



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

**RAFAELA GOMES PAES BARRETO**

**PERFORMANCES DISSIDENTES E CIBERESPAÇO: A MONSTRUOSIDADE  
COMO DESLOCAMENTO DO EU ONLINE**

**FORTALEZA**

**2023**

RAFAELA GOMES PAES BARRETO

PERFORMANCES DISSIDENTES E CIBERESPAÇO: A MONSTRUOSIDADE COMO  
DESLOCAMENTO DO EU ONLINE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia. Área de concentração: Subjetividade e Crítica do Contemporâneo.

Orientador: Prof. Dr. Aluísio Ferreira de Lima.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- P145p Paes Barreto, Rafaela Gomes.  
Performances dissidentes e ciberespaço : a monstrosidade como deslocamento do eu online / Rafaela Gomes Paes Barreto. – 2023.  
80 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Fortaleza, 2023.  
Orientação: Prof. Dr. Alúcio Ferreira de Lima.
1. corpo. 2. monstro. 3. ciberespaço. 4. performance. 5. psicologia social. I. Título.
- CDD 150
-

RAFAELA GOMES PAES BARRETO

PERFORMANCES DISSIDENTES E CIBERESPAÇO: A MONSTRUOSIDADE COMO  
DESLOCAMENTO DO EU ONLINE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia. Área de concentração: Subjetividade e Crítica do Contemporâneo.

Aprovada em: 28/04/2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Aluisio Ferreira de Lima (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Juliana Fernandes Eloi  
Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

---

Profa. Dra. Marcelle Jacinto da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À todes que estão comigo ao longo destes anos,  
que me mostram o mundo.

## AGRADECIMENTOS

Escrever pode parecer uma prática solitária para quem observa, alheio ao que se passa dentro e no “entre” da escrita. Os caminhos atravessados nesta pesquisa partem de encontros, conversas e afetos vividos ao longo dos anos, que foram fundamentais para a existência deste texto. São muitas mãos e braços dados que me ajudaram a tecer pensamentos, direcionar visões e, principalmente, insistiram em me fazer continuar em um momento tão delicado, como os anos pandêmicos em que a pesquisa foi iniciada. Essa escrita é dividida com amigos que deixam comigo suas trocas e seu apoio.

Primeiramente, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa, que me permitiu estar neste Programa de Pós-Graduação neste período. Agradeço ao meu orientador, Aluísio Ferreira de Lima, por todo apoio. Mesmo na minha ausência, suas orientações, mensagens e compreensão foram de extrema importância para este trabalho. Obrigada por aceitar me orientar diante de todos os desafios. Agradeço, ainda, ao PARALAXE: Grupo Interdisciplinar de Estudos, Pesquisas e Intervenções em Psicologia Social Crítica da UFC, pela efervescência das discussões, compartilhamento de textos e momentos vividos.

Também agradeço aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Psicologia desta Universidade, pela contribuição imensa para nossa formação. Sou grata pelas aulas administradas em meio à turbulência da pandemia. Com todas as problemáticas que atravessaram este momento, vocês continuaram exercendo o papel de incitar nossa formação de forma ética e crítica. Agradeço, ainda, aos servidores e funcionários da UFC, que contribuíram direta ou indiretamente para a minha formação.

Agradeço aos colegas de pós-graduação, em especial às minhas amigas Camila Ricarte e Anne Joyce Dantas, por me escutarem tantas vezes e tornarem o cenário virtual um pouco mais físico com suas presenças constantes, através de trocas de mensagens e encontros, quando possíveis.

Não poderia deixar de agradecer à minha filha, Gal, que, tão pequena, conseguiu suportar minhas ausências, físicas e emocionais. Pouco nos conhecemos e precisei me deslocar tantas vezes. Não deve ter sido fácil. Agradeço também à minha família, meus pais e irmãos, por acreditarem em mim e constituírem a minha maior rede de apoio.

## RESUMO

As performances artísticas dissidentes realizadas *online* foram o ponto de partida para investigar possíveis contribuições desta linguagem artística para a reflexão acerca da produção de subjetividade imbricada nas tecnologias digitais. O conceito de ciberespaço, por sua vez, serviu para compreender a dinâmica de funcionamento da rede de internet e de como as redes sociais operam neste meio, tecendo diálogos entre o papel das redes sociais e a produção de um sujeito com as implicações que esta relação provoca no corpo, uma categoria que, por sua vez, foi colocada em análise. *Performances dissidentes* foi tomado como conceito guarda-chuva, uma vez que foi utilizado para se referir às expressões artísticas singulares que propositadamente fazem deslocamentos no que diz respeito a gênero, sexualidade, raça, humanidade, deficiência, entre outros marcadores que falseiam a unidade chamada corpo. No que se refere à metodologia, a pesquisa adotou a cartografia, utilizando como ferramenta de coleta um diário de bordo de navegação *online*, para analisar os perfis propostos; a partir da coleta de dados contidos nos perfis, foi feita, então, uma análise em interlocução com textos de autores como Donna Haraway, Jeffrey Jerome Cohen, Tomaz Tadeu Silva, Paul Preciado e outros que poderão ser conhecidos ao longo do texto. Interessou, nesta perspectiva, apontar semelhanças e diferenças nos atravessamentos destes fenômenos e quais os efeitos para o sujeito contemporâneo, aproximando tais performances realizadas na internet do fenômeno do monstro e do ciborgue, pensando ambos enquanto fenômenos de produção de subjetividade. Em conclusão, as performances dissidentes destacam a importância de repensar a subjetividade e a identidade, desafiando narrativas sociais dominantes presentes no ciberespaço ao propor um deslocamento do olhar e traçar novos questionamentos sobre a circulação do corpo neste campo.

**Palavras-chave:** corpo; monstro; performance; ciberespaço; psicologia social.

## ABSTRACT

Dissident artistic performances carried out *online* were the starting point for investigating possible contributions of this artistic language to the reflection on the production of subjectivity intertwined with digital technologies. The concept of *cyberspace*, in turn, served to understand the dynamics of the internet network and how social network media operate in this environment, weaving dialogues between the role of social network and the production of a subject with the implications that this relationship causes in the body, a category that was placed under analysis. Dissident performances were taken as an umbrella concept as it was used to refer to singular artistic expressions that intentionally make displacements regarding gender, sexuality, race, humanity, disability, among other markers that falsify the unity called body. With regards to methodology, the research adopted cartography, using an online navigation log as a data collection tool to analyze the proposed profiles. Based on the data collected in the profiles, we will then conduct an analysis in dialogue with texts by authors such as Donna Haraway, Jeffrey Jerome Cohen, Tomaz Tadeu Silva, Paul Preciado, and others that may be known throughout the text. In this perspective, it was of interest to point out similarities and differences in the intersections of these phenomena and the effects for the contemporary subject, bringing such performances carried out on the internet closer to the phenomenon of the monster and the cyborg, thinking both as phenomena of subjectivity production. In conclusion, dissident performances highlight the importance of rethinking subjectivity and identity by challenging dominant societal narratives present in the cyberspace by proposing a shift in perspective and raising new questions about the circulation of the body in this field.

**Keywords:** body; monster; performance; cyberspace; social psychology.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Perfil Enco Desgem.....	56
Figura 2 – Imagens de Enco Desgem .....	59
Figura 3 – Casulo Sintético .....	61
Figura 4 – Imagens de Aun Helden .....	62
Figura 5 – Concepção radical de liberdade .....	64

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO: O MUNDO ACABANDO ENQUANTO NÓS FAZEMOS PESQUISA .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>TECENDO OS CAMINHOS DA PESQUISA: NOTAS SOBRE OS ITINERÁRIOS .....</b>	<b>19</b>
<b>2.1</b>	<b>Produção de conhecimento, compromissos éticos e políticos .....</b>	<b>19</b>
<b>2.2</b>	<b>O método da cartografia: pistas para navegar online.....</b>	<b>21</b>
<b>2.3</b>	<b>Campo de pesquisa .....</b>	<b>22</b>
<b>2.4</b>	<b>Participantes da pesquisa .....</b>	<b>23</b>
<b>2.4.1</b>	<b><i>Crítérios de seleção dos Participantes de pesquisa .....</i></b>	<b>24</b>
<b>2.5</b>	<b>Coleta e análise de informações .....</b>	<b>24</b>
<b>3</b>	<b>SUBJETIVIDADE E CULTURA <i>HIGH-TECH</i>: COMPREENSÕES SOBRE IDENTIDADE NO UNIVERSO DIGITAL .....</b>	<b>27</b>
<b>3.1</b>	<b>Ciberespaço: espaço do qual falamos, no qual estamos e com o qual pesquisamos .....</b>	<b>27</b>
<b>3.2</b>	<b>Cultura high-tech: tecnologias virtuais para além das telas .....</b>	<b>32</b>
<b>3.3</b>	<b>Subjetividade online: reflexões iniciais sobre o sujeito do ciberespaço .....</b>	<b>37</b>
<b>4</b>	<b>PERFORMANCE E IMAGEM: EXPERIMENTAÇÕES ONLINE, TECNOLOGIA E PISTAS PARA PENSAR O CORPO .....</b>	<b>48</b>
<b>4.1</b>	<b>Imergindo no ciberespaço: Instagram, algoritmo e performatividade .....</b>	<b>48</b>
<b>4.2</b>	<b>Navegando pelo ciberespaço: um olhar sobre os perfis de Aun (@aunhelden) e Enco (@encodesgem) e reflexões sobre performances dissidentes online .....</b>	<b>55</b>
<b>4.3</b>	<b>Produção de subjetividade a partir das performances dissidentes: reconhecimento e controle algorítmico .....</b>	<b>68</b>
<b>5</b>	<b>É PRECISO FECHAR O TEXTO, MANTENDO-O ABERTO: RUPTURAS E FABULAÇÕES .....</b>	<b>73</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>76</b>

## 1 INTRODUÇÃO: O MUNDO ACABANDO ENQUANTO NÓS FAZEMOS PESQUISA

Iniciar um texto, para mim, é como escolher um caminho diante de uma bifurcação. Isto porque a escrita acadêmica, de certo modo, pede que direcionemos o olhar para um fenômeno e isto parece definir permanentemente tudo o que se seguirá depois, como se aquilo sobre o que se escreve fosse algo estático, sólido, pouco passível de sofrer abalos. De fato, pesquisar supõe adotar um objeto e fazer um recorte, como forma de orientar a escrita. Todavia, nesta relação, alguns acontecimentos, por vezes, atravessam este caminho pré-determinado e surge daí a necessidade de atentar para miudezas (ou mesmo as grandezas) que reposicionam o movimento de pesquisar.

Posicionar a pesquisa como algo que parte de acontecimentos e nossa forma de olhar para eles e propor reflexões determina que este processo é menos linear e estático, mas passível de abalos, encontros e novos elementos que, embora não interfiram diretamente no resultado da pesquisa, podem modificá-la à medida que permeiam os sujeitos envolvidos nela. Em outras palavras, escrever sobre o que se pesquisa me parece um ato pouco objetivo, uma vez que, nessa imersão, estamos diante de nossas próprias impressões, angústias e desejos.

Como nos lembra o historiador Luiz Antônio Simas (2020, p.10), ao concordar com Walter Benjamin, “a importância de atentar para os fazeres cotidianos como caminho para escutar e compreender as outras vozes, além da perspectiva do fragmento como miniatura capaz de desvelar o mundo, é a chave da desamarração do ponto”. Dito de outro modo, para pensar e fazer uma pesquisa implicada na realidade que nos cerca, precisamos nos deslocar e abrir espaço para o cotidiano, para modos de vida não legitimados e histórias não contadas, uma vez que estes nos colocam sob uma nova perspectiva de mundo, modificando-nos enquanto pesquisadores. Sendo assim, percebo agora a bifurcação na qual este texto se inicia como um lugar investido de abalos e encontros relevantes a partir do qual a escrita pode fluir. Portanto, faz-se necessário que alguns acontecimentos recentes estejam aqui descritos e contextualizados.

Inicialmente, ainda no ano de 2020, poucos meses depois de ingressar no Mestrado em Psicologia, fomos atingidos por um cenário imprevisível, compreendido pela alta incidência de casos de uma doença causada por um vírus do qual não é possível evitar o contágio, a não ser pelo isolamento social. A pandemia do novo coronavírus<sup>1</sup> alterou profundamente os modos de vida, exercendo profundos impactos psíquicos, econômicos e sociais no país.

---

<sup>1</sup> De acordo com o portal do Ministério da Saúde, o coronavírus é uma infecção respiratória aguda causada pelo vírus SARS- CoV- 2 (<https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>).

À época, as informações sobre a doença eram poucas e uma luta começou a ser travada entre as medidas neoliberais adotadas pelo governo para que a população continuasse trabalhando normalmente e as recomendações de especialistas e organizações de saúde, que pediam pelo isolamento do maior número possível de pessoas. Dessa forma, enquanto alguns puderam continuar trabalhando em *home office*, outros foram lançados a diversas condições de precariedade. Embora a COVID-19 tenha imposto uma nova condição de vida a todos, a realidade, de lá para cá, aprofundou os abismos sociais e as desigualdades que circundam o direito de preservar a própria vida.

Em um contexto em que o trabalho remoto é possível para poucos, a maior parte das pessoas precisou se arriscar em espaços fechados, propícios à infecção, para manter o funcionamento do modo de vida capitalista. Ademais, a crise econômica (GERBELLI, 2021) alargada neste período tornou o desemprego uma ameaça iminente e a fome ou a escassez de comida passou a ser realidade para uma parcela considerável da população do país (MARTINS, 2021). O cotidiano a partir da COVID-19 se desenrola de maneiras diferentes, afetando o funcionamento social e implicando efeitos também à produção de arte e ao próprio corpo, temática fundante desta pesquisa.

Em um primeiro momento, é importante dizer que o objetivo da pesquisa era partir do entendimento de que as expressões artísticas podem se constituir como práticas “fundamentais para acessar, criticar e transformar significados e valores, estabelecendo uma conexão visceral com o mundo” (GREINER, 2017, p. 7) para investigar atos corporais subversivos (BUTLER, 2016a) – a saber, performances artísticas dissidentes – realizados na cidade de Fortaleza/CE e discutir suas implicações em debates contemporâneos acerca da identidade e do reconhecimento. Todavia, essa proposição foi impossibilitada na medida em que os espaços físicos de produção e interação artística foram suspensos, enquanto outras passaram a ser realizadas em formato virtual.

Assim, algumas limitações importantes foram impostas à pesquisa no que diz respeito ao acesso de informações e sua análise, sendo, portanto, pensadas outras formas de contato com os sujeitos da pesquisa e foi definido que a investigação aconteceria no campo virtual.

No entanto, mesmo essa escolha se tornou um problema. Pouco tempo após esta mudança, deparei-me nas redes sociais com relatos de artistas desempregados, sem meios de materializar seu trabalho, adoecidos pelo isolamento e instabilidade resultantes da pandemia. Alguns perfis já eram inexistentes. Novas questões sobre a continuidade da pesquisa emergiram, no sentido de como se daria a aproximação a estes artistas. Seria este contato ainda possível?

Como interpelar estas pessoas neste momento de vulnerabilidade? Como convidá-las para um processo que não resultaria em benefícios diretos e materiais para elas?

Buscando reinventar esse lugar de pesquisadora e, de certa forma, já tecendo os caminhos da pesquisa, dividi as dificuldades que encontrava com alguns colegas artistas e pesquisadores que estudavam performance. A partir destas conversas, foram-me apresentadas novas possibilidades, dentre elas artistas cujo trabalho performático se alinhava às proposições da pesquisa, ao passo que seus projetos já eram amplamente difundidos e reconhecidos no campo da performance, de modo que haveria facilidade em acessar materiais já produzidos.

Assim, uma vez que a pesquisa se inscreve nos espaços virtuais, há que se considerar como variável fundamental da pesquisa as plataformas digitais nas quais as performances acontecem, uma vez que o espaço cibernético pode ser compreendido como um desdobramento da vida comum, com um modo de existência completo, linguagem, cultura e utopias próprias (LE BRETON, 2013, p.141). Ou seja, são espaços que borram fronteiras entre o imaginário e o real e permitem o aparecimento de corpos que impossíveis em outros espaços, não sem efeitos. Diante disso, compreendendo também que os espaços virtuais produzem agenciamentos, posto que compõem redes de trocas, diálogos e compartilhamento, parecia-me fazer sentido discutir a relação entre imagem e performance firmada a partir destas redes.

Quando a realidade passa a operar, em grande parte, pelas relações virtuais, as produções destes sujeitos de pesquisa, a saber Enco e Aun<sup>2</sup>, por meio da assunção da linguagem cibernética, fazem questão a normas instituídas. Ambas produzem imagens dissidentes que parecem desestabilizar categorias como normativas normal/anormal, biológico/social, natural/artificial, masculino/feminino, através da construção de práticas que desnaturalizam o corpo, confundindo o olhar sobre aquilo que é visto.

Dito isto, são categorias como sexo, gênero, raça, normalidade, beleza e outras que são naturalizadas enquanto “características do corpo” que constituem exemplos destas normas, que, por sua vez, qualificam “um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural” (BUTLER, 2016a, p. 155). Assim, para um corpo tornar-se sujeito precisa passar invariavelmente pela condição de ser reconhecível, ao passo que este reconhecimento é atravessado por pela assunção destas normas vigentes. Dado esse contexto de produção do sujeito, as performances dissidentes evidenciam esse processo na tentativa de desmontar esse corpo e denunciar sua fabricação.

---

<sup>2</sup> Enco e Aun se tratam de nomes utilizados nos perfis que serão investigados nesta pesquisa e com os quais as artistas se identificam.

A partir da expressão audiovisual das artistas acima, pude rearticular os esboços desta pesquisa e concentrar meus esforços em uma nova proposta, de aproximar suas performances a fenômenos, como a monstruosidade – por compreender que elas produzem um corpo “que combina o impossível com o proibido” (FOUCAULT, 2001, p. 69-70) – e o ciborgue, de Donna Haraway, enquanto “realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias” (HARAWAY, 2009, p. 46) e articular esta relação enquanto possibilidade de uma subjetividade que emerge das experiências das performances.

Assim, a pesquisa tem como objetivo geral investigar as aproximações entre estas performances e os fenômenos aqui descritos, bem como os possíveis efeitos decorrentes delas na nossa cultura, pois o monstro “é sempre um deslocamento” (COHEN, 2000, p. 27). Para tanto, elencamos como objetivos específicos situar e problematizar a monstruosidade, a partir das obras “Os Anormais” (FOUCAULT, 2001) e “Pedagogia dos Monstros” (SILVA, 2000); relacionar práticas presentes nas performances audiovisuais das artistas Enco e Aun com a figura do monstro e do ciborgue; refletir os efeitos da performance na cultura online e discutir as implicações destas experimentações corporais na relação entre imagem e identidade.

Longe de retomar categorias e classificar corpos e sujeitos como “monstruosos” ou “ciborgues”, uma vez que estes fenômenos rompem com a ideia de uma identidade pré-fabricada, pretende-se aqui compreender que relações o monstro e o ciborgue estabelecem com as performances investigadas e o que é possível refletir sobre sujeito e subjetividade a partir daí. O monstro passa a circular: agora ele pode ser visto, lido, ouvido e compartilhado em rede. A criatura ficcional habita, de algum modo, a realidade, com efeitos.

Isto posto, o ponto de partida para investigar tais experiências é o corpo e seu lugar na compreensão do sujeito, uma vez que este orienta modos de vida e possibilidades de reconhecimento. De modo geral, sabe-se que é a partir do Renascimento que o corpo surge como aparelho orgânico, biomecânico e “natural”, quando “o avanço científico e técnico produziram, nos indivíduos do período moderno, um apreço sobre o uso da razão científica como única forma de conhecimento” (PELEGRINI, 2006 *apud* BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p. 27). Esse período, marcado pela divisão dicotômica entre corpo e alma (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011) – assim como pelo modelo da divisão sexual em dois sexos (LAQUEUR, 2001) – constituiu o corpo como “coisa”, como objeto de estudo dos saberes biomédicos.

Essa separação entre matéria e espírito, de maneira geral, evoca a ideia de que os

corpos não fazem parte daquilo que entendemos como subjetividade e, articulada ao lugar de primazia em que passa a vigiar a ciência, desenha uma política na qual as práticas científicas passam a ter a legitimidade para apontar os corpos corretos (normais). Foucault (1999) apontará para esta problemática como fazendo parte de um sistema biopolítico, cujos objetivos são o controle e a gestão da vida, posto que não somente descreve corpos em conformidade com a normalidade, mas propriamente os constrói. Sendo assim, considerando este sistema de poder que produz e gerencia sujeitos, a pesquisa se implica em refletir de que modo performances artísticas operam fazendo questão a esta lógica. É importante questionar: É possível suspender, ainda que momentaneamente, o sujeito forjado em uma identidade essencial? De que modo? Fazer este deslocamento seria aproximar-se do monstruoso ou de um ciborgue? Que corpo emerge nestas experiências?

Levando em consideração a afirmação de Judith Butler (2017a, p. 15) de que “não é possível definir primeiro a ontologia do corpo e depois as significações sociais que o corpo assume”, as performances artísticas dissidentes sugerem questionamentos sobre a produção do sujeito à medida que deslocam o corpo e o levam para lugares fronteiros, onde não há corpo à priori: este se faz, experimenta e desfaz. A partir dessas proposições, cabe apresentar os fenômenos que acima são descritos como possibilidades de aproximação destas performances, os quais serão discutidos ao longo da pesquisa.

Em “A cultura dos monstros: sete teses”, Jeffrey Jerome Cohen apresenta “um método para se ler as culturas a partir dos monstros que elas engendram” (COHEN, 2000, p. 25). Ao longo do texto, são organizados princípios que apontam para o monstro não como uma figura em si, mas para um corpo monstruoso que

Em sua função como Outro dialético ou suplemento que funciona como terceiro termo, o monstro é uma incorporação do Fora, do Além – de todos aqueles *loci* que são retoricamente colocados como distantes e distintos, mas que se originam no Dentro. Qualquer tipo de alteridade pode ser inscrito através (construído através) do corpo monstruoso, mas, em sua maior parte, a diferença monstruosa tende a ser cultural, política, racial econômica, sexual (COHEN, 2000, p. 32, grifo do autor).

Dito de outro modo, são aparições que surgem na diferença com o sujeito, não como coisa outra, mas na fronteira. Pensando o monstro como algo fronteiro, podemos aproximá-lo ao pensamento de Judith Butler (2016a) quando se refere à abjeção como o que está na fronteira do sujeito, posto que o monstro também “não se situa *fora* do domínio humano: encontra-se no seu *limite*” (GIL, 2000, p. 170). Ademais, embora o pensamento de Judith Butler acerca de performances artísticas tenha se reunido inicialmente em torno das figuras das *drag queens*, seu capítulo sobre atos corporais subversivos em “Problemas de gênero” (2016) se torna

referência para pensar outros movimentos que também compõem estratégias de suspensão do sentido do normal e de denúncia da ficção dos atributos corporais, tema central desta pesquisa.

Retomando os questionamentos propostos em um momento anterior deste texto, colocar em perspectiva o homem cartesiano, em sua essência e subjetividade, quer dizer também pensar a dimensão corporal em seus aspectos sociais, culturais e mesmo visuais. Segundo Ieda Tucherman (2006), cabe reconhecer que, no mundo contemporâneo – com a ascensão das biotecnologias, ciências cognitivas, inteligência artificial e robótica – há o surgimento de uma nova anatomia do corpo. Nesse sentido, desenham-se inúmeras possibilidades de ter um corpo, em jogo com novas ideias estéticas e configurações tecnológicas. Sendo assim,

O que vemos surgir é um corpo como mutação, produzido pelas regras de estetização geral da sociedade pós-industrial e por processos de singularização que falam ora da busca da perfeição por intermédio da disciplina absoluta e do controle (body building, cosméticas, dietéticas), da paixão pelo esforço (maratonas, joggings) e pelo risco (esportes radicais), ora das transformações e dos lugares das fabulações aberrantes, tais como body modification, body art etc., afinal o corpo também é um fazer valor. Sem deixar de ser o espetáculo (TUCHERMAN, 2006, p. 87).

Nesta relação, o sujeito possuidor de uma identidade essencial se torna frágil quanto mais a naturalidade do corpo é suspensa, dando margem à fabulação de novos corpos. Afirmar que o corpo é uma ficção é palpável se podemos ver certas características e marcadores enquanto tecnologias imbricadas em uma relação de construção do próprio corpo e, conseqüentemente, de um sujeito. Sendo assim, não só o monstro se abre como uma via para discutir o corpo que emerge nestas performances, mas podemos acrescentar o ciborgue como outro fenômeno a ser considerado na pesquisa.

O ciborgue borra as fronteiras entre humano e máquina, rearticulando corpo e subjetividade. Se há, na história Ocidental, esta divisão entre o que é orgânico e o que é artificial, as criaturas ciborguianas discutidas majoritariamente por Donna Haraway escancaram um processo de corporificação que é atravessado pela nossa relação com as máquinas e que “não produz dualismos antagônicos sem fim. Ele assume ironia como natural” (HARAWAY, 2009, p. 96). Assim, torna-se possível apontar – ao menos como questionamento inicial – para o processo de criação do corpo nas performances como um processo também de tornar essa ironia mais evidente, à medida que são experimentações que mesclam pele, maquiagem, efeitos virtuais e outras tecnologias para fazer deste ponto um corpo surgir em um espaço privilegiado: a internet.

Ademais, Haraway (2009) propõe que os ciborgues são uma espécie de figura monstruosa<sup>3</sup> a habitar a cultura contemporânea *high-tech*. Neste sentido, cabe explorar nesta pesquisa como a cultura online, no seu modo de funcionamento, proporciona linguagem e socialização próprios por meio da criação de “personas” que confundem ficção e realidade. Essa afirmação parece supor que a performance é uma condição à priori para estar no ambiente virtual.

Diante disto, seria possível que as performances dissidentes aqui analisadas descrevam também uma subjetividade que faz outro corpo, mas antes, independe de um espaço material para emergir? Não é possível pensar corpo e subjetividade como categorias afins; contudo, cabe refletir sobre a ontologia do corpo como uma ontologia que está atravessada por modos de subjetivação, uma vez que sua materialidade existe como efeito de construções discursivas, tecnológicas e biopolíticas (BUTLER, 2017a).

Portanto, buscando relacionar a ideia de performances dissidentes, termo guarda-chuva, que compreende descrever performances capazes de ressignificar e recontextualizar identidades que se pretendem fixas e naturais, ao fenômeno da monstruosidade, proponho como possibilidade pensar as performances artísticas de Enco e Aun como a produção/fabulação de um corpo monstruoso capaz de se inserir na cultura como “aquilo que questiona o pensamento binário e introduz uma crise” (GARBER, 1997, p. 11). Sugiro como perguntas de partida desta pesquisa: Quais são as aproximações possíveis entre performances dissidentes de gênero e os fenômenos da monstruosidade e do ciborgue? Como tais articulações podem contribuir para a discussão acerca da produção de subjetividade e a compreensão de sujeito? Que questionamentos, contestações e rupturas estas performances engendram diante do contexto que vivenciamos, uma vez que se materializam no campo virtual?

Retomo a encruzilhada a partir da qual o texto surge. Trata-se não só de uma encruzilhada teórica e epistemológica que posiciona um modo de fazer pesquisa – como será abordado mais adiante –, mas se trata ainda de uma encruzilhada cultural, de um momento político, histórico, social que permite o surgimento dos monstros, dos corpos impossíveis em determinados espaços, das subjetividades marginalizadas. Algo que está entre o momento que impulsionou seu nascimento e o que virá depois. Como coloca Cohen (2000, p. 26) “o monstro nasce nessas encruzilhadas metafóricas como a corporificação de um certo momento cultural – de uma época, de um sentimento e de um lugar”.

---

<sup>3</sup> De acordo com a autora, em “Manifesto Ciborgue” (2016).

Em um contexto onde o reconhecimento dos sujeitos é atravessado por tais condições normativas, de que modo é possível que estas performances façam questão ao sujeito pautado em uma identidade essencialista e universalizante? Partindo dessa pergunta, cabe salientar que os saberes médicos e *psi* historicamente orientaram sistemas de classificações e hierarquias, atuando, direta ou indiretamente, em práticas violentas a determinados grupos na tentativa de tratar “corpos inconformes” ou, em outras palavras, corpos que não estavam de acordo com o sujeito universal.

Nesse sentido, a construção da pesquisa parte do entendimento de que é preciso pensar em uma Psicologia mais comprometida com o reconhecimento e a reflexão sobre modos de vida historicamente estigmatizados e precarizados, com uma prática que reafirme que existências são possíveis a partir da reafirmação do controle dos corpos. Fazer frente à biopolítica é um desafio constante à prática *psi*. Considerando que essas experimentações produzem corporificações que escapam da norma, o que se reivindica então é uma Psicologia que se oponha à premissa da neutralidade, sustentada anteriormente, para agora se afirmar política, localizada e comprometida socialmente.

Isso significa que ela está alinhada à pesquisa Coisas Frágeis<sup>4</sup>, pesquisa guarda-chuva do Paralaxe: Grupo Interdisciplinar de Estudos, Pesquisa e Intervenção em Psicologia Social Crítica vinculado à Universidade Federal do Ceará, que se constitui com o objetivo de compreender quais são as imagens que remetem às experiências de sofrimento negadas nos processos de enquadramentos e reconhecimento contemporâneos, a partir de diferentes formas de narrativas, desde a perspectiva da Psicologia Social Crítica e das teorias críticas contemporâneas.

Como forma de apresentação do trabalho, o texto está organizado em quatro capítulos, de forma a elucidar didaticamente o que foi realizado no decorrer da pesquisa. Tomamos como ponto de partida esta introdução e seguimos com outros três capítulos, a saber: “Tecendo os caminhos da pesquisa: notas sobre os itinerários”, “Subjetividade e cultura *high-tech*: compreensões sobre identidade no universo digital”, “Performance e imagem:

---

<sup>4</sup> Esse projeto faz parte de “Coisas Frágeis”, pesquisa guarda-chuva do PARALAXE contemplada pelos Editais de Bolsas de Produtividade do CNPq (Edital PQ 2015, Edital 2018 e Edital CNPq No 04/2021 – Bolsas de Produtividade em Pesquisa – PQ, Processo: 314112/2021-9, registrado atualmente na Plataforma Brasil sob número e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Ceará (registro n°5.403.835). No projeto Coisas frágeis, coordenado pelo prof. Dr. Aluísio Ferreira de Lima, somam-se aos estudos e produções o trabalho de compreensão das narrativas que compõem as metamorfoses e a performatividade de diferentes personagens, que podem estar expressas em diversas formas (relatos informais, diários, literaturas, fotografia, filmes etc.) e suportes (escolas, serviços de saúde, movimentos sociais, redes sociais etc.).

experimentações online, tecnologia e pistas para pensar o corpo” e, por fim, “É preciso fechar o texto, mantendo-o aberto: rupturas e fabulações”.

No segundo capítulo, “Tecendo os caminhos da pesquisa: notas sobre os itinerários”, apresento norteadores das análises realizadas durante a pesquisa, as interlocutoras da pesquisa escolhidas, aspectos éticos e reflexões sobre a produção de conhecimento a partir das escolhas teórico-metodológicas. Neste capítulo, serão apontados textos e estudos que balizam o compromisso ético e político da pesquisa e que contribuem para sua construção enquanto prática científica.

No terceiro capítulo, intitulado “Subjetividade e cultura *high-tech*: compreensões sobre identidade no universo digital”, contemplo articulações entre discussões sobre identidade no espaço cibernético, que tem se situado como um espaço de produção de subjetividade e socialização. Discuto os efeitos do avanço da tecnologia e a ampla utilização dos meios digitais nos modos de produção de subjetividade, tomando como ponto de partida a relação entre exibição e vigilância. Em outras palavras, de acordo com o que afirma Paula Sibilia (2018, p. 213), “os personagens só *são* (ou *estão* ou *existem* ou supõe-se que *valham*) quando alguém os observa, sobretudo se esse público é amplo e ativo”. Desta forma, apresento um percurso assinalando como conceitos de identidade, reconhecimento e sujeito podem ser pensados no ciberespaço.

No que diz respeito ao quarto capítulo, “Performance e imagem: experimentações *online*, tecnologia e pistas para pensar o corpo”, foram resgatados alguns olhares sobre a construção do corpo. Para tanto, selecionamos o “perfil” como ponto de partida para discutir categorias que interpelam o sujeito, no sentido elaborado por Silva (2000, p. 15) de que “esse ‘sujeito’ tem uma interioridade, um núcleo de subjetividade supostamente pré-social, extralinguístico e a-histórico”. Assim, traço reflexões sobre a produção de subjetividade no ciberespaço a partir da monstruosidade, discutindo como as performances participantes instauram movimentos de ruptura que podem produzir novos questionamentos sobre o corpo, uma vez que “o monstro já não me ‘reflecte’, roubou-me o duplo encarnando-o. Mas, como apesar de tudo é um corpo humano, continua a reflectir-me — daí a vertigem e o fascínio” (GIL, 2000, p. 182).

Por último, há ainda a conclusão, com o título “É preciso fechar o texto, mantendo-o aberto: rupturas e fabulações”. Neste espaço, retomo as perspectivas levantadas ao longo da pesquisa para considerar novas reflexões e mudanças sem, no entanto, esgotar as possibilidades de desdobramentos do texto.

## 2 TECENDO OS CAMINHOS DA PESQUISA: NOTAS SOBRE OS ITINERÁRIOS

### 2.1 Produção de conhecimento, compromissos éticos e políticos

À medida que recorremos à História para contar sobre os acontecimentos, temos nos deparado com um conhecimento, por vezes, cristalizado, que não se pode localizar e nem nomear os sujeitos que o produziram. São saberes que constroem conceitos, leis e normas que produzem ativamente práticas culturais e científicas na sociedade e que endereçam nosso olhar, mas de forma dicotômica e por vezes invisibilizada a outras posições sociais (SCOTT, 1995). Ora, se só um sujeito impõe questões sobre aquilo que vê, onde podem se localizar outros corpos?

Este problema, colocado a partir da teoria feminista, parte da premissa de que há um sujeito universal que “conta a história do mundo”, colocando todos os fenômenos e modos de existência sob este prisma único, quase que irrefutável justamente pela posição abstrata da qual parte. O pesquisador torna-se, então, personagem fantasma, que, sem se identificar, mascara uma objetividade que pretende mais atender uma lógica universalizante que afirmar a pesquisa enquanto construção. Nas palavras de Donna Haraway:

As feministas não precisam de uma doutrina de objetividade que prometa transcendência [...]. Não queremos uma teoria de poderes inocentes para representar o mundo, na qual linguagem e corpos submerjam no êxtase da simbiose orgânica. Tampouco queremos teorizar o mundo, e muito menos agir nele, em termos de Sistemas Globais, mas precisamos de uma rede de conexões para a Terra, incluída a capacidade parcial de traduzir conhecimentos entre comunidades muito diferentes – e diferenciadas em termos de poder (HARAWAY, 1995, p. 16).

Assim, com a intenção de interrogar o fazer científico no qual outros corpos são mantidos como meros “objetos de pesquisa”, o campo teórico feminista busca desintegrar tais Sistemas Globais (ou leis universais) e convocar a repensar o lugar o qual ocupa o pesquisador. Desse modo, a pesquisa estaria implicada em “Saberes Localizados”, como descreve Donna Haraway (1995), que consistem em produções corporificadas.

Muito além de mera concepção do que poderíamos conceituar como “Ciência”, esta proposição busca uma objetividade outra, pautada “como algo que diz respeito à corporificação específica e particular e não, definitivamente, como algo a respeito da falsa visão que promete transcendência de todos os limites e responsabilidades” (HARAWAY, 1995, p. 21).

Tomemos aqui limites e responsabilidades como termos que apontam o reconhecimento do pesquisador de que sua produção científica parte de algum lugar e que sua objetividade é construída a partir da realidade de onde parte. Dito de outra forma, é preciso que

quem pesquisa reconheça as tensões, ruídos, interferências e parcialidades que emergem junto com sua pesquisa. Aqui, admite-se o olhar que parte de um ponto parcial. Isto implica em dizer que não podemos traduzir o mundo ou reivindicar quem detém o conhecimento, apenas nos tornar “responsáveis pelo que aprendemos a ver” (HARAWAY, 1995, p. 21).

A escolha por esta perspectiva feminista dialoga fundamentalmente com a pesquisa, pois indica possibilidades de discutir acerca de identidade e reconhecimento e orienta a escolha das performances que serão apresentadas. Partindo do Renascimento como marco histórico, é sob a égide do sujeito cartesiano (COSTA, 2014), dimensionado em corpo e alma (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011), que o corpo passa a figurar como mero aparato biológico. O sujeito cindido evoca a ideia de que os corpos não fazem parte daquilo que entendemos como subjetividade. Ao passo que esta proposição ganha força, a identidade facilmente ocupa o lugar de núcleo essencial, coerente e racional. Ora, se é a ciência quem detém o conhecimento sobre os fenômenos os quais estuda e descreve o sujeito sobre o qual se fala, então faz sentido dizer que são estas práticas científicas que passam a ter legitimidade para apontar quem poderá ser reconhecido como sujeito.

Percebemos aqui a influência desta ciência universalizante: seu olhar ilocalizável desenha um corpo, uma alma, que, coerentes, tornam-se sujeito. Esta problemática, nomeada por Foucault (1999) de biopolítica, atua de forma a controlar e gerir modos de vida, posto que não somente descreve corpos em conformidade com a normalidade, mas propriamente os constrói.

Sendo assim, considerando este sistema de poder que produz e gerencia sujeitos, o projeto se desenvolve, primeiramente, como uma tentativa de fazer questão a essa concepção de ciência hegemônica e contemplar outros modos de vida possíveis, desnaturalizando noções correntes de corpo, subjetividade e sujeito.

Levando em consideração a afirmação de Judith Butler de que “não é possível definir primeiro a ontologia do corpo e depois as significações sociais que o corpo assume. Antes, ser um corpo é estar exposto a uma modelagem e a uma forma social, e isso é o que faz da ontologia do corpo uma ontologia social” (BUTLER, 2017a, p. 15), algumas perspectivas feministas têm contribuído para desconfigurar essa política ao questionar ciência e objetividade. A provocação lançada convoca quem pesquisa a pensar “como posso desestabilizar meu olhar?” e colocar-se também em perspectiva em relação ao conhecimento que busca construir.

Assumir o caráter social do corpo, ou melhor, trazê-lo à frente da discussão sobre subjetividade quer dizer também tensionar categorias e definições solidificadas. Sexo, gênero, raça, classe, deficiências, entre outras classificações, dentro da compreensão que a pesquisa

busca adotar, constituem marcadores sociais que atuam nas formas de reconhecimento do sujeito. Ainda que circulem no cotidiano de maneiras naturalizadas, são responsáveis por processos de exclusão costumeiras no sistema biopolítico.

A escolha das performances que constituem este trabalho se ancora a partir desta articulação. Trata-se de trazer à tona a maneira como esses marcadores estabelecem normas e “saber como essas normas operam para tornar certos sujeitos pessoas ‘reconhecíveis’ e tornar outros decididamente mais difíceis de reconhecer” (BUTLER, 2017a, p. 20), a fim de buscar novos (outros) processos de reconhecimento. A pesquisa se desenrola à medida que existe um corpo criado, exposto, compartilhado e compartilhável que não se assemelha àquele reconhecido em outros espaços circuláveis, a não ser pela internet. É um corpo que se faz existir através da arte, mas aqui abrem-se algumas questões: é legitimado por ela somente? E à medida que se compartilha e passa a circular por outros espaços – virtuais – o que provoca?

É importante salientar que as produções escolhidas são de artistas brasileiras, uma vez que performances internacionais estão distantes do contexto no qual estamos inseridos e, dessa forma, talvez tratem de problemáticas que não nos são palpáveis. A tradução destes trabalhos parece ir de encontro à perspectiva de ciência que estamos adotando e poderia dificultar o alcance de alguns objetivos da pesquisa. Se estamos buscando discutir como normas estabelecidas aqui denotam em relações de poder entre formas de vida reconhecíveis e passíveis de identificação, é preciso se atentar a estas diferenças.

## **2.2 O método da cartografia: pistas para navegar *online***

A cartografia tem sido utilizada em pesquisas qualitativas como forma de situar o pesquisador dentro da pesquisa e não como um sujeito à parte dela, que contempla um objeto que está fora e com o qual mantém uma relação de exterioridade. O que se busca no método cartográfico é a justaposição entre o pesquisador e a experiência da pesquisa, considerando o conhecimento como um processo de construção coletivo (KRASTUP; PASSOS, 2013). A partir desta ideia, considera-se o método cartográfico como um método de pesquisa *ad hoc*, ou seja, que é tecido à medida que se faz.

Krastup e Passos (2013, p. 264) nos convocam a refletir sobre “como trabalhar com diferentes atores possibilitando espaço para seus respectivos protagonismos” e abrem a possibilidade de traçar um plano comum tomando como partida a cartografia para contemplar os diferentes pontos de vista sob os quais se localizam pesquisador e o que é pesquisado, assim como para trazer à frente a dimensão processual da pesquisa. O que se coloca não é a tentativa

de compor um campo homogêneo onde todos os elementos se dispõem da mesma maneira, mas justamente de evidenciar de onde se fala, sobre o que se fala, como se fala e quais os limites sobre o que se fala na produção de conhecimento. Para tanto e considerando o espaço no qual se desenvolve este trabalho, cabe considerar uma ferramenta que possa auxiliar no estabelecimento deste plano comum.

Tendo em vista o conceito de “comum” para a cartografia, que se define por:

sua consistência experiencial e concreta e constitui um desafio a ser permanentemente enfrentado, não sendo jamais conquistado de modo definitivo. Não sendo algo que se possa supor já dado, o comum se produz por procedimentos que vão à jusante da experiência, acompanhando as práticas concretas que comunam, uma vez que realizam partilha de um bem comum e, conseqüentemente, criam o efeito de pertencimento. É comum o que, na experiência, é vivido como pertencimento de qualquer um ao coletivo (KRASTUP; PASSOS, 2013, p. 267).

Podemos ponderar, pelo diálogo textual e semiótico próprio do ciberespaço, que há a possibilidade de nos atentarmos para uma experiência dinâmica de visualizações, *likes* e comentários, que nos devolve à relação com o outro que se apresenta ali. Sendo assim, tomamos como relevante considerar uma forma de registro das impressões, sensações e construções estabelecidas entre quem pesquisa – e acessa o perfil – e o próprio perfil, em todo seu teor. Desta forma, surge como forma de experimentação da pesquisa, uma espécie de diário de bordo de uma “navegação *online*”, um aglutinador de informações sobre o que se vê e todas as pontes estabelecidas a partir de então. Esta seria uma ferramenta que tem o objetivo de abrir novos sentidos ao passo que descreve o processo e, assim, contribuir com os objetivos de pesquisa, ao lançar mão de redes que podem ser costuradas entre registros e os fenômenos do monstro e do ciborgue, evidenciando distanciamentos e aproximações.

### **2.3 Campo de pesquisa**

A pesquisa foi realizada na internet, a saber, a partir da rede social *Instagram*, tendo em vista que esta é uma plataforma que prioriza publicações em fotos e vídeo, embora também admita conteúdos em texto, que durante as análises serão considerados. A escolha do campo de pesquisa se deu, inicialmente, por limitações enfrentadas em 2020, durante a pandemia, quando se iniciou o estudo. No entanto, esta opção igualmente visou contemplar particularidades de performances desenvolvidas de forma online, como transitam no espaço virtual e como, com isso, aponta-nos novas perspectivas de sujeito. De acordo com David Le Breton (2013, p. 150) “ainda que seja uma simulação do mundo, o espaço cibernético não proporciona menos o sentimento da realidade física de seu universo”, indicando que este é um campo de

possibilidades para o estudo da cultura, do sujeito, das relações e do corpo. Tudo experimentado à própria maneira.

Faz-se relevante separar a internet como campo de pesquisa da internet enquanto objeto de pesquisa ou instrumento para a coleta de dados, uma vez que Fragoso, Recuero e Amaral (2011) consideram que ela pode ser utilizada destas formas distintas. No caso desta pesquisa em andamento, compreender a internet como campo ou espaço no qual a pesquisa é realizada nos permite refletir sobre um sujeito que só existe ali, ao passo que os efeitos de seu surgimento não se encerram ou podem ser contornados apenas naquele espaço.

Esta proposição está imbricada na ideia de que é possível que o ciberespaço constitua, portanto, não somente uma simulação do mundo, como propõe Le Breton, mas seja uma realidade outra, pautada na individualidade, que traz em sua definição a ideia de que as relações online constituem modos de subjetivação que são “modos que alteram a relação entre o individual e coletivo, redefinindo o íntimo e o privado” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 189).

## **2.4 Participantes da pesquisa**

Traçar rotas de encontro na internet se torna um desafio à medida que estamos presentes no ciberespaço de maneira em que não precisamos, necessariamente, nos expor para estabelecer conexões com outros perfis presentes nas redes. Ao mesmo tempo, criar um perfil não parece imediatamente designar um sujeito neste espaço virtual. De acordo com Pablo Esteban Rodríguez (2018):

A atribuição de um sujeito a um corpo e a uma pessoa permitia, em tempos disciplinares, supor uma identidade fixa, embora não fosse de todo certo. Mas, no reino do individual, a construção de si mesmo é evidente. Essa seria uma das principais transformações dos modos contemporâneos de subjetivação (RODRÍGUEZ, 2018, p. 193).

A partir desta concepção, parece oportuno diferenciar (ou, ao menos, tentar) perfil e sujeito, para que não sejam tomados um pelo outro de modo simplista. Falar em sujeito nas redes sociais parece, assim, corresponder àquilo que se vê em um perfil – ao menos provisoriamente. De modo contrário, o perfil, em sua definição, carrega o caráter de um agrupamento necessário, mas incapaz de traduzir ou dar um contorno preciso ao sujeito que o corresponde. Ir ao encontro de um perfil em uma rede social é possível, material (quase como se o perfil fosse um objeto, algo que se tem). No entanto, ao fazer este movimento, vamos também ao encontro de um sujeito? Esta é uma das questões que a pesquisa tem aberto e que encontra dificuldades de ser respondida de forma objetiva.

Portanto, como participantes da pesquisa, adotaremos os perfis escolhidos para análise, fazendo a ressalva de que não se busca aqui tomá-los somente como objetos, ao passo que também não podemos supor que se relacionem, em sua totalidade, com um sujeito. Isso posto, para compor a pesquisa, foram escolhidos dois perfis mantidos no *Instagram*: Enco (@encodesgem) e Aun (@aunhelden). Ambos os perfis são brasileiros e, em sua *bio* – espaço designado para falar sobre si em poucos caracteres – se descrevem como artistas, sinalizando também o gênero ou pronome que utilizam.

A escolha das artistas foi atravessada por contatos anteriores entre pesquisadora e performances. Quando a proposta inicial da pesquisa – que se tratava de fazer interlocuções com artistas da cidade de Fortaleza/CE – foi suspensa devido ao contexto pandêmico, continuamos acompanhando alguns perfis online e descobrindo novos outros. À medida que as páginas eram ou não alimentadas e novas publicações eram postadas, selecionamos como amostra aquelas que correspondiam aos critérios de seleção do trabalho.

#### ***2.4.1 Critérios de seleção dos participantes de pesquisa***

Para compor os sujeitos de pesquisa, utilizamos a técnica de amostragem “em bola de neve”. Esta forma de seleção de amostragem não probabilística utilizada em pesquisas qualitativas que consiste na seleção um ponto-chave inicial, denominado *semente* e, a partir dele, localizar outros participantes ou grupos dentro do mesmo perfil (VINUTO, 2014). A opção pela técnica descrita se justifica na dificuldade em acessar a população pretendida no estudo, uma vez que estamos diante de formas específicas de fazer performance – uma vez que desestabilizam categorias normativas na produção de imagens.

Dessa forma, para se adequar aos critérios de seleção da pesquisa, atendendo ao tipo de performance a qual se pretende discutir os efeitos, o perfil deveria conter algumas informações, descritas a seguir: 1) sinalizar ser um perfil brasileiro, uma vez que 2) se identificar como artista, 3) ter publicações postadas durante o ano de 2021, 4) relacionar, em qualquer parte do perfil o descritor corpo às suas produções 5) conter imagens que visivelmente colocasse em suspensão atributos corporais como gênero, etnia, normalidade, idade, ou mesmo que confundissem o olhar entre humano e não humano.

#### **2.5 Coleta e análise de informações**

Tendo em vista a perspectiva inicial que a pesquisa adota em relação à produção de conhecimento e aos questionamentos abertos quanto ao lugar do pesquisador no fazer científico, tomamos a cartografia como proposta metodológica deste estudo, uma vez que, “para realizarmos uma cartografia, devemos começar pelo meio, reconhecermo-nos como estando imbricados em uma complexa rede rizomática de onde nenhum elemento pode escapar de conexões múltiplas e variadas” (ALBUQUERQUE; HENNIGEN; FONSECA, 2018, p. 3).

Neste sentido, cartografar significa dizer que estamos implicados e atravessados pelo que pesquisamos, como em uma rede na qual não se pode antever início ou fim, apenas visualizá-la enquanto processo, em linhas de força que multiplicam e formam novos arranjos, “como os abalos sísmicos provocados pelas movimentações das placas tectônicas que compõem a Terra” (PASSOS; KASTRUP; ESCOSSIA, 2016, p. 9) – mencionados ao início do texto, que já apresentava algumas linhas iniciais de composição deste trabalho.

A cartografia, para além de um método, trata-se de um modo de pensar pesquisa e ciência que aqui se alinha com as teorias feministas e postura ética. Para cartografar, é preciso primeiro entender que aquilo o que se pretende não é desvelar uma realidade que está ali esperando ser descrita ou descoberta, mas, sobretudo, acompanhar processos e produzir elementos que vão gerar uma realidade. Este movimento/experimentação se “atenta, enfim, não para um objeto já constituído ou para um caminho metodológico já prescrito, mas para as linhas que constituem o objeto e sua relação com o mundo” (ALBUQUERQUE; HENNIGEN; FONSECA, 2018, p. 4).

Lançando mão da cartografia, buscamos dar ênfase a uma análise que investigue os elementos que compõem os perfis selecionados, sejam eles textuais ou imagéticos, a partir de uma ótica que contemple as relações entre estes elementos – foto, legenda, marcações, outras referências trazidas nas publicações – e textos que discutam o fenômeno do monstro e do ciborgue, no sentido de investigar aproximações e distanciamentos; linhas de conexão que respondem aos nossos objetivos, como se compuséssemos: “bricolagens teóricas – entendidas aqui como uma espécie de reciclagem, colagem de pedaços ou colcha de retalhos –, que, agenciadas à bagagem conceitual cartográfica, puderam inspirar de certa forma nossas experimentações metodológicas” (ALBUQUERQUE; HENNIGEN; FONSECA, 2018, p. 4). Sem, no entanto, pretender esgotar questionamentos, uma vez que cartografar, fundamentalmente, pressupõe a abertura a novos problemas e multiplicação de possibilidades (PASSOS; KASTRUP; ESCOSSIA, 2016, p. 205).

Além disso, para a análise cartográfica, a produção de subjetividade implica:

Uma atenção especial a jogos de verdade e de enunciação, jogos de objetivação e subjetivação, modos de sujeição e assujeitamento, produção de corpos morais, sexuais, produtivos, estetizações e produções de si mesmo, formas de resistência, práticas de liberdade, o que faz dela um instrumento para as ciências de radical psi (PRADO FILHO; TETI, 2013, p. 47)

Levando em consideração a proposição da cartografia, então, parece-nos adequada a opção de tomá-la como possibilidade de análise, uma vez que as performances analisadas se tratam de processos de construção que estão implicados em sensações, experimentações e práticas artísticas, que fogem do escopo da objetividade.

### 3 SUBJETIVIDADE E CULTURA *HIGH-TECH*: COMPREENSÕES SOBRE IDENTIDADE NO UNIVERSO DIGITAL

“Nós não somos computadores, Sebastian. Somos seres vivos”<sup>5</sup>. No filme *Blade Runner*, dirigido por Ridley Scott, é assim que o personagem de Roy Batty se dirige à J. F. Sebastian quando o encontra pela primeira vez e este o interpela como sendo um replicante<sup>6</sup>. O filme aborda questões relacionadas à relação entre humano e máquina e teve sua estreia em 1982, época em que as mídias virtuais, em especial as redes sociais, ainda não tinham absorvido um amplo espectro do cotidiano. Até então, o espaço que separava a vida “real”, física, materializável e os indivíduos podia ser delimitado com mais facilidade. Ainda que pudesse ser problematizada a separação entre sujeito e ambiente – em sua binariedade – esta relação estava marcada.

Com o avanço da tecnologia e das relações virtualizadas, percebemos que apontar para o que é computador e o que é ser vivo tem se tornado uma tarefa desafiadora e uma problemática recorrente, atualizando a fala do filme citado. Agora não mais como uma afirmação, mas como um questionamento. Computadores e máquinas, para além de operarem efeitos na produção de subjetividade (tema que será abordado mais à frente do texto), mobilizam a necessidade de novos conceitos para dar conta também da relação sujeito/ambiente. Afinal, é possível traçar qualquer linha entre real e virtual?

#### 3.1 Ciberespaço: espaço do qual falamos, no qual estamos e com o qual pesquisamos

Segundo Pierre Lévy, o ciberespaço é o "espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores" (LÉVY, 1999, p. 92). Em outras palavras, podemos compreendê-lo como uma extensão do mundo estabelecida através da rede de conexão entre computadores, que condensa informações de seus usuários em um lugar que, ao mesmo tempo, é real e imaginário. É neste mesmo sentido que Le Breton (2013, p. 141) ancora sua afirmação de que o ciberespaço tece uma existência própria, à medida que acopla, adapta e produz culturas, linguagens e modos de vida.

---

<sup>5</sup> No filme *Blade Runner*, de 1982, a famosa frase “*we’re no computers Sebastian, we’re physical*” é proferida pelo replicante Roy Batty, vivido por Rutger Hauer.

<sup>6</sup> Em *Blade Runner*, os replicantes se tratam de uma espécie de androide muito semelhantes aos seres humanos, replicando atributos que são atribuídos a propriedades humanas.

Estar online, à medida que se amplia o ciberespaço, significa estar imerso de forma complexa neste outro mundo, um mundo dentro e fora deste outro – o qual chamamos de “real”. Dentro, posto que está todo o tempo em relação com a realidade, fornecendo informações, notícias, atualizando-a; e fora, uma vez que este meio desdobra espaço e tempo de maneira cada vez mais elástica e menos apreensível dentro desta outra realidade. Atualmente, quem acessa a rede parece não estar apenas em mero movimento momentâneo enquanto circula pelo “mundo real”. Geolocalização, mensagens instantâneas, cruzamento de dados, captação de áudio, reconhecimento facial: todos esses elementos agenciam o ciberespaço de forma que é impossível “sair” completamente dele.

Certamente, fazer essa afirmação não se trata de defender a substituição do espaço real pelo virtual, como já sinalizou Lévy (1999), mas de evidenciar uma linha de contornos borrados que refaz a relação humano-máquina. Assim, percebemos que:

A interação com uma realidade virtual, no sentido mais forte, vem a ser, em seu princípio técnico, a possibilidade de explorar ou de modificar o conteúdo de um banco de dados por meio de gestos (movimentos da cabeça, das mãos, deslocamentos, etc) e perceber imediatamente, em um modo *sensível* (imagens, sons, sensações tácteis e propioceptivas), os novos aspectos do banco de dados revelados pelos gestos que foram executados. O que equivale a manter uma interação sensório-motora com o conteúdo de uma memória de computador (LÉVY, 1999, p. 104-105, grifo do autor).

Quando levanto a cabeça e tiro meus olhos da tela, algo de lá ainda me acompanha. Pelo menos, a sensação é essa. O espaço físico atual acompanha *QR codes*, filtros, câmeras; até mesmo meu relógio, quando saio da tela, envia lembretes para atualizar sobre o que está por lá.

A hiperconectividade é a máxima que rege o ciberespaço e estrutura o modo como a relação humano-máquina vem acontecendo, fazendo circular política, cultura e modos de subjetivação, com efeitos. Na proporção em que cria um espaço dinâmico, infinito e que reconfigura distâncias – nos permitindo estar lá e cá, transitar por vários grupos e lugares diferentes instantaneamente – o *high-tech* também molda novas e velhas políticas de controle da vida, no que pode ser chamado de governamentabilidade algorítmica (ROUVROY; BERNS, 2018).

É na governamentabilidade algorítmica que público e privado são redesenhados, conforme os espaços *online* são ocupados e os usuários dispõem informações sobre si para continuarem conectados ou para ter acesso a alguma informação. Por exemplo, ao fazer uma pesquisa na *internet* ou ao enviar mensagens para outra pessoa, os rastros que deixamos são utilizados por empresas privadas para antecipar nossos próximos passos *online* e nos sugerir aonde navegar (ROUVROY; BERNS, 2018). Contudo, não parecemos nos importar com o destino de tais rastros deixados, justamente porque os enxergamos apenas como uma porção de

dados inofensivos e despersonalizados, nada que nos pertença e que, portanto, mereça ser poupado de vendas e transações.

Todavia, quando correlacionados, todo rastro deixado na *internet* escapa de nossos dedos – ou melhor, cliques. Os dados comportam nossas emoções, preferências, redes de afetos, tendências políticas, marcadores sociais, até mesmo condições fisiológicas, como datas de nossa última menstruação e, quando correlacionados, impelem a “aplicação da norma aos comportamentos individuais” (ROUVROY; BERNS, 2018, p. 114). Em outras palavras, a governamentalidade algorítmica atua à nível individual na medida em que cria contextos para que a desobediência ou formas de subversão sejam improváveis, sem necessitar impor uma restrição direta ao usuário da rede (ROUVROY; BERNS, 2018).

Na arquitetura dos dados, são mantidos privados os interesses e o funcionamento dos algoritmos estabelecidos pelas empresas e instituições que comandam as tecnologias digitais. Por outro lado, talvez não seja possível ao usuário manter informação alguma em privacidade e, mais que isto, a privacidade se torne elemento indesejável ao ciberespaço. É assim que observa Morozov (2020) quando discute sobre o comércio digital e sobre como a proteção de dados, aos poucos, tem se tornado um problema para o livre-comércio. Situando as dificuldades em definir os termos “segurança” e “interesse” quando relacionados a dados de usuários, de acordo com o autor, “em essência, os cidadãos não só perdem o direito à privacidade, como as próprias tentativas de esconder algo serão tidas como ofensa ao livre-comércio ou como iniciativa de solapar a segurança nacional” (MOROZOV, 2020, p. 75).

Além disso, a hibridização é uma condição que não só modifica o ambiente social e político no qual estamos imersos, mas transforma também conceitos de memória e subjetividade, posto que atua na convocação permanente a estar *online*. Parece certo supor que a intenção de toda a atividade online é a relação, seja com o usuário “fora” ou “por trás” da tela, seja entre perfis conectados em rede. Na concepção de Lévy (1999, p. 105) “as realidades virtuais compartilhadas, que podem fazer comunicar milhares ou mesmo milhões de pessoas, devem ser consideradas como dispositivos de comunicação ‘todos-todos’, típicos da cibercultura”.

Levando em consideração o que se compreende por dispositivo<sup>7</sup>, a comunicação virtual condensa práticas diversas que operam a depender dos efeitos esperados para o espaço

---

<sup>7</sup> Dispositivo aqui está empregado de acordo com a perspectiva de Foucault (1979, p. 244), que o descreve como “um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos”.

virtual a que se destinam. Em outras palavras, podemos supor que cada aplicativo, comunidade, rede social tem modos de funcionamento próprios (formas de interação, uso da linguagem, disposição e possibilidade de publicação de textos e imagens, etc), que repercutem efeitos diversos, com possíveis implicações dentro e fora da rede.

No ciberespaço, na medida em que surgem novos usuários, mais ferramentas são criadas, o universo informacional e de comunicação se expande, como se se tratasse de um único mundo que se desdobra em vários, ampliando-se de forma indeterminada. Lévy (1999, p. 111) aponta que o ciberespaço é um “*sistema do caos*” ou um “universal sem totalidade”, no sentido de que não há uma centralidade elementar, mas um conjunto de informações dispersas, sem início, meio e fim, impossível de apreender, mas organizadas em um único lugar no qual é possível transitar.

A virtualização da informação e da comunicação nos chama a atenção para um princípio fundamental do ciberespaço: a velocidade (LÉVY, 1999, p. 112). Os dispositivos *online*, de forma geral, fornecem uma troca instantânea e é possível que isto crie efeitos de uma navegação orgânica, na qual o usuário direciona sua busca e encontra aquilo que necessita. No entanto, mesmo os conteúdos mais diversos obedecem a uma lógica, de acordo com a linguagem e finalidade de cada espaço virtual (sejam redes sociais, jogos ou *sites*). Isto significa dizer que tudo aquilo que acessamos está sujeito à arquitetura, aprovação e curso das empresas que movimentam o *high-tech*. Há espaços que permitem somente textos curtos, já em outros é possível desenvolver ideias mais extensas; há redes sociais que permitem somente imagens, em outras as imagens se somam à textos; há conteúdos aos quais podemos direcionar comentários ou compartilhar, enquanto outros podemos apenas reagir. Todas essas possibilidades, sobre as quais temos pouco ou nenhum controle, moldam não só a relação humano-máquina, mas reconfiguram as relações humano-humano.

De acordo com Le Breton (2013, p. 143), “basta entrar na rede, e o espaço cibernético abre um mundo sem corpo, sem interioridade e puramente superficial”. É devido ao pouco contato do corpo “físico” com o corpo “virtual” que o autor faz essa afirmação, seguindo por um texto onde discute as consequências desta transformação para pensar o lugar do corpo na concepção de sujeito no espaço virtual, assim como os efeitos da “experiência virtual sem corpo” nas relações. A superficialidade apontada dialoga justamente com a ideia da possibilidade de se viver experiências múltiplas, distantes e simultâneas, sem efetivamente entrar em contato direto com os contextos nos quais seriam possíveis vivê-las (LE BRETON, 2013).

Nesta perspectiva, é imprescindível colocar em primeiro plano o papel dos algoritmos<sup>8</sup>, que direcionam e mediam as relações à medida que correlacionam dados dos usuários. Rastreamento e mapeamento nossos movimentos na *internet* para condensá-los de maneira rápida e armazenável, o Big Data<sup>9</sup> é o responsável por processar e armazenar todo o volume de dados produzidos *online* para finalidades distintas, mas bem definidas. Estas finalidades podem ser tanto macropolíticas – econômicas, jurídicas, políticas públicas e sistemas políticos – mas, sobretudo, atuam de forma micropolítica, influenciando nas relações cotidianas.

A ideia de que domino meus próprios passos no ciberespaço hoje, certamente, pode ser considerada ingênua por quem compreende que as conexões estabelecidas em rede são orquestradas e vigiadas. No entanto, mesmo as pessoas que têm ciência de como operam estes dispositivos entram na rede de influência gerida pelos algoritmos. Um exemplo bem estabelecido de como esse emaranhado se desenvolve na vida social é levantado por Hevgeny Morozov (2020) em seu livro “Big Tech” ao mencionar as eleições parlamentares de 2010 nos Estados Unidos, nas quais:

Pesquisadores universitários norte-americanos realizaram um estudo sobre 61 milhões de usuários do Facebook, divididos em dois grupos. Ambos receberam mensagens que os incentivavam a votar, mas o primeiro grupo viu uma mensagem genérica e despersonalizada, ao passo que o segundo recebeu uma personalizada, que mostrava o rosto de amigos que já haviam votado. As leis da física social se mostraram consistentes: mais pessoas do segundo grupo foram às urnas. No caso de amigos íntimos – ao contrário de meros conhecidos virtuais –, os resultados foram bem impressionantes: quatro vezes mais pessoas votaram depois de ver a mensagem personalizada (MOROZOV, 2020, p. 104).

Dito isto, podemos tentar compreender as relações humano-humano articuladas no espaço cibernético através da ótica do que se denominou “física social”, termo utilizado por Morozov e emprestado do autor Alex Pentland<sup>10</sup> (2014), que a descreve como uma ciência capaz de relacionar dados matemáticos de informações e ideias e o comportamento dos indivíduos. Resulta daí que todos os nossos vínculos – desde amigos próximos a pessoas que apenas admiramos, artistas, figuras públicas – estabelecem lugares de influência e, conseqüentemente, de decisão sobre nossos passos *online*.

Experimente abandonar todas as suas redes sociais. Imagine que deixará de utilizar aplicativos populares, como *Whatsapp*, *Instagram*, *Twitter*, ferramentas de e-mail. Agora

<sup>8</sup> O algoritmo, em sua definição matemática, trata-se de uma sequência de ações que visam a solução de um problema. Quando esta definição é aplicada para definir operações na internet, estamos, portanto, falando de uma sequência programada para direcionar ações.

<sup>9</sup> O termo Big Data é atribuído a um grande volume de dados que precisa ser processado e armazenado em alta velocidade (<https://ead.ucs.br/blog/big-data>).

<sup>10</sup> O conceito de física social é discutido com mais detalhes no livro “Social physics: how good ideas spread - The lessons from a new science” de Alex Pentland, de 2014, sem edição em português.

imagine seus amigos, familiares e contatos de trabalho. Seria possível estar presente no cotidiano destas pessoas? Como você estabeleceria uma comunicação eficaz e duradoura com elas? Ou melhor, como *elas* estabeleceriam uma comunicação eficaz e duradoura com você? Através da física social, podemos refletir sobre “como as ideias fluem de um indivíduo para outro, através de mecanismos de aprendizado social e como este fluxo de ideias acaba conformando as normas, a produtividade e a criatividade em nossas empresas, cidades e comunidades” (PENTLAND, 2014, p. 210). Se ausentar do ciberespaço seria, em certa medida, estar também ausente da sociedade, da forma como se estrutura atualmente ou, como afirma Paula Sibilia (2018, p. 208) “se somos algo ou alguém, tudo isso tem de estar à vista; porque, se não se mostra e os demais não enxergam, então nada nem ninguém poderá nos garantir que existe”.

Partindo deste ponto, há dois efeitos que nos interessam aqui: refletir sobre os deslocamentos provocados pelo ciberespaço no que compete à memória e à produção de subjetividade. Com relação à memória, a ampliação acelerada do ciberespaço irrompe a problemática entre memória e esquecimento, cujos atravessamentos dialogam com a produção de subjetividade. Assim, estes efeitos se tornam condições conjuntas para algumas das discussões que se seguirão no capítulo, já que só podemos falar sobre os sujeitos da pesquisa enquanto visualizamos estes sob o ponto de vista de seus perfis *online* e das implicações decorrentes destes.

### **3.2 Cultura *high-tech*: tecnologias virtuais para além das telas**

Uma vez que pensamos nos desdobramentos do ciberespaço, salta aos olhos a quantidade e a velocidade exponencial da informação que circula em rede. Para tanto, um atributo é tomado como fundamental para que esta dinâmica permaneça e seja bem-sucedida: a memória. Atualmente, as tecnologias digitais têm se encarregado de armazenar e lembrar daquilo que precisamos, desde eventos importantes até o número do telefone de nossos contatos mais próximos. É como se o cérebro, limitado, fosse aos poucos substituído pela imensa máquina da rede mundial de computadores, que, embora mais eficiente, traz consigo alguns resultados controversos.

A definição de memória pode desembocar tanto na descrição de um processo orgânico<sup>11</sup>, assim como pode também ser atribuída à construção histórica e social<sup>12</sup>. Ambas as definições são relevantes para discutirmos o papel do armazenamento e uso de dados no cotidiano. Pelo ângulo da memória enquanto habilidade cognitiva, quando aproximada à memória computacional, assistimos à consequente substituição da função do cérebro pelo armazenamento digital: celulares têm memórias cada vez maiores para captar um volume maior de informações importantes para nós. Já pela perspectiva da memória histórica e social, são hoje as empresas privadas que controlam a maior parte da seleção, construção e circulação de acontecimentos sociais relevantes. A nós é permitido somente o acesso ao “produto final”.

Com relação a este último ponto, Paula Sibília chama a atenção para a ideia de que

O fato de que alguma coisa tenha acontecido ou não parece ter perdido relevância. Também muda a maneira como uma lembrança do passado afeta o presente, sem necessariamente se afixar de modo indelével na “essência interior” do seu protagonista. Em vez de tudo isso, o que mais interessa agora é outra coisa: o efeito produzido nos outros (SIBILIA, 2018, p. 208).

Portanto, é neste jogo do que é visto e das repercussões do que está em evidência que se estabelece o que será creditado. A memória, neste sentido, desempenha também a função de fornecer caráter de verdade, se supomos que se mantém por mais tempo *online* aquilo que ganha força, engajamento, aquilo que leva os usuários a se movimentarem em uma mesma direção.

Logo, a memória comporta uma outra faceta: o esquecimento. Dispositivos tecnológicos fomentam nossa memória e controlam, além disso, o que poderá ou não ser esquecido. Ainda que hoje exista uma ampla discussão sobre o dito “direito ao esquecimento”<sup>13</sup>, o controle do conteúdo publicado escapa da apreensão de quem publica. Se o ciberespaço é o universal sem totalidade de Lévy (1999), ele funciona como uma amalgama de informações que são deglutidas e podem perder evidência ou desaparecer, mas sem sabermos ao certo se será em definitivo ou apenas momentaneamente. Uma vez em rede, o conteúdo se torna fluido e inesgotável. Partindo deste ponto e levando a cabo a ideia de que, no meio digital, sou aquilo que os outros veem – próprio do caráter relacional do ciberespaço – o cuidado com o que postamos é imprescindível para que possamos nos manter neste espaço.

---

<sup>11</sup> “A memória é a aquisição, o armazenamento e a evocação de informações. A aquisição é também denominada de aprendizado” (BARROS, 2004).

<sup>12</sup> Enquanto fenômeno social, a memória, de acordo com Monteiro, Carelli e Pickler (2008), pode ser entendida como a História, a tradição, a cultura de um povo.

<sup>13</sup> No campo jurídico, o “direito ao esquecimento” está relacionado ao “direito que as pessoas têm de serem esquecidas pelos atos praticados no passado” (BOZÉGIA MOREIRA, 2016, p. 295). Neste sentido, no ciberespaço, seria o direito de ter seus rastros (postagens, imagens e dados) apagados definitivamente.

O sentido do cuidado adotado acima é a cautela e a estratégia com a qual se produz o que será publicado, visto que a reputação individual – atravessada pelo olhar e aprovação do outro – ganha amplitude global na *internet*. Como manter o controle sobre todos os nossos passos se somos provocados a estar permanentemente em contato com o virtual, ao passo que o que compartilhamos se torna incomensurável? Ou melhor, “há sempre um espectador, um leitor, uma câmera, um olhar sobre o personagem que usurpa dele seu caráter meramente humano, mesmo que seja um personagem *real* como qualquer um de nós” (SIBILIA, 2018, p. 212).

Retomando a governamentabilidade algorítmica de Rouvroy e Berns (2018), é evidente que fazer essa espécie de “vitrine de si mesmo”, em exposição constante, maximizar o público tem funções de controle a partir da disposição dos dados que fazem circular, mas não somente. Novos arranjos do controle e vigilância dos indivíduos emergem destas condições: não são mais os controles verticalizados ou institucionalizados que administram modos de vida, mas agora uma forma muito mais sutil de impelir à normatividade se inscreve no cotidiano por meio das relações.

No olhar de todos sobre todos se encontra a aprovação e também a punição, a marginalização e o esquecimento – desta vez menos intencional que condenatório. Pentland (2014) coloca que:

Para entender o nosso novo mundo, nós devemos ampliar ideias familiares sobre economia e política para incluir os efeitos de milhões de indivíduos aprendendo uns dos outros, influenciando-se mutuamente na formação de opiniões. Não podemos mais pensar como indivíduos que tomam decisões de forma cautelosa; somos obrigados a incluir em nossas decisões individuais os efeitos da dinâmica social que gera bolhas econômicas, revoluções políticas e a economia da internet. (PENTLAND, 2014, p. 185).

O poder se mantém articulado, todavia, descentralizado, sem forma. Está disperso no fluxo de redes de informações e influências aos quais temos acesso e, graças ao algoritmo, direciona esse acesso. Opera constantemente, sem rosto, mas eficaz em conseguir que toda interação coloque em evidência, de algum modo, aquilo que é esperado, em uma aproximação com o que Deleuze (2013) denominou de “sociedades de controle”.

Este regime sobre o qual o filósofo francês se debruçou é marcado pelo capitalismo de sobreprodução, pelo indivíduo “dividual” e por um controle “de curto prazo e de rotação rápida, mas também contínuo e ilimitado” (DELEUZE, 2013, p. 227-228). Com isto, temos o desaparecimento das sociedades disciplinares, de Foucault, onde o controle biopolítico era marcadamente exercido pela lógica do panóptico e do poder verticalizado. Agora, participamos

da ascensão de um poder elástico, que se reformula e expande rapidamente. Nesse sentido, Lyon (2018) se utiliza do que chama de “cultura da vigilância” para descrever este novo modo de vida, no qual o controle se instaura não como poder exterior às relações sociais, mas está inserido no tecido social, nas práticas cotidianas *online*, em que os indivíduos participam ativamente da vigilância uns dos outros.

Estar sob o olhar alheio parece, então, lidar com uma faca de dois gumes. Se, por um lado, estimula-se a constante exposição de si, por outro, há o receio da reprovação do outro. Ou, até pior, há o receio de não ser visto e cair em uma espécie de “ilha do esquecimento”. O modo de funcionamento do ciberespaço, principalmente das redes sociais, incide, conseqüentemente na forma como se dá a produção de subjetividade. No que diz respeito a esta problemática, muitos estudos se ocupam de entendê-la no ciberespaço, para além de seus efeitos fora das redes (sendo esta uma pesquisa que igualmente desenvolve algo neste sentido).

Considerando que, com o avanço do *high-tech*, “o eu foi convertido em um ‘show’ e a intimidade foi convertida em espetáculo” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 186), deslocamentos foram necessários para pensar a produção de subjetividade neste cenário. Isto porquê há que se considerar que aquele que cria, gerencia (e, por vezes, deleta) um perfil ocupa um lugar no ciberespaço, mas não se restringe a transitar ali – é uma construção do eu “que não se encontra no interior nem na superfície do indivíduo, mas difusa no curso da ação social” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 187). Cabe, então, questionar: há um sujeito anterior à criação de um perfil? Parece indiscutível que sim, mas a pergunta é complexa, pois abre-se para outras, como: Se se deixa de estar conectado, em que medida alguém é ainda considerado sujeito? De que maneiras a governamentalidade algorítmica não inaugura novas formas de precariedade<sup>14</sup>?

Como pistas para responder a estas perguntas, assistimos surgir alguns movimentos fomentados pelas conexões *online* que trazem consigo efeitos importantes para o “mundo fora das telas”. A *uberização*<sup>15</sup>, as campanhas eleitorais, as novas concepções de beleza estabelecidas pelos filtros... São todos fenômenos nascidos e gerenciados através do espaço cibernético, pouquíssimo orgânicos e influentes para os arranjos sociais atuais em termos de economia, mobilidade, política e, finalmente, subjetividade.

A *uberização*, por exemplo, diz respeito a uma questão econômica, mas suscita reflexões sobre a relação corpo-trabalho e como a precariedade opera fazendo determinados

---

<sup>14</sup> Precariedade aqui se refere ao sentido adotado por Judith Butler.

<sup>15</sup> O termo *uberização* vem sendo utilizado em pesquisas para se referir a um modelo de trabalho no capitalismo contemporâneo que, considerando o alto índice de desemprego, rompe com vínculos empregatícios e direitos dos trabalhadores, em detrimento de um custo de mão de obra barato e eficaz para os que adquirem o produto.

corpos serem mais ou menos reconhecidos como sujeitos e, portanto, propensos a tipos de trabalhos distintos. As campanhas eleitorais atuais se utilizam de meios informais para fazer publicizar conteúdos de apoio e repúdio, fazendo circular mensagens de contatos próximos com esse tipo de conteúdo, impelindo a uma forma performativa de campanha entre os usuários da rede. Já os filtros sugeridos pelas redes sociais redesenham corpos, ditando o que é esteticamente desejável e marginalizando corpos que destoem da norma. São inúmeras as variáveis que organizam a produção de subjetividade no ciberespaço, seguindo a ideia da física social (PENTLAND, 2014).

Neste emaranhado de forças, um espaço dentro do ciberespaço se tornou especialmente influente. É o chamado *Metaverso*. Difundido pela empresa “Meta”, de Mark Zuckerberg<sup>16</sup>, o *Metaverso* promete ser uma rede de mundos virtuais criados a partir da realidade aumentada, na qual os usuários estarão completamente imersos. De certa forma, é uma lógica que já acompanha alguns jogos de videogame, entretanto, a ideia de sua expansão poderia redesenhar, em definitivo, o que significa ser sujeito. Há ainda muitas controvérsias sobre a funcionalidade de algo neste sentido para a sociedade – afinal, hoje esta tecnologia ainda é pouco prática e tem um custo elevado para grande parte da população. Contudo, já acompanhamos surgir no ciberespaço o comércio roupas virtuais<sup>17</sup>, perfis de avatares<sup>18</sup> e outras experiências imersivas.

Nestas experiências em que a fronteira entre real e ficcional é constantemente borrada, que papel tem o corpo? Ou, talvez: Que lugar ocupa o corpo para o sujeito do ciberespaço? Parece ser pouco provável responder a estas sentenças se não consideramos, anteriormente, a produção de subjetividade em relação com o corpo – que, por sua vez, não se pode pensar fora de seus significados sociais, como propõe Butler (2017a). Ou seja, a partir dessa compreensão, o corpo existe à medida que se faz visível por meio de naturalizações que pedagogizam nosso olhar. Nesse sentido, a subjetividade é igualmente produzida, no sentido de que “não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31) – isto é, manifesta-se na dinâmica das trocas e acontecimentos.

Ao abordar o corpo no espaço virtual, Le Breton (2013, p. 142) reitera que “o corpo deixa de se impor como materialidade e ainda mais como injeção de identidade, porque todos

---

<sup>16</sup> Mark Elliot Zuckerberg é um empresário norte-americano responsável por fundar a rede social *Facebook* e principal responsável por viabilizar e difundir o *Metaverso*.

<sup>17</sup> À exemplo de coleções como a do designer brasileiro Lucas Leão (<https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/lucas-leao-lanca-roupas-exclusivamente-digitais/>).

<sup>18</sup> Com relação a este fenômeno, temos como referência Lil Miquela, modelo completamente criada virtualmente, que ganhou destaque em 2018 (<https://www.bbc.com/portuguese/geral-49917748>).

os jogos são possíveis a esse respeito”. Segundo esse pensamento, no ciberespaço o corpo seria subtraído, dando lugar à exibição de imagens *do* corpo ou *sobre* o corpo. Ao mesmo tempo, outros usos do corpo orgânico seriam experimentados, usos que o autor considera mais passivos e artificiais – posto que não há relação direta entre o que se vivencia *online* e o que faz o corpo fora da tela. Contudo, embora estes apontamentos sejam contundentes para discutir acerca do lugar que ocupa o corpo no ciberespaço, há alguns contrapontos a serem marcados.

Se a produção de subjetividade se expressa como um processo em relação com o corpo, é improvável discorrer sobre a ausência de um corpo, mesmo *online*. Isto se justifica uma vez que, ao apostar neste absentismo, estaríamos nos aproximando da concepção de corpo atrelada ao homem cartesiano e o tomamos meramente como um tipo de “suporte” ou “receptáculo” de um sujeito que existe enquanto sujeito a partir de uma interioridade. Somente neste lugar, de um *eu* que antecede a matéria, é que o corpo poderia muito bem continuar funcionando no espaço cibernético como algo secundário ou inexistente. O espírito continuaria ali, enquanto o corpo desaparece.

Além disso, contrário ao que afirma o autor com relação a um corpo passivo, os efeitos do corpo imagético sobre este corpo “real” parecem ser quase que imediatos: provoca sensações, mobiliza a fazer atividades, convida a ir a lugares, influencia a “mudar o corpo”. Ser sujeito fora da rede agora parece estar atravessado, também, pelas trocas que se tem em rede – muitas vezes, trocas mobilizadas por imagens. Isso parece dar ao corpo novos contornos, indefinidos, talvez, mas não menos importantes. Isso se explicita também no jogo das identidades: conforme são múltiplos corpos possíveis, as identidades são igualmente vastas, mas nem todas as configurações são desejadas, dada a *cultura da vigilância*, mencionada anteriormente.

Tendo em vista estes contrapontos sobre o corpo no ciberespaço e tomando-o como central para compreender acerca da produção de subjetividade, faz sentido buscar que novos significados vêm ganhando a palavra corpo e como eles se entrelaçam na rede de relações no ciberespaço, para traçar aberturas e limites sobre o sujeito. Isso posto, o que podemos dizer sobre ser sujeito no ciberespaço? Ou, ainda, que lugar o corpo ocupa na produção dessa subjetividade que é produzida no virtual, mas não se restringe ali?

### **3.3 Subjetividade *online*: reflexões iniciais sobre o sujeito do ciberespaço**

Em um episódio da série de streaming “*Black Mirror*”<sup>19</sup> é simulada uma cidade na qual toda sorte de relações (familiar, amorosa, financeira, laboral, etc.) é estabelecida por meio da avaliação sobre determinado indivíduo por outros usuários de uma rede social. Com maiores pontuações, a probabilidade de acesso a bens materiais, serviços e relações estáveis aumenta, ao mesmo tempo que escores mais baixos limitam estes mesmos acessos. Durante o decorrer das cenas, assistimos a personagem principal ter sua avaliação reduzida e, conseqüentemente, ficar exposta a situações de violências e exclusão.

Outro episódio da mesma série conta a história de um jovem que começa a ser chantageado por mensagens anônimas: ele precisa cumprir uma série de pedidos ou terá revelado seus segredos mais íntimos. Nesta narrativa, o telespectador não tem acesso prévio sobre a confidência, assim como não sabemos se mesmo o adolescente sabe do que se trata. Em ambos os exemplos descritos sobre a série, que aborda os avanços tecnológicos dos meios digitais, os personagens são mobilizados a agir pelo outro, sofrendo os efeitos da vigilância “virtual” no mundo “real”.

É evidente que as situações elencadas acima se tratam dos desdobramentos do controle pelos dispositivos tecnológicos. Mais ainda, elas explicitam alguns efeitos da vigilância na vida social dentro e fora do ciberespaço. São acontecimentos levados ao extremo, de fato. Mesmo assim, não está muito distante de realidades possíveis. Isto porque a relação entre exibição e vigilância apresentada anteriormente já está muito bem consolidada. Dessa forma, o autor Pablo Esteban Rodríguez (2018) propõe uma investigação sobre as mudanças nos modos de subjetivação considerando estes dois aspectos, a partir de uma leitura entre Gilles Deleuze, Guy Debord e Erving Goffman.

Segundo ele, “vivemos numa época de transformações consideráveis no nível das subjetividades, que desestabilizam nossas ideias acerca do sujeito, do indivíduo e da pessoa” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 182). Nesse sentido, ele elenca algumas concepções de sujeito tomadas a partir de diferentes jogos sociais, como a representação de um personagem social na grande cidade, trazida por Georg Simmel<sup>20</sup> ou o modelo de sociedade disciplinar de Foucault<sup>21</sup> – lançando sobre ambas as perspectivas atualizações, à luz de Debord, uma vez que o espetáculo se situa como noção fundamental para o modelo das sociedades de controle.

---

<sup>19</sup> *Black Mirror* é uma série norte-americana, produzida pela empresa de *streaming* Netflix.

<sup>20</sup> “Na perspectiva de Simmel, a grande cidade é um espetáculo de tipo teatral, pois provoca no sujeito a necessidade de compor um personagem que seja em si mesmo ‘notório, compacto’” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 182).

<sup>21</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: o nascimento da prisão, 3. reimpressão, Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

O espetáculo, a partir de Debord (2003), orienta a sociedade na proporção que situa as práticas sociais para se fazer ver, em um sentido de “é preciso aparecer para ser bom”. Assim, extingue-se do mundo a experiência direta e a reconstitui a partir das imagens. Dessa forma, as relações cotidianas seriam, largamente, relações com imagens ou representações imagéticas em repetição constante. É preciso ressaltar a representação aqui, posto que, se o objetivo é fazer alguém ver, quem nos representa é o outro. Em outras palavras, entregamos aquilo que “se quer ver”. A partir desse pressuposto, Rodríguez levanta questões às vias pelas quais estaria o espetáculo imbricado na vigilância modifica o sujeito que parece despontar do ciberespaço. Para tanto, utiliza o conceito de *self* a partir de Erving Goffman.

Goffmann, por sua vez, tensiona o modelo espetáculo-vigilância quando o considera inscrito como modo de subjetivação, devido à ideia de que o indivíduo se expõe ao mesmo tempo em que cumpre também o papel da vigilância. A díade ator-espectador não está mais limitada às relações exteriores ao si mesmo, mas compõe o *self*. A imagem do indivíduo (o que ele identifica como máscara) é vivenciada reiteradamente e, na repetição, faz-se colada a quem o indivíduo é. Dito de outro modo:

A máscara não é, então, algo que oculta; e o que é próprio do indivíduo não é possuir uma interioridade própria, irrepetível, e sim transformar-se em um ator a compor um personagem. Se o personagem se cumpre, segundo Goffman, terá construído um “si mesmo” (*self*) que é a representação com a qual o personagem brinda os outros para que se esqueçam de que é um personagem (RODRÍGUEZ, 2018, p. 185).

A ideia de que o *self* tem sua existência marcada pela experiência sugere uma aproximação possível às noções butlerianas de performatividade, entendida “como a prática reiterativa e situacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (BUTLER, 2016b, p. 164). Baseando-se nesta proposta, a vigilância poderia ser pensada como práticas que incitam ideais regulatórios<sup>22</sup>, mas agora de maneira difusa e inesgotável. As normas e as marginalizações provenientes, no ciberespaço, podem ser experimentadas sem, necessariamente, a exclusão do espaço físico. Em vista disso, cabe observar como estão inscritas práticas reguladoras nos dispositivos tecnológicos para questionar: Como a relação margem-centro se apresenta e como define modos de subjetivação? O que poderíamos supor sobre os efeitos dessa exclusão que aparenta não ser total, ou melhor, ocorrer em partes?

Desse modo, no jogo da exibição e da vigilância, na proporção em que os usuários circulam e se relacionam, compartilham dados – e, para além dos dados – compartilham

---

<sup>22</sup> BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira L. (org.). *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

também “uma parte de si”. É como se aquilo que corresponde ao individual, de fato, nunca “pertencesse” ao indivíduo, mas fosse, em certa medida, compartilhado. Ou melhor, é como se o processo de individuação produzisse uma amalgama de afetos, sentimentos, experiências, cujas partes são desterritorializadas, separando-se e acoplando-se a outras amalgamas. Esta alusão se refere à ideia do surgimento de um novo sujeito, proposto por Deleuze (2013), que marca as sociedades de controle e, portanto, o ciberespaço.

Para Deleuze (2013, p. 226), neste novo modelo de sociedade, abandona-se as palavras de ordem e o controle massificado em detrimento do controle digital, que é feito eminentemente pela cifra, pelo código ou, inclusive, pelos dados. Em seu texto, “*Post-scriptum* sobre as sociedades de controle”, o autor reflete que a ascensão dos computadores e dos meios digitais se trata, sobretudo, de uma transformação do capitalismo. Nesse contexto econômico e social, são substituídos os meios para comercialização, o que se comercializa e a finalidade das trocas. Trata-se agora de um capitalismo “dispersivo e “deformável” (DELEUZE, 2013, p. 228), que, à medida que se inscreve na vida social, impõe outros modos de subjetivação. É neste contexto que surge o “dividual”.

No que diz respeito ao conceito de “dividual”, este seria a parte do indivíduo que não corresponderia a ele mesmo, mas que é produzida no digital, à medida que se relaciona com dados e com outros polos dividuals (RODRÍGUEZ, 2018, p. 188). Considerando a dividualidade, as relações no ciberespaço produzem partes desterritorializadas do sujeito que não podem ser reduzidas a ele, mas que constitui uma:

Espécie de duplo, ou partes de si mesmo que são compartilhadas por outras regiões dividuals, relacionadas com indivíduos. Essa dividualidade está conformada por afetos que não são individuais nem coletivos, mas que são sim imediatamente digitais. Parece-nos que essa definição se ajusta em boa medida aos modos de subjetivação nas redes sociais, modos que alteram a relação entre o individual e o coletivo, redefinindo o íntimo e o privado (RODRÍGUEZ, 2018, p. 189).

Tomando a nova forma como individual e coletivo se intercambiam no dividual, temos aí a possibilidade de um novo e complexo processo de identidade e reconhecimento. Mesmo abandonando anteriormente a ideia de um sujeito universal e essencial, em outro momento poderíamos supor que as trocas do sujeito com o coletivo pressupunham exhibições (ou *tecnologias do eu*, segundo Foucault<sup>23</sup>) nas quais o outro não precisava estar implicado de

---

<sup>23</sup> De acordo com a teoria foucaultiana, as tecnologias do eu “permitem aos indivíduos efetuar por seus próprios meios um certo número de operações sobre seus próprios corpos, suas próprias almas, seus próprios pensamentos, sua própria conduta e o fazem de modo que se transformam a si mesmos, modificando-se para alcançar certo grau de perfeição, felicidade, pureza ou poder” (FOUCAULT, 1990, p. 48).

forma tão imediata, direta e constante. Assim, as identidades existiam e metamorfoseavam-se<sup>24</sup> à proporção do reconhecimento proveniente das interações sociais e dos grupos nos quais estavam entrelaçadas, em outra velocidade e com outros efeitos.

Atualmente, ao menos como sugestão, podemos apontar para interações sociais imanentes, que ocorrem em um curso de velocidade inapreensível, assim como participamos todos do mesmo grupo, embora as redes sociais sejam repletas de espaços distintos. Isto porque, o *dividual* supõe imediatamente essa parte compartilhada por todos ao mesmo tempo, que escapa o sujeito e, parece também interpelá-lo: me faço eu mesmo na medida que exteriorizo à exaustão. Sentimentos, modos de vida, discursos, práticas políticas... Elementos que correspondiam ao âmbito do privado, agora são compartilhados. Está aí o *dividual*: compartilho porque sou convocado à fazê-lo, mediante o que vejo, e tomo cuidado com o quê e como compartilho, posto que também sou visto.

Aqui, é importante demarcar novamente o texto de Rodríguez, referenciado anteriormente, que continua a conduzir as reflexões suscitadas sobre produção de subjetividade no ciberespaço. O autor descreve em seu texto as convergências entre três pilares – a saber, o *self* de Goffman, as *tecnologias do eu*, de Foucault e a modelagem do *self* através da comunicação tecnológica, de Sfez – para dar indicações sobre a produção de subjetividade neste novo momento. Segundo ele, “as identidades nas redes sociais seriam o produto das operações de subjetivação baseadas na interatividade e na simulação digitais que geram transformações no si mesmos segundo cânones performativos” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 191).

Graças à interatividade proporcionada pelas tecnologias digitais, observamos que discutir identidade e produção de subjetividade no ciberespaço incorre em considerar uma participação ativa do outro, que nos vê – e, como é o propósito das redes sociais, nos curte, comenta, compartilha, envia para outros e, finalmente, é provocado a se fazer visto também. Sob a vigilância do olhar do outro, perpetuam-se normas, regras, ideais regulatórios, relações de poder; tudo isto arquitetado no entrecruzamento entre controle e exibição.

De fato, outros dispositivos e relações circunscrevem condições para a produção de subjetividade. As tecnologias digitais não são meios exclusivos para a existência do sujeito. Nesse sentido, acontecimentos de “fora da tela” podem gerar efeitos “dentro da tela”. Ou seja, modos de vida marginalizados no mundo real podem ser atualizados e igualmente

---

<sup>24</sup> O sentido atribuído à metamorfose está relacionado àquele descrito por Antonio da Costa Ciampa e Aluísio Ferreira de Lima em "Metamorfose humana em busca de emancipação: A identidade na Perspectiva da Psicologia Social Crítica". In: LIMA, A. F. (org.) **Psicologia Social Crítica: Paradoxes do Contemporâneo**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

marginalizados no virtual, dado o caráter “anormativo” (ROUVROY; BERNIS, 2018) deste espaço, no sentido de que o ciberespaço e as redes que o compõem permitem espelhar, reproduzir e multiplicar normatividades inerentes à sociedade de forma intraduzível. (ROUVROY; BERNIS, 2018, p. 108). São os algoritmos os condutores do centro à margem e da margem ao centro, sendo os usuários aqueles que precisam reiterar essa proposição para estarem em evidência, ainda que não percebam esse controle de modo evidente.

Para além do ciberespaço, seria contraproducente pensar que existe uma vida que pudesse ser vivida escapando completamente das normas de reconhecimento; inclusive porque isto significaria estabelecer um esquema de inteligibilidade no qual não haveria um lugar comum que nos possibilitasse interpelar e ser interpelado, ou dito de outro modo, ver e ser visível para o outro (BUTLER, 2017b). Contudo, no virtual, “o ideal de realização é inseparável de um cuidado com a imagem e com o olhar do outro, que é menos da ordem da interdição (que limita ou impede de fazer o que se deseja) do que da ordem da performance (que incita estar à altura do seu desejo, do seu ideal)” (BRUNO, 2013, p. 79).

Voltando nosso olhar para as redes sociais e sua interatividade inerente, é relevante considerar o perfil como lugar privilegiado de emergência do sujeito *dividual*. É na criação de um perfil que se considera o *quê* e como será apresentado aos outros, desde as fotos selecionadas até o nome por meio do qual o usuário será encontrado e textos sobre si. Através do perfil se consolida o personagem, que é menos teatral – uma vez que a encenação de si é reiterada constantemente, de acordo com Goffman (1989 *apud* RODRÍGUEZ, 2018) – que performativa. Dito de outro modo, o *dividual* pode ser visualizado<sup>25</sup> no perfil das redes sociais à medida da construção de si que é, em partes, inseparável da construção do outro.

O perfil denota uma identidade “performativa”, se levarmos em consideração que esta se refere à assunção e rejeição de ideais regulatórios por meio da citacionalidade, ou seja, por meio da prática em constante repetição de certas normas, que ganham aparência de identidade e produzem sujeitos que, em relação de diferença com outros, estabilizam olhares e reconhecimentos. Este processo está longe de ser uma novidade iniciada com o advento das tecnologias digitais, como pontua Rodríguez:

A vida social moderna sempre esteve atravessada por um nível de atuação, pelo qual se apagariam as fronteiras entre uma simulação e uma representação fiel. Sem dúvida, a atribuição de um sujeito a um corpo e a uma pessoa permitia, em certos tempos disciplinares, supor uma identidade fixa, embora não fosse de todo certo. Mas, no reino do *dividual*, a construção de si mesmo é evidente. Essa seria uma das principais

---

<sup>25</sup> Visualizado aqui adquire o sentido de ser visto, uma vez que a rede social de interesse da pesquisa se estrutura a partir da exibição de imagens.

transformações dos modos contemporâneos de subjetivação (RODRÍGUEZ, 2018, p. 193).

Sendo assim, o que se diferencia agora é a compreensão do nível de evidência em que o par identidade-reconhecimento é colocado, além de inevitavelmente precisarem ambos os termos serem pensados em relação com um outro par: vigilância-espetáculo.

Estar exposto no ciberespaço, em alguma medida, significa estar participando ativamente (ou, pelo menos, tentar) do funcionamento dos mundos virtuais nos quais se insere. No que concerne às redes sociais, o engajamento necessário para se manter em evidência destaca o caráter mutante dos perfis, que rapidamente se reposicionam para acompanhar as mudanças velozes. Agora não se trata de um movimento entre ficção e realidade, o que é “verdade” parece importar cada vez menos frente à proposta de reconhecimento. Isto é, os algoritmos funcionam de modo que pouco podemos acompanhar ou participar, mas dos quais todos sentimos os efeitos.

A mudança provocada por tais efeitos poderá ser sutil, na escolha de uma foto, assim como poderá ser radical, substituindo nome, corpo, tipo de foto juntos. Os perfis, nesse sentido, são provisórios, assim como deixa visível que a identidade também o é. Dito de outro modo:

O olhar do outro deve constituir um olhar sobre si e abrir todo um outro campo de visibilidade que se situa agora no interior do próprio indivíduo (pensamentos, desejos, paixões) e que deve ser observado, nos vários sentidos da palavra, por ele mesmo. Todo o investimento na superfície dos corpos, dos comportamentos, gestos e atividades, todo o jogo dos olhares e das aparências deve escavar uma profundidade, uma interioridade, um desdobramento incorpóreo – alma, psiquismo, subjetividade – que estabelece de si para consigo os procedimentos de observação e correção que lhes são aplicados do exterior (BRUNO, 2013, p. 62-63).

Se um perfil deixa de existir ou quando é posta a possibilidade de mudança, vemos aí a dividualidade em prática, como uma brecha que se abre e faz surgir um novo indivíduo e novas relações dividuals.

Paralelamente, as relações do ciberespaço podem ser entendidas, ainda, como relações mediadas pela superfície corporal, digitalizada, suspendida de materialidade, ao mesmo tempo eficientes em evidenciar a descontinuidade entre corpo e identidade. As redes sociais tensionam o corpo enquanto lugar de produção de subjetividade, ao ponto de comportarem multiplicidades de perfis relacionados a um mesmo usuário, mas que performam

*si mesmos* distintos. Um exemplo usual dessa possibilidade são os *dix*<sup>26</sup>, perfis alternativos para postar fotos direcionadas a grupos específicos ou com temáticas restritas a algumas categorias de usuários.

Os efeitos da performatividade distribuída nas redes sociais superam apontamentos semióticos ou mudanças na linguagem em comparação a outros meios digitais, que não alimentam uma rede tão complexa de cruzamento de dados. Conforme o corpo ganha contornos divisíveis, imateriais e extensíveis (para outras redes ou outros universos virtuais), ele é agenciado de outro modo, talvez aproximado do que Mol (2018 *apud* MARTIN; SPINK; PEREIRA, 2018) define como o “corpo que nós fazemos”, ou seja, um corpo que só é passível de existir na medida em que é construído em conexão com elementos humanos e não humanos.

No funcionamento social que ocorre no exterior das telas, as práticas culturais, normas, leis e saberes operam performativamente sobre os corpos, situando aqueles em coerência e continuidade com ideais identitários inteligíveis. Com efeito, podemos entender o corpo mesmo enquanto tecnologia, “como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também como centro de resistência”, como afirma Bourcier (2017, p. 13). O que busco dizer é que atributos são nomeados, incorporados e, conjuntamente, legitimam corpos, ao mesmo tempo que proíbe e desumaniza outros. Colocar à vista a polarização da identidade nas relações do “mundo real” nos auxilia, aqui, na reflexão de como o caráter performativo do *eu* está evidente no ciberespaço e como identidades podem ser transmutadas tanto para o benefício de ideais regulatórios, reafirmando relações de poder, como fazer questão à repetição incessante das normas de gênero, sexualidade, raça, classe, idade, etc.

Em determinado sentido, o “adeus ao corpo” no ciberespaço não é definitivo. Na verdade, o corpo se mostra tão individual quanto o próprio sujeito, em igual relação com os dados que, por sua vez, carregam consigo discursos. Em última análise, estes, muito mais que uma nova linguagem que transforma as interações nas redes, tratam-se de um conjunto reiterado de ações mobilizadoras das relações que, por conseguinte, podem determinar que aspectos ou atributos possibilitarão a visibilidade dos corpos no espaço cibernético. Finalmente, o que busco afirmar é que, nas redes sociais, o corpo aparece mais fielmente como um efeito do poder.

Vídeos, fotos, avatares... as imagens superam o registro, elas são o elemento visível do individual, no sentido de que produzem um sujeito que existe no “entre” – entre o que se expõe e o que se vê. O corpo *das* e *nas* imagens abre um processo que “cria novas dinâmicas que

---

<sup>26</sup> *Dix*, na linguagem cibernética, diz respeito a perfis paralelos criados para contemplar apenas um nicho social de determinado indivíduo, como amigos íntimos ou clientes de um trabalho. Geralmente, consiste em um perfil secreto e pode ter imagens, legendas, linguagem completamente diferentes das usadas no perfil “original”.

estabelecem um novo espaço de sentido, um acontecimento criador de saberes que se dão em um ‘entre’” (LIMA; CUNHA; SOBREIRA, 2022), haja vista a relação entre ator e espectador. Portanto, não seria exagero conjecturar que o corpo está aí, nas redes sociais, tanto a nível imagético, quanto a nível dos sentidos dos indivíduos para além das imagens. Para tanto, não é preciso continuidade alguma entre as identidades virtuais e as ditas “reais”.

A existência do *eu* é concebível a partir do reconhecimento, ou como reitera Judith Butler (2017b, p. 107), “eu sou só na interpelação a ti”. Através dessa proposição, a identidade é afirmada pela relação entre quem performa e quem observa. Esta relação é continuada e potencializada no ciberespaço. Embora não seja tangível em sua materialidade – o que não significaria negá-la ou atribuir a ela menos importância – o corpo é imprescindível aos dispositivos digitais para pensar a produção de subjetividade, porque compõem as imagens das relações sociais virtuais. Para além das redes sociais, as relações de poder entre indivíduos e instituições/empresas que se utilizam de câmeras, reconhecimento facial ou de voz, reconhecimento do datilograma, geolocalização, etc. se estruturam com base nas imagens. O corpo está presente, direta ou indiretamente e é a via de acesso que tenho ao outro e como o outro tem acesso a mim.

Na governamentalidade algorítmica, a performatividade funciona simultaneamente dentro e fora do virtual, visto que, enquanto prática citacional, pode transitar entre os espaços, através do tempo e pela atribuição de discursos de diversos sentidos. Quando estabiliza identidades e modos de vida, produz, necessariamente, exclusão e formas de violência, ainda que sutis. Os discursos sobre corpo e sobre categorias que o compõem (novamente, gênero, sexualidade, raça, idade, etnia, deficiência, entre outros) atuam de forma ampla e desconhecida, graças ao algoritmo e seu caráter anormativo que nos ofusca, que:

Nossos comportamentos jamais foram tão conduzidos – observados, registrados, classificados, avaliados – como agora com essa base estatística, e isso de acordo com e em função de códigos de inteligibilidade e critérios absolutamente opacos à compreensão humana. A inofensividade, a “passividade” do governo algorítmico é apenas aparente: o governo algorítmico “cria” uma realidade ao menos tanto quanto a registra. Ele suscita “necessidades” ou desejos de consumo, mas, desta maneira, despolitiza os critérios de acesso a certos lugares, bens ou serviços [...] (ROUVROY; BERNIS, 2018, p. 127).

Dito isto, fica a cargo da visibilidade do perfil – e os likes, compartilhamentos, engajamento ou “viralização”<sup>27</sup> – a perpetuação da performance de um corpo, ao máximo

---

<sup>27</sup> Na internet, o viral é tudo aquilo que é compartilhado e comentado em grandes proporções e alta velocidade, inclusive por veículos de mídias nacionais e internacionais, tornando quase que impossível ficar alheio ao conteúdo.

possível, em continuidade com ideais regulatórios sem, ao menos, possibilitar reflexões sobre tais. Rouvroy e Berns (2018, p. 143) propõem ainda um paradoxo da personalização, que poderia ser descrito como o movimento ambivalente de uma política sem sujeitos, no que diz respeito à certa incompatibilidade entre um sujeito que “reflita sobre si e se pense como tal” e o ciberespaço; e ao mesmo tempo, constantes estímulos à hipersubjetivação proporcionados pela incitação à exibição, que cria ares de tornar mais dificultosa a formação de qualquer forma de desobediência. Desse lugar escasso de política, como e com que intenções processos de rupturas podem ser experimentados?

Os atributos que naturalizam o corpo podem ser interrompidos e substituídos por novas características ou mesmo podem abrir brechas para outras interpretações desses atributos na relação entre composição e observação das imagens. Perfis dissidentes no que concerne ao corpo que *fazem*<sup>28</sup> nas redes sociais são capazes de capturar o olhar do observador e desestabilizar noções de sujeito. A necessidade de pensar a performance dentro desse quadro relacional “ator-observador” possibilita a compreensão de que não basta só um rearranjo nas imagens produzidas, mas nas sensações, deslocamentos, leituras feitas do outro lado, por quem vê. Em outras palavras, “o reconhecimento da imagem necessita ser operado a partir de uma pós-convencionalidade, ou seja, de um reconhecimento que não siga as coordenadas” (LIMA; CUNHA; SOBREIRA, 2022, p. 25).

Ao fazer frente às propriedades performativas do corpo, o reposicionando como efeito do poder, é possível romper com as normas que o estabiliza e que falseiam uma identidade nuclear, cristalizada e anterior ao corpo, o qual ela apenas “possuiria”. Perfis que subvertem categorias viabilizadas pelo corpo, podem chamar a atenção para estas categorias como sendo, na verdade, tecnologias responsáveis pelo controle e perpetuação de um sistema hegemônico. Desse modo:

[...] As instabilidades, as possibilidades de rematerialização, abertas por esse processo, que marcam um domínio no qual a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela mesma lei regulatória (BUTLER, 2016b, p. 154).

Sobremaneira, ainda há o aspecto da vigilância e da produção e economia de desejos engendrados através do corpo (o que quero ser, o que posso ser), que investem sobre a qualidade

---

<sup>28</sup> No que diz respeito ao verbo “fazer”, ele está sendo utilizado de acordo com a ideia proposta por Annemarie Mol em sua entrevista com Denise Martin, Mary Jane Spink e Pedro Paulo GomesPereira. MARTIN, Denise; SPINK, Mary Jane; PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *Corpos múltiplos, ontologias políticas e a lógica do cuidado: uma entrevista com Annemarie Mol. Interface: comunicação, saúde, educação*, Botucatu, v. 22, n. 64, p. 295-305, 2018.

relacional das identidades das redes sociais. Uma vez que o “governo algorítmico” circula no meio digital, mantém relações hierárquicas hegemônicas, a proposta da performatividade se distancia da defesa de que se pode escolher deliberadamente que *eu* será performado em face das imagens que circulam. A estabilização de uma identidade serve para a manutenção da persona *online*: preciso aceitar condições para estar nas redes sociais, fornecer dados, me associar à nome, gênero ou outros marcadores sociais solicitados na criação de um perfil (RODRIGUEZ, 2018, p. 194). É fato que não há a garantia de que nenhum de nós forneça informações “verdadeiras”, mas cair em contradição no uso que é feito do perfil pode significar estar sujeito a denúncias, comentários de ódio ou banimento – técnicas de controle dos sujeitos.

As possibilidades de desnaturalização do corpo, por meio de performances que utilizam recursos de edição de fotos e montagens que brincam com o monstruoso, o grotesco e o estranho, parecem, então, propor rearticulações dos atributos corporais mencionados anteriormente. É razoável admitir que elas surjam propositalmente, como expressões artísticas, se levarmos em consideração que:

A arte é esse espaço aberto, portanto, mais perigoso [...]. São tantas leituras possíveis de serem feitas sobre esse ato performático. Ele está fazendo aquilo que a gente tenta discutir. São tantas possibilidades de potências do corpo em cena. Ali, tem uma teoria, uma vivência, uma densidade, sem as amarras que nós temos na academia. Nossos textos são domesticados, pois não nos colocamos no texto, estamos o tempo todo segurando as rédeas, quando a imaginação quer fluir [...]. O artista se arrisca. (BENTO, 2017, p.141-142).

Dito de outro modo, a arte no digital alude a uma insurgência iminente, investida de denúncia e crítica a esse “funcionamento fantasma” dos algoritmos em prol da normatividade e trazendo para o meio virtual as contradições entre identidade, sujeito e corpo. É o que Parra (2018, p. 344, grifo do autor) chama de “se realizar *com* as máquinas”, utilizar seu funcionamento para deslocar arranjos de poder instituídos. Portanto, cabe aqui apontar algumas questões: Que subversões implicam as performances online? Como abalam concepções cristalizadas de sujeito? É possível que elas abram lacunas na lógica de funcionamento das redes sociais, de fato?

#### **4. PERFORMANCE E IMAGEM: EXPERIMENTAÇÕES ONLINE, TECNOLOGIA E PISTAS PARA PENSAR O CORPO**

Iniciamos o capítulo anterior elaborando sobre o espaço que se configura nas redes virtuais, assim como sobre as relações estabelecidas neste e o tipo de sujeito que estamos assistindo emergir, dado os aspectos singulares de controle, exibição e vigilância. Neste capítulo, reuniremos os elementos que produzem os perfis analisados, impressões e contribuições teóricas com o objetivo de compor as linhas de força de uma cartografia que se desenha para responder os questionamentos abertos ao final do capítulo anterior e dar vazão a questões novas.

Em continuidade com o capítulo anterior, cabe-nos perceber que é inaugurada com o surgimento do ciberespaço a problemática acerca do lugar do corpo nas relações virtualizadas que, portanto, vão direcionar como a compreensão do que olhamos, como olhamos e a quem olhamos no que se refere aos indivíduos que transitam por este espaço. O que buscamos colocar aqui diz respeito à necessidade de traçar uma linha entre sujeito e perfil, talvez não de forma definitiva, mas de modo que não caiba a substituição de um pelo outro, mas como posições interligadas, embora não dependentes ou bem demarcadas.

Neste sentido, retomando a dividualidade, os perfis das redes sociais se relacionam a um sujeito que está fora do espaço virtual sem representá-lo – inclusive porque este pode sustentar um modo de vida totalmente distinto *offline*, fora de qualquer continuidade ou coerência com seu perfil. Ao mesmo tempo, é difícil pensar que os perfis criados no ciberespaço possam estar “à parte” do sujeito quando grande parte de sua sociabilidade e identidade é virtualizada através do contato entre perfis. Assim, retornando à ideia da dividualidade, podemos supor que mesmo “deslogados” estamos o tempo todo em contato com nossa composição cibernética, em contato com outros.

Segundo Giselle Beiguelman (2021, p. 50), estamos simultaneamente próximos e distantes do pensamento de Guy Debord quando discorre sobre o espetáculo, uma vez que as relações traçadas nas redes sociais são mediatizadas por meio do compartilhamento de imagens ao mesmo tempo que, no lugar da alienação do sujeito, temos sua própria agência diante da performatividade produzida nas redes.

##### **4.1 Imergindo no ciberespaço: *Instagram*, algoritmo e performatividade**

Quando a pesquisa encontrou seus primeiros dilemas, com o início da pandemia, tivemos que traçar novos caminhos e arriscar sua continuidade em outro campo até então impensado: o ciberespaço. Naquele momento, mesmo sem vislumbrar claramente, a pesquisa já se iniciava na busca por artistas que estivessem desenvolvendo trabalhos incorporando as redes digitais como espaço de experimentação e produção artística. Sendo assim, parecia pouco suficiente olhar para performances gravadas e compartilhadas em sites e redes sociais, porque estas não levavam em conta o ciberespaço enquanto aspecto significativo e evidente para que fossem realizadas.

Por outro lado, diante do cenário incerto que se desenrolava, tornava-se difícil mensurar que lugar a arte ocuparia, tanto sob o olhar daqueles que consomem e acompanham, como na perspectiva dos artistas que produzem. Mesmo assim, a insistência no tema estava relacionada justamente com o que poderia ser investigado a partir destas mudanças nos modos de vida, nas relações e na identidade – esta última agora como questão aberta, uma vez que passou a estar, mais que nunca, atrelada ao que é tecido nos meios digitais.

Sendo assim, tomamos o ciberespaço como um ambiente em constante construção, como uma rede que se abre e se modifica à medida que são criados novos *sites*, aplicativos e programas. Estes permitem a entrada de novos usuários e novos formatos de sociabilidade, mas cada um, a depender de seu modo de funcionamento e arquitetura – configurados pelos algoritmos – possibilita um arranjo específico de exibição e vigilância. No que se refere ao *Instagram*, é necessário fazer algumas considerações sobre seu funcionamento, visto que isso interfere na forma como as artistas em interlocução com a pesquisa podem experimentar seus trabalhos através das postagens na plataforma.

O *Instagram* é uma rede social, apresentado ao público em 2010, foi criado pelo norte-americano Kevin Systrom e o brasileiro Mike Krieger. Rapidamente ganhou espaço, passando por modificações em sua interface, adição de ferramentas e se tornou um dos aplicativos mais utilizados no mundo, sendo vendido em 2022 para a empresa Meta, de Mark Zuckerberg<sup>29</sup>. Para utilizá-lo, o usuário precisa se cadastrar, fornecendo informações sobre nome, idade, gênero, *e-mail*, além de criar um nome de usuário e senha. É interessante evidenciar este percurso, porque é a partir dele que o perfil começa a ganhar forma: cada escolha vai compondo, aos poucos, esse sujeito. A partir disso, é preciso concordar com os termos de uso e as políticas de privacidade da plataforma. Seria interessante um olhar cuidadoso, mas há

---

<sup>29</sup> <https://canaltech.com.br/empresa/instagram/>

que se lembrar que muitas vezes esses acordos não são lidos, uma vez que não concordar com qualquer cláusula significa estar impedido de acessar a rede social.

Depois de inserido na rede social, o perfil está permitido a postar fotos e vídeos, editá-los e legendá-los para, por fim, compartilhar com outros usuários. Atualmente, inclusive, é possível que dois perfis compartilhem uma mesma postagem, deixando mais explícito o caráter da dividualidade como parte dessa subjetividade que se volta para o compartilhável, como coloca Bruno (2013, p. 81) quando descreve que a subjetividade se desloca para “os espaços abertos dos meios de comunicação e seus diversos níveis de vida exterior – tela, imagem, interface, interatividade”. Dito isto e detalhando um pouco mais sobre o funcionamento do *Instagram*, há um constituinte que está na base desta rede: são os algoritmos. Estes últimos exercem controle sobre como a interação se organizará e exerce papel fundamental na díade exibição-vigilância, ainda que não sejamos capazes de percebê-los no cotidiano dessa dinâmica.

Se os usuários do *Instagram*, em geral, não percebem a presença dos algoritmos de forma clara, a influência que estes têm nas decisões sobre postagens, consumo, compartilhamento e formas de se relacionar é cada vez maior. Desse modo, o que é reiteradamente visto a partir desse controle algorítmico engendra discursos que apontam para uma exibição que é, também, performativa. Aqui, a performatividade se coloca a partir do conceito cunhado por Judith Butler (2016a, p. 154) que se refere a esta “como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia”. Em outras palavras, as possibilidades de emergência de um sujeito no ciberespaço estão relacionadas às maneiras que os algoritmos participam dessa produção, no sentido do que torna um corpo passível de ser visto, gostado (haja vista o funcionamento da rede por *likes*) e compartilhado.

No ciberespaço, cada site ou programa cria suas próprias diretrizes, que também direcionam seu conteúdo. Nas redes sociais, é comum que o conteúdo que circula pelos *feeds*<sup>30</sup> sejam filtrados a partir das leis que vigoram em cada país onde aquela rede é permitida, assim como de acordo com as normas e leis vigentes no próprio domínio<sup>31</sup> onde o site está hospedado. Essa característica marca, de certo modo, a experiência dos usuários, embora não a determine. Assim, é possível colocar qualquer tipo de foto ou vídeo no *Instagram*, desde que estejam de acordo com as normas da rede, que incluem a proibição de conteúdos sexuais, discursos de ódio,

---

<sup>30</sup> Os *feeds* correspondem à interface inicial das redes sociais, que são distintos porque são customizados a partir dos dados fornecidos por cada usuário.

<sup>31</sup> <https://abradep.org/wp-content/uploads/2022/06/Direitos-Politicos-Liberdade-de-Expressao-e-Discorso-de-Odio-volume-V.pdf#page=107>

*fake news*, crimes e atos violentos – aqui, mais uma vez, os critérios usados pela plataforma para classificar os conteúdos não estão explícitos. Paradoxalmente, a rede pode ser permeada por postagens que seguem na contramão de suas regras, enquanto conseguirem desviar dos algoritmos que poderiam detectá-las. Como afirma Beiguelman (2021, p. 129), trata-se de “uma censura que não proíbe. Antes, define, algorítmicamente, o direito do que e como se pode ver”.

Neste mesmo sentido, têm se discutido acerca do chamado *racismo algorítmico*, cuja a expansão é decorrente também da arquitetura das redes e dos dados disponibilizados pelos perfis. O preconceito de base algorítmica ilustra a importância de entendermos os perfis como parte de uma subjetividade que vem sendo produzida através das imagens cibernéticas. Com relação a isto, é oportuno refletir que:

Imagens digitais não são versões de imagens químicas feitas com novos materiais. São imagens computacionais e vale insistir: carregam informações que vão das coordenadas geográficas de onde foram capturadas até a identidade de quem as fez, seu equipamento e como e quando foram compartilhadas. A reboque a imagem se converte no pressuposto de qualquer sistema inteligente de vigilância (BEIGUELMAN, 2021, p. 133).

Desse modo, o sujeito compartilha sobre si algo mais que sua própria imagem. Na verdade, falar de imagem agora significa observar e discutir sobre a condensação de um conjunto de dados. Identidade no ciberespaço pressupõe exibição, localização, codificação, reprodução. O sujeito do *Big Data*, então, é um sujeito dividual e que pode ser diluído pelo espaço fluido das redes.

Posto que as imagens computacionais tomam nosso cotidiano, o que podem elas dizer sobre o que está “fora” do ciberespaço? Ou, considerando que a subjetividade está relacionada ao que está *online*, como podemos compreender agora o reconhecimento? Para responder a estas perguntas, cabe avaliar que os dados compartilhados são lidos a partir de ferramentas programadas de modo previamente determinado. Com isso, são empresas privadas e instituições responsáveis pelo que podemos descrever como uma biopolítica da dadosfera (BEIGUELMAN, 2021, p. 71), visto que a imagem serve a uma política de controle e normatização dos corpos. Aqui, preconceitos e discursos normativos não são novos, só são implementados em um espaço mais difuso e mais difícil de controlar.

Recentemente, vídeos de *influencers* passaram a circular nas redes sociais demonstrando o alcance de postagens a depender de como é feita a postagem. *Selfies* aumentam o engajamento (possivelmente aparecem com mais destaque nos *feeds* dos seguidores), enquanto paisagens expressam números consideravelmente baixos; modelos negras têm aumento no número de curtidas e comentários se postam fotos com cabelos lisos no lugar dos

cabelos crespos e cacheados<sup>32</sup>; corpos magros ganham maior visibilidade ao serem exibidos. Todos esses exemplos retram efeitos da biopolítica que habitam a dimensão digital. De modo sutil, são apagadas diferenças e individualidades, conformando olhares dóceis (BEIGUELMAN, 2021).

Em “O show do eu”, a autora Paula Sibilia (2016) discute sobre como a vida privada se torna ambiente de espetacularização neste contexto de autoexibição e como isto se torna uma premissa para o contexto neoliberal. Em teoria, o ciberespaço comporta uma diversidade de imagens, entretanto – com os direcionamentos algorítmicos – há uma disputa por espaço e por inserção social mediada pelo que se escolhe compartilhar. O perfil entra em jogo não somente como uma possível autorrepresentação, mas como um produto, passível de seleção na economia neoliberal. Os olhares são disciplinados pela homogeneização do que vemos, assim como os corpos que exibimos são igualmente padronizados. É um sistema que se retroalimenta, com pouca transparência

Na verdade, o *Big Data* ocupa uma dimensão amplamente política, na qual a estética das redes se circunscreve apenas como uma parte deste processo. Desse modo, são ângulos, discursos, modos de vida, estilos, corpos e rostos que são legitimados pelos algoritmos (BEIGUELMAN, 2021). É provável que, em consequência da disseminação de conteúdo por nicho na *internet*, crie-se uma falsa impressão de que esta é uma rede democrática e que há espaço para todos. Contudo – retomando os discursos de ódio, os novos modos de controle e vigilância, citados anteriormente – direcionam micropolíticas no campo da estética, dos afetos, da saúde e da subjetividade.

Na micropolítica das redes sociais, em particular do *Instagram*, a atenção é distribuída de modo desigual. Dito de outro modo, na dinâmica entre exibição e vigilância, o campo do reconhecimento também se modifica. Visto que não podemos supor a ausência de reconhecimento, é relevante refletir sobre como os perfis das redes sociais estão relacionados à identidade e como esta, conseqüentemente, é reconhecida nos parâmetros do ciberespaço. Nesse sentido, se compreendemos que a subjetividade é produzida através de relações entre identidade e reconhecimento e estas relações são perpassadas pela díade exibição-vigilância, o perfil denota “algo de uma identidade”.

O perfil está em constante produção, modificando-se para que mais olhares possam ser alcançados e se refazendo à medida que normas e leis se tornam obsoletas. Esta é uma característica do ciberespaço, cuja a admissão é fundamental para discutir acerca do

---

<sup>32</sup> <https://lifestyle.r7.com/racismo-algoritmico-apos-teste-influenciadora-denuncia-rede-social-20102020>

reconhecimento, dada a afirmação de Butler (2017b, p. 16) de que “o contexto não é externo ao problema: ele condiciona a forma que o problema vai assumir. Nesse sentido, as questões que caracterizam a investigação moral são formuladas ou estilizadas pelas condições históricas que as suscitam”. Ou seja, no campo virtual, o reconhecimento ocorre na medida em que um perfil é passível de ser curtido, compartilhado e, ainda, de se manter ativo, sem sofrer sanções (ter seus posts removidos, ser denunciado ou ser cancelado<sup>33</sup>) (LYON, 2018, p. 170).

Quando Foucault discute poder (1999) ele propõe que este seria, antes de tudo, produtivo, ou seja, fomentado a partir do direcionamento dos indivíduos a certas normas, leis e práticas. Assim, o controle dos corpos estaria relacionado a uma política de “administração dos corpos e gestão calculista da vida” (FOUCAULT, 1999, p. 131), descrita como biopolítica<sup>34</sup>. Como consequência deste controle, instaura-se um regime de verdade que determina condições para a produção de subjetividade e impele a uma performatividade em conformidade com as normas vigentes, permitindo a cisão entre os sujeitos corretos (normais) e os incorretos (anormais). É a partir do controle biopolítico na esfera social que observamos se configurar determinados enquadramentos (BUTLER, 2017a). Estes, por sua vez, têm efeito sobre a forma como percebemos visualmente os sujeitos, uma vez que dizem respeito a uma organização normativa, cujo objetivo é criar contornos do que poderia ser reconhecido como um sujeito.

Ao passo que as normas que se repetem e se deslocam histórica e culturalmente, produzindo este reconhecimento, podemos pressupor que há um modo também de criar pontos de ruptura e inflexão. Afinal, se há algo que precisa ser enquadrado enquanto sujeito é porque, no sentido contrário, há algo que escapa este enquadramento e não é reconhecido como sujeito – ou não o é completamente. Neste sentido, discutir o reconhecimento parte de como organizamos estes enquadramentos em torno de atributos corporais que parecem descrever uma determinada identidade. Todavia, no ciberespaço, os perfis – com suas mudanças instantâneas – denunciam a fluidez e contraditoriedade que constituem essa identidade fixa e coerente.

O caráter performativo da identidade se coloca diante de nós de maneira acentuada na *internet*, coincidindo com o que afirma Louro (2016, p. 14), quando pontua que “os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados”. Por sua vez, a

---

<sup>33</sup> Segundo Silva (2021), o cancelamento nas redes sociais se trata de um movimento coletivo de exclusão virtual de um indivíduo. No entanto, os efeitos do cancelamento podem se desdobrar para além das redes. “Cultura do cancelamento: cancelar para mudar? Eis a questão”. **Revista Argentina de Investigación Narrativa**, v. 1, n. 1, p. 93-107, jan. 2021.

<sup>34</sup> O controle sobre o direito à vida tornou-se fundamental nas sociedades modernas como forma de substituição do “corpo do rei”, figura presente até Era Clássica, possuidora do direito à vida e à morte em nome da defesa da soberania. Foucault (1999) coloca que, a partir da época clássica, esse controle sobre a morte se desloca, não mais aparecendo quando uma ameaça ao soberano, mas diluído em todo corpo social a fim de garantir a proteção, desenvolvimento e manutenção de sua própria vida.

performatividade – que diz respeito à "prática citacional e reiterativa pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia" (BUTLER, 2016b, p. 154) – pode ser interrompida à medida que a assunção da norma é posta de lado em determinado contexto, fabulando outras possibilidades de existência para o sujeito, não sem efeitos. No controle biopolítico, desviar dos ideais normativos pode significar ser deslocado à margem, justamente pelas condições de reconhecimento, que podem ser distribuídas de formas desiguais.

Traçando a relação entre a biopolítica da dadosfera e o reconhecimento, parece lógico afirmar que estar à margem é estar sujeito a sofrer sanções, se não nas relações entre pares, por meio dos algoritmos. Por outro lado, a porosidade das relações virtuais permite a criação e ampliação de espaços no mesmo ritmo que irrompe os enquadramentos existentes. Assim:

O que acontece quando um enquadramento rompe consigo mesmo é que uma realidade aceita sem discussão é colocada em xeque, expondo os planos orquestradores da autoridade que procurava controlar o enquadramento. Isso sugere que não se trata apenas de encontrar um novo conteúdo, mas também de trabalhar com interpretações recebidas da realidade para mostrar como elas podem romper – efetivamente o fazem – consigo mesmas. Por conseguinte, os enquadramentos que, efetivamente, decidem quais vidas serão reconhecíveis como vidas e quais não o serão devem circular a fim de estabelecer sua hegemonia (BUTLER, 2017a, p. 28).

Ao mesmo tempo em que se estabelecem os enquadramentos no ciberespaço, as imagens e textos ganham novas proporções através de sua reprodução que permitem que elas possam extrapolar determinado *site* ou nicho. É como continua Butler (2017, p. 28) quando continua seu texto afirmando que, quanto mais os enquadramentos se reproduzem, mais rompem consigo mesmos para que possam ser estabelecidos e, neste processo, surgem outras possibilidades de apreensão – e logo, de reconhecimento.

Posto isso, discutir sobre reconhecimento na esfera virtual neste momento significa também discutir sobre como criar cenários que possam fazer novos arranjos na lógica do controle algorítmico. Seria possível criar rotas de fuga da apreensão dos dados, ao menos parcialmente? Ou criar estratégias para denunciar/suspender as relações de intervigilância dos usuários sob as quais os algoritmos operam? É pensando em questões análogas a estas que alguns autores vêm discutindo as tecnorresistências, que contextualizam modos de organizações de grupos de tecnoativistas (PARRA, 2018, p. 341), como de artistas que fazem frente a estas políticas (BEIGUELMAN, 2021, p.70-71).

#### **4.2 Navegando pelo ciberespaço: um olhar sobre os perfis de Aun (@aunhelden) e Enco (@encodesgem) e reflexões sobre performances dissidentes *online***

Lançando mão das discussões anteriores, vamos agora traçar um caminho mais direto ao que chamamos de performances dissidentes *online* a partir do perfil na rede social do Instagram de duas artistas, Enco Desgem e Aun Helden. Anteriormente, mencionamos acerca dos aspectos que contribuíram para a seleção de ambas e, neste momento, o que buscamos desenhar é uma cartografia composta por elementos dos perfis, textos e os fenômenos que dizem respeito ao monstro e ao ciborgue.

Enquanto a pesquisa se insere nos dispositivos *online*, que por sua vez são compostos de “linhas de subjetivação, linhas que inventam modos de existir” (KASTRUP; BARROS, 2020, p. 78), faz sentido a escolha textual pelos dois fenômenos supracitados, posto que são duas ideias que fazem frente à abjeção. Utilizar o termo linha aqui se dá precisamente porque ele funciona:

Como um ponto de entrada/abertura para múltiplas problematizações, análises e reflexões, e também como um ponto de conexão para outras analíticas-intervenções. Partimos do pressuposto que as linhas são constituídas por representações, significações, fluxos e se produzem (também) desde rupturas e descontinuidades. Elas visam dar sentido e forma a uma determinada cartografia, produzir uma dada ‘realidade’ (CARVALHO; POCAHY, 2020, p. 63)

Por isso, se pensarmos na espaço cibernético como um espaço que se configura em redes e que, conseqüentemente, acontece justamente quando estas estão emaranhadas – a saber, através da troca de informações, compartilhamentos, tráfego de dados – visualizar também o monstro e o ciborgue como fenômenos que podem ser abertos nos pontos de convergência destas linhas nos ajuda a compreender como processos de subjetivação emergem daí.

Por um lado, a teratologia denuncia a ficcionalidade de atributos humanos à medida que o “nascimento do monstruoso mostraria como, potencialmente, a humanidade do homem configurada no corpo normal, contém o germe de sua inumanidade” (GIL, 2000, p. 176). Em paralelo, o ciborgue parte do princípio de que o humano e o maquínico estão imbricados de maneira que a distinção entre “natural” e “artificial” se torna tão obsoleta quanto turva (KUNZRU, 2009, p. 24). No contexto cibernético, uma vez que o reconhecimento é controlado pelos algoritmos, que adestram nosso modo de ver, parece que estes fenômenos trazem alguns apontamentos que seriam interessantes para pensar a arte como possibilidade de resistência, de modo que seja possível desacostumar/confundir o olhar.

Inicialmente, alguns posts presentes nos perfis de Enco e Aun foram catalogados, destacados no corpo do texto comentados, em uma proposição convergente com Suely Rolnik, que articula que:

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 1989, p.15-16).

Assim, juntamente com as imagens que capturaram o olhar da pesquisadora, foi estabelecida uma conexão entre elementos que ora se assemelham, ora se distanciam nos perfis. Algumas destas capturas, aliás, trago do diário para a dissertação, pois é a partir de cada sentimento traduzido em palavras que vou escolhendo os caminhos a serem seguidos posteriormente.

*Apesar de já ter olhado o perfil de Enco Desgem várias vezes, agora sinto que preciso sentar e adentrar esse mesmo espaço de maneira diferente. Então escolho a poltrona da sala, sento e percebo que o perfil tem poucas postagens. Estranho, mas acho que a artista apagou algumas publicações (ela pode ter também arquivado, mas não tenho como saber). Passo os olhos nos elementos mais evidentes: foto de perfil, “bio”, destaques e fotos do feed, tentando observar algumas cores que se repetem, ângulos escolhidos. Penso que, ao fazer isso, parece que estou dissecando aquela página. Neste momento chego à conclusão que talvez seja interessante salvar alguns materiais, sem categorizar ou colocar ordem de quais serão principais. Assim, começo a ‘tirar prints’ e armazená-los no computador.*

Na “bio”, ou seja, no espaço destinado para falar sobre si, a categoria “artista” é utilizada para descrever o perfil. Segue com um atalho para uma galeria; a região do país na qual o perfil se localiza – embora essa possa ser uma informação imprecisa, se levarmos em consideração que aquilo que está descrito não necessariamente corresponde ao que acontece; e por último, o gênero, descrito como não-binário, assim como um link para o *YouTube*. São informações sucintas, que precisam ser compactadas para caber em poucos caracteres, mas que nos auxiliam a fazer algumas suposições acerca do que encontraremos naquele espaço.

Figura 1 – Perfil Enco Desgem



Fonte: Instagram.

Essa descrição inicial, somada à foto escolhida e a outros recursos que podem ser adicionados, como fotos fixadas e destaques (que dizem respeito a sequências de fotos e textos salvos no início do perfil), tendem a concordar com a proposição de que o objetivo do perfil “não é produzir um saber sobre um indivíduo identificável, mas usar um conjunto de informações pessoais para agir sobre similares” (BRUNO, 2008, p. 158). Isto nos leva a indagar com curiosidade sobre como se dá a escolha de cada informação, certamente, visando estabelecer algum efeito sobre o outro, ainda que não se tenha completamente o controle da reprodução daquela imagem.

Isso porque, ao observar as fotos de um *feed*, estabelecemos relações entre perfis – sejam entre o que navegamos e o nosso mesmo ou entre perfis que tragam informações similares. A partir do que discutimos anteriormente, “a economia liberal dos *likes*, e suas fórmulas de sucesso, tende a homogeneizar tudo o que produzimos e vemos” (BEIGUELMAN, 2021, p. 39). De certo modo, nosso olhar se confunde entre as imagens que vemos com as nossas próprias e com a de outros, na forma de comparações e assimilações que podem ser estéticas, discursivas, políticas, ou mais certamente, uma junção de todos esses aspectos. A relação entre perfis não é apenas visual, ou seja, estabelecida no campo da exibição-vigilância, mas é, sobretudo, uma relação que fornece novos dados que vão direcionar o que encontraremos ao visualizar novamente o *feed* de uma rede social, no futuro.

Consequentemente, temos daí que a produção da nossa subjetividade permanece atrelada ao outro ou, nas redes, à exibição. Isso diz respeito a como tecemos as impressões e conexões, uma vez que para a cartografia “um dispositivo também é composto de linhas de subjetivação, linhas que inventam modos de existir. A dimensão do si não está, portanto, determinada *a priori*” (KASTRUP; BARROS, 2020, p. 78). Sendo assim, ao observar as fotos que estão na grade do perfil – que pode ser comparada a um álbum de fotos – as análises feitas se tratam menos de uma constatação e decomposição dos elementos presentes nas imagens, e mais tessituras entre estas, as legendas e os comentários com outros textos pertinentes sobre corpo, subjetividade e identidade.

O perfil de Enco, que primeiro escolhi para essa navegação, possuía poucas imagens compartilhadas, o que poderia sugerir que fora criado recentemente ou que eram feitas postagens com pouca frequência. Esta última hipótese se confirma à medida que vou navegando pela grade de fotos: datas espaçadas e postagens bem diferentes umas das outras. Novamente, o diário ajuda a recordar dessas impressões...

*Algumas fotos me lembram as fichas de Rorschach. Outras lembram um desfile, um show, algum tipo de apresentação que me leva a pensar se o vídeo é apenas uma*

*transmissão de algo que aconteceu anteriormente ou se a gravação foi pensada para estar ali. Preciso analisar com mais cuidado, mas sinto curiosidade sobre a última foto postada: é a única que me lembra algo de um corpo e, ao mesmo tempo, uma tela. Nela, dois comentários faziam menção à monstruosidade, um deles referindo-se às montagens como um 'monstruário de pinturas' e o outro citando o monstro, sem deixar evidente qual a relação entre o artista e ao fenômeno.*

De acordo com Gil (2000, p. 176), “se é verdade que o homem procura nos monstros, por contraste, uma imagem estável de si mesmo, não é menos certo que a monstruosidade atrai como uma espécie de ponto de fuga do seu devir-inumano”. Enco em nenhum momento reivindica a si como figura monstruosa, de fato, mas faz alusão a um “corpo prostético” em uma de suas postagens. Talvez, neste ponto, seja possível compreender o prostético<sup>35</sup> como um paralelo que descreve um corpo que não se conforma e, ao contrário, revela seus aspectos ficcionais. Um corpo que não pode ser, mas que, de algum modo, no ciberespaço, acontece. E se multiplica também, ao passo que é visto e ganha projeção neste lugar.

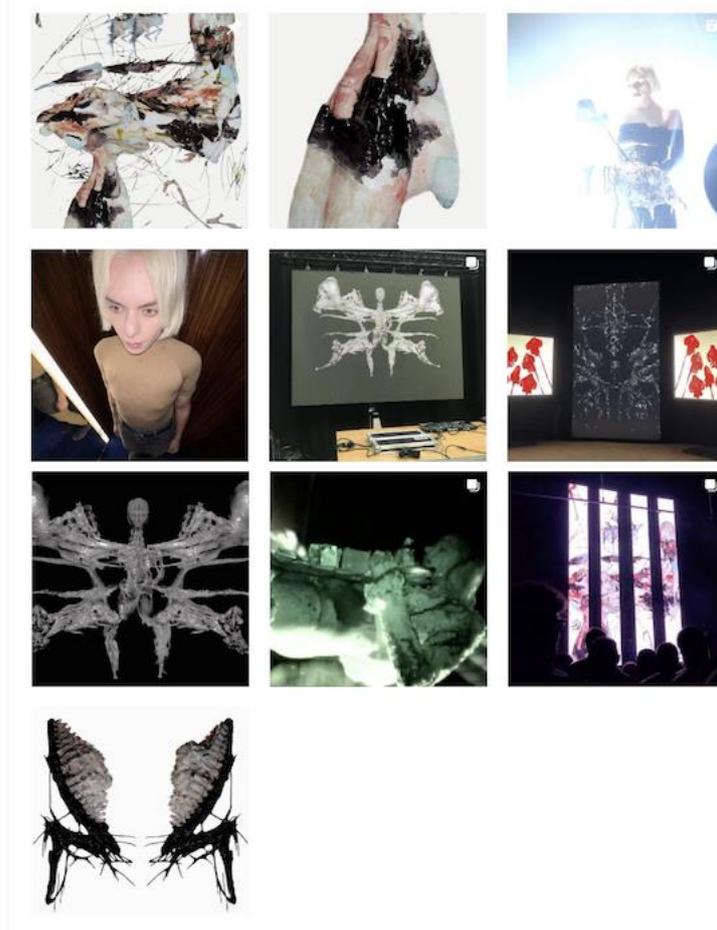
*Percebo que o perfil carrega poucas informações sobre a artista e mesmo sobre suas obras, de modo que, não fosse pelas datas, não seria possível fazer um recorte temporal de seus trabalhos, que parecem todos ter um fio condutor no emaranhado entre corpo/humanidade e o estranhamento/abjeção entre suas obras. Na verdade, me faltam palavras para descrever o que se desenha nas imagens, a palavra não consegue dar conta completamente daquilo que trata o que olho. Mesmo assim, me chama a atenção a palavra 'necrópolis' escrita na legenda de três fotos, que parecem vir de uma série de vídeos. Penso sobre o significado dessa palavra, que pode se referir a cemitérios e lugares nos quais corpos se decompõem. Faz sentido com as imagens que vejo.*

E, assim segue, o uso de termos como “corpo prostético” e “Necropolis”, conceitos que vão aparecendo na medida em que vou escrevendo sobre o perfil, que chamam a atenção como o corpo que aparece nas imagens é reivindicado a partir de um estranhamento proposital. A não ser por duas fotos do rosto da artista, os usuários teriam acesso apenas a um conjunto de imagens que, visualmente, parecem sempre se tratar de algo diferente: nunca o mesmo corpo, nunca um corpo totalmente identificável. Aqui, faz sentido traçar novamente um paralelo com a monstruosidade, posto que seu caráter fronteiro se torna latente nas produções compartilhadas por Enco.

---

<sup>35</sup> Para Paul B. Preciado (2017), o prostético se refere ao aspecto de um corpo cuja a ontologia parte de uma conjunção de tecnologias que falseiam uma suposta naturalidade e essência pré-existente do ser humano. Neste sentido, órgãos sexuais, assim como outros atributos corporais, são pensados como próteses que, pelo poder biopolítico, são reduzidos a características naturais. Em “**Manifesto contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2017”.

Figura 2 – Imagens de Enco Desgem



Fonte: Instagram.

As legendas, quando seguidas das imagens, guiam a análise para questionar também como o perfil provoca sensações e assimilações em quem o acessa. Sem dúvidas, o que se mostra busca radicalizar a compreensão de corpo a partir da suspensão, supressão e desmonte dos contornos que, supostamente, deveriam estar ali. Em outras palavras, a humanidade é rearranjada visualmente, fazendo com que relações intrínsecas entre pele, órgãos, formatos e outros atributos se mostrem como um conjunto frouxamente fabricado para forjar uma realidade, à medida que outra criatura é a que se apresenta – e a qual podemos ver.

*A primeira postagem curiosamente é intitulada de 'casulo sintético', uma espécie de montagem de onde se derivam duas partes iguais, espelhadas, com o que parecem ser patas de um bicho que está para sair. Digo que é curioso por se tratar da foto que inaugura o perfil, como se desse a ele vida, ao mesmo tempo em que, sendo um casulo, remete a algo anterior, mas que não conhecemos. Quanto mais olho para a foto, menos ela parece mostrar um corpo, mas continuo pensando sobre o título, sobre o lugar que ocupa no perfil e sobre o que deixou de existir quando se formou aquele casulo. Se está descrito como sintético, algo de tecnológico ou artificial há sobre ele.*

*Olhando para as postagens seguintes, a foto me parece disposta ali como uma pista para o que virá.*

De acordo com Foucault (2001, p. 71), “é precisamente uma propriedade do monstro afirmar-se como monstro, explicar em si mesmo todos os desvios que podem derivar dele, mas ser em si mesmo ininteligível”. Pensando no casulo como metamorfose na qual se faz existir como outra versão de si, é provável que o perfil marque a sua existência tomando como ponto de partida essa mudança e, quando não demarca um ‘eu’ anterior em fotos – deixando em aberto a quem se refere naquele espaço, apenas um casulo – sugere que há um desvio contínuo, inacabado e, possivelmente, de exploração de outro corpo. Assim, quando o termo *Necropolis* vem seguido da demarcação de um *corpo prótético* em performances posteriores, são ideias que remetem à abjeção e à inumanidade que estão expostas.

Quando não se pode enxergar um sujeito, o olhar é impulsionado a se deparar com aquilo que é excretado do eu, que reclama a morte do sujeito e o destitui de todos seus pilares supostamente essenciais. Esse olhar estranha o corpo como um aparato meramente orgânico e organizado, “e é a partir dessa desorganização que partem o choque e a repulsa, no intuito de fazer voltar à regularidade aquilo que parece, em partes, ir além do humano” (BARRETO; LIMA; LIMA, 2021, p. 144).

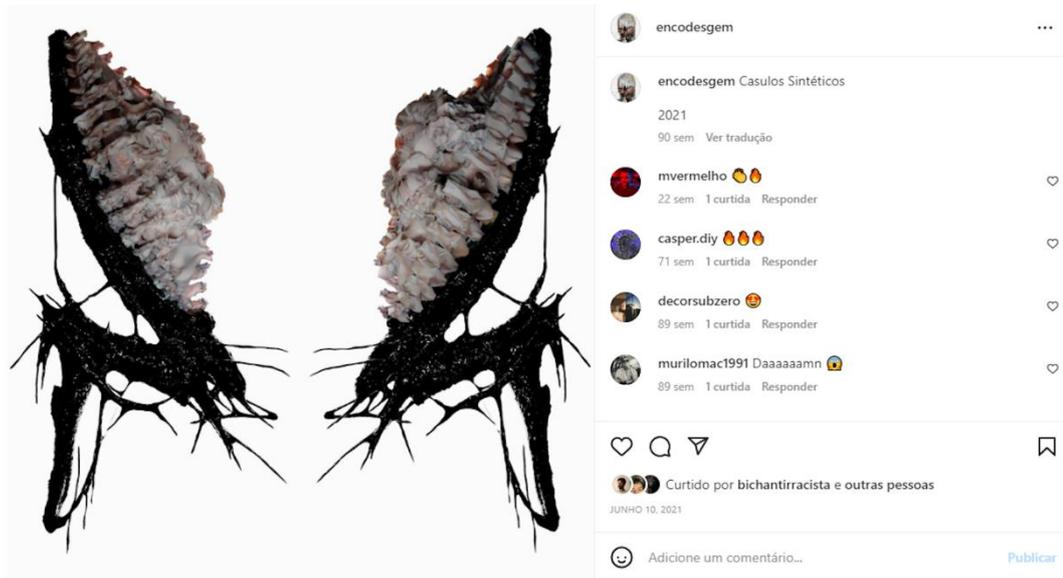
O perfil de Enco utiliza recursos de montagem e vídeo em suas produções para criar formas surrealistas e complexas, colocando o olhar treinado e atravessado por normativas estéticas e sociais em contradição. Na mesma proporção que suspende o corpo humano, produz questões ao órgão que enxerga, como se perguntasse repetidamente: O que você vê? Você sabe o que está vendo? E não há resposta completa para estes deslocamentos, são provocações que sugerem o que indica Hijikata Tatsumi (2005, p. 271 *apud* UNO, 2018, p. 41) quando afirma que “nossos olhos sofrem de um defeito, pois são olhos”.

*Paro e observo os comentários mais uma vez. Investigo foto por foto, sem saber exatamente o que busco. Podem ser impressões, elogios, críticas, assimilações... sinto, na verdade, que uma experiência como a de entrar no perfil de Enco poderia provocar toda sorte de efeitos, mas fico surpresa ao perceber que todos os comentários se tratam de algum tipo de validação, indo desde um elogio escrito a um ‘emoji’<sup>36</sup> que possa remeter a este sentido. Em meio a outros comentários encontro alguns de Aun Helden, não por acaso: descubro que as artistas são amigas.*

---

<sup>36</sup> Emojis é como são chamados os pequenos desenhos que por vezes acompanham ou substituem textos na comunicação das redes para exprimir emoções, afeto, ideias. Constituem desde rostinhos com expressões a comidas, animais e outros elementos do cotidiano.

Figura 3 – Casulo Sintético

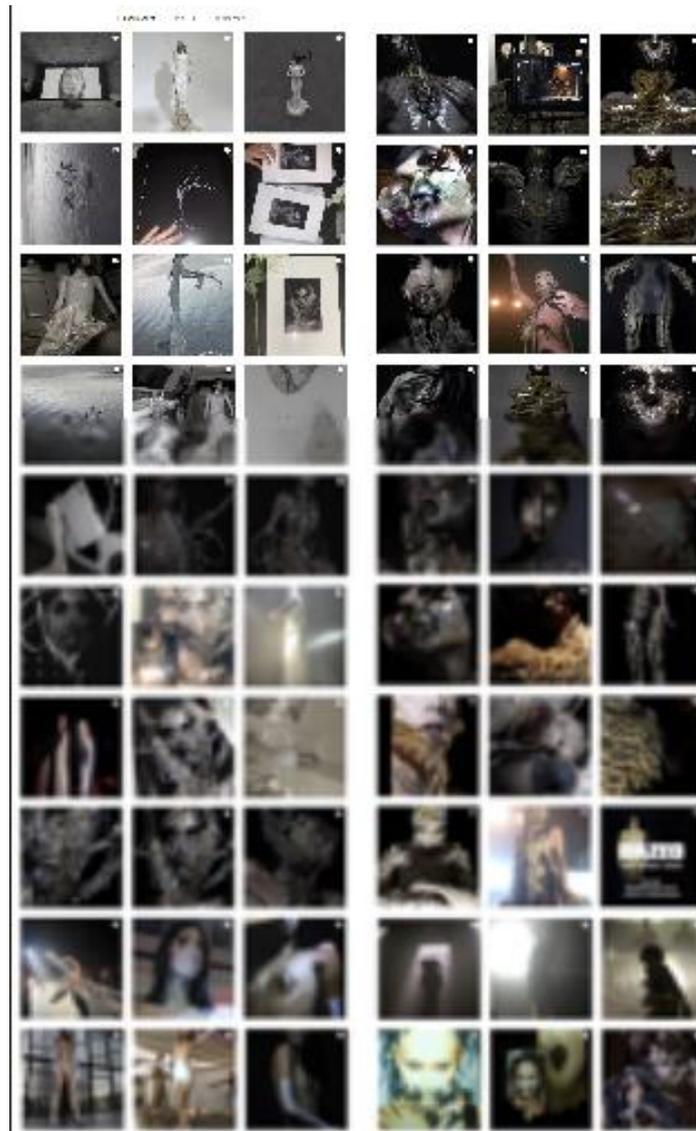


Fonte: Instagram.

É quando encontro *feedbacks* de Aun que decido migrar para seu perfil na tentativa de traçar outras relações entre o corpo em suas performances, a dissidência online e a produção de subjetividade. Sob o ponto de vista de observadora no qual me localizo, o diálogo entre Enco e Aun expressa o caráter performativo das existências no ciberespaço, assim como evidencia o sujeito dividual que dali emerge, quando percebo que esta relação acontece a partir de imagens performáticas que não assumem, em si mesmas, uma identidade. Dito de outro modo, enquanto estou ali forjando alguma unidade entre o modo como me assumo fora das redes e meu ‘eu’ dentro delas, deparo-me com artistas que escancaram que o perfil “a partir das tecnologias do eu contemporâneas, constitui uma atribuição mutante de um si mesmo digital que redefine os nexos clássicos entre identidade, corpo e pessoa” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 195).

*Quando entro no perfil de Aun me deparo com muitas imagens. As mais antigas parecem registros de eventos presenciais, enquanto as mais novas remetem à ensaios fotográficos, recortes de vídeos ou montagens. Observo também que as formas e ‘acoplamentos’ do corpo mudam, tenho a sensação de adentrar em um espaço complexo e pondero sobre o desafio de registrar apontamentos agora, assim como, depois do olhar capturado, a curiosidade convoca a olhar desde a primeira publicação do perfil. Vou até o início e encontro publicações em veículos de mídia, como a Dazed e a FFW, que me fazem atentar para a quantidade de seguidores da artista, que naquele momento é de vinte dois mil e seiscentos usuários.*

Figura 4 – Imagens de Aun Helden



Fonte: Instagram.

Voltando a atenção para o número de perfis que acompanham Aun no *Instagram*, algumas considerações são pertinentes com relação ao que significa falar sobre abjeção e reconhecimento na cultura *high-tech*, posto que o ciberespaço tem como fundamento sua elasticidade e capacidade de ampliação. Novos lugares, nichos, culturas e corpos podem surgir para capturar performances cerceadas ou impossibilitadas em outros sítios. A vigilância atua como forma de direcionar muito mais como se vê e menos o que se vê. Desse modo, novas proposições sobre a abjeção são abertas, desta vez, em um território menos demarcado, como é o ciberespaço, mas implicando nos modos de vida que acontecem fora dali.

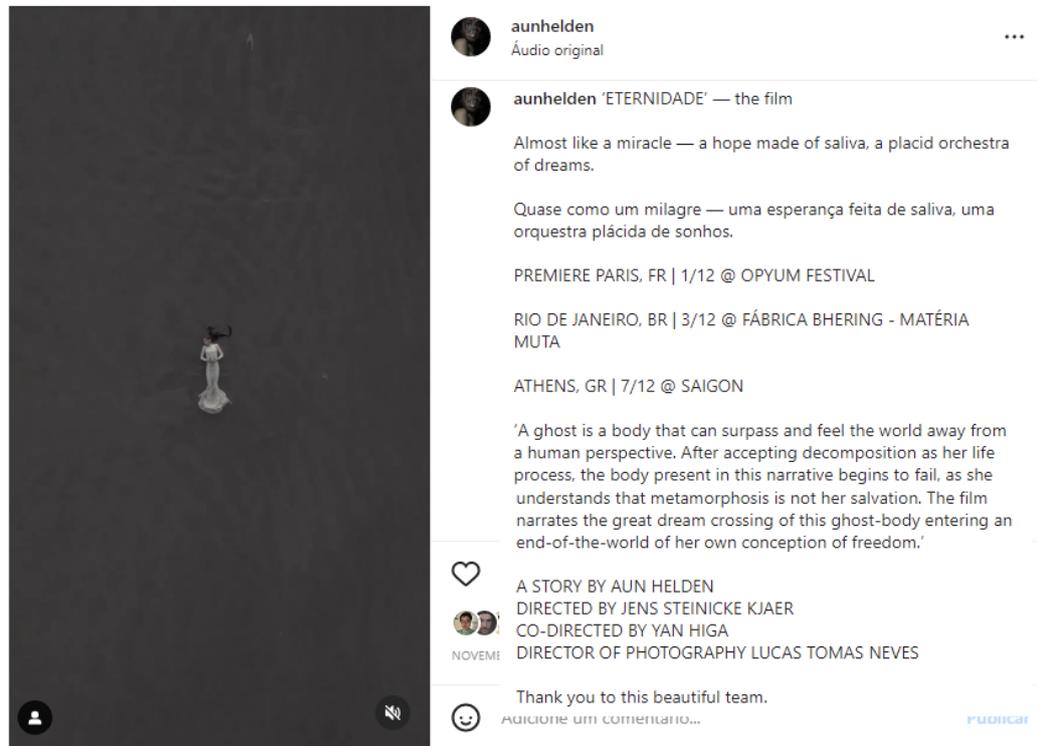
Em uma entrevista para o site FFW, Aun Helden afirma: “O que eu crio não cabe no mundo”. Esta frase potencializa a ideia de que a modificação corporal e o deslocamento dissidente que sua performance propõe não a coloca em um lugar de exclusão, ao contrário, provoca distorções, estranhamentos e fabulações sobre o corpo – inclusive traçando pontos de interseção com a performance de Enco – materializando a abjeção como “subversão performativa” (BUTLER, 2016a), que se apodera da identidade e das normas para contestá-las. É na maneira como performa que, ao mesmo tempo em que se insere na dinâmica de exibição das redes sociais, reclama para si também esta abjeção como uma estratégia. Tal como Lima, Cunha e Sobreira (2022, p. 25) assinalaram em outro trabalho, ao escreverem que a pessoa:

Enquanto performer, pode ser um desorganizador, alguém que desprograma e desmonta a si e ao meio em que está envolvido, promovendo a ampliação do campo da experiência, ao criar e ocupar outras temporalidades. Nesse caso, o performer cria pontes por meio das suas ações e dos seus gestos, abrindo espaço para reflexões e resistência em “produções performáticas”.

Logo, quando se denuncia a ficcionalidade dos ideais normativos do que é ser humano, a performance se trata não só de um artifício por meio do qual se acessa o outro e o outro, por conseguinte, acessa o performer de qualquer maneira, mas, sobretudo, esta performance instaura alguma desordem na lógica da exibição-vigilância – as entranhas do sujeito agora estão expostas.

*Retorno às últimas publicações e observo que se tratam, na verdade, de três postagens fixadas, para permanecerem em lugar de destaque na grade de fotos. Todas elas fazem parte de um mesmo trabalho, intitulado ‘Eternidade’ que inicialmente parece se tratar de uma performance. À medida que busco nas legendas descubro que além da performance, há um filme e um livro sobre a produção, retratando um fantasma feminino. Por que o destaque para o feminino? É a pergunta que me faço neste ponto, ainda mais quando diante de um fantasma. Volto-me para as legendas, percebo que estou passando por elas muito rapidamente. Uma delas, escrita em inglês, traz uma descrição do fantasma assumido pela artista em sua performance como um corpo que ultrapassa e sente o mundo longe da perspectiva humana e aceitando a decomposição como um processo que acontece em vida. A legenda segue descrevendo este corpo que começa a falhar e a entender que a metamorfose não é uma salvação, mergulhando em uma travessia para descobrir sua concepção radical de liberdade (an end-of-the-world of her own conception of freedom).*

Figura 5 – Concepção radical de liberdade



Fonte: Instagram.

Fazendo a alusão à figura fantasmagórica, a artista tece um outro corpo com o qual se suspende a concepção de sujeito incorporada<sup>37</sup> na biopolítica. Embora descreva um fenômeno outro que não o monstro e o ciborgue, o fantasma pode aludir a estes últimos se o aproximamos senão como um paralelo, “como uma ficção que mapeia nossa realidade social e corporal e também como um recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos” (HARAWAY, 2009, p. 37). Se o corpo na matriz cisheteronormativa é uma ficção, por que não o tornar outro? Como pontos em comum, a ideia do monstro, do ciborgue e do fantasma trazem a desidentificação, um modo de existir que não é passível de ser capturado completamente, ainda que esteja sob o regime hegemônico.

*Mudam os adereços, as próteses que Aun utiliza em seus trabalhos, mas os títulos não me permitem distinguir se se tratam da sequência de uma mesma performance ou de produções distintas. Vídeos e imagens aparecem mesclados na grade do perfil contendo acessórios que lembram vidros, galhos de árvore, órgãos e, ainda, uma coluna vertebral. Seleciono para destacar e anexar, dentre as 79 publicações, aquelas que contém legenda não repetidas e imagens não repetidas. Em comparação com o perfil que visitei primeiro, de Enco, a segunda artista adota uma linguagem mais*

<sup>37</sup> Trago a ideia de incorporar como algo que se torna corpo, ou seja, um corpo que se faz sujeito – à medida que assim é reconhecido – apenas pelos contornos biopolíticos em que se insere.

*densa e que me parece exigir maior atenção à imagem e a como está descrita. Assisto aos vídeos, passeio pelas imagens e percebo que estou navegando há algum tempo naquele espaço quando volto o olhar novamente para meu quarto: agora é ele que me parece um ambiente estranho.*

Faz sentido sublinhar que a performance produz, em si, um real. Assim:

*Ela vai trabalhar em um duplo nível, procurando, de um lado, reproduzi-lo em função da subjetividade do performer, e, de outro, desconstruí-lo, seja por meio do corpo – performance teatral – seja da imagem – imagem do real que projeta constrói ou destrói a performance tecnológica. Em um caso como no outro, a imagem nunca é fixa e o performer a manipula à sua vontade, conforme a instalação que estabeleceu em tal lugar (FÉRAL, 2015, p. 139-140, grifo do autor).*

Segundo esta proposta, o espectador não só assiste as imagens, mas se entrega aos sentidos que estas provocam, visto que o corpo em performance é sempre remontado à maneira do artista, assim como transita em um espaço articulado também por ele. Isto talvez porque quem vê tente buscar alguma representação, um espaço familiar, diante do estranhamento que se coloca.

*A morte e a afirmação de seu corpo horas como humano e horas como não-humano são temas que se repetem no texto de Aun, assim como a metamorfose que é descrita por ela como um processo de decomposição. Aos poucos, relaciono as imagens à fenômenos da natureza, de morte, degradação e nascimento. A palavra 'fungo' surge em algumas postagens. Lembro ainda da palavra putrefação, possivelmente pela temática da morte que reverbera nas produções. É como se a porção do corpo que na vida social ficasse sempre escondida viesse à tona por meio desse corpo em decomposição. Sua forma parece revelar a doença, a animalidade, o grotesco aprisionado na organização da vida social.*

Descrevendo o processo da morte ao mesmo tempo que reivindica um corpo-árvore-fungo, como que em uma organicidade extrema, a performer radicaliza a própria experiência corporal. Desaparece o sujeito enquanto os órgãos, a organização; tudo isso dá vez a lugar em aberto, próximo do que o ator e poeta francês Antonin Artaud determina como o Corpo sem Órgãos. Segundo ele, esta seria uma proposta de “viver o corpo como uma realidade só parcialmente conhecida, ainda não estabilizada e mapeada. Experimentar o corpo como um espaço onde possam circular intensidades ainda não nomeadas” (QUILICI, 2004 *apud* SOUZA, 2017).

Ora, se o sujeito desaparece, isto implica dizer também que a racionalidade e coerência deste se destituem. Neste ponto, a performance, à medida que a realiza a experiência destes espaços corporais não nomeados com seu jogo de formas, montagem, acoplamentos e texto, indica que “a fronteira para além da qual se desintegra a nossa identidade humana está traçada dentro de nós, e não sabemos onde” (GIL, 2000, p. 177). Isto é, a complexidade que captura o olhar oportuniza a construção de algo que não é apreendido pelos ideais normativos.

A partir daí, mesmo que a performance chegue ao fim, a proposta de ruptura em práticas performativas permanece.

De modo análogo, os ciborgues de Donna Haraway trazem consigo “uma experiência íntima sobre fronteiras – sobre sua construção e desconstrução” (HARAWAY, 2009, p. 98). O ciborgue é também monstruoso no que diz respeito a negar uma estrutura essencial e revelar as transições e conexões entre o humano e a máquina, produzindo seres de corpos indefinidos e interconectados. O não humano da “cultura high-tech contesta – de forma intrigante – esses dualismos. Não está claro quem faz e quem é feito na relação entre o humano e a máquina” (HARAWAY, 2009, p. 91). Embora não exista menção ao ciborgue ou ao corpo maquínico de maneira direta nas performances até aqui, perceber que estas ocupam o espaço-tempo das máquinas, povoando uma superfície híbrida, plástica e temporária, o corpo exibido se torna parte desta dinâmica.

*Nos posts de 2022 observo que a artista traz como temática de seus trabalhos a travestilidade, associando esse processo a uma metamorfose, ao desejo e a adereços prostéticos do corpo. Cogito a ideia de que o título ‘Eternidade’ esteja atrelado a uma transição que não tem caminho definido e que, justamente por isso, nunca termina de se materializar. Mais uma vez, as legendas me trazem pistas e leio algumas vezes uma delas que diz: ‘Minha feminilidade residia dentro do meu fígado, permanente em uma abdicada fêmea. Subiu para a arcada dentária e dança freneticamente a eterna metamorfose’. Tenho dificuldades neste momento e tento investigar a imagem. Um rosto mesclado a uma mandíbula e outra arcada dentária como um espelho. Figura humana, olhos vazios, montagem digital, cor empalidecida. Esse rosto está presente em tantas fotos e nunca é o mesmo. Encontro aí uma arcada dentária múltipla, gênero imperfeito de uma abdicada fêmea, talvez, um rosto que se modifica em cada postagem, como em uma metamorfose.*

Através da performance, Aun o tempo todo investe em transições e ambiguidades de diversas maneiras para fazer frente à feminilidade estruturada pela lógica normativa do corpo feminino sexuado organicamente. Mais uma vez, as imagens sugerem um Corpo sem Órgãos quanto mais se situam fora de códigos legíveis, como paisagens não estruturadas. Se tomamos a performance como um ritual, como afirma Coelho (2012, p. 53), a transição seria um processo de *antiestrutura*, ou melhor, a direção para a qual a performance segue após se iniciar na *estrutura*, composta por normas e posições que têm a intenção de organizar o funcionamento social.

Lado a lado da transição como movimento de mudança, a ideia de *devir* é uma temática que atravessa os trabalhos de José Gil, que escreve sobre o fenômeno da monstruosidade como algo que captura nossa atenção justamente por se localizar nessa ruptura, no “entre”:

Por isso o monstro atrai: situando-se numa zona de indiscernibilidade entre o devir-outro e o caos, ele pode aparecer — à maneira dessas figuras culturais aberrantes que são a “mestiçagem”, a “dupla (ou tripla) cultura”, a “dupla identidade” — como um foco atrator de saúde e de vida rodeado por regiões mórbidas ou mortíferas (GIL, 2000, p. 177-178).

Mais uma vez, ambas as performances – de Enco e Aun – revelam uma subjetividade que ainda está por vir, inconclusa, exterior. Um processo que se faz na experiência e que causa, provavelmente, sensações difíceis de descrever por quem olha porque não há como traduzi-la em linguagem. Na verdade, nem aparenta ser essa a intenção das performances e dos corpos que se tornam possíveis ali; pelo contrário, parece ser mesmo a de tensionar a natureza suas virtualidades.

*Uma última questão me chama a atenção. As próteses e os adereços prostéticos estão presentes nas descrições de fotos de Aun e Enco. O corpo montado com a ajuda de aparelhos, partes de árvores, vidros e retorques digitais cria um contorno eterno, que se materializa nas imagens, ao mesmo tempo que efêmero, porque transita somente no espaço em que se desenvolveu. O que fazem as artistas fora da internet? Há alguns indícios se olhamos para os posts mais antigos delas e vemos suas apresentações em espaços físicos. Ainda assim, vídeos e projeções completam partes de um eu desfigurado, propositalmente.*

Toda a evidência dada às próteses pode ser compreendida, nas produções artísticas, enquanto pistas deixadas pelo monstruoso acerca das tecnologias que são materializadas e que, ao longo do tempo, forjam um estado natural do corpo. Dado que características e marcadores corporais – tais como o gênero, sexo, raça, idade, entre outros – são prostéticos, ou seja, não ocorrem “senão na materialidade dos corpos” (PRECIADO, 2017, p. 29), as performances com modificações corporais colocam ao observador a falência das regras da natureza, a destruição de qualquer lugar seguro onde o humano pode se abrigar e as existências múltiplas. Os aparatos artificiais investem no corpo acessórios e adornos e fazem ver no corpo o abjeto ou anormal, abrindo as brechas das convenções normativas da performatividade. Não se trata somente de uma subversão a partir da representação de outros corpos possíveis, mas, principalmente, da recriação momentânea de todo território corporal.

*Quanto mais investigo as imagens, pondero que tenho que separar minhas impressões daqueles corpos, mas é difícil olhar para eles sem perguntar o que dizem de mim. Penso sobre isso enquanto assisto aos primeiros vídeos de Aun e tenho a sensação de agonia. À medida que sinto isso, sinto que preciso olhar mais, tentar me acostumar com o que vejo. Percebo que poderia olhar essas fotos por muito tempo. Talvez assim, chegaria sempre a novos destinos, sensações e pensamentos. Retorno com uma pergunta mais prática: como essas produções estão implicadas na lógica dos algoritmos?*

Finalmente, temos que, na cultura da vigilância, o controle “hoje está internalizado e constitui parte de reflexões diárias sobre como são as coisas e do repertório de práticas

cotidianas” (LYON, 2018, p. 153). Portanto, toda criação no espaço cibernético é composta de alguns princípios que variam de acordo com a política de cada rede social e são mediados pelos algoritmos – que, por sua vez, reproduzem práticas de exclusão. Por isso, criar um perfil é dar contorno (e talvez continuidade) a uma performance de si como “uma forma necessária de expressão de nossos corpos e subjetividades, com o intuito de contar e recontar histórias de nós mesmos” (LIMA; CUNHA; SOBREIRA, 2022, p. 24), reproduzindo ou contestando estas políticas subjacentes, não sem efeitos. À medida que as performances dissidentes de Enco e Aun são publicadas, comentadas e podem, igualmente, ser compartilhadas, há um abalo que, em maior ou menor grau nas relações provisórias que existem naquele espaço, seja entre os perfis – a partir do reconhecimento – ou nas estruturas sociais, no que diz respeito à definição de margem e centro.

A produção de subjetividade relacionada ao corpo, que recusa a posição ao qual foi designado no mundo, trata-se de um processo não tão passivo, de incorporação de normas, e mais disruptivo, de reinvenção. Isto porque, se o ato de nomear já significa marcar uma existência e excluir outras, uma performance que se aproxima do lugar intransponível do monstro ou do ciborgue admite um corpo que “pode significar qualquer coisa, ao construir signos, gestos, mímicas com todas as suas movências” (UNO, 2012, p. 51) – ou seja, uma ruptura em atos performativos naturalizados e estáticos; uma intensidade desconhecida.

#### **4.3 Produção de subjetividade a partir das performances dissidentes: reconhecimento e controle algorítmico**

Sob esse ponto de vista, Féral (2015, p. 155) concorda que a performance “quer ser uma realização física, por isso o performer trabalha com seu corpo como o pintor com sua tela. Ele o explora, o manipula, o pinta, o cobre, o descobre, o imobiliza, o desloca, o isola, lhe fala como um objeto que lhe é estranho”. Desse modo, as imagens publicadas questionam, ao menos temporariamente, o funcionamento social e modos de vida legitimados. Talvez, o que se busque não seja o reconhecimento do que está marginalizado ou do sujeito abjeto. Afinal, como isso poderia ser feito sem deixar de ser, ele mesmo, abjeto?

Pensando na estruturação como forma de organização da vida, o reconhecimento é uma condição que está sempre nas mãos do outro, mas não é fornecido ou dado simplesmente a partir do encontro ou do ato de conhecer. Antes, ele está condicionado por determinados esquemas de inteligibilidade (BUTLER, 2017a) que produzem e condicionam normas capazes de apreender um corpo para somente depois colocá-lo como susceptível ao reconhecimento.

Nesse jogo de enquadramentos, há, no entanto, sempre algo que escapa, posto que não se consegue apoderar toda a vida nestes quadros. Como coloca Butler,

A moldura nunca determinou realmente, de forma precisa, o que vemos, pensamos, reconhecemos e apreendemos. Algo ultrapassa a moldura que atrapalha nosso senso de realidade; em outras palavras, algo acontece que não se ajusta à nossa compreensão estabelecida das coisas (BUTLER, 2017a, p. 24).

As performances dissidentes no ciberespaço parecem, nesse caso, atuar como estratégias de movimentação dessas molduras para outros espaços, de modo a levá-las ao extremo, ampliá-las ou rompê-las. É importante salientar que esta dinâmica de apreensão e rompimento também não significa a garantia do reconhecimento, contudo, oferecem a possibilidade de “destreinar” o olhar, visto que “o ato de ver, de olhar, não está relacionado somente ao visível, mas ao invisível, definido pela imaginação, tornando o universo visual ilimitado” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 25).

Situada a partir do reconhecimento, o que ainda se sustenta como senso comum é a noção de identidade como uma categoria que opera a partir dos enquadramentos para definir o que será chamado de sujeito. Por meio dessa compreensão de identidade, o *eu* se apresenta, por vezes, coerente, fixo e incontestável. Na noção do *dividual*, proveniente do ciberespaço, o jogo de identidade-reconhecimento está imbricado nos parâmetros da vigilância, assim como do espetáculo. Sendo assim, no *high-tech*, assistimos a uma construção subjetiva igualmente “espetacular” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 196), que se desdobra no fornecimento de dados que operam em linhas de diferentes sentidos: contribuindo para aprimorar a vigilância, ou para legitimar o modo de vida neoliberal, ou mesmo para delinear mais e mais processos de subjetivação dentro deste campo.

Faz sentido pensar que, inseridas no espaço cibernético, o que estas performances facilitam é a criação de estratégias de como circular no espaço sem necessariamente aceitar todas as restrições e produção de subjetividade espetacular que lhes são impostos. A exemplo disso, podemos observar que, mesmo com inúmeros seguidores e participando ativamente do *Instagram* – e conseqüentemente, de acordo com diretrizes do aplicativo – estes perfis inserem determinada desordem capaz de confundir, através da imagem e através do texto. Que tipo de arranjo de dados se fornece ao assumir-se fantasma ou um corpo prostético? Como será que os algoritmos distribuem a visibilidade de perfis como os de Enco e Aun? Para além de deslocar a própria noção de sujeito orientada pelo olhar, as performances dissidentes constituem formas de contestar os enquadramentos/as apreensões que estão em curso, ao se exibirem de forma apenas parcial e provisória. Como enfrentar o senso comum identitário a ponto de radicalmente

performar de modo a sustentar uma identidade-metamorfose (LIMA; CIAMPA, 2012), onde o mesmo e a diferença mantenham tensionamentos sem buscar nenhuma síntese?

Talvez, trate-se aqui de arrogar uma identidade performativa pautada na suspensão da normalidade como forma de questionar a materialidade dos corpos, contudo, sem negá-la. Dito de outra maneira, “trata-se, principalmente, de redescobrir e reinventar o corpo humano no jogo terrível entre as forças de vida e da morte. Trata-se de fazer vibrar o corpo além de seus limites orgânicos, sociais e historicamente organizados” (UNO, 2012, p. 37). A produção de um corpo dissidente adentra as oposições já organizadas entre margem e centro, normal e anormal, natural e artificial, saúde e doença, vida e morte, tensionando seus limites. Assim, embora o saber-poder<sup>38</sup> ancorado na biopolítica continue operando no cotidiano, é pela assunção de seus discursos que estas performances podem fazer seus próprios questionamentos.

O corpo, mesmo sofrendo continuamente novas apreensões normativas sem poder escapar completamente delas<sup>39</sup>, quando assume os discursos da abjeção, é por meio deles que passa a existir em seu aspecto mais radical e pode evidenciar tais normas através das quais pode se tornar legítimo – e reconhecido – ou ser estar vulnerabilizado e passível de morte (BUTLER, 2017a). Prontamente, as performances dissidentes revelam sistemas de opressão socioculturais pautados na performatividade cotidiana, subvertendo formas de se fazer ver à medida que se reproduzem.

Judith Butler (2018, p. 24) descreve que “afirmar que um grupo de pessoas continua existindo, ocupando espaço e vivendo obstinadamente já é uma ação expressiva, um evento politicamente significativo, e isso pode acontecer sem palavras no curso de uma reunião imprevisível e transitória”. Compreendendo estas performances a partir do lugar onde as imagens se localizam (a saber, no *Instagram*), é admissível que o sujeito individual necessite olhar para si não só como um corpo *online* que culmina em um perfil, mas como um corpo político, cuja existência está marcadamente dependente da conformidade com conformações políticas, sociais, estéticas e culturais.

Se já nos constituímos assim fora da cultura *high-tech*, dentro do espaço cibernético essas ações trazem consigo a possibilidade de pensar sobre o regime de controle que opera no processo de subjetivação e sobre como esse regime se institui por meio da cooperação entre os

---

<sup>38</sup> Foucault (1979, p. 21), discorre que “saber e poder se implicam mutuamente: não há relação de poder sem constituição de um campo de saber, como também, reciprocamente, todo saber constitui novas relações de poder”. Em: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

<sup>39</sup> Retornando à afirmação de Judith Butler (2017, p. 21, grifo da autora) de que “uma vida tem que ser inteligível *como uma vida*”. Em: **Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?** 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

sujeitos para a reprodução de legitimação e marginalização de modos de vida, uma vez que os usuários tendem a trabalhar em conformidade com os algoritmos, que agenciam os corpos dentro da plataforma. Como situa Beiguelman (2021, p. 40) “os algoritmos são o aparato disciplinar da nossa época, que ganham eficiência quanto mais as pessoas procuram responder a suas regras para se tornarem visíveis”. Mas estas implicações não se limitam a ficar no espaço das redes sociais, ainda mais quando vimos que este espaço mesmo é indefinido e opera em todo o campo material que o sobrepõe.

Assim, quando deixamos de lado o celular ou baixamos a tela do computador e voltamos o olhar para como se fazer corpo fora do ciberespaço, ainda sobra algo? Em meio às experiências cada vez mais limitadas, controladas e condensadas no mundo online, a linguagem se torna essência e finalidade de tudo. Aqui, a linguagem a qual nos referimos se trata dos enunciados que tornam possíveis as condições de legibilidade do sujeito. Ou seja, a que recursos materiais se lança mão para existir. No ciberespaço, podemos verificar o controle da linguagem por meio de filtros, ângulos, legendas, *hashtags*. No entanto, as performances de Enco e Aun percorrem um sentido contrário, na tentativa de atribuir:

Que o corpo se revele sobre a linguagem sem intermediários, e que a linguagem se abra ao corpo no vai e vem entre o cheio e o vazio, para esvaziar o corpo das instituições ou das organizações e para preenchê-lo apenas do que está entre ou fora das instituições e das organizações (UNO, 2012, p. 39).

Seguindo este pensamento, o monstro e o ciborgue se tratam de fenômenos diferentes, mas ambos são ameaçadores para o olhar que se atenta a eles. Por um lado, o ciborgue cria afinidades entre o ser humano e a máquina, recusando uma separação definitiva entre artificial e natural, isto é, “ele não busca uma identidade unitária, não produzindo, assim, dualismos antagônicos sem fim” (HARAWAY, 2009, p. 96). O corpo do ciborgue nos lembra que ele é justamente parcial, que somos nós a própria fronteira do corpo e que as tecnologias que “acoplamos” é que constituem nosso corpo. Por outro lado, os monstros “são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática” (COHEN, 2000, p. 30).

Em um momento onde o modelo liberal avança e está entranhado não somente nas instituições ou espaço social, mas se insere na camada fina da subjetividade, as distorções ou modificações das performances dissidentes podem constituir ações micropolíticas não só da negação dessa identidade conformada, mas de afirmação das diferenças. No ciberespaço, elas não buscam ser representação de nada, ou melhor, a representatividade através delas não faz sentido. Trata-se do oposto, da abertura radical, desterritorializando o que está fixo e pronto, ao

passo que demarca o inapreensível materializando momentaneamente a diferença no corpo monstruoso.

Isto posto, “qualquer tipo de alteridade pode ser inscrito através (construído através) do corpo monstruoso, mas, em sua maior parte, a diferença monstruosa tende a ser cultural, política, racial, econômica, sexual” (COHEN, 2000, p. 32). Assim, ao se inserir no campo virtual e na arte, o corpo monstruoso figura como proposta de fuga da subjetividade, da primazia da experiência, no lugar da aceitação passiva dos ideais regulatórios que agora circulam no ciberespaço. Em última análise, a aparição destas imagens pode significar a novas formas de estabelecer relações entre o que vemos e o que somos, como discute Jeffrey Jerome Cohen:

Esses monstros nos perguntam como percebemos o mundo e nos interpelam sobre como temos representado mal aquilo que tentamos situar. Eles nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão. Eles nos perguntam por que os criamos (COHEN, 2000, p. 55).

## 5 É PRECISO FECHAR O TEXTO, MANTENDO-O ABERTO: RUPTURAS E FABULAÇÕES

Finalmente, enquanto vivemos um momento em que nossas relações econômicas, políticas, sociais e afetivas estão pautadas no campo virtual, ali se localiza também aspectos importantes de nossa subjetividade. Desse modo, na díade exibição-vigilância, estamos o tempo todo impelidos a performar *si mesmos* em perfis que não necessariamente correspondem a um sujeito, mas que se interpõem ganhando aparência de sujeito. Esta relação não se limita ao ciberespaço e corrobora para que o que se vê nesta paisagem seja correspondente ao que se vê no espaço físico. Estamos diante da geração de filtros, procedimentos, consumo e determinações que deixam as telas de nossos celulares e invadem nosso cotidiano.

Conforme foi possível acompanhar até aqui, essa pesquisa se debruçou em performances dissidentes que trazem modificações corporais como proposta de exibição no espaço *online* para refletir sobre como tais produções questionam o olhar dos usuários das redes sociais para o que está em circulação. Conseqüentemente, estas mesmas produções colocam novas maneiras de pensar identidade e reconhecimento, à medida que o perfil tende a não tentar performar um sujeito, mas produzir um corpo impossível ou impensável em outros espaços.

Assim, faz sentido pensar que o caráter monstruoso do corpo em questão retome investigações importantes sobre o que significa pensar em “ser humano”. Afinal, se *vivemos* na internet, como existimos ali e em que medida podemos reivindicar uma identidade? Parece que tudo está ali dado, representando uma realidade, mas percebemos como agimos performativamente e não há uma verdade a ser perseguida, a não ser aquela que se monta. Nada ocorre de forma inocente, mas para fazer repetir uma subjetividade realizada por meio do espetáculo, contribuindo para o fornecimento de dados e aquecendo o *Big Data*.

Quanto mais experimentamos o corpo no espaço cibernético, lidamos com a peculiar característica da dividualidade, um espaço, relacional entre o individual e o coletivo, que pode favorecer a participação ativa diante dos conteúdos que circulam, alterando gestos, identificações e comportamentos dos usuários. Nesse sentido, todos se olham, controlam e movimentam de acordo com o que é possível dentro das normas de funcionamento dos *sites* e aplicativos, mas também a depender do “engajamento” das publicações, que aumentam sua visibilidade. Com isto, temos uma cultura moldada por modos de vida impulsionados por formas de aparecer *online* padronizadas.

Os perfis que foram trabalhados nessa pesquisa ensinaram que as performances dissidentes, quando ocupam espaço – a saber, um espaço amplo, a julgar por número de

seguidores – são capazes de provocar rupturas na lógica dos algoritmos, pois se direcionam em um sentido divergente daquele inicial, mas, sobretudo, deslocamentos no campo da produção política das subjetividades, quando fornecem ao olhar dos outros usuários o estranhamento e a indiscernibilidade necessárias para que se pergunte “o que é isto que vejo?”, ou então, “como posso ver isto que aqui está?”. As possibilidades não se esgotam enquanto o olhar tenta decifrar de quem se trata aquele perfil, encontrando inúmeras respostas possíveis.

Parece sensato propor, de forma contrária, que as performances dissidentes também proporcionem engajamento, *likes*, e, talvez, direcionem até publicidades para alguns nichos de arte ou de moda. Seria equivocado pensar que poderia ocupar o espaço cibernético sem ceder, ao menos um pouco, ao que se pede de identificação para estar ali: ainda é preciso operar de acordo, fornecer um nome, publicar. Não é assim que funcionam também os enquadramentos fora do campo *online*? Dessa forma, talvez o que se busque não seja escapar, mas adentrar na moldura que se insere o sujeito individual de outro modo, abrindo cada vez mais o espaço entre o eu e o outro a partir da destituição do corpo programado para estar ali. É na confusão e não na organização que se deposita o olhar e, por consequência, a interação.

Parece que o monstro agora deixa a marginalização do espaço físico e visita o espaço virtual. Seu corpo se materializa na mesma proporção que se materializa seus contornos provisórios e os podemos ver. Como efeito, podemos supor, entre outros, o medo de que “de que as fronteiras do humano possam não ser fixas nem impermeáveis” (DONALD, 2000, p. 91), e sim borrada sempre em contato com estas outras criaturas como o monstro e o ciborgue. As performances dissidentes lançam mão, neste momento, da ideia de que pensar o sujeito é igualmente pensar sua morte e degradação pela interrupção das práticas normativas que podem se dar em modos de vida marginalizados e através dos quais há a subversão de marcadores sociais do que é “ser humano”.

A diferença radical localizada na monstrosidade pode fornecer pistas importantes sobre como criar estratégias de resistência e rotas de fuga para o que parece ser inevitável: o controle dos corpos pela vigilância sistemática. Se nesta pesquisa nos deparamos com performances artísticas que potencializam a criação dessas forças contrárias, podemos pensar também em outras formas de tecnore resistências que fazem frente a outras problemáticas competentes ao controle algorítmico, tais como *hackers* que desenvolvem aplicativos capazes de confundir os algoritmos ou os jovens que têm desenvolvido acessórios e maquiagens para driblar câmeras de segurança<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Como exemplo, podemos citar o casaco capaz de “cegar” as câmeras de vigilância, em <https://exame.com/ciencia/o-que-e-o-casaco-invisivel-que-confunde-cameras-do-governo-chines/> ou a

Longe de encerrar o texto com respostas sobre até que ponto estas e outras expressões podem situar deformações largas e efetivas no funcionamento social tal qual estamos imersos, podemos apenas conduzir propostas de análises futuras que levem em consideração a mudança na subjetivação alavancada pela governamentalidade algorítmica. Do mesmo modo, aqui não se pretende traçar definições sobre como podemos trazer ao centro modos de vida marginalizados por meio da possibilidade do deslocamento de tecnologias corporais internalizadas a partir de sua assunção virtualizada, mas é condizente supor que os efeitos de assumí-las nos corpos *online* não passem despercebidos e provoquem algum abalo no funcionamento das redes.

Concluindo, mantendo algo em aberto, sem terminar, não poderia deixar de dizer que o campo da arte é terreno fértil para experimentar o corpo longe de suas prisões orgânicas ou significados sociais. Ao nos afastarmos dos essencialismos, podemos nos colocar diante de novas conexões: monstros, ciborgues, modos de vida inconformes. Corpos diante de corpos; identidades provisórias e frágeis, compartilhando uma abertura sobre a qual nada se sabe. Aí está o benefício do estranhamento: colocar-se em constante movimento contra a biopolítica e seus regimes de verdade, que excluem e aniquilam a vida. Em sentido análogo, retomamos Hijikata Tatsumi com o *butô* em sua afirmação de que “nem uma vez a carne designou o que existe lá, nela. A carne é assim, simplesmente obscura” (HIJIKATA, 1969 *apud* UNO, 2018, p. 73). Que celebremos a monstrosidade, o estranho, a metamorfose, a vida!

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Alana Soares; HENNIGEN, Inês; FONSECA, Tânia Mara Galli. Cartografias no ciberespaço: experimentações metodológicas em espaços híbridos. **Psicologia & Sociedade**, Florianópolis, v. 30, p. 1-9, 2018.
- BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. Um olhar sobre o corpo: O corpo ontem e hoje. **Psicologia & Sociedade**, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 24-34, 2011.
- BARRETO, Rafaela Gomes Paes; LIMA, Aluísio Ferreira de; LIMA, Stephanie Caroline Ferreira de. Diferentes montações e *performances* de drag queens e pessoas gênero-dissidentes: mimese de um ideal feminino ou revolução de gênero? **Semina: Ciências sociais e humanas**, Londrina, v. 42, n. 1, p. 133 – 146, 2021. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/view/40038/29722>. Acesso em: 5 mar. 2022.
- BARROS, Daniela Martí. A memória. **Comciência**, Campinas, n. 52, p. 1-4, mar. 2005. Disponível em: <https://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/memoria/15.shtml>. Acesso em: 12 dez 2022.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- BENTO, Berenice. **Transviadas: Gênero, sexualidade e direitos humanos**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2017.
- BOZÉGIA MOREIRA, Poliana. Direito ao esquecimento. **Revista de Direito**, [S.l.], v. 7, n. 02, p. 293–317, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/revistadir/article/view/1572>. Acesso em: 12 dez. 2022.
- BRUNO, Fernanda. Monitoramento, classificação e controle nos dispositivos de vigilância digital. **FAMECOS**, Porto Alegre, n. 36, p. 10-16, ago. 2008.
- BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade**. 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016a.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. *In*: LOURO, Guacira L. (org.). **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016b. p. 151-127.
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017a.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017b.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa da assembleia. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARVALHO, Felipe da Silva Ponte de; POCAHY, Fernando. O método cartográfico na/com a formação na cibercultura. **RE@D – Revista de Educação a Distância e Elearning**, Lisboa, v. 3, n. 1, p. 62-77, mar./abr. 2020.

COELHO, Juliana Frota da Justa. **Ela é o show**: performances trans na capital cearense. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2012.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Pedagogia dos monstros**: os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COSTA, Paulo Victor Rodrigues da. O projeto de homem cartesiano como fundamento da prática psicológica contemporânea. **Polêm!ca**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, 2014.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Belo Horizonte: Coletivo Acrático Proposta, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

DONALD, James. Cheios de si, cheios de medo: os cidadãos como ciborgues. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Pedagogia dos monstros**: os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 88-104.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites**: teoria e prática do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Tecnologias del yo y otros textos afines**. Tradução: Mercedes Allendesalazar. 1. ed. Barcelona: Paidós Ibérica, 1990.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1**: A vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GARBER, Majorie. **Vested interests**: cross-dressing and cultural anxiety. Nova York: Routledge, 1997.

GERBELLI, Luiz Guilherme. Descontrole da pandemia, risco fiscal, populismo econômico e dólar forte: as 4 incertezas da economia em 2021. **G1**, São Paulo, 03 mar. 2021. Economia. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/03/03/descontrole-da-pandemia-risco-fiscal-populismo-economico-e-dolar-forte-as-4-incertezas-da-economia-em-2021.ghtml>. Acesso em: 14 jun. 2021.

GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. *In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Pedagogia dos monstros**: os perigos da confusão de fronteiras.* Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 159-184.

GREINER, Christine. **Fabulações do corpo japonês**: e seus microativismos. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: Cartografias do desejo. 8. ed. São Paulo: Editora Vozes, 1996.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do Ciborgue**: As vertigens do pós-humano.* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 33-118.

KASTRUP, Virgínia; BARROS, Laura Pozzana. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. *In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do Método da Cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.* 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 76-91.

KRASTUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 25, n. 2, p. 263-280, 2013.

KUNZRU, Hari. “Você é um ciborgue”: um encontro com Donna Haraway. *In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do Ciborgue**: As vertigens do pós-humano.* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 19-32.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo**: Corpo e gênero dos gregos a Freud. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2013.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Aluísio Ferreira de; CIAMPA, Antônio da Costa;. Metamorfose humana em busca de emancipação: A identidade na Perspectiva da Psicologia Social Crítica. *In: Lima A. F. (org.) **Psicologia Social Crítica**: Paralaxes do Contemporâneo.* Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 11-30.

LIMA, Aluisio Ferreira de; CUNHA, Fernando Maia da; SOBREIRA, Alexandra Veras. Performance, imagem e narração: contribuições da fotoperformance para uma Psicologia Social Crítica da memória. **Semina: Ciências Sociais e Humanas**, Londrina, v. 43, n. 1, p. 23-38, 2022.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. *In*: LOURO, Guacira L. (org.). **O corpo educado**: Pedagogias da sexualidade. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. 7-34.

LYON, David. Cultura da vigilância: envolvimento, exposição e ética na modernidade digital. *In*: BRUNO, Fernanda; CARDOSO, Bruno; KANASHIRO, Marta; GUILHON, Luciana; MELGAÇO, Lucas (org.). **Tecnopolíticas da vigilância**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 151-180.

MARTIN, Denise; SPINK, Mary Jane; PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Corpos múltiplos, ontologias políticas e a lógica do cuidado: uma entrevista com Annemarie Mol. **Interface: comunicação, saúde, educação**, Botucatu, v. 22, n. 64, p. 295-305, 2018.

MARTINS, Cristiane. Como a fome deixa mais de 19 milhões de brasileiros mais vulneráveis à COVID-19: ‘não há sistema imune que resista’. **BBC News Brasil**. São Paulo, 23 mai. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-57055627>. Acesso em: 14 jun 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o Espírito**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MONTEIRO, Silvana Drumond; CARELLI, Ana Esmeralda; PICKLER, Maria Elisa Valentin. A ciência da informação, memória e esquecimento. **Revista de Ciência da Informação**, Brasília, v. 9, n. 6, p. 1-15, 2008.

MOROZOV, Evgeny. **Big tech**: a ascensão dos dados e a morte da política. 2. reimpressão. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

PARRA, Henrique Zoqui Martins. Experiências com tecnoativistas: resistências na política do individual? *In*: BRUNO, Fernanda; CARDOSO, Bruno; KANASHIRO, Marta; GUILHON, Luciana; MELGAÇO, Lucas (org.). **Tecnopolíticas da vigilância**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 341-354.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. Posfácio: Sobre a formação do cartógrafo o problema das políticas cognitivas. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do Método da Cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 201-205.

PENTLAND, Alex. **Social physics**: how good ideas spread, the lessons from a new science. New York: The Penguin Press, 2014.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n. 38, p. 45-49, jun. 2013.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

RODRÍGUEZ, Pablo Esteban. Espetáculo do individual: tecnologias do eu e vigilância distribuída nas redes sociais. *In*: BRUNO, Fernanda; CARDOSO, Bruno; KANASHIRO, Marta; GUILHON, Luciana; MELGAÇO, Lucas (org.). **Tecnopolíticas da vigilância**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 181-198.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROUVROY, Antoinette; BERNS, Thomas. Governamentabilidade algorítmica e perspectivas de emancipação: o díspar como condição de emancipação pela relação. *In*: BRUNO, Fernanda; CARDOSO, Bruno; KANASHIRO, Marta; GUILHON, Luciana; MELGAÇO, Lucas (org.). **Tecnopolíticas da vigilância**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

SANTOS, Boaventura V. de Sousa; MENEZES M. P. (org.). **Epistemologia do Sul**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SIBILIA, Paula. Você é o que o *Google* diz que você é: a vida editável, entre controle e espetáculo. *In*: BRUNO, Fernanda; CARDOSO, Bruno; KANASHIRO, Marta; GUILHON, Luciana; MELGAÇO, Lucas (org.). **Tecnopolíticas da vigilância**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Monstros, ciborgues e clones: os fantasmas da Pedagogia Crítica. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Pedagogia dos monstros**: os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 11-21.

SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SOUZA, Carlos Weiner Mariano de. **O Corpo da Arte**: A experiência da imagem no ensino contemporâneo das artes visuais. Orientador: Maria Christina de Souza Lima Rizzi. 2017. 200 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Comunicação em Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-05092017-090742/pt-br.php>. Acesso em: 12 dez. 2022.

TUCHERMAN, Ieda. Fabricando corpos: ficção e tecnologia. **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo, v. 3, n. 7, p. 77-92, 2006.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2012.

UNO, Kuniichi. **Hijikata Tatsumi**: pensar um corpo esgotado. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas, v. 22, n. 44, p. 203-220, 2014.