que os recortes apresentados a partir de prints do episódio fez com que o pixels por polegada (pixels per inch – ou PPI) e os pontos por polegada (dots per inch – ou DPI) fossem diminuídos, limitando as ações sobre as imagens assim como os tamanhos de prancha apresentados.

contexto contemporâneo em que são consideradas algumas perspectivas que tangem à cultura virtual e suas possibilidades em torno das questões estéticas e políticas.

Os recortes de reportagens e dados numéricos aconteceram para que o estudo sobre as relações entre cibercultura e subjetivação, como as apresentadas na Prancha 9, fizessem saltar os novos sentimentos em relação às redes como “anonimato”, política e Fake News (prancha 53) em que as consequências não se colocam no campo do irreal e nem do inatingível.

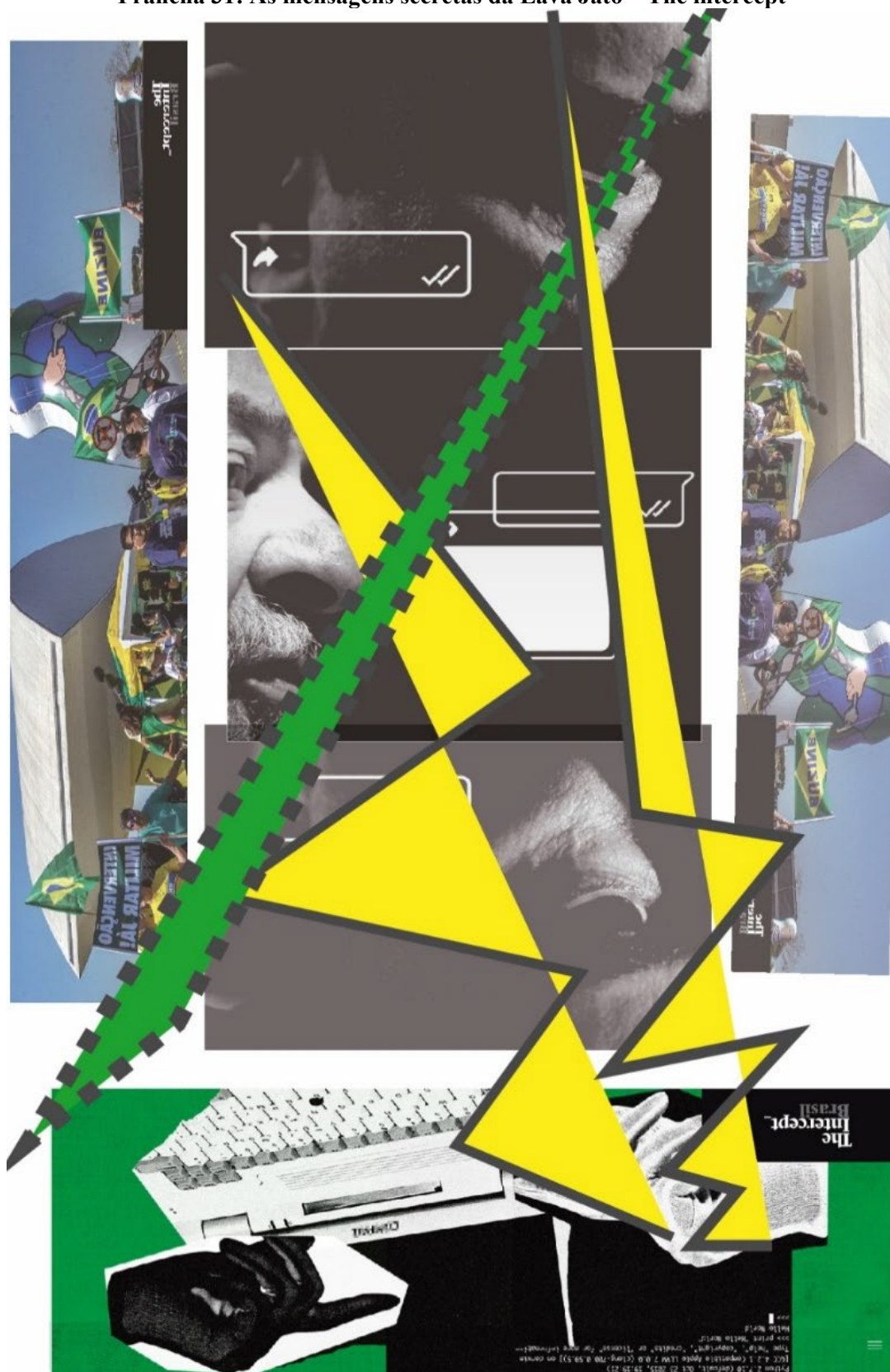
Desse mesmo modo, para desengessar as verdades enclausurantes (mídias como salvadoras ou destruidoras das relações), assim como apresentar aspectos do contexto atual e viver-problematizar o labirintando de possibilidades que subvertam (in)tensões com a pesquisa de imagem e cibercultura, são colocados a partir da apresentação de memes aspectos que tencionam novas formas de comunicação pelas imagens.

São apresentadas durante as pranchas 32 e 33 alguns dos memes e reportagens que dizem do contexto temporal da produção do trabalho como forma de aproximar a imagem-comunicação como se estabelece. Para composição das pranchas foram considerados aqueles que suscitassem aspectos explorados pelo episódio sobre cibercultura e formas de resistência pelo virtual.

Os memes entendidos como imagens, frases ou vídeos replicados atualmente de maneira rápida e com número alto de compartilhamentos, segundo Perez e Godoy (2019), são compreendidos como fenômenos comunicacionais surgidos das redes digitais, mas que se associam às diferentes sociabilidades para além delas, de modo a serem estudados principalmente na semiótica e memética, inclusive pelo seu alcance comunicativo-político em que o propósito em explorar no âmbito acadêmico as potencialidades dessa forma de comunicação visual pode incentivar novos estudos na área.

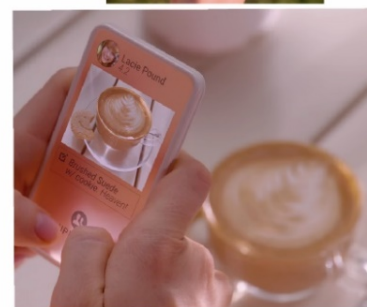
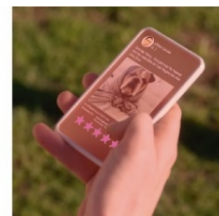
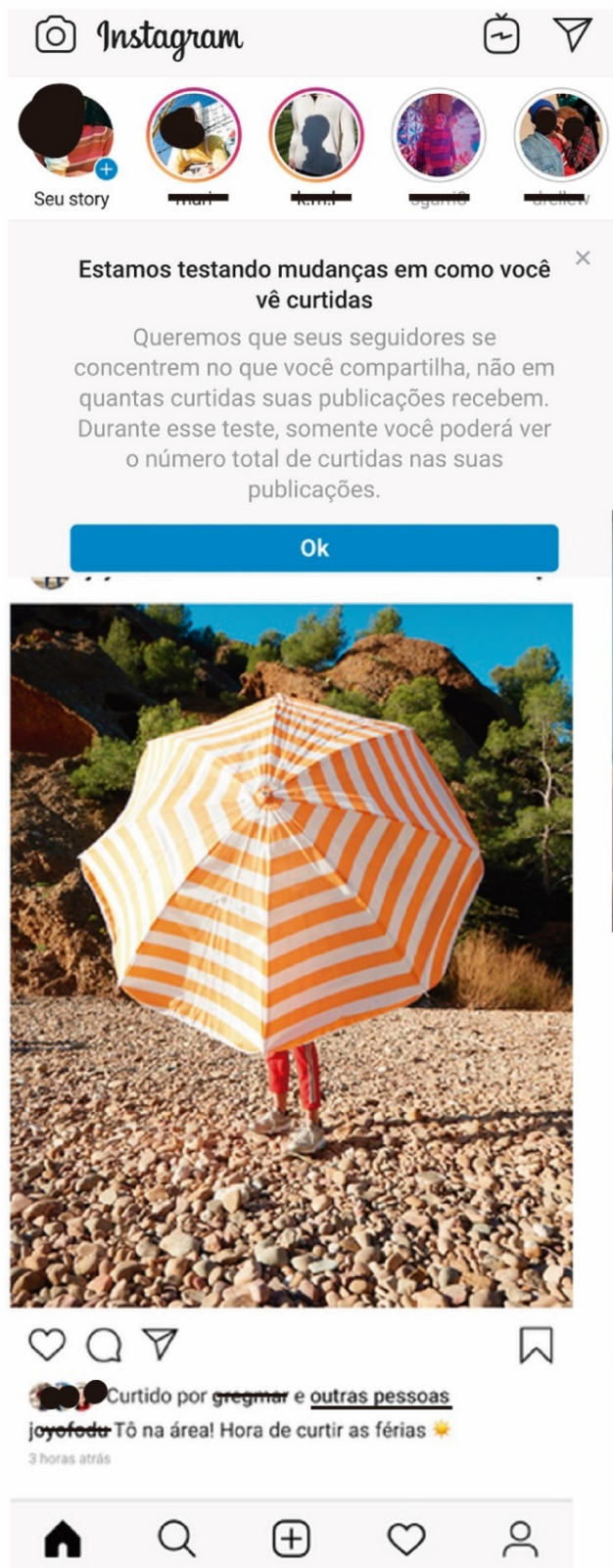
Tais aspectos são trazidos também como forma de questionar a interação e quais as “comunidades” que são possíveis de alcançar: as formas de comunicação ampliam as possibilidades, mas também não se está, na relação-compartilhar trocando informações em “grandes bolhas” que não geram o contraditório? Aspectos algorítmicos que determinam o conteúdo e formas de consumo não fazem com que só seja escutado um nicho de determinado público? Pensar então a revolução digital é também atualizar a maneira de fazer imagem-política e política-imagem

Prancha 31: As mensagens secretas da Lava Jato – The intercept



Fonte: Elaborado pela autora baseada em recortes de reportagens do Intercept

Prancha 32: “Queremos que seus seguidores se concentrem no que você compartilha, não em quantas curtidas sua publicação recebe”



ESTADÃO Opinião · Política · Economia · Internacional · Esportes · Brasil · São Paulo · Cult

link

· inovação · cultura digital · gadgets

Netflix e os 10 minutos que valeram US\$ 1 milhão

Três anos depois de abrir um concurso, que premiaria com US\$ 1 milhão quem construísse um algoritmo que melhorasse em 10% seu sistema de indicação, o site de aluguel de filmes Netflix, enfim, encontrou um vencedor. O prêmio foi dado nesta segunda-feira, 21, em Nova York. Mais de 51 mil pessoas de 186 países diferentes participaram da competição.

21/09/2009 11:42



A opção em produzir intervalos na série é colocada como forma de provocar descontinuidade no áudio visual, configurando-se enquanto uma escolha de relação diante da montagem, em que não se busca a neutralização de tal descontinuidade elementar ou a ostentação desta descontinuidade: **“é entre os quadros, no silêncio visual da passagem de um para o outro, no que não se vê, que acontece a significação do que é visto”** (ALMEIDA, 1999, p. 31, grifo nosso).

Na Prancha 10 destacaram-se as formas compartilhamento de fotos e vídeos e as mudanças nas formas de dizer sobre si, mas também a forma de os produzir pelos usuários, em que a educação visual da memória (ALMEIDA, 1999) coloca elementos sobre a educação visual no fotografar:

[...] ontem, seriam as pinturas, as esculturas, salões e galerias, hoje são imagens da televisão, do cinema, de outdoors. Ontem, foram pintores, arquitetos, literários, hoje são artistas, intelectuais, agências de propaganda. É com os olhos de hoje.

Também as imagens das relações que envolvem o trabalho de Lacie suscitaram reflexões outras de imagens do mundo que dirão da relação contemporaneidade-trabalho a partir de fenômenos como a uberização do trabalho, enquanto alterações nas prestações de serviços, como potência do digital que coloca a “economia de plataforma” como um novo modelo que transformou o sistema econômico (prancha 9):

Se situarmos inconsciente na maneira de se orientar e de se organizar no mundo - as cartografias que o desejo vai traçando, diferentes micropolíticas, que correspondem a diferentes modos de inserção social - desfaz-se o mistério: motivos de sobra justificam tal protesto. Não é nada difícil identificá-los: todos vivemos, quase que cotidianamente, em crise; crise da economia, especialmente a do desejo, crise dos modos que vamos encontrando para nos ajeitar na vida - mal conseguimos articular um certo jeito e ele já caduca. **Vivemos sempre em defasagem em relação à atualidade de nossas experiências** (GUATTARI; ROLNIK, p. 11-12, grifo nosso).

3 SUBJETIVAÇÃO EM REDE

A discussão sobre os processos de subjetivação não pressupõe qualificar as relações e usos tecnológicos como “benéficos” ou “maléficos”, e sim pensá-los como adventos sociais que contêm uma infinidade de possíveis, inacabadas e não neutras utilizações enquanto técnicas que dizem dos propósitos de criação e uso, como trazido por Lévy (2010, p. 26):

[...] uma técnica não é nem boa, nem má (isto depende dos contextos, dos usos e dos pontos de vista), tampouco neutra (já que é condicionante ou restritiva, já que de um lado abre e de outro fecha os espectros de possibilidades). Não se trata de avaliar seus "impactos", mas de situar as irreversibilidades às quais um de seus usos nos levaria, de formular projetos que explorariam as virtualidades que ela transporta e de decidir o que fazer dela.

Na entrada, presente também em outros episódios da série, o rachar coloca-se central para despertar a atenção ao início do audiovisual (Prancha 02). A transparência da lente é colocada em ruptura no *take* como marcação visual, evidenciando o episódio como criação e não como janela, operando sob o regime de transparência, no qual as imagens, no remontar dos elementos sob a cena, provocaram rupturas no assistir enquanto compreensão única sobre a imagem. Desse modo, os reflexos de subjetivação, identificados a partir de objetos refletores, são pensados enquanto elementos em relação com os personagens e com o espectador.

Explicita-se na montagem algo que é presente, mas anteriormente posto como transparência, foi também elemento disparador para pensar a subjetivação na cibercultura enquanto composições nos quais participam múltiplos territórios, em que não se coloca a corporeidade em oposição à virtualidade, já que no ciberespaço, de acordo com Lévy (1999, p. 147) “cada mundo virtual encontra-se potencialmente ligado a todos os outros, engloba-os e é contido por eles de acordo com uma topologia paradoxal, entrelaçando o interior e o exterior”.

O encontro com autores que pudessem sustentar o debate, sem culminar em uma necessária resposta única, foi potente para que fosse discutida a subjetivação da personagem a partir de encontros e construções de si com o outro, em que a rede produzida que apreende o sentir (do verbo aprender e restringir) se coloca também presente nos aspectos produzidos e compartilhados nas novas formas de relação com a imagem no contexto da cibercultura.

As relações e experiências de Lacie conduzem a determinados desejos sobre si (felicidade a 5 estrelas) no qual o olhar-se no espelho é posto como forma de moldar-se a um reflexo desejado

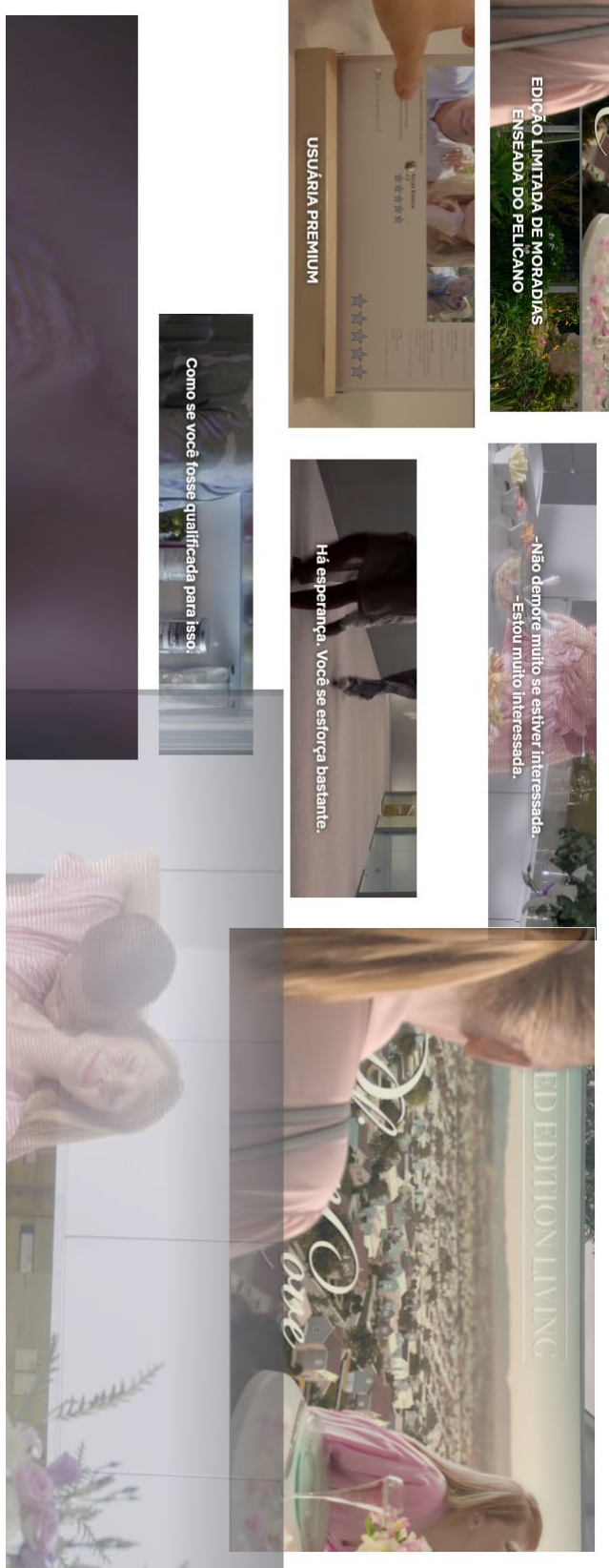
do coletivo, tangenciado pela avaliação de outras relações e que direcionam expectativas que organizam formas de existência.

O episódio traz o avaliar frequente por parte dos usuários como produtor da relação das outras pessoas com o avaliado e, a partir deste ranqueamento, a vida do avaliado passa a ser produto da avaliação (prancha 4). A criação dá-se não só pelo avaliar, mas também pela repercussão da imagem de si. A imagem no espelho produz corpo, hábitos e “likes” que reverberam fora da superfície translúcida em que a compreensão tida a partir do avatar e do “real” não se distinguem. Lacie é formada de reflexos - fragmentada, presente também nas relações no ciberespaço - seus *cacos e formas* vem da relação em *queda* com o outro atravessando-a e agenciando a criação de outras Lacies possíveis.

A avaliação do outro não está ligada unicamente ao status no grupo, mas dirá sobre facilidades de acessos e serviços no território, o que faz com que as conexões em torno da autoimagem produzida estejam ligadas às sensações e sentimentos que vão além do aluguel da casa enquanto aquisição da moradia (prancha 11), fazendo com que reverbere uma imagem de relações possíveis a partir do encontro com o holograma que se forma.

O desejo produzido e, portanto, indiviso de constructos culturais e sociais carrega, por exemplo, na compreensão do morar, outros desejos para além da habitação (Pranchas 7, 12 e 12.1), como quando a corretora apresenta o apartamento: “*Esta é a área iluminada pelo sol. Ideal para momentos especiais com pessoas queridas, comida boa, boas companhias...*”

Prancha 33: Enseada dos Pelicanos



Fonte: NOSEDIVE (2016)

Prancha 34: Café camurça com biscoito



Fonte: Queda-Livre, Black Mirror, Netflix (2016)

Prancha 35: Quadros do desejo

Fonte: Queda-Livre, Black Mirror, Netflix (2016)

O desejo dos corpos é compor-se, sendo a corporeidade compreendida como uma máquina incessante que está em produção, acoplando-se a outras máquinas desejantes (DELEUZE, 1992). Os corpos que desejam estão postos ao olhar do outro - outro que também avalia - ampliado então, através das redes e relações. Neste sentido, a avaliação se insere como produtora das relações e desejos que estabelece nas mídias e em si.

Nas disposições de imagens que mostram os encontros de Lacie com o externo, o outro (pessoas, objetos, relações sociais e ela mesma), ao compartilhar imagens, ganha status de realidade: a imagem de si - que forma o corpo - faz-se sobre os moldes e desejos que estarão no perfil digital formado por tal edição:

Lembra quando planejávamos nossos casamentos quando tínhamos uns 11 anos? - Eu sei, mas nós não...- Sei lá vendo o Rabicho...Lembrei dos velhos tempos e de casa. - Ney Ney...- Não nos falamos tanto quanto eu gostaria, e é culpa minha, mas vai ser um dia importante. Muito importante. Quero a minha amiga mais antiga comigo. Quero você do meu lado. - Meu Deus... Obrigada. O que eu preciso fazer? - Nada demais. É só fazer um discurso. - Um discurso, claro. Quantas pessoas vão?- Umas centenas! É uma lista enorme de convidados. Vou te mandar. O Paul chamou tanta gente... não quero dizer “importante”, mas todos têm mais de 4,7. - Ney Ney, não vou te decepcionar (NOSEDIVE, 2016).

Prancha 37: Áreas iluminadas pelo sol



Fonte: NOSEDIVE (2016)

Prancha 38: Lacie e Naomi

Fonte: NOSEDIVE (2016)

A discussão sobre a subjetivação, sob a ótica de relação no episódio adotado, ocorre necessariamente por intermédio de componentes e forças múltiplas: linhas, vetores e intensidades diversas, a partir das movimentações dos personagens, propiciando construções de si que marcam a subjetivação pelo seu caráter coletivo e vivo, propiciados pelo encontro, configurando atravessamentos do devir recortados de imagens reflexas impregnadas de elementos sobre a cibercultura enquanto território atual de produção do desejo:

[...] o indivíduo, a meu ver, está na encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade. Entre esses componentes alguns são inconscientes. Outros são mais do domínio do corpo, território no qual nos sentimos bem. Outros são mais do domínio daquilo que os sociólogos americanos chamam de “grupos primários (o clã, o bando, a turma, etc)”. Outros, ainda, são do domínio da produção de poder; situam-se em relação à lei, à polícia, etc. Minha hipótese é que existe também uma subjetividade ainda mais ampla: é o que chamo de subjetividade capitalística (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 30).

A interpretação conecta, então, uma rede de atribuições de sentidos no qual as potências visuais presentes no virtual atualizam-se nos desejos sob múltiplas direções e dimensões. Os corpos enquanto máquinas desejanter estão sob conexões infinitas, em todos os sentidos, traçando linhas e forças que fazem a subjetivação não pautada em aspectos individuais:

[...] máquinas de expressão que podem ser de natureza infra-humana, intrapsíquica, infra pessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção idéica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 31)

As imagens do trabalho de Lacie evidenciam a exigência mínima de pontuação para acesso aos prédios comerciais, mas, principalmente, as formas de agir produzidas e ensinadas nas relações do avaliar como, por exemplo, no término de relação de Chester e a compra de avaliação por meio do suco, o oferecer do *Croissant* no elevador, etc. Os micropoderes enquanto modos que reproduzem subjetividades em escala mundial, envolvem percepções do mundo dado como, por exemplo, a ida em um “especialista” em pontuações.

Os modos de organização se submetem às exigências do avaliar, mantendo o desejo separado das composições/multiplicidades que o intensificam enquanto exercícios de poder institucionalizados e nas relações, como por exemplo, nas imagens da penalização no contexto do trabalho discutidos anteriormente, como nas ações no aeroporto, nas tentativas de carona, etc.

4 REFRAÇÕES DA CIBERCULTURA

A cibercultura, conceito trazido por Lévy (1999, p.17), discorre sobre as formas de relação a partir de um “conjunto de técnicas, de práticas, de atitudes, modos de pensamento, valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço”¹⁵. O conceito, além da relação de comunicação, tem influência com os avanços nos estudos da cibernética¹⁶ e das novas práticas científicas em que não são postas como analogias dicotômicas entre o “artificial” e o “organismo natural”.

No episódio, a corporeidade dos personagens se acopla às possibilidades tecnológicas e a finitude fisiológica dos corpos não determina o término deste e não mais se relaciona as noções de solidão-companhia. Lacie, ao tentar conversar com seu irmão Bryan, interrompendo-o durante uma partida online este responde-a com uma situação coletiva: “*A bola estava comigo! Foi mal galera*” (NOSEDIVE, 2016). As influências das inovações marcam a composição do olhar de Lacie (que se forma também pelas linhas holográficas das lentes para a avaliação) e as formas que os corpos vão (ou não) interagir nos espaços.

As inovações técnicas e relevâncias sociais sobre as Tecnologias de Informação e Computação (TICS), para além do episódio, são apresentadas para que os aspectos de surgimento e contexto de criação contribuam com mais elementos a respeito da alteração das noções e das possibilidades de corporeidade e subjetivação, ocasionadas através dos avanços da ciência. O tratar das máquinas, seres vivos e sistemas sociais são colocados como instâncias de mesmo patamar, portanto, composto de partes intercambiáveis, híbridas, que se montam na relação orgânica-mecânica em formas conectadas entre si (KIM, 2005, p. 30).

¹⁵Por uma questão de síntese, as formas de comunicação e suas novas potências foram consideradas a partir do computador, embora para autores como Marshall McLuhan (1911-1980) estas venham do envolvimento em alterações sociais antes disso, como as linhas telegráficas entre Washington e Baltimor que quando se mostrou lucrativa gerou uma fúria da promoção e da iniciativa privada em que nenhuma tecnologia (nem mesmo as potências com a estrada de ferro) apresentaram crescimento tão rápido quanto o telégrafo: em 1858, o primeiro cabo submarino cruzava o Atlântico e, três anos depois, os fios telegráficos já atravessavam a América (MCLUHAN, 1974, p. 279).

¹⁶A noção de cibernética é colocada como área de estudo que se coloca em campos de atuação simultâneos, criando interfaces de conhecimento conjunto entre a tecnologia da informação, psicologia, robótica, designs, nanotecnologia, etc. Tais pontos ajudaram nas leituras a discutir as fronteiras entre “humano” e “máquina” que partiram de um olhar essencialmente diferente pelos campos epistemológicos distintos.

Os estudos das diferentes vertentes que envolvem a relação entre tecnologia e sociedade ganham novas possibilidades de olhar sobre o “humano”, ampliando o horizonte de significações e ressignificações em que o mesmo se insere, dada sua complexidade na relação corpo-máquina.

[...] não existe nada mais que seja simplesmente “puro” em qualquer dos lados da linha de “divisão”: a ciência, a tecnologia, a natureza pura; o puramente social, o puramente político, o puramente cultural. Total e inevitável embaraço. Uma situação embaraçosa? Mas, cheia de promessas, também: é que o negócio todo é, todo ele, fundamentalmente ambíguo (HARAWAY; KUNZRU, TADEU, 2000 p.12).

As questões e os elementos para reflexão a partir dos processos de virtualização, como já colocado, trouxeram outras significações para a separação entre “natural x artificial”, já que as noções de tempo, espaço e corpo são alteradas por meio de avanços na tecnologia, proporcionando novas experiências como a realidade virtual, que interlaça o “ser humano” e a materialidade do corpo. A compreensão de corpo ganha possibilidades de criação e recriação a partir de modulações e adventos tecnológicos em que aspectos compreendidos como puramente fisiológicos são colocados em questão pelas possibilidades advindas do ciberespaço.

Compor-se enquanto ciborgue no episódio é notar o corpo como um território já ocupado por aspectos além daqueles tidos como pertencentes ao caráter “humano”, pelas recriações possíveis que já se estabeleceram com as relações online como a solidão, possibilidades de trabalho, vida-avatar, etc:

Prancha 39: Corpo ciborgue

Fonte: NOSEDIVE (2016)

A criação dos aparelhos tecnológicos foram pensados a partir das primeiras calculadoras programáveis, embora estas não tivessem a pretensão de gerar os movimentos de virtualização - principalmente no campo da comunicação - ocorridos através dos primeiros computadores capazes de armazenar os programas (surgidos na Inglaterra e nos Estados Unidos em 1945), mas que só ganharam a noção de “cibercultura” nas discussões na área a partir 1970¹⁷, em que houve “a busca sistemática de ganhos de produtividade por meio de várias formas de uso de aparelhos eletrônicos, computadores e redes de comunicação econômicas” (LÉVY, 1999, p. 31).

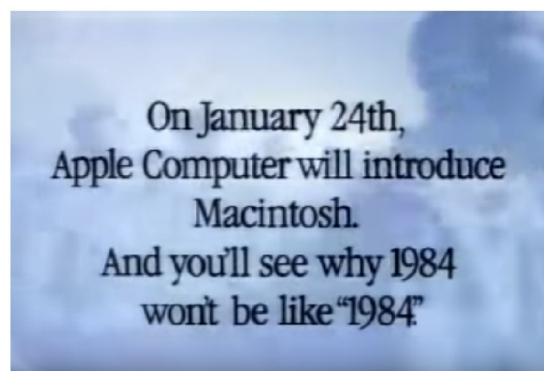
O desenvolvimento e comercialização dos microprocessadores suscitou estudos direcionados à utilização comercial nos anos 1980, que tiveram importância no desenvolvimento das multimídias que não mais eram exclusivas de utilização técnica e industrial:

[...] os anos 1980 viram uma verdadeira ruptura em relação as pesquisas anteriores. A intervenção de novas tecnologias, em particular o computador, às telecomunicações e os audiovisuais (...) constitui uma verdadeira revolução. A tomada de consciência desse fenômeno por jovens artistas, mas também por artistas engajados há muito na valorização da técnica para fins estéticos é o ponto essencial nesse desenvolvimento. É a partir desse momento que se pode falar de uma arte da tecnociência, de uma arte em que intenções estéticas e pesquisas tecnológicas fundadas cientificamente parecem ligadas indissolúvelmente e, em todo caso, se influenciam reciprocamente (PARENTE, 1993, p.202).

É este o momento em que foi criada uma rede colaborativa a partir de grupos de pessoas que tinham ou queriam ter um personal-computer para que se reunissem soluções e outras implementações a respeito dos computadores, softwares e programas disponíveis. Segundo Kim (2005, p. 32) o modelo de computador Macintosh e o lançamento subsequente do MS Windows, da Microsoft, foram os primeiros a apresentar uma máscara gráfica que mediava a interface textual (Prancha 15). Pensando as imagens comerciais enquanto produções de seu tempo destaca-se a propaganda de 1984 que anunciava o lançamento do Macintosh e trazia como frase principal do anúncio: *“Em 24 de janeiro, a Apple lançará o Macintosh. E você verá porque 1984 não será como ‘1984’¹⁸”*:

¹⁷Os computadores por um tempo foram reservados aos militantes para cálculos científicos, seu uso civil disseminou-se durante os anos 60. Já nessa época era previsível que o desempenho de hardware aumentaria constantemente. Mas que haveria um movimento geral de virtualização da comunicação, afetando profundamente os dados elementares da vida social, ninguém, com a exceção de alguns visionários, poderia prever naquele momento (Lévy, 1999, p. 31).

¹⁸Em referência ao livro de George Orwell (1984).

Prancha 40: Comercial Macintosh (1984)

Fonte: Elaborado pela autora com base em vídeo do YouTube "Apple - Macintosh – 1984" do canal Tempo de Recordar.

No início dos anos 1990, através do desenvolvimento de jovens das metrópoles e dos campi americanos, houve um movimento sociocultural sem coordenação de instâncias que tomou dimensões mundiais: “as diferentes redes de computadores que se formam desde o final dos anos 1970 se juntaram umas às outras enquanto o número de pessoas e de computadores conectados à inter-rede começou a crescer de forma exponencial” (LÉVY, 1999, p. 32). Com o aumento numérico de usuários da Internet, as inovações relacionadas à virtualização da comunicação se diversificaram, possibilitando novas criações e atualizações em uma escala temporal cada vez mais reduzida em comparação aos períodos anteriores no desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC's).

Novas tecnologias trazem outras relações possíveis a partir de uma infraestrutura cada vez mais virtual, sendo este um novo lócus de comunicação, de sociabilidade, de organização, de transação: um novo mercado da informação e do conhecimento (LÉVY, 1999). O ciberespaço refere-se, então, não só à infraestrutura material do ambiente virtual, mas principalmente às pessoas em relações interconectadas e todo o conjunto de informações contidas nesta rede em que se projeta e atualiza nas escolhas possíveis. Segundo Santos (2003, p. 9) as alterações formuladas nas décadas de 1960 e 1970 ocuparam outros cotidianos a partir dos anos 1990, o que “reconfigurou” certas práticas a partir da digitalização dos sistemas, avanços da biotecnologia e promessas da nanotecnologia.

As inovações tecnológicas já não se encontravam predominantemente nos laboratórios, mas colocavam-se como parte do cotidiano de um contingente urbano em que as práticas passaram a ser constantemente modificadas. A partir daí o uso do computador tornou-se algo cada vez mais próximo da sensibilidade leiga e cada vez mais distante da racionalidade técnica de modo que:

[...] as máquinas do fim do século XX tornaram completamente ambíguas às diferenças entre o natural e o artificial, a mente e o corpo, o autocriado e o externamente projetado, assim como outras distinções que costumávamos aplicar aos organismos e máquinas. Nossas máquinas são perturbadoramente vivas e nós mesmos assustadoramente inertes (HARAWAY, 2000, p. 294).

Tal movimento foi potencializado pelas novas formas de comunicação a partir da popularização dos aparelhos celulares, em que o desenvolvimento das TICS angariou outros novos aspectos comunicativos graças às diferentes configurações de espaço, corpo, tempo e produções de sentido. A apropriação dessas novas potências possibilitou novas conexões e formas de atuação em

que se fazem outros agenciamentos cada vez mais *acessíveis* a partir do advento da internet enquanto uma rede multimídia formada a partir de diferentes plataformas e sites, atualmente a principal *ferramenta* de comunicação, criação e compartilhamento de informações em que os conteúdos podem ser inseridos e modificados entre os usuários.

O campo virtual não se constitui como neutro às forças anteriores de sua formação, como exclusões e barreiras sociais/econômicas, já que as criações tecnológicas não são estranhas às significações sociais. Segundo Haraway e Tadeu (2000, p. 33): “a tecnologia não é neutra. Estamos dentro daquilo que fazemos e aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões - e é importante saber quem é que é feito e desfeito”.

O acesso à internet, por exemplo, difere em relação às taxas de penetração: são baixas em partes do sul da Ásia e da África Central segundo o “Relatório Digital Global 2018” produzido pela “We Are Social” - rede empresarial do Reino Unido, com agências especializadas em social media - em parceria com a “Hootsuite” - empresa canadense especializada em gestão de marcas na mídia social. Em 2017, segundo o material, mais de 200 milhões de pessoas adquiriram seu primeiro dispositivo móvel e dois terços dos 7,6 bilhões possuem um telefone celular. No contexto brasileiro as investigações sobre as TICS foram ampliadas e em 2013 por meio de pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que passou a investigar os meios de acesso à Internet e sinais de televisão, obtiveram-se mais informações quantitativas sobre o acesso aos meios digitais e como tais mídias fazem (ou não) parte do contexto social.

Os últimos dados nacionais obtidos são de 2015 pela “Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios” (PNAD), que aconteceu em parceria com o ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações e teve como amostra 356.904 pessoas e 151.189 unidades domiciliares, mais da metade dos domicílios passaram a ter acesso à Internet, além disso o uso do telefone celular para acesso à rede ultrapassou o uso do computador nos domicílios saindo de 48,0%, em 2013, para 54,9% no ano seguinte. As tecnologias e técnicas colocadas por Lévy (1999, p. 21) são:

[...] criadas, imaginadas, fabricadas e reinterpretadas durante seu uso pelos homens, como também é o próprio uso intensivo de ferramentas que constitui a humanidade enquanto tal junto com a linguagem e às instituições sociais complexas.

A subjetivação capitalística pensada no contexto de rede faz referência aos fluxos pré-determinados, que redireciona o desejo com propósitos de “consumo-divulgação”, como no

consumo do *Café-Camurça*. A aquisição de bens e o compartilhar de si direciona e agencia as possibilidades de viver e de agir, controlando os comportamentos a partir da disciplina dos corpos, em que a essência do lucro capitalista se mostra conectada diretamente com a produção de subjetividade:

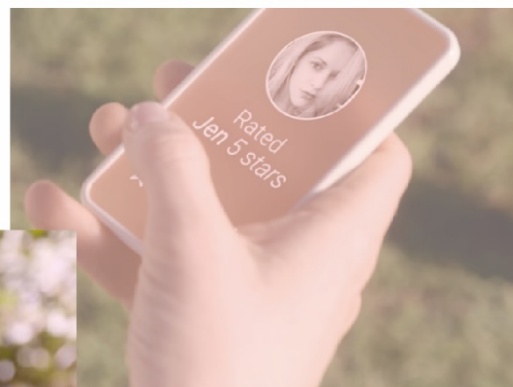
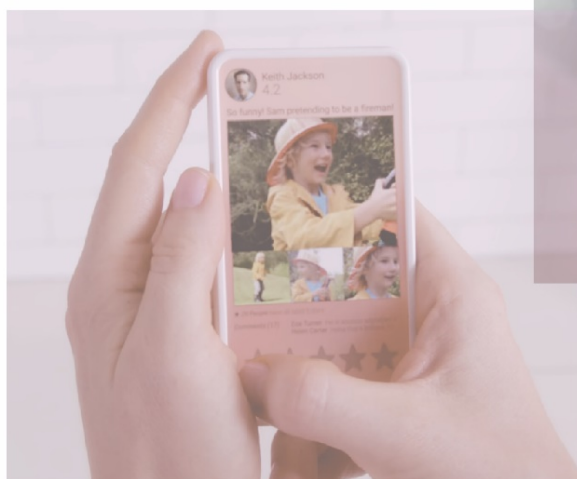
[...] o que caracteriza os modos de produção capitalísticos é que eles não funcionam unicamente no registro dos valores de troca, valores que são da ordem do capital, das semióticas monetárias ou dos modos de financiamento. Eles funcionam também através de um modo de controle da subjetivação, que eu chamaria de “cultura de equivalência” ou de “sistemas de equivalência na esfera da cultura, da sujeição subjetiva. E quando falo em sujeição subjetiva não me refiro apenas à publicidade para a produção e o consumo de bens. É a própria essência do lucro capitalista que não se reduz ao campo da mais-valia econômica: ela está também na tomada de poder da subjetividade” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 15-16).

São criadas e divulgadas as imagens produzidas pelos olhos que as avaliam. Estas imagens e os objetos se relacionam com essa criação e acompanham as inovações nas comunicações de modo a construir outras lógicas de relações que educam as relações visuais. Dessa forma, as imagens no compartilhar da rede são colocadas (e lidas) como o registro do atual em contrapartida da presença de recortes e produções - associadas às noções trazidas sobre a compreensão do termo “criação de si” em que o atual (e a própria noção do *ser*) torna-se editável no gesticular-posar-alterar, editar luz-sombra-formas:

Prancha 41: Espelhos de Lacie



Fonte: NOSEDIVE (2016)

Prancha 42: Existência cinco estrelas

Fonte: NOSEDIVE (2016)

A imagem enquanto realidade é colocada sob regime de higienização e montagem anterior à fotografia, em que há disposição de elementos para a produção da *foto-5estrelas* assim como a alteração de luz e formas. A representação de si possibilitada pela edição faz com que as linhas divisórias entre o ser e parecer ganhem outras dimensões pelas suas potências no compartilhar, no qual há uma gigantesca rede de interações que avaliam, comentam e classificam o ser. A construção de desejos e expectativas através dessa modulação de corpos e ações são elementos que dizem sobre um imaginário a ser construído.

O ciborgue diz sobre as possibilidades de alterar as funções corporais para que se atinja os requisitos dos ambientes extraterrestres e teve surgimento de um experimento com ratos em que se acoplou uma bomba osmótica ligada fisiologicamente ao corpo, mas externo ao mesmo, que serviria para injetar doses de substâncias para regulação e controle físico e químico, possibilitando que o astronauta em exploração espacial pudesse dedicar-se apenas às atividades de sua função (HARAWAY et al., 2000, p.125).

A fascinação em relação à produção de personagens ciborgues no cinema, segundo Haraway, Kunzru e Tadeu (2000) diz sobre um desejo de alterar-se e acoplar-se ao novo em relação ao corpo e aos objetos tecnológicos. Nessas criações são desfeitas as concepções sobre si ao perceber a tecnologia enquanto interferência direta no corpo em uma mescla de horror com intensa fascinação; as imagens no cinema, então, como criações de desejos e potências da tecnologia, trazem à superfície do olhar a tamanha profundidade que tais alterações provocam no modelar, não só enquanto agir, mas na penetração deste sob a pele.

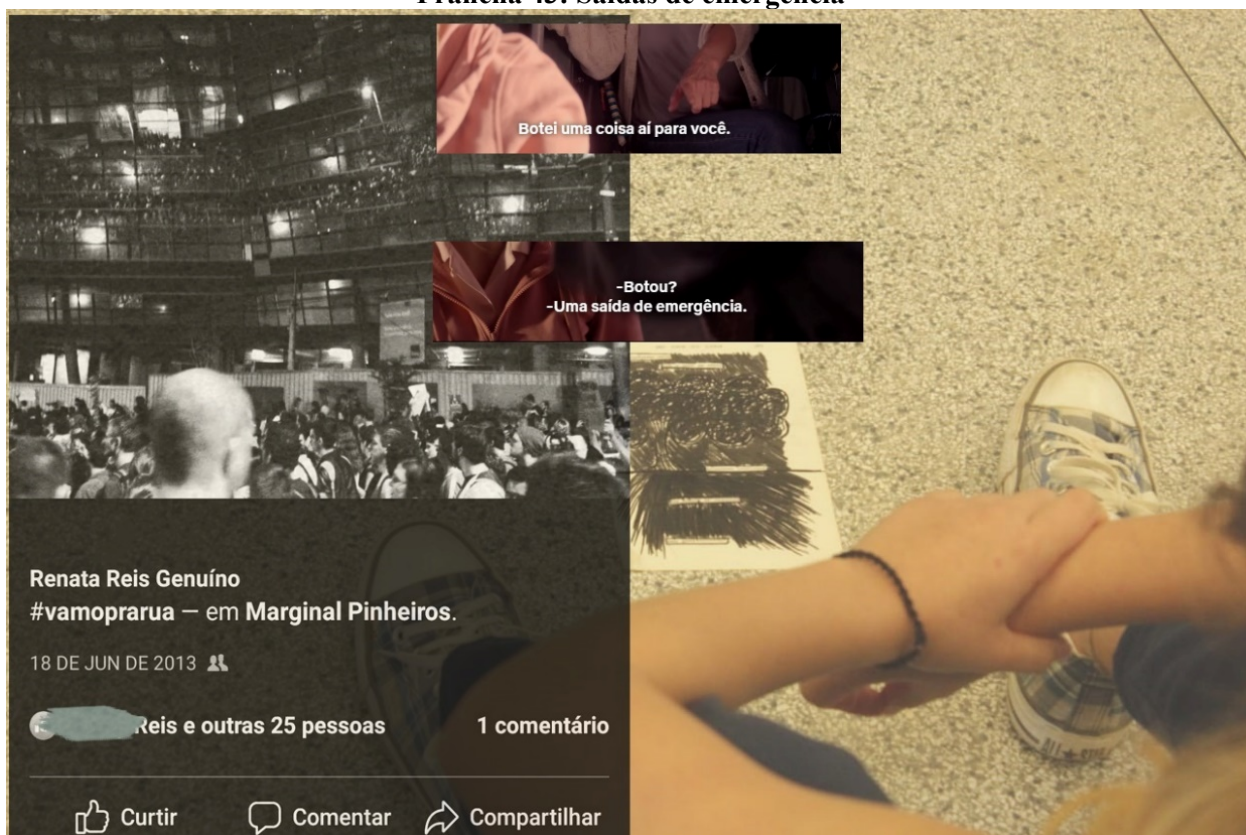
Schwarzenegger rasga a pele de seu antebraço, deixando exposto um cintilante esqueleto de cromo e aço. A pele de Tetsuo borbulha e cabos e fios irrompem para a superfície. Esses febris sonhos de ficção científica têm origem em nossas mais profundas preocupações sobre ciência, tecnologia e sociedade (HARAWAY; KUNZRU; TADEU, 2000, p.19).

A corporeidade tem relação com aspectos imaginários tanto em torno das descobertas científicas já realizadas quanto de um “futuro próximo” no qual as concepções de *ser* humano poderão ser novamente afetadas pelo que ainda pode ser criado neste espaço. Neste sentido, coloca-se em debate as posições e as múltiplas compreensões sobre o devir (não mais com conceitos fechados e delimitados) pelas “possibilidades máquinas/ dispositivos eletrônicos”:

[...] individuada - subjetividade dos indivíduos - mas uma produção de subjetividade social, uma produção de subjetividade que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo. E mais ainda: uma produção da subjetividade inconsciente. A meu ver, essa grande fábrica, essa grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante. Em todo caso, ela pretende garantir uma função hegemônica em todos esses campos. Micropolíticas (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 16).

No episódio há cenas em que as conexões pelo compartilhar das imagens estabelecidas na sociedade desenham modelos de desejo: Lacie se produz enquanto holograma ao ter, no avatar, a sua forma de “corporeidade” principal modulada pelas visões e expectativas de terceiros no campo de forças que constrói pelo desejo com outro, em que é pretendido introduzir a discussão sobre linhas de controle e disciplina da subjetivação.

Prancha 43: Saídas de emergência



Fonte: Elaborado pela autora com base em acervo pessoal; NOSEDIVE (2016); LabCriarte

5 ESPELHOS DA DISCIPLINA

[...] mas tudo isso não é assim tão simples: os inconscientes às vezes - e cada vez mais - protestam. Só que, a rigor, não poderíamos chamar isso de “protesto”. Melhor seria falarmos em “afirmação” ou em “invenção”: desinvestem-se às linhas de montagem, investem-se outras linhas, ou seja, inventam-se outros mundos. A raiz desse sistema, que tem por base a padronização do desejo, sofre um golpe cada vez que isso acontece (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 11-12).

Prancha 44: Crise de controle

“Foucault situou as sociedade disciplinares nos séculos XVIII e XIX, atingem seu apogeu no início do século XX. Elas procedem à organização dos grandes meios de confinamento. O indivíduo não cessa de passar de um esforço fechado a outro, cada um com suas leis (Deleuze, 1992, p.223)

“Encontramo-nos numa crise generalizada de todos os meios de **confinamento**, prisão, hospital, fábrica, escola, família. A família é um “interior” em crise como qualquer outro interior, escolar, profissional, etc. Os ministros se competentes não param de anunciar **reformas supostamente necessárias**. Reformar a escola, reformar a indústria, o hospital, o exército, a prisão; mas todos sabem que essas instituições estão condenadas, num prazo mais ou menos longo. Trata-se apenas de gerir sua agonia e ocupar as pessoas, até a instalação das novas forças que se anunciam” (Deleuze, 1992, p.224)

“Os diferentes internatos ou meios de confinamento pelos quais o indivíduo são variáveis independentes: supõe-se que cada vez ele recomeça do zero, e a linguagem comum a todos esses meios existe, mas é analógica. Ao passo que diferentes os diferentes modos de controle, os controlatos, são variações inseparáveis, formando um sistema de geometria variável cuja linguagem é numérica (o que não quer dizer necessariamente binária). Os confinamentos são moldes distintas moldagens, mas os controles são uma modulação, como uma moldagem auto-deformante que mudasse continuamente, a cada instante, ou como uma peneira cujas malhas mudassem de um ponto a outro” (Deleuze, 1992,p.224)

Fonte: NOSEDIVE (2016)

Prancha 45: Espelhos da disciplina

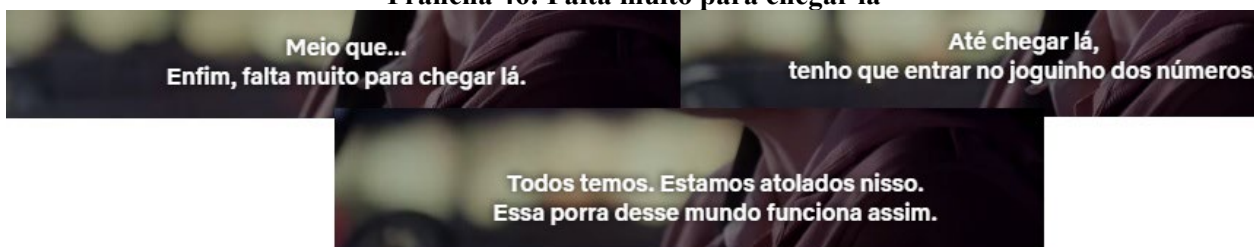
Fonte: NOSEDIVE (2016)

A noção de “indivíduo” tornou-se divisível e o self numérico. O upload, o like e o compartilhar apresentam outras formas de vigilância - de si e do outro - através do olhar e da interação: o enclausuramento do corpo não é mais a operação principal. O Controle é operado de diferentes formas, de modo que a Disciplina se coloca enquanto uma existência inquestionada (e interiorizada?): as escolas, os hospitais, as indústrias, já ensinaram, medicalizaram e produziram corpos e desejos. A Disciplina que foi (e ainda é) colocada torna-se o Controle que é instaurado:

Eu dava cinco estrelas para todos: os médicos, enfermeiras, especialistas com nota alta... Dava nota alta, agradecia... O câncer está pouco se fodendo. Continuou crescendo. Alguns meses depois, ouvimos falar de um tratamento experimental. Era muito caro e muito exclusivo. Eu fiz tudo o que pude para conseguir uma vaga para ele. O Tom tinha 4.3. Deram o lugar dele para um cara com 4.4. Quando ele morreu, eu pensei: “que se foda”. Passei a dizer o que queria, e quando queria. Não estava nem aí. As pessoas não gostam disso. É incrível como tudo vai por água abaixo tão rápido quando se age assim. No fim das contas, muitos dos meus amigos não gostavam da minha sinceridade. Passaram a me tratar como se eu tivesse cagado na mesa de café da manhã deles. Mas foi muito bom me livrar daqueles filhos da puta. Foi como tirar sapatos apertados. Que tal tentar? (NOSEDIVE, 2016).

O que antes era tido como “massa” agora é analisada enquanto amostras e estas fornecem dados significativos sobre o consumo, o gosto, o vestir e, com isso, torna-se também “mercado” que, pelas interações na rede (“demonstrou interesse”, “curtiu”, “compartilhou”), é realizado através do rastreamento do *eu virtual*, já o relacionando com os próximos possíveis agenciamentos do desejo que serão produzidos nas propagandas. Se o algoritmo produz os encontros na rede, é ele também que produz os desejos? Serão unicamente os padrões de comportamentos repetitivos – percebidos – que movem o desejar?

Prancha 46: Falta muito para chegar lá

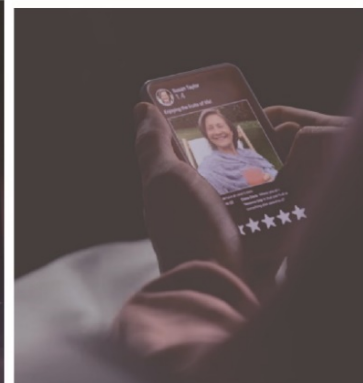
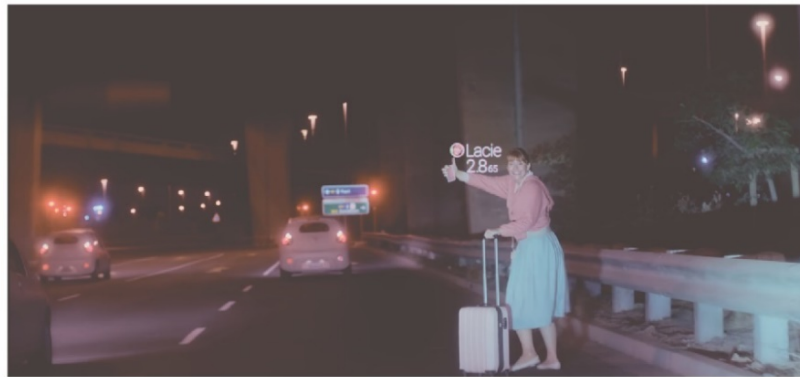


Fonte: NOSEDIVE (2016)

O consumo, o compartilhamento, o *like*, a avaliação, produzem subjetividades em sociedades capitalísticas em que o investimento em formas de consumir possa garantir a continuidade do próprio sistema econômico-social-subjetivo (prancha 18). A tendência de consumir o novo [de novo] coloca, já na próxima estação, a necessidade de busca rápida para se enquadrar dentro das necessidades do sistema:

Não posso simplesmente tirar os sapatos e sair caminhando por aí - Não vai saber se não tentar - É que... bem você tinha conquistado coisas na sua vida. Coisas reais, coisas boas, e acabou perdendo tudo. Sinto muito. Agora você não tem mais nada a perder. Eu ainda nem tenho o que perder. Ainda estou lutando para conseguir essa coisa. - E o que essa coisa é? (NOSEDIVE, 2016).

Prancha 47: 1.4



Fonte: NOSEDIVE (2016)

Os estriamentos do tempo, espaço e avaliação se colocam como outras ordenações e são postas enquanto processos de moldagem do corpo. O mesmo molde fixo, definido e editado é compreendido como “real” e aplica-se às mais diversas formas sociais que a avaliam. O que controlava enquanto espaços, agora faz sua marca justamente pela interpenetração destes. As redes vão compor modulações constantes nas relações e em suas expressões sociais:

- Sei lá... algo que me deixe feliz? Tipo olhar ao meu redor e pensar que eu estou bem de vida. Ser capaz de respirar sem me sentir...Meio que... Enfim, falta muito para chegar lá. Até chegar lá tenho que entrar no joguinho dos números. Todos temos. Estamos atolados nisso. Essa porra desse mundo funciona assim. Talvez você não se lembre. Talvez você seja velha demais para entender (NOSEDIVE, 2016).

Prancha 48: Sei lá... algo que me deixe feliz



Fonte: NOSEDIVE (2016)

Os tipos e formas de controle coexistem no episódio a partir de elementos (in)visíveis que dão formas às organizações, em que se produz no outro o desejo pela própria repressão: a avaliação entre personagens não se coloca só sob um campo de disputas exclusivamente com o outro, mas principalmente, com a própria relação e avaliação do atual. O olhar punidor vem de si, estabelece-se como espelho composto de filtros para embelezar o atual, de maneira rápida, para a manutenção do bem avaliado.

Lacie na cena em que está na prisão se coloca diante de um único *presidiário-reflexo* com *falas-agressivas-intervaladas* que sob o efeito de luz em contraste e cortes de câmera colocam a narração como um monólogo-fúria que potencializa os personagens, sob o olhar do outro, a criar aspectos sobre si. O “outro-reflexo-presidiário” se coloca como o espaço fora do espelho, criando com o outro corpo ali presente aspectos de si (prancha 19.1). A partir de takes curtos, em que os personagens se colocam frontalmente separados por vidros translúcidos entre as celas, reafirmam-se as noções de isolamento-coletividade que condizem com as relações estabelecidas anteriores à cadeia, colocando o olhar do outro, sobre paredes que deixam ver, ainda, aspectos que criarão sobre si.

A prisão de Lacie, pensada sob o aspecto da subjetivação, marca uma ruptura nos reflexos virtuais por ela (e sobre ela) criados que se prolongam desde o encontro de Lacie com Susan. O aceite da oferta de carona até próximo a Port Mary as colocam, enquanto disposição cênica, de maneira paralela, com movimentos análogos, enquadrados pelas janelas do caminhão. Espelhos assimétricos em que o reflexo não diz do objeto espelhado.

A oposição visual entre elas coloca-se existente também no que diz respeito às relações individuais com o ato de avaliar. Lacie segue atenta às refrações que dirão de uma imagem premium e Susan age de modo a negar tal foco. É no compartilhar fora das redes que as imagens-memórias - como as fotos no caminhão de Susan do seu ex-marido Tom, que faleceu pela ausência de procedimentos necessários devido à sua baixa avaliação -, que as personagens dizem dos atos que tomaram, das relações que tiveram e como isso implicou na restrição da disciplinarização do seu ser sob o aspecto 0-5 estrelas.

As avaliações pelos aspectos numéricos apresentados no perfil virtual se colocam como marca, mesmo quando o sistema não se coloca como centralizador das ações ou definidor de tomadas de decisões: “*Está conferindo se sou perigosa nas minhas avaliações? Uma pessoa com nota 1,4 só pode ser uma maníaca antissocial, não é?*” (NOSEDIVE, 2016). Ainda que o desejo

se coloque em um campo de forças que vai na oposição das regras avaliativas mediadas por plataformas de avaliação, este influi, inevitavelmente, no dizer sobre si e com influências sobre as relações que se estabelecem no meio social.

Os aspectos sobre a relação com Susan produzem em Lacie pequenos estilhaços de uma imagem que ela montava sobre si (prancha 4). A ruptura desta faz refletir outros modos de existência, com brechas e espaços, para que outras formas de montar a si operem. A tonalidade da prisão opõe cores escuras e tons pastéis - assim como o momento da carona - em que cenas como a retirada (1) da lente – alterando o olhar sob o todo o resto, (2) o desnudar-se de regras por meio da tirada do vestido (este feito sob um tamanho padrão que não diz do corpo da personagem) que coloca em oposição o tom rosa pastel às cores escuras da cadeia e o (3) enfoque com o olhar contemplativo para a claridade que vem de fora; fossem cenas escolhidas para se pensar um outro modo de subjetivação no episódio.

As cenas apontadas acima (apresentadas na ordem crônica estabelecida pelo roteiro) contam com tempos mais longos com a câmera parada em que os elementos visuais são dispostos a evidenciar contrastes entre os tons pastéis presentes no episódio e uma paleta crômica mais escura, que é gradualmente inserida nas imagens. Sob a perspectiva de roteiro-interpretação, as cenas trouxeram a sensação de outra forma de olhar a si e ao mundo, mas que não desfaz a noção hegemônica do existir colocadas durante a narrativa, mas produz fraturas em um modo de existência que se colocava como construído, (delineado e) delineando o desejo de Lacie.

Prancha 49: Garrafa vermelha



Fonte: Elaborado pela autora

O “desnudar-se de si” é iniciado após o pedido via telefone feito por Naomi à Lacie para que esta não comparecesse ao casamento, quando Lacie já se aproximava do local da cerimônia. E é finalizado na retirada do vestido após a prisão, em que há “nova roupagem” que foi se costurando na personagem, com marcas importantes a partir dos encontros vividos, principalmente após as trocas de experiências estabelecidas com a Susan:

O corpo é tão somente um conjunto de válvulas, represas, comportas, taças ou vasos comunicantes: um nome próprio para cada um, povoamento do corpo sem órgãos, Metrôpoles, que é preciso manejar com o chicote. O que povoa, o que passa e o que bloqueia? (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 16).

Na não possibilidade de obtenção do desconto e no habitar em condomínio fechado, Lacie desabita outras formas de casa, em prisões-livres que lhe permitiram o voo em um (des)encontro, provocado pelo ver sem a lente que faz do corpo sem vestido, provocando outras (corpos)sibilidades. O tirar do perfil-online no olhar de si e do outro, como fissuras no rosto pré-moldado (por quem? porquê?) que, virtualmente, se cria sob filtros-efeitos da normatividade colocada em tons pastéis antes almejados como felicidade.

Pensar outros modos de compor a si. Talvez seja esse o maior ponto tencionado do diálogo durante a carona no caminhão. Ainda que o discurso se coloque como objetivo final, o propósito

para realização deste não gira em torno da boa classificação, mesmo que esta coloque-se como almejado, mas como uma tentativa desesperada para a busca de algo que a personagem não sabe nomear, mas que tem a crença que a colocará em um lugar feliz uma busca difusa de uma promessa de felicidade nota 5:

[...] uma maneira de recusar todos esses modelos e codificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 11).

Se faz relevante ressaltar o movimento de Lacie de se colocar à experimentação de possibilidades contrárias às atitudes de moldar-se, como na cena do espelho apresentada no início do episódio, em que a nova roupagem-rostos de Lacie a permitiu buscar novas formas de confrontar as regras de aceite social:

A tal ponto que, se o homem tem um destino, esse será mais o escapar ao rosto, desfazer o rosto e as rostificações, devir imperceptível, devir clandestino, não por um retorno à animalidade, nem mesmo pelo retornos a cabeça, mas por devires-animais muito espírituais e muito especiais, por estranhos devires que certamente ultrapassarão o muro e sairão dos buracos negros, que farão com que os próprios traços de rostidade se subtraíam enfim à organização do rosto, não se deixem mais subsumir pelo rosto, sardas que ecoam no horizonte, cabelo lavados pelo vento, olhos que atravessamos ao invés de nos vermos neles, ou ao invés de olhá-los no morno face a face das subjetividades significantes (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 16).

Prancha 50: Desnudar o olhar



Fonte: NOSEDIVE (2016)

Os caminhos percorridos que levaram Lacie à cadeia (que, em contrapartida, é quando ela se sente menos aprisionada) são apresentados por imagens, em que não são expressas dicotomias simples das contradições entre liberdade e prisão. As cenas de Lacie presa é composta por divisórias translúcidas que confundem o limite entre o espaço do “eu” e do “outro”, desestabilizando tais divisões, de forma a transparecer outras formas de redes e conexões possíveis aos corpos operarem, sobre outras forças, outras linhas:

Jamais nos desterritorializamos sozinhos, mas no mínimo com dois termos: mão-objeto de uso, boca-seio, rosto-paisagem. E cada um dos dois termos se reterritorializa sobre o outro. De forma que não se deve confundir a reterritorialização com o retorno a uma territorialidade primitiva ou mais antiga: ele implica necessariamente um conjunto de artificios pelos quais um elemento, ele mesmo desterritorializado, serve de territorialidade nova ao outro que também perdeu a sua. Daí todo um sistema de reterritorializações horizontais e complementares, entre a mão e a ferramenta, a boca e o seio, o rosto e a paisagem (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 16).

O estranhamento trazido pelo (re)aprender a olhar, sem as lentes, a partir de um olhar-nômade, são recortes que trazem aspectos sobre a subjetivação que dirão do desnaturalizar das relações que eram antes estabelecidas pela personagem. No que se refere à interrelação da subjetividade com as mídias e a educação visual no contexto da cibercultura, também é necessário nas formas de pesquisa readaptar o olhar sobre o objeto, desse modo coloca-se como uma temática urgente ao campo da educação, como forma de expandir horizontes que vem codificados, tensionando certezas aprendidas em videoaulas e as formas de narrativa sobre si, sobre o mundo.

Prancha 51: Desnudar o olhar



Fonte: NOSEDIVE (2016)

O readaptar do olhar de Lacie no contexto da série vem de movimentos em cenas como (1) ter optado pela ingestão de whisky - garrafa vermelha dada por Susan¹⁹ - em detrimento da garrafa azul de café, (2) a crítica explícita e direta com um grupo de fãs de “Sea of tranquillity” ainda que estivesse na posição de aceite de carona na Van que iria até Port Mary, (3) a utilização da mountain bike como forma de chegada e (4) burlar a restrição numérica para entrada de onde ocorria o cerimonial e (5) manter o ato de discursar, mas sob a lógica não só do ensaiado-recortado-podado como projeto de discurso, mas com um novo rosto que se coloca a avaliação e não só é avaliado. Atravessamentos e encontros que a colocaram sob o criar outras narrativas sobre si.

¹⁹Sob tal ato na série em tomar o conteúdo da garrafa vermelha há a consideração de possível intertexto com a obra ficcional “Alice no País das Maravilhas” de Lewis Carroll e o filme “Matrix” (direção de Lana Wachowski e Lilly Wachowski). Lacie, no episódio a partir da bebida, assim como Alice no acesso a pílula azul e pila vermelha, podem alterar a percepção de realidade questionando o que faz, ou não, sentido nos contextos a partir da ingestão destas. Assim na lógica da corrida pelos likes Lacie “toma” outra visão de si, acessa sua história sob outro olhar, ganha outro tamanho como Alice, acessa outra visual do que é tido como “realidade” como trazido no Matrix

Prancha 19.3 – Desnudar o olhar

Fonte: NOSEDIVE (2016)

6 PRIMEIROS REFLEXOS – IN.CONCLUSÃO

Algumas imagens do episódio-mundo consolidaram-se em mim como memórias que evidenciam o processo de criação desta dissertação, que adveio dos espaços que me alimentaram de Experiências e ocasionaram mudanças tanto profissionais quanto pessoais, inseparavelmente. No fim, então, retomo ao disparador de incertezas e invenções colocadas durante o processo: formular perguntas é, também, parte de formulá-las a mim mesmo (DELEUZE, 1999, p. 2).

As questões que envolveram os aspectos de cibercultura e subjetivação abordados deram-se por lacunas-silêncios que o audiovisual em questão suscitou durante a pesquisa no (re)criar com as imagens do mundo e do episódio:

O que me interessa são as relações entre as artes, a ciência e a filosofia. Não há nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação a outra. Cada uma delas é criadora. O verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia, criar conceitos (DELEUZE, 1992, p. 158).

A educação, enquanto área principal da produção do trabalho, provoca a pensar as formas de produzir rostos que neguem os reflexos moldados, imagens-rostos coreografados. Como a educação pode colocar lacunas que permitam existir a composição-junção de vários eus-alunos? A educação diz de provocar o remontar dos corpos-máquinas, tornando-se talvez menos educação-pedagógica-prisão, permitindo ao professor-artista buscar nas relações escolares espaços para

(des/re) formar faces que, diante de influências algorítmicas, se colocam cada vez mais novas sob formatos ditados em novas formas e filtros compartilhados.

A educação exprime a urgência em pensar a tecnologia-relação para que haja outros espaços e modos de formação: *“encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide”* (DELEUZE; GIATARRI, 1996, p. 13). Além disso, refletir sobre como a rede nos educa é, principalmente, um ato político que nos direciona a pensar sobre fenômenos como a onda terraplanistas, discursos em que fatos científicos se igualam ao compartilhamento de vídeos no Youtube, manipulações por fakenews, desejos por consumo, etc.



Estudantes e professores protestam contra corte de verbas da educação

Manifestantes saem às ruas pela terceira vez em 2019. Atos também tiveram a participação de movimentos sociais e sindicais contra a reforma da Previdência.

Fonte: Aroeira - “Bolsonaro máscara de si”; O GLOBO (2019)

São apresentadas colagens com imagens-memórias-rede por meio de fotografias, *prints* de redes sociais da autora e outras referências artísticas que foram moldando as formas de escrita e produção de pranchas em conjunto com os recortes de objetos e lugares que me atravessaram, compondo como apresentação-metodologia-conclusão, uma forma de interpretar acompanhado-fabricado-povoado (prancha 54):

Se a filosofia deve servir para refletir sobre algo, ela não teria nenhuma razão para existir. Se a filosofia existe, é porque ela tem seu próprio conteúdo. Qual é o conteúdo da filosofia? Muito simples: a filosofia é uma disciplina tão criativa, tão inventiva quanto qualquer outra disciplina, e ela consiste em criar ou inventar conceitos. E os conceitos não existem prontos e acabados numa espécie de céu em que aguardariam que uma filosofia os apanhasse. Os conceitos, é preciso fabricá-los. É claro que os conceitos não se fabricam assim, num piscar de olhos. Não nos dizemos, um belo dia: “Ei, vou inventar um conceito!”, assim como um pintor não se diz: “Ei, vou pintar um quadro!”, ou um cineasta: “Ei, vou fazer um filme!” – (DELEUZE, 1999, p. 4)

As pranchas iniciais (*Ser outras para ser eu mesma*”, “*Narciso acha feio o que não é self*” e “*A vida é sempre um quase*”) se colocam como parte da apresentação do trabalho, mas poderiam ocupar também a finalização deste, assim como as demais imagens apresentadas nesse capítulo, por tensionarem a dar continuidades-formas de crescê-lo.

Prancha 53: Espelhos acadêmicos



Fonte: Elaborado pela autora com base em acervo pessoal e ilustrações Do Susano Correia:
 1) eus em mim, 2) homem cheio de suas próprias opiniões, impróprias e imagens do projeto de extensão *“Cinema no Bairro: uma proposta de experimentação visual, cultura e educação - Oficinas de Experimentação Audiovisual”*

Meus olhares, compostos por recortes visuais e inquietações que atravessam o tempo de pesquisa sobre a temática e que provocaram o mover de olhares-corpo-ciber, foram potencializados por meio de encontros que aumentaram meu ato criativo-reflexivo colocando-os como parte da metodologia-conclusão aqui compartilhados (prancha X):

A filosofia, a arte e a ciência entram em relações de ressonância mútua e relação de troca, mas a cada vez por razões intrínsecas. É em função de sua evolução própria que elas percutem uma na outra. Nesse sentido é preciso considerar a

filosofia, a arte e a ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir entre si. A filosofia não tem aí nenhum pseudoprímado de reflexão, e por conseguinte nenhuma inferioridade de criação. Criar conceitos não é menos difícil que criar novas combinações visuais, sonoras, ou criar funções científicas. O que é preciso ver é que as interferências entre linhas não dependem da vigilância ou da reflexão mútua (DELEUZE, 1992, p. 160).

Ainda que o trabalho se coloque na área da educação, há de fazer morada em olhares de outras áreas pelas visitas com frequência a outros saberes, em que a relação entre eles se colocaram em lentes para observar-sentir as temáticas. As contradições começam, inclusive, pela área de formação escolhida em quem um pouco pedagoga, um pouco psicóloga e um pouco artista colocou-me como visitante, mas sem certezas sobre elas:

Eu não sou de confiança. E não mereço confiança porque me falta crença, essa espécie de fé que deve ser o chão de um cientista. Sou um biólogo, mas não moro na biologia. Estou na biologia como um visitante, com a alma errante pelos domínios da literatura (COUTO, 2005a, p. 113).

Tais espaços-pessoas-artistas brincaram com as formas de lacuna que já existiam em mim e, recolocaram as formas de olhar que refletiram em trazer outras compreensões para a interpretação do episódio em questão, sendo assim, apresentá-los é uma forma, então, de dizer sobre as escolhas e como elas se deram.

Atravessamentos que vieram em um primeiro momento das leituras, enquanto destaques apresentados no trabalho, mas, com mesma potência, seguiram crescendo do contato com outras formas de expressão, de ver, ouvir, e sentir o que arte, rede e tecnologia se (re)fazem com o que chamamos de criar.

O aspecto que recolocou meus olhares sobre a interpretação do apontar e avaliar de Lacie, por exemplo, vieram por meio de um estranhamento com o teatro em dois momentos. O primeiro, em que perguntaram “qual o gesto de um sonho?”, durante a peça Gaivota, do Coletivos Heterônimos, me provocou a repensar as leituras sobre a cena de Lacie na prisão e o que significava o ato de apontar-avaliar o outro presidiário mesmo sem a presença em si do aplicativo.

A peça tensionou minhas percepções naturalizadas que habitavam o imaginário em torno de fracasso, sucesso e resistência, em que as noções de sonho se colocam como móveis, coletivas e sempre se criando no esbarrar de outros sonhos. O gesto de Lacie fala de um sonho? De um

hábito? Do fracasso dela em manter-se nos mesmos gestos-sonhar? Ou de uma resistência ao corpo imposta? Em quais medidas, também, todos esses aspectos se distanciam?

Tais inquietações ganharam ainda maior potência após as sensações trazidas pela peça “*Terra Tu Pátria*” do *Comitê escondido Johann Fatzner*, compondo o segundo momento com o teatro enquanto aspecto que atravessa a metodologia. Ao agirem com sobreposição de falas, tempos e pessoas que compõem os documentos da história recente do Brasil, os recortes convidaram a recriar um futuro possível ao ressoar gritos-políticos acumulados ao longo dos últimos tempos. Ambas as peças, por via do sensível, colocam sua forma-conteúdo que não se dá para o público, mas, pelo contrário, acontece no público.

Coloquei-me a pensar quais as formas possíveis para fazer com que as pranchas acontecessem nos leitores enquanto aspectos metodológicos do atual-político, sobre a interpretação do episódio e as aproximações-distanciamentos com a utilização de redes. A partir daí foi estabelecido a necessária introdução de imagens além da série (como as reportagens, memes e filtros do Instagram) sem que se colocasse uma analogia entre o ficcional e o atual, mas, de algum modo, aproximasse os leitores das imagens (criadas com episódio) e compartilhadas além dele.

Falar de tal aspecto da pesquisa-criação diz também da necessária, para as (sobre)vivências atuais, criação de redes enquanto locais e pessoas que permitem o sentir-sensível em dias de retrocessos de direitos pelos quais passamos em que a produção e a criação acadêmica, direta ou indiretamente, reverberam na criação da pesquisa. Coloca-se desse modo como relevante no estudo da cibercultura que este foi rodeado de angústias em torno das proporções políticas-sociais que são compartilhadas-curtidas nos contextos atuais.

O engajamento político - em especial em momentos de relevância social como períodos eleitorais - as redes se colocam como fértil espaço para disseminação de *fake news*, segundo Ruediger (2017), em que o feed de notícia/timeline/página pessoal amplia diferentes discursos pela possibilidade rápida de repercussão e pela massificação de postagens, seja por meio do compartilhamento orgânico ou pela criação de contas automatizadas para gerar e compartilhar o conteúdo.

As utilizações das redes enquanto produções de discurso em disputas de poder, aliadas ao desconhecimento popular da atuação algorítmica, ressoaram em diversos delírios compartilhados como crenças de distribuições de mamadeiras eróticas nas escolas, a universidade enquanto um sinônimo de nudez e balbúrdia com baixa produção científica no país, o complô a ser arquitetado

pela “União Socialista das Repúblicas da América Latina (URSAL)” como um possível agente unificador da América Latina sob um regime socialista, etc.

O contexto político, talvez, diga de vidros quebrados em que o esforço era não deixar que vazasse o choro. Muitas coisas já vazavam: lama, óleo, fogo. Os anos de 2018 e 2019 foram anos de angústias em estudar e vivenciar os discursos nas redes em que, muitas vezes, os sentires e conhecimentos acadêmicos se trançavam e resumiam em “segurar o choro”.

Prancha 54: Discursos 2019

O GLOBO CULTURA 90% OFF ASSINE AGORA BUSCAR 🔍

Roberto Alvim copia discurso do nazista Joseph Goebbels e causa onda de indignação

Presidentes da Câmara e do Senado e entidades israelitas pedem saída do secretário da Cultura

Bruno Góes, Helena Aragão e Jussara Soares
16/01/2020 - 20:23 / Atualizado em 17/01/2020 - 11:47

Discurso e tática sonora de vídeo do secretário de cultura do governo Bols
Foto: Reuters

É DESCONTO QUE SE QUER? **GLOBO DIGITAL** R\$ 1,90/mês **AI**

Fonte: Elaborado pela autora com base em imagens de Terra tu Pátria; O Globo (2020)

Anos difíceis para ambientalistas, defensores das florestas, indígenas, quilombolas, ribeirinhos e caiçaras. Abriram nossas terras para soja, gado, mineração - os pastos entram no lugar da floresta amazônica e foram permitidos 474 novos agrotóxicos. Da Amazônia compartilharam por posts-gritos aflitos que *“Foi matado à facada... mataram muito feio e nós estamos pedindo socorro”* ao dizer sobre o assassinato do líder indígena Emyra Wajãpi de 68 anos de idade.

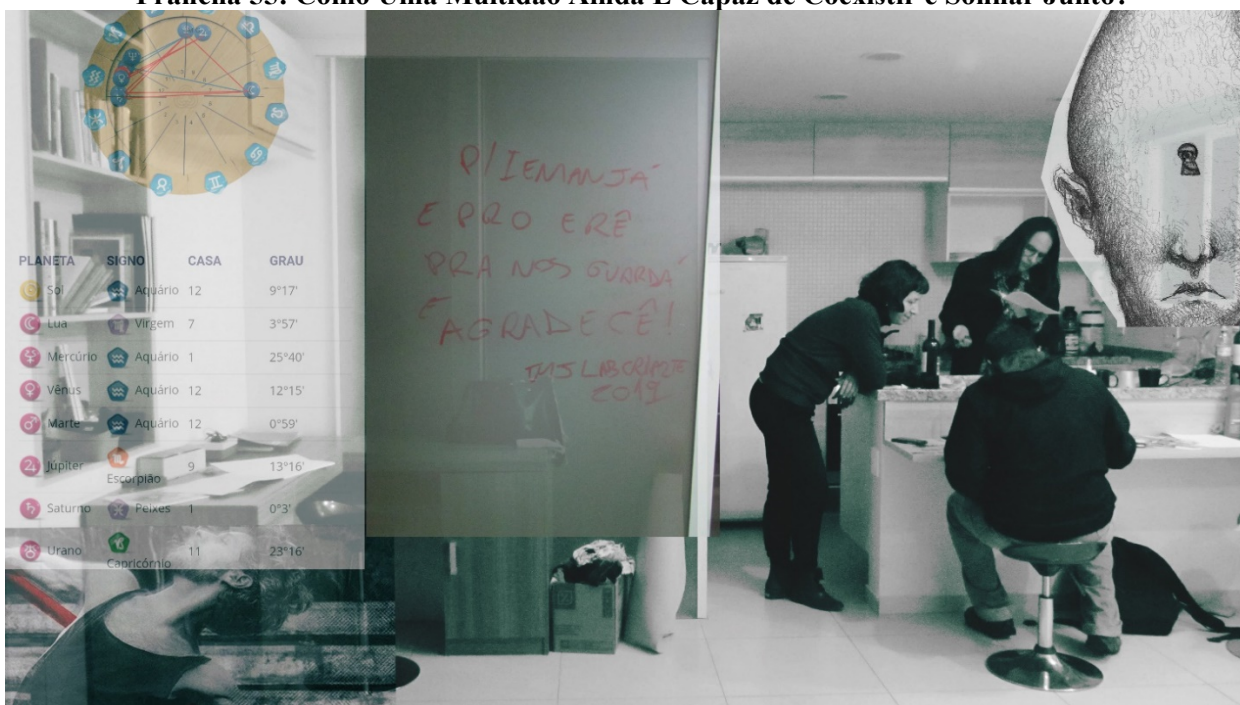
Escutamos 12345-50, 50 tiros por engano em um homem negro com sua família, mas era porque tinha aparência “suspeito” - ser negro(a) no Brasil é, antes de qualquer título ou status financeiro, permanecer como suspeito e ser morto pelo Estado – pela violência ou ausências de oportunidade. Até o momento, seguimos procurando quem disparou as balas perdidas que atravessaram o caminho de Ágatha de 8 anos, Kauê Ribeiro 12, Jenifer de 11, Kauan Peixoto e Kaun Rosário com 12 e 13 anos.

Anos difíceis também para artistas, ativistas, intelectuais e cientistas que tiveram suas produções rodeadas de (veladas) censuras. O contexto político, com certeza, disse de vidros quebrados. Fascismos diários compartilhados-curtidos (não) disfarçados de opinião, e baseados em notícias falsas que não apresentam provas, mas são cheias de “convicções”. O choro, muitas vezes, vazou. Não o seguro. E hoje fico feliz por (ainda) ter me emocionado, sabendo que algo em nosso corpo-máquina ainda retorce, distorce, contorce, cria... apesar de nossos – visíveis – fracassos:

Uma sensação de fracasso percorria os caminhos invisíveis entre as pessoas; algo que se assemelhava ao susto de acordar num sobressalto, após um sonho”, comentam os atores. Ao mesmo tempo, movimentos se articulavam por novas formas de ações de resistência. “A nós parece que são esses dois vetores, essas duas sensações que mais fortemente têm percorrido nossos corpos enquanto cidadãos brasileiros, e então foi daí que partimos”, esclarecem. E foi dessa busca de dramaturgias, que também tivessem essas duas linhas de ação pulsando forte, que o coletivo chegou a Anton Tchêkhov. Vivendo em uma Rússia em transformação, as obras carregam em suas personagens a potência da ação em busca de novas formas de se viver, ao mesmo tempo em que aflora uma profunda sensação de fracasso de diversos ideais e instituições. É uma tentativa de existência em momentos de crise (CULTURA CARTA CAMPINAS, 2018).

Compreender que uma das formas de resistência e enfrentamento político aos atos fascistas que vem ocorrendo passa pela via do sensível, da arte e do contato com o outro, colocaram a produção da interpretação nas formas escritas trazidas. Atravessar esses anos foi possível pelas redes-sensíveis que se formaram, uma resposta aos ataques diários que nos atravessam em âmbito político e, também, sobre aqueles que produzimos no dia a dia.

Prancha 55: Como Uma Multidão Ainda É Capaz de Coexistir e Sonhar Junto?



Fonte: Elaborado pela autora com base em acervo próprio de imagens; imagens produzidas por Brendo Trolesi da peça “Gaivota: qual o gesto de um sonho?” do Heterônimos Coletivos de Teatro; ilustração Susano “Homem espiando através de si”.

O que fazer no campo da educação-arte diante dos vazios que nos deparamos? Quais as relações e formas de reinventar e projetar como enquanto ser-ação para as colocações políticas que se dão atualmente? Destaco, desse modo, a importância das práticas de composição com exercícios de colaborativos de criação, percepção e relação através de linguagens artísticas como pintura, colagem, foto e escrita (Pranchas 56, 57 e 58). O contato com a poesia em grupos como o “Nó de Verso” também mobilizaram aspectos sobre as possibilidades de escrita não linearizada em que o fazer sentir pudesse ganhar espaço (Pranchas 60 e 62 X).

Prancha 56: Composição coletiva Rô Botarri



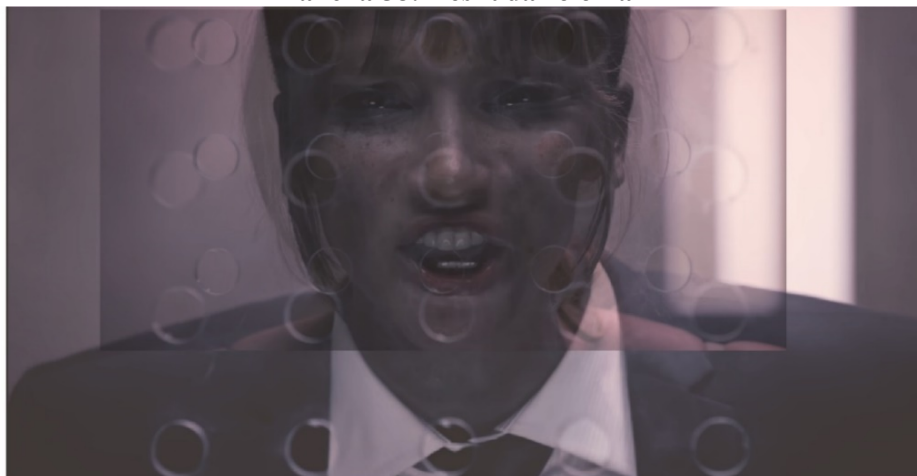
Fonte: Elaboração própria com base em imagens de Isabella Rudge em encontro de composição coletiva organizado por Rodrigo Bottari.

Prancha 57: Cara mosca, não mosca

Fonte: Elaborado pela autora com base em imagens de Isabella Rudge em encontro de composição coletiva organizado por Rodrigo Bottari; Projeto “Compartilhando em Ateliês: (con)vivências”

Nós, linhas e laços que fizeram com que aspectos sobre rostidade e corpo sem órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 1996) fossem sentidos de um outro modo, influenciando diretamente nas formas das criações de pranchas para interpretar os pontos abordados sobre Lacie. Com isso, essa foi parte da rede em que o trabalho se tramou.

Prancha 58: Desnudar o olhar



Fonte: NOSEDIVE (2016)

Prancha 59: Eu não caibo na palavra



Fonte: Elaborado pela autora com base em acervo próprio; Projeto “Criando em ateliês”; Criação literária de página @sintomiasdetereza de Tereza.

Redes para desformar trajetos dados, redes para encontrar outras e (re)formar as caras possíveis de modo a formar-ocupar lugares que escoram os fluxos de vida (in)imagináveis, que atualizaram as ideias-movimentos e permitiam a todos nós ganhar passagem, vozes, sons, dizer sobre si, sobre o mundo e sobre o que nos fere e fortalece:

Prancha 60: O que te faz gritar?



Fonte: Elaborado pela autora com base em Susano Correia – retrato da angústia; Projeto Ateliê; página do instagram @nascemaisumgrito pertencente à Gabi Accorinte.

Quais são as formas de se existir aqui? Quais são as formas de re-existir hoje? Algo de (anti)humano ficou nos tempos e algo de máquina já existe em nós. O coração ainda pulsa, o carinho vem, não nos esquecemos o que é “ser”, ousamos até sorrir:

Prancha 61: Reflexo-acadêmico

Imagina o mundo

Qual foi a primeira
Coisa que veio na sua cabeça?

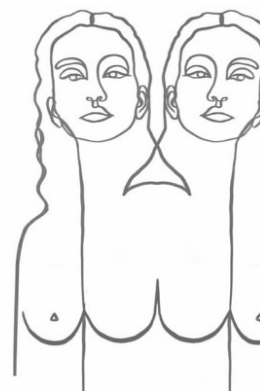
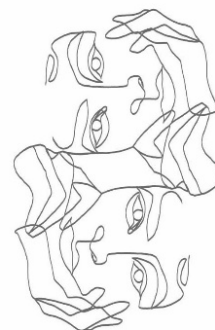
Na minha veio: treta
Uma grande caixa
Trancada por
Uma chave tetra
que guarda 7 bilhões
de mistérios

Esses, que por sua vez,
Estão também trancados
E tão bem trancados

Aliás, onde você
guarda suas chaves?

As minhas, eu deixo
Coladas na testa

Tem gente que pega
E faz festa

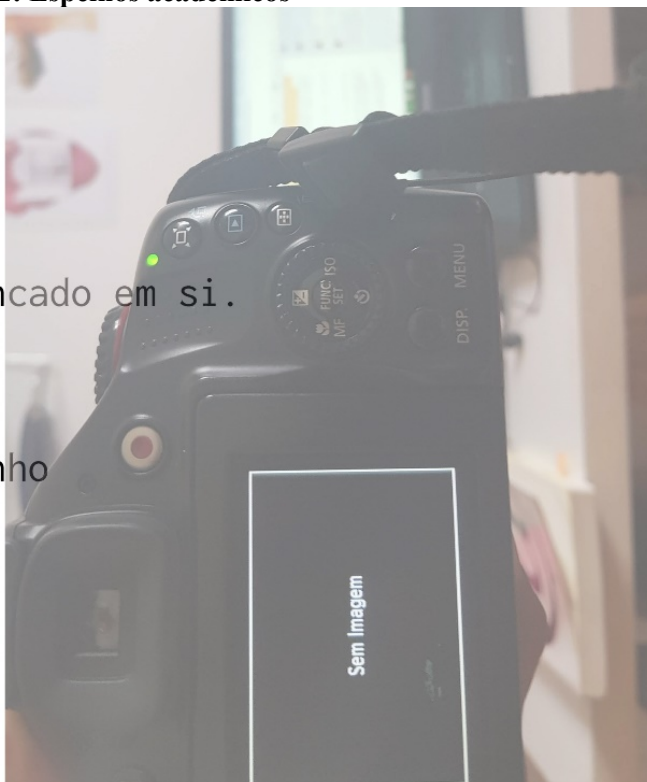


Fonte: Elaborado pela autora com base na criação literária de Pedro Maiorano Colloca (nú de verso); ilustrações de Julia Hariri.

Prancha 62: Espelhos acadêmicos

Tem gente que nega
E cai nesta
Metáfora
De achar
Que viver é estar trancado em si.

Viver, na verdade,
é aquele meio do caminho
Vibrando
sinérgico.
Onde está o amor,
O carinho,
A escuta atenta,
A compreensão
E a liberdade.



Fonte: Elaborado pela autora

SOBRE A AUTORA

“*Desassossego essa menina, não para de inventar histórias*”, reclamava meu avô quando eu falava alto demais em público, não deixando brechas para disfarçar o quanto tagarelava sozinha – fingia entender das coisas de adulto – “que só adultos entendem” – e das coisas que queria construir. As formas como construímos o mundo e como as pessoas se constroem com ele sempre me trouxeram interesse, trabalhar com o audiovisual, então, dar-se-ia por criá-lo .

Acredito ter sido essa a curiosidade em entender sobre tais construções e suas formas, formatações, moldes e relações que me levaram ao curso técnico de Edificações na ETEC Getúlio Vargas. Por mais que soe estranho, acredito ter sido lá meu primeiro ensaio formal para pensar a construção da imagem. Tal encontro com a imagem aconteceu ao estudar o concreto translúcido entendido como um concreto fino aparente que contém fibra ótica, através da qual se dá a passagem da luz sem prescindir das características fundamentais do concreto, como a solidez, a flexibilidade, a resistência, a absorção e a durabilidade.

Prancha 63: Concreto Translúcido



Dados Técnicos	
Fabricante	Luccon®
Criador	Aron Losonczy. Hungria, 1999
Compressão	50 N/mm ²
Componentes	Concreto e fibras óticas
Coefficiente da Fibra Ótica	Max. 5 vol.%

Projeto Arquitetônico

Pavimento Superior
 Vermelho – Autolimpante
 Roxo – Translúcido

Fonte: Elaborado pela autora com base em Reis (2016); imagens da artista Ángela Buron e componentes do trabalho de conclusão de curso do técnico da autora (autoral)

A imagem que se fez como desculpa para (des)encaixar a temática de conclusão de curso com os meus desejos mudei minhas percepções sobre as construções das imagens em um material sólido e resistente, mas, principalmente, alterei o meu olhar sobre as construções na cidade e as novas possibilidades de inovação que dela surgem. A parede de concreto, dura, cinza, ganhava sombras e formas a depender da luz do dia. Surgir luz de algo conciso e opaco me fez sentir a importância das brechas em um sistema já construído, metrificado, montado. Entendo hoje este como um dos principais pontos que estruturou a forma como me entendo profissionalmente na educação e na escolha em formação também na psicologia.

Houve outras tentativas durante o ensino técnico, como o curso de fotografia no Centro Cultural Chico Science, no Heliópolis, em São Paulo, que não teve continuidade pela diminuição de repasses financeiros – se a formação técnica para quem é pobre e preta já é tida como privilégio, a artística se configura quase como impossibilidade.

O concreto translúcido foi meu primeiro encontro, duro, com a imagem, e foi nas dúvidas que surgiram dessa relação que os meus silêncios infantis tagarelavam apontando que o desejo não era o de construir prédio, mas o de “construir do outro”. Achava que a educação se constituía em ajudar a construir o outro e, nas minhas mais ingênuas (e urgentes) verdades, achava que o curso de pedagogia da Unicamp (2013-2016) me daria respostas de como, então, “moldar” esse outro.

A formação e os trabalhos como professora auxiliar me fizeram entender logo no início do curso que a dureza não era a forma como via a relação com as crianças e sentia o mundo na companhia delas. A essência consistia em abandonar o “construir o outro”, mas aumentar as ferramentas para que se eles pudessem se criar nos encontros, para que os envolvidos se vissem em mudanças a partir das relações.

A pedagogia nada tinha a construir, ser professora dizia muito mais sobre aprender a escutar do que ensinar, minha aposta foi nas possibilidades de flexibilização e brechas, em que os momentos de “passagem de luz” se faziam nos “entres” - nas relações no parque, no recreio, nas conversas na fila... Aos poucos percebi que era preciso silenciar a fala e apurar outras formas de escuta.

Foi nos espaços não guiados de brincadeiras que as crianças resistiam às atividades que me saltou o interesse pelas relações com a tecnologia enquanto temática. Os personagens se misturavam aos aspectos de desenhos, família, vídeos, *youtubers*, frases da professora.... Provocada pelos novos olhares no campo e (in)conclusões na pesquisa em que a tecnologia colocava o “tornar-

se sujeito” sob novos operativos, o desejo em apurar as formas de escuta fez com que os estudos sobre psicologia (em suas diferentes abordagens) ganhassem cada vez mais espaço durante a formação em pedagogia.

Meu trabalho de conclusão de curso observava as brincadeiras no contexto da educação infantil para que pensássemos sobre como os novos personagens das mídias (principalmente tv e youtube) pensados para as crianças apareceriam representados nas relações do brincar: em um ano de pesquisa, ao invés de respostas, foram abertas dúvidas para uma vida. Dentre os não entendimentos que vieram na perspectiva teórica adotada e os momentos de campos, entendo hoje que a relação infância e tecnologia é, também, considerar a subjetivação na cibercultura em suas outras formas de composições e influências, em que é preciso ter outros olhares sobre como os mecanismos operam em nós para que as formas de envolvimento possam ser questionadas e recolocadas nos contextos atuais.

A escolha em fazer a graduação em psicologia na UFSCar (2017), além do desejo pessoal sobre o campo de conhecimento, veio também para apurar as formas de escuta e observação do outro (e arriscaria dizer também do mundo). As intranquilidades ganharam novos contornos: o clichê “não estou te analisando” produziu outros sentidos, em que a psicologia, não diferente das outras formas de conhecimento (e poder) trazia disputas de olhares e narrativas (independente da abordagem utilizada) envolvendo outras formas de normalização e padronização dos corpos.

As experiências com o concreto translúcido, talvez, tenham me provocado a sentir não só as possibilidades de criar, com os já esperados agregados graúdos e miúdos, mas recolocar as necessidades de compor as estruturas sólidas que nos rodeiam com outras interferências, criando novas brechas, adicionando novos materiais. Os espaços de criação na cibercultura, assim como as formas de desincorporar o olhar hegemônico sobre as relações, direcionaram a escolha temática da pesquisa que se constituiu como interesse pessoal e profissional antes da decisão em continuar os estudos em educação na pós-graduação:

Observem que eu disse "produção" e "dissolução" da realidade e não, como se poderia dizer, "manipulação" ou "falsificação" da realidade. E não se trata de que a manipulação ou a falsificação não sejam importantes ou que não nos causem um particular desassossego a certeza de que vivemos em um mundo no qual a informação generalizada corresponde a um engano generalizado, em um mundo da simulação, em um mundo no qual, como diz o magnífico escritor espanhol Manuel Vasquez Montalbán, impera, quase sem simulação, a dupla verdade, a dupla moral e a dupla contabilidade. O jogo da mentira e da denúncia da mentira

têm em nossos tempos uma importância que dificilmente pode ser exagerada - como em todos os tempos, talvez (LAROSSA, 2017, p. 153).

A “bricolagem acadêmica” no qual escolhi me compor não coloca a tríade educação-tecnologia-psicologia enquanto vilã ou salvadora das relações interpessoais, mas como tensionadoras de novas vivências já postas atualmente - falamos do presente, não de contextos “futurísticos” - em que as recriações com/por meio das tecnologias posicionam outras formas de observação e registro visual do mundo e de si:

Talvez as coisas não sejam como nos dizem que elas são, que os fatos não ocorrem como nos dizem que ocorrem e, talvez, de forma mais importante, que aquilo que nos dizem que tem que ser e que tem que ocorrer não é tudo o que pode ser e não é tudo o que pode ocorrer. Talvez, em nossos tempos, como em todos os tempos, a tarefa consista em educar um ser que não se deixe enganar. Mas que não se deixe enganar não apenas pelos jornais, ou pelo rádio, ou pela televisão ou pelo cinema (...) mas que não se deixem enganar tampouco por todos esses aparatos educativos ou culturais que, pretendo imunizá-lo contra a mentira da mídia, inculcam, talvez, outras formas de mentira, disfarçadas, desta vez, com o manto da realidade" (LAROSSA, 2017, p. 152-153).

A possibilidade de pesquisa sobre o compartilhar das imagens foi ao encontro com as percepções sobre a cibercultura enquanto relações inéditas de suporte e comunicação e trabalho e espaços e armazenamentos e prazer e compra e diversão e... em que há inevitavelmente modulações e expressões de forças que dizem sobre formas de exclusão anterior ao seu surgimento. A iniciar pelas condições de acesso em que a “rede” e a cibercultura colocaram novas “trincheiras” às disputas antigas - quem são os grupos de usuários e não-usuários? Como as pessoas tem se relacionado com as novas tecnologias

Ao longo das experiências do mestrado surgiram muitos outros porquês que motivaram à continuação dos estudos sobre o tema. Ainda bem (e novamente) no lugar do “saber”, as dúvidas seguem ainda maiores: é no não saber que a vida não me endurece: “*agora que não quero saber mais nada, só quero aperfeiçoar o que não sei*” (Manuel de Barros).

REFERÊNCIAS

- AGRELA, L. Fim das curtidas? Instagram começará teste para ocultar “likes” no Brasil. **Exame**, [online], 17 jul. 2019. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/tecnologia/fim-das-curtidas-instagram-comecara-teste-para-ocultar-likes-no-brasil/>. Acesso em: 25 jul. 2019.
- ALMEIDA, M. J. **Cinema: A arte da Memória**. Campinas, SP: Autores associados, 1999. 150 p.
- APPLE Mac 1984. [S. l.: s. n.], 2007. 1 vídeo (59 s). Publicado pelo Canal Juicytv. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=55&v=vNy-7jv0XSc. Acesso em: 10 mai. 2019.
- AS mensagens secretas da Lava Jato. **The Intercept**, [online], 9 jun. 2019. Disponível em: <https://theintercept.com/series/mensagens-lava-jato/>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- BAUMAN, Z. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 200 p.
- BLOGUEIRA comemora a morte do neto de Lula. **Revista Fórum**, [online], 18 mar. 2019. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/blogueira-comemora-a-morte-do-neto-de-lula/>. Acesso em: 12 mai. 2019.
- CASSIANO, M. FURLAN, R. O processo de subjetivação segundo a esquizoanálise. **Psicologia & Sociedade**, [online], v. 25, n. 2, p 373-378, 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822013000200014&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 15 abr. 2019.
- CAVA, B.; CORRÊA, M. D. C. **Pensar a Netflix: séries de pop filosofia e política**. Belo Horizonte: Editora D’Plácido, 2018. 262 p.
- COUTO, MIA. “Os sete pecados de uma ciência pura” (Intervenção na abertura do I Encontro de Biólogos da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa – CPLP), Lisboa, setembro de 2004 in: Pensatempos, editorial Caminho, pp. 113-125
- DALAROSA, P. C. **Pedagogia da tradução: entre bio-oficinas de filosofia**. 2011. 74 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/37369>. Acesso em: 20 mar. 2019.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Atlas ou o gaio saber inquieto: o olho da história**, III. Tradução de Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. 458 p.
- DELEUZE, G. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- DELEUZE, G. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G. Desejo e prazer. **Cadernos de subjetividade**. São Paulo: PUC-SP, 1996.

DELEUZE, G. **Empirismo e Subjetividade**: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. Tradução de Luiz B. Lacerda Orlandi. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2001. 160 p.

DELEUZE, G. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais! São Paulo, p. 4-5, jun. 1999.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia, v. 1. Rio de Janeiro: 34, 1995.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia, v. 3. Rio de Janeiro: 34, 1996.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia, v. 4. Rio de Janeiro: 34, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**: Capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1992. 288 p.

GOLIOT-LÉTÉ, A.; VANOYE, F. **Ensaio sobre a análise filmica**. Tradução de Marina Appenzeller. 7. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1994. 144 p.

GOVERNO aprova registro de mais 51 agrotóxicos, totalizando 262 no ano. **G1**, [online], 22 jul. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/agronegocios/noticia/2019/07/22/governo-aprova-registro-de-mais-51-agrotoxicos-totalizando-262-no-ano.ghtml>. Acesso em: 24 jul. 2019.

GRAGNANI, J. Um Brasil dividido e movido a notícias falsas: uma semana dentro de 272 grupos políticos no WhatsApp. **BBC NEWS BRASIL**, [online], 15 out. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45666742>. Acesso em: 12 abr. 2019.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. 16. ed. Campinas, SP : Papyrus, 1990. 56 p.

GUATTARI, F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lucia de Oliveira e Lucia Claudia Leão. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1992.

HARAWAY, D.; KUNZRU, H.; TADEU, T. **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HETERÔNIMOS Coletivos de Teatro investiga a obra de Tchekhov em ‘Gaivota: qual o gesto de um sonho? **Carta Campinas**, 2018. Disponível em: <https://cartacampinas.com.br/2018/12/heteronimos-coletivos-de-teatro-investiga-a-obra-de-tchekhov-em-gaivota-qual-o-gesto-de-um-sonho/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

KIM, J. H. **Imagens da cibercultura**: as figurações do ciberespaço e do ciborgue no cinema. 2005. 213 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.expoweb.com.br/jk/JoonHoKim-ImagensDaCibercultura.pdf>. Acesso em: 30 mai. 2019.

LARROSA, J. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. São Paulo: Autêntica, 2017.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. 1. ed. São Paulo: Loyola, 1998. 216 p.

LÉVY, P. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. 270p.

LIMA, B. N. C.; SANTOS, S. M. M.; DANTAS, D. F. Mídia e Novas Tecnologias: A Sociedade em Queda Livre na Série Black Mirror. **Portal Intercom**, 2017. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-2126-1.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2019.

MORENO, A. C. Desmatamento na Amazônia em junho é 88% maior do que no mesmo período de 2018. **G1**. [online], 3 jul. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/natureza/noticia/2019/07/03/desmatamento-na-amazonia-em-junho-e-88percent-maior-do-que-no-mesmo-periodo-de-2018.ghtml>. Acesso em: 15 jul. 2019.

NETFLIX e os 10 minutos que valeram US\$ 1 milhão. **Estadão**. [online], 21 set. 2009. Disponível em: <https://link.estadao.com.br/noticias/geral,netflix-e-os-10-minutos-que-valeram-us-1-milhao,10000046391>. Acesso em: 20 abr. 2019.

PARENTE, A. **Imagem-máquina**: a era das tecnologias do virtual. Editora 34, 1993. 304 p.

PEREZ, C.; GODOY, E. Semiótica e memética. **Revista de Estudos Universitários**, v. 45, n. 1, p. 145-159, 6 ago. 2019.

QUEDA livre (Temporada 3, ep. 1). Black Mirror [Seriado]. Direção: Joe Wright. Roteiro: Charlie Brooker; Michael Schur; Rashida Jones. Estados Unidos: Netflix, 2016. *online* (65 min.).

RIBEIRO, D. M. Iconologia dos intervalos, limiares cartográficos. **Rizoma**, v. 5, n. 1, p. 207-217, ago. 2017. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/download/6816/6203>. Acesso em: 16 abr. 2019.

ROMANO, G. Foco de crises com Bolsonaro, educação tem maior aumento de desaprovação. **Veja**. [online], 27 jun. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/foco-de-criises-com-bolsonaro-educacao-tem-maior-aumento-de-desaprovacao/>. Acesso em: 10 jul. 2019.

SACKS, O. **Um antropólogo em Marte**: sete histórias paradoxais. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006. 359 p.

SILVA, C. V. **O conceito de desejo na filosofia de Gilles Deleuze**. 2000. 167 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/278833>. Acesso em: 26 jul. 2018.

TRENTO, F. B. **Espelhos negros**: mutações do desejo e da crítica na comunicação. 2017. 184 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/20677>. Acesso em: 16 fev. 2019.

UM Cinema que “Educa” é um Cinema que (nos) Faz Pensar: Entrevista com Ismail Xavier. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, jan./jun. 2008, p. 13-20. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227051003>. Acesso em: 26 mar. 2019.

DIGITAL in 2018: World’s internet users pass the 4 billion mark. **We Are Social**, [online], jan. 2018. Disponível em: <https://wearesocial.com/blog/2018/01/global-digital-report-2018>. Acesso em: 15 mai. 2019.

XAVIER, I. **O Discurso Cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZOURABICHVILI, F. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução de André Telles. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. 124 p.