



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE ARTES VISUAIS (FAV)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

LUIZ ESPÍNDOLA DE CARVALHO JÚNIOR

Cultura visual, vida digital e videoclipes do YouTube.

Goiânia
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1 - Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

1. Nome completo do autor

Luiz Espíndola de Carvalho Júnior

2. Título do trabalho

Cultura visual, vida digital e videoclipes do YouTube.

3. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.



Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimaraes**, Professora do **Magistério Superior**, em 03/05/2024, às 09:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Espindola De Carvalho Junior**, **Discente**, em 03/05/2024, às 21:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4544117** e o código CRC **0433F7B8**.

LUIZ ESPÍNDOLA DE CARVALHO JÚNIOR

Cultura visual, vida digital e videocliques do YouTube.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para obtenção do título de DOUTOR EM ARTE E CULTURA VISUAL. Área de concentração: Artes, Cultura e Visualidades. Linha de pesquisa C: Educação, Arte e Cultura Visual. Orientadora: Prof.^a Dr^a. Leda Maria de Barros Guimarães. Coorientador: Prof. Dr^o. Thiago Fernando Sant Anna e Silva.

Goiânia
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Carvalho Júnior, Luiz Espíndola de
Cultura visual, vida digital e videoclipes do Youtube. [manuscrito] /
Luiz Espíndola de Carvalho Júnior. - 2024.
CCLVII, 257 f.

Orientador: Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães; co orientador Dr. Thiago Fernando Sant Anna e Silva.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2024.
Bibliografia. Anexos. Apêndice.
Inclui siglas.

1. Cultura Visual. 2. Foucault. 3. Videoclipe. 4. Educação. 5. Ciberespaço. I. Guimarães, Leda Maria de Barros, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 06/2024 da sessão de Defesa de Tese de **Luiz Espíndola de Carvalho Júnior** que confere o título de Doutor em em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos vinte e um dias do mês de março de dois mil e vinte e quatro, a partir das quatorze horas, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada “ Cultura Visual e a Vida Digital: uma discussão a partir das visualidades do YouTube ”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães (PPGACV/FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Doutor Thiago Fernando Sant Anna e Silva (PPGACV/UFG) coorientador; Professora Doutora Luciana Mourão Arslan (IARTE/UFU), membro titular externo; Professor Doutor Alexandre José Guimarães (Profartes/IFG), membro titular externo; Professora Doutora Alice Fátima Martins (PPGACV/FAV/UFG), membro titular interno; Professora Doutora L i l i a n Ucker Perotto (PPGACV/FAV/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho conforme explicitado abaixo. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido(a) o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimaraes, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e um dias do mês de março de 2024.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Cultura visual, vida digital e videoclipes do

YouTube.



Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimaraes , Professora do Magistério Superior**, em 23/03/2024, às 10:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#) .



Documento assinado eletronicamente por **Alice Fatima Martins, Professora do Magistério Superior**, em 28/03/2024, às 09:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#) .



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre José Guimarães, Usuário Externo**, em 08/04/2024, às 10:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#) .



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Mourao Arslan, Usuário Externo**, em 09/04/2024, às 19:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lilian Ucker Perotto, Professora do Magistério Superior**, em 23/04/2024, às 15:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de](#)

[novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Thiago Fernando Sant Anna E Silva, Professor do Magistério Superior**, em 03/05/2024, às 12:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamentono § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4443503** e o código CRC **057392F0**.

Referência: Processo nº 23070.013273/2024-71

SEI nº 4443503

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
TESE DE DOUTORADO

Cultura visual, vida digital e videoclipes do YouTube.

LUIZ ESPÍNDOLA DE CARVALHO JÚNIOR

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr^a. Leda Maria de Barros Guimarães.
(FAV/UFG)

Orientador(a) e Presidente da banca

Prof. Dr^o. Thiago Fernando
Sant Anna e Silva. (FAV/UFG)

Coorientador

Profa. Dr. Alexandre José Guimarães
(IFG/GO)

Membro externo

Profa. Dra. Luciana Mourão Arslan
(IARTE/UFU)

Membro externo

Profa. Dra. Alice Fátima Martins
(FAV/UFG)

Membro interno

Profa. Dra. Lílian Ucker Perotto
(FAV/UFG)

Membro interno

DEDICATÓRIA

Dedico esta investigação a todos aqueles que acreditam na ciência e pautam suas existências na geração de benefícios para todos os seres.

AGRADECIMENTOS

Foram tantas pessoas que me acompanharam nesta jornada, que acredito que serei desleal com algumas, por não lembrar de tantas informações, ajudas e sugestões de temas que me foram dadas. Mesmo assim, devo por questão de consciência e ética, tentar nominar o máximo de pessoas que lembrar... Inicialmente quero agradecer meus pais (Luizão e Isaura) a me incentivarem a chegar até a reta final, pois os obstáculos foram imensos; minha esposa Morgana Lyra que compreendeu minhas longas ausências devido às constantes leituras e devaneios intelectuais a que me submeti; aos filhos Lanna e Luca, que demonstraram grande sabedoria e paciência sempre que conversavam comigo; aos irmãos Marcelo e André por me apoiarem nesta aventura intelectual; aos grandes amigos Anderson (maestro dos teclados) e Hélio (virtuoso do contrabaixo elétrico) pelas infindáveis conversas e sugestões de temas; ao grande Tiago Guanaes por me apresentar o *Peertube*. Aos meus orientadores Leda e Tiago, que com sabedoria e paciência, ouviam minhas queixas constantes e me recolocavam no 'eixo'. Aos colegas de mestrado e doutorado, meus contemporâneos e de outras turmas, deixo meu agradecimento especial a Janaina, Jorge, Frederico e *in memoriam* ao inesquecível Henrique Camargo. A pandemia nos afastou fisicamente, mas nos uniu espiritualmente. Várias e vários colegas e amigos, me encorajaram a desbravar este terreno inóspito do doutorado; deixo todos representados pelo casal Júlia Holanda e João Barreto, que muito tempo me incentivaram e compreendiam que meus devaneios poderiam ser sistematizados. Saudades imensas da Escola Estadual Dom Pedro I, destacando entre tantos Jardel e Zilma e meus sinceros agradecimentos a toda equipe da Escola Estadual Professor Gervásio Santana, representada na figura da nossa querida diretora Bete Augusta, da coordenadora Zilma e demais professores, administrativos e discentes. Obrigado a toda a comunidade escolar que me apoiou de diversas maneiras. Ao pessoal da Valk Band: Taiguara, Lucas e Samuel, só tenho a dizer uma palavra: obrigado!!!

... a rede digital como medium da transparência não está submetida a um imperativo moral. É de certo modo desprovida de coração, que do ponto de vista da tradição foi um medium metafísico-teológico da verdade. A transparência digital não é cardiográfica, mas pornográfica, produzindo também panópticos econômicos.

(Han)

RESUMO

Esta tese apresenta o desenho metodológico e resultados obtidos em Cultura Visual e a Vida Digital: Uma Discussão a Partir das Visualidades do *YouTube*. O objetivo foi analisar sob o escopo da Cultura Visual os vídeos mais acessados no *YouTube Rewind* Brasil, no recorte de tempo entre 2018 e 2020, agregada a entrevistas feitas com alunos do Colégio Estadual Dom Pedro I. As visualidades observadas foram percebidas a partir de Vigiar e Punir em conjunto com os estudos decoloniais, utilizados para a sustentação de ideias que possam resultar em currículos para o ensino de Arte de maneira inclusiva, antirracista e afastada do viés eurocentrista. Os resultados obtidos apontam para a prevalência do sertanejo universitário e do *funk* ostentação como visualidades que incentivam o consumismo desenfreado, calcado em plataformas digitais cibernéticas, como o já citado *YouTube*, com impactos educacionais refletindo na estética, sociologia, Cultura Visual, ensino da arte e a construção de simulacros digitais que emulam a realidade de maneira individual, transparente e líquida (Metaverso). O *cyberspace* se transformou no “oásis artificial” onde todos os desejos podem se materializar de forma customizada.

Palavras-chave: cultura visual; Foucault; videoclipe; educação; cyberspace

SUMMARY

This thesis presents the methodological design and results obtained in Visual Culture and Digital Life: A Discussion from YouTube Visualities. The objective was to analyze, under the scope of Visual Culture, the most accessed video clips on YouTube Rewind Brazil, in the time frame between 2018 and 2020, combined with interviews carried out with students from State's College Dom Pedro I. The visualities observed were perceived from Discipline and Punish in conjunction with decolonial studies, used to support ideas that can result in curricula for teaching Art in an inclusive, anti-racist manner and away from the euro centrist bias. The results obtained point to the prevalence of university country music and ostentatious funk as visualities that encourage unbridled consumerism, based on cybernetic digital platforms, such as the YouTube, with educational impacts reflecting on aesthetics, sociology, Visual Culture, art teaching and the construction of digital simulacra that emulate reality in an individual, and transparent and liquid way (Metaverse). Cyberspace has become an “artificial oasis” where all desires can materialize in a customized way.

Keywords: visual culture; Foucault; videoclip; education; cyberspace

RESUMEN

Esta tesis presenta el diseño metodológico y los resultados obtenidos en Cultura visual y vida digital: una discusión desde las visualidades de YouTube. El objetivo fue analizar, en el ámbito de la Cultura Visual, los videoclips más visitados en YouTube Rewind Brasil, en el período comprendido entre 2018 y 2020, combinados con entrevistas realizadas a estudiantes del Colegio Estadual Dom Pedro I. Las visualidades observadas fueron percibidas desde Vigilar y Castigar en conjunto con estudios decoloniales, utilizados para apoyar ideas que pueden resultar en currículos para la enseñanza del Arte de manera inclusiva, antirracista y alejada del sesgo eurocentrista. Los resultados obtenidos apuntan al predominio del country universitario y el funk ostentoso como visualidades que incentivan el consumismo desenfrenado, basado en plataformas digitales cibernéticas, como YouTube, con impactos educativos que reflexionan sobre la estética, la sociología, la Cultura Visual, la enseñanza del arte y la construcción de simulacros digitales que emulan la realidad de forma individual, transparente y líquida (Metaverso). El ciberespacio se ha convertido en un “oasis artificial” donde todos los deseos pueden materializarse de forma personalizada.

Palabras clave: cultura visual; Foucault; clip de vídeo; educación; ciberespacio

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 : Nuvem Rizomática Acerca da Aproximação Foucault e Hutcheon	37
Imagem 2 : Símbolo do metaverso no Facebook	55
Imagem 3 : Club Penguin, metaverso para crianças.	56
Imagem 4 : Sala de controle do Club Penguin	56
Imagem 5 : Empresa que dá acesso ao metaverso para empresas.....	57
Imagem 6 : Metaverso SBT	58
Imagem 7 : YouTube e suas funções para usuários.....	62
Imagem 8 : Filmes oferecidos no YouTube para venda e locação.	65
Imagem 9 : Exemplo de short usado pelo YouTube para notícias e vídeos de curta duração.	66
Imagem 10 : Nuvem de Descritores	84
Imagem 11 : - Interface Do Software Mendeley Mostrando A Biblioteca De Pdf'S Organizada Pelo Autor	86
Imagem 12 : Interface Repositório PPGACV	88
Imagem 13 : Interface da Revista Visualidade	92
Imagem 14 : Interface de busca avançada do BDTD com exportação de dados	95
Imagem 15 : Busca Avançada Scielo	98
Imagem 16 : Interface Busca Avançada Capes Teses e Dissertações	102
Imagem 17 : Interface Busca Avançada - Google Acadêmico.....	105
Imagem 18 : Diagrama esquemático (cartesiano) dos Descritores após a busca feita pelo Estado da Arte.....	108
Imagem 19 : Nuvem de palavras com os descritores (des) organizados em forma de rizoma	109
Imagem 20 : Primeira Missa No Brasil.....	118

Imagem 21 : Batismo Evangélico em Indígenas (2017)	118
Imagem 22 : Metanarrativa do Sujeito Moderno	122
Imagem 23 : Sujeito no Pós-Estruturalismo.....	122
Imagem 24 : Central de Internet Dom Pedro I	131
Imagem 25 : Repetidor WIFI CEDPI.....	132
Imagem 26 : Câmeras Vigilância Escolar Dom Pedro I.....	133
Imagem 27 : Planta de sala de aula fechada.....	135
Imagem 28 : Escola panóptica nos seus primórdios.....	137
Imagem 29 : Central de TI e Impressão CEDPI.....	138
Imagem 30 : Ponto de Internet e cabo para acessar o data show em sala de aula	139
Imagem 31 : Planta baixa de construções panópticas.....	141
Imagem 32 : Prisioneiro rezando em cela de penitenciária panóptica	142
Imagem 33 : Interior da Penitenciária de Stateville.....	144
Imagem 34 : Conferência para Presos da Prisão de Fresnes	145
Imagem 35 : Rizoma de Imagens com Crimes Contra a Humanidade	149
Imagem 36 : As roupas de autoimunidade dos médicos na Idade Média durante a peste negra, e os atuais trajes dos médicos	151
Imagem 37 : Rats With Weapons - Banksy	153
Imagem 38 : Print de Exemplo de Filtro do Buscador do YouTube	160
Imagem 39 : Visão Geral YouTube Rewind Brasil 2018.....	161
Imagem 40 : Visão Geral YouTube Rewind Brasil 2019.....	164
Imagem 41 : Largado às traças	170
Imagem 42 : Vou Ter Que Superar.....	174
Imagem 43 : Graveto.	178
Imagem 44 : Print do Canal KondZilla no YouTube.....	184
Imagem 45 : Print do Site KondZilla na Internet	185
Imagem 46 : Print do Spotify KondZilla	185
Imagem 47 : Print do Instagram KondZilla.....	186

Imagem 48 : Recorte de Largado às Traças	192
Imagem 49 : Recorte de Vou Ter Que Superar	192
Imagem 50 : Recorte de Graveto.....	193
Imagem 51 : Cantor Sertanejo Zé Neto demonstrando o padrão estético exigido para intérpretes de sertanejo universitário.	201
Imagem 52 : Página Inicial do PeerTube	209
Imagem 53 : Página inicial da Framasoft.....	211
Imagem 54 : Thunderstruck no YouTube	212
Imagem 55 : Thunderstruck no PeerTube	213
Imagem 56 : Documentário sobre hacker ativismo recomendado pelo PeerTube.....	214
Imagem 57 : Página inicial do MediaGoblin.....	215
Imagem 58 : Página inicial do Diaspora	215

LISTA DE TABELAS

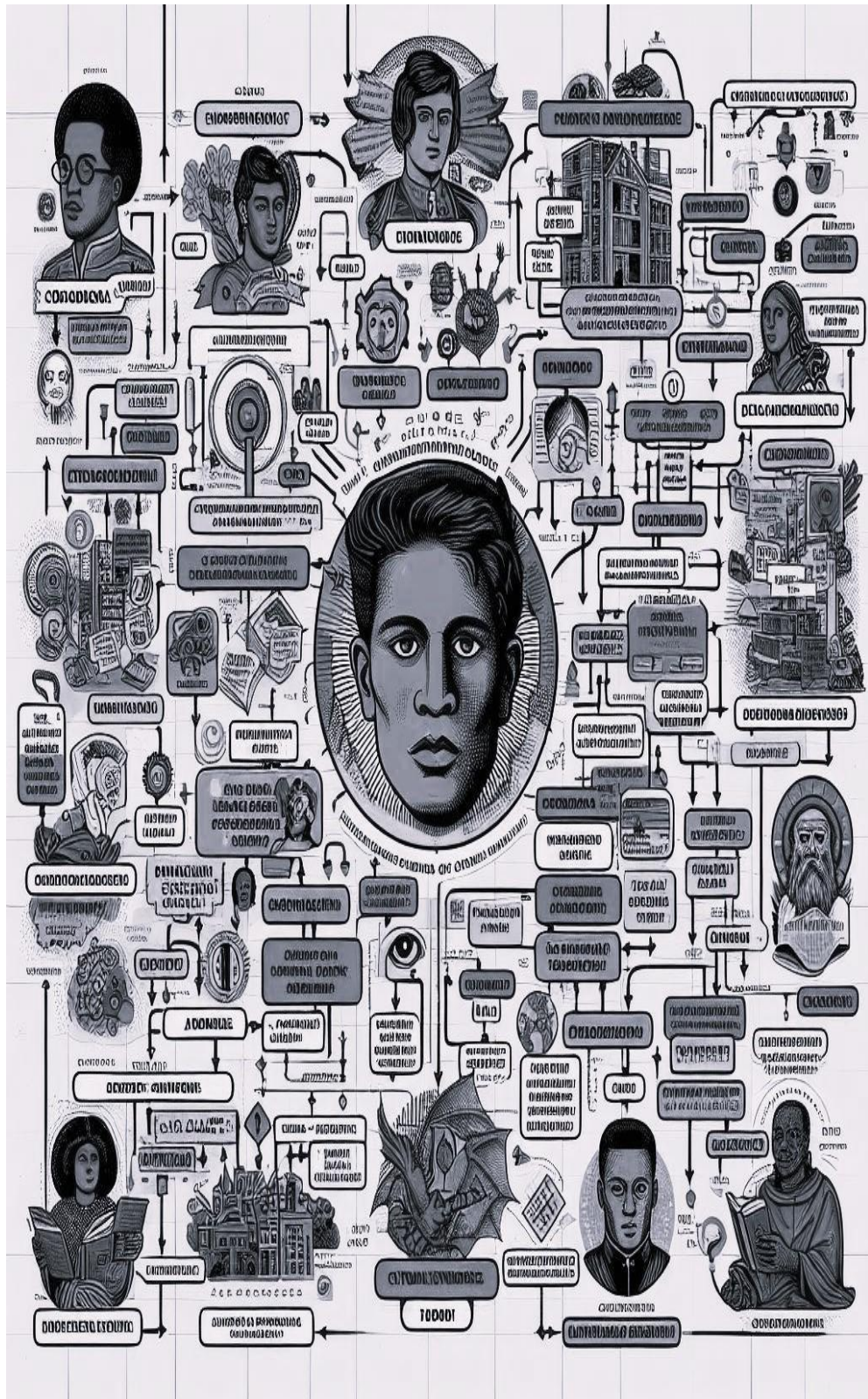
Tabela 1 : Consolidação dos Resultados	110
Tabela 2 : Os 3 Foucault segundo a divisão de Morey seguindo critério ontológico.....	120
Tabela 3 : Subitens do Filtro de Busca do YouTube	158
Tabela 4 : YouTube Rewind Ano 2018.....	163
Tabela 5 : YouTube Rewind Ano 2019.....	168
Tabela 6 : YouTube Rewind Ano 2020	169
Tabela 7 : Gênero.....	217
Tabela 8 : Idade.....	219
Tabela 9 : Renda Familiar.	220
Tabela 10 : Acesso à Internet.....	222
Tabela 11 : Tempo Diário de Acesso à Internet.	223

Sumário

Introdução - E Agora José?.....	18
Capítulo 1 – No Meio do Caminho – Cultura Visual e seus (des)caminhos metodológicos	31
1.1 – Conceitos e Possibilidades metodológicas empregadas neste trabalho.....	33
1.2.1 - Discussão dos dados obtidos no Estado da Arte.	108
Capítulo 2 – Que Este Amor Não Me Cegue Nem Me Siga – Foucault, Estudos Culturais e Educação: uma (pequena) discussão Decolonial.	111
2.1 – Panoptismo e Educação.	127
2.2- Panoptismo Digital: Big Brother Escolar Materializado na Escola Pública.....	131
2.3 – O anti-panóptico como contravisualidade.	146
Capítulo 3 - Amor - Análises.	155
3.1 – Análise do Filtro do <i>YouTube</i>	158
3.2 - Audiovisuais Mais Acessados entre 2018 e 2020 no <i>YouTube Rewind</i> Brasil.....	161
3.2.1 – Resultados por ano.....	162
3.2.2 – Audiovisual 2018 – Largado Às Traças.	170
3.2.3 – Audiovisual 2019 – Vou Ter Que Superar.	174
3.2.4 – Audiovisual 2020 - Graveto.	178
3.2.5 – KondZilla Records	182
3.2.6 – Considerações acerca dos audiovisuais apresentados anteriormente.	187

3.3 – PeerTube Como Contravisualidade Ao <i>YouTube</i>	209
3.4 – Apresentação dos dados coletados com os discentes.....	216
3.4.1 – Gênero.....	217
3.4.2 – Idade.....	219
3.4.4 – Acesso à Internet.....	222
3.4.5 – Tempo diário de acesso à Internet.	223
3.5 – Análise das entrevistas obtidas.....	224
Capítulo 4 – Soneto da Fidelidade – Considerações (quase) Finais.....	226
Referências	238
APÊNDICES.....	246
APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE – Pais/Responsáveis – menores de idade.....	247
APÊNDICE B - AUTORIZAÇÃO USO DE IMAGEM – DIREÇÃO CEDPI	252

Introdução - E Agora José?



E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?
E agora, José?
sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,

sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio, – e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.

José, e agora?

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse,
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...

Mas você não morre,
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto

que fuja a galope, você marcha, José! José, para onde?¹
(Carlos Drummond de Andrade)

¹ Este poema se chama José, mas graças a Drummond de Andrade surgiu a famosa gíria “e agora, José?”, utilizada ainda hoje para expressar a indecisão perante situações difíceis. Disponível em https://www.pensador.com/poemas_mais_lindos_da_literatura_brasileira/. Acesso em 03/12/2023.

Início este trabalho citando, concisamente, minha trajetória até chegar no doutorado, destacando as inquietações, contaminações teóricas e dúvidas metodológicas.

Sou egresso da Música – EMAC (UFG), com graduação em canto e mestrado em música na contemporaneidade. Fui treinado para atingir resultados musicais com alto desempenho, mas percebi que as minhas reflexões estéticas e existenciais estavam sufocadas e deveriam ser, um dia, analisadas. Sendo professor artista efetivo da SEDUC GO, estes questionamentos se tornaram mola mestra de provocações metodológicas e existenciais que poderiam ser amainadas por uma tese advinda de um doutorado.

Desta feita, este doutorado surgiu da percepção deste ‘incômodo metodológico’ construído pela minha formação como musicista, aliada à conscientização que arte é uma linguagem complexa, mais que ler uma partitura, cantá-la... as reflexões metodológicas provocadas por este incômodo intelectual, despertou a busca para a consecução de um doutorado onde pudesse vivenciar a reflexão acerca da arte; pesquisando acerca dos programas de pós-graduação existentes em Goiás, na UFG, encontrei o de Cultura Visual da UFG-FAV.

A primeira constatação foi desanimadora: eu não sabia nada de Cultura Visual, então, como passar no processo seletivo?

Percebi, lendo o edital de seleção, que havia uma possibilidade: poderia juntar em um mesmo projeto de doutorado: arte, tecnologia, Cultura Visual e educação, teorizando a partir de Foucault com seu *Vigiar e Punir* (Foucault, 2014) as visualidades presentes nos videoclipes mais acessados no *YouTube* brasileiro dentro de um recorte de tempo especificado, com o ‘plus’ de aprender durante o doutoramento, analisar o material desejado sob o enfoque da Cultura Visual e seus teóricos.

Fui aprovado no processo. Neste momento experimentei a maldição que defini como ‘doutorando playboy’: o discente de doutorado que é temido pelos

companheiros de trabalho e considerado ‘superior’ pelos mesmos por causa do futuro título que obterá... ao mesmo tempo, é retirado da sala de aula e transformado em uma espécie de ‘assessor de luxo’ do grupo gestor escolar: todos os seus compromissos pedagógicos e/ou artísticos são substituídos por infindáveis reuniões e confecção de inúmeras planilhas, PPP, entendimento da BNCC adequadas às demandas escolares que assessora. Existe uma interessante correlação entre esta situação e o livro *Pornotopia* de Paul Preciado (PRECIADO, 2010). Virei o ‘nerd’ que entende dos ‘paranauês’, o artista ‘que deu certo na vida’. Pode-se dialogar, de maneira cruel e realista, com o esvaziamento de sentido que Han coloca como ‘transparência’ (HAN, 2017), e Bauman com seu indefectível livro *Amores Líquidos* (BAUMAN, 2004a).

Depois desta constatação, travei a batalha contra meu despreparo teórico na *Cultura Visual*: comecei a frequentar a matéria *Metodologia de Pesquisa em Arte e Cultura Visual* com a querida Profa. Lilian Ucker; na interação com os colegas, percebi que não era o único ‘farsante’ ali: discentes egressos da dança, comunicação, letras, jornalismo se misturavam aos egressos das artes visuais... aqui posso lembrar de Imanol Aguirre e sua exposição do professor ironista:

O autor, Imanol Aguirre, concebe esse título ao educador que seja provocativo, inteirado e propositor de experiências estéticas frente às complexidades contemporâneas, amalgamadas num tecido histórico-social caracterizado pelo trânsito da pluralidade, dos imaginários, da construção de identidade e da mobilidade social. O ironista atua dialogicamente “in loco”, criando respostas às variadas demandas com os seus educandos. (GONZAGA, 2016)

A sensação foi de intenso alívio e constatação que escolhi bem o programa para cursar o doutorado, concentrando minha atenção nas visualidades, ancorado nas imagens advindas do *YouTube* dentro do recorte de tempo previsto.

As primeiras inquietações vieram com os dados preliminares sobre o levantamento (resumido) da história do cinema no Brasil, “antepassado” das

visualidades estudadas neste trabalho; percebi que mostravam o racismo e a invisibilidade da mulher no cinema brasileiro (questão que impacta as produções dos videoclipes) de maneira caricata e fatalista.

Exemplificando o citado racismo no cinema brasileiro, o filme *A Cabana do Pai Tomás* (1905) fez o primeiro uso de blackface². Todos os atores com papéis importantes foram feitos por brancos 'representando negros'. Este filme posteriormente se transformou em novela brasileira.

Seguindo-se os anos as produções cinematográficas foram incentivadas a partir da Era Vargas, conjuntamente com a injeção de capital norte-americano; foram criados os estúdios Cinédia, Brasil Vita Filmes e Sonofilmes (HIRANO, 2015). Entre 1930 e 1935 a presença de atores negros no cinema brasileiro foi pífia. Com a inclusão de atores negros no cinema brasileiro a partir de 1935, artistas como Grande Otelo são inseridos, mas "não interferem no desfecho da trama" (ibidem, p.155). A segregação racial no cinema brasileiro seguiu os padrões norte-americanos, buscando o ideal de beleza artístico branco, com algumas variações: no Brasil os atores negros incorporaram a figura do 'malandro' e a miscigenação racial é vista de maneira cômica (ibidem, p.155).

Já a invisibilidade da mulher negra é demonstrada, indiretamente, pelo IBGE: em 2004, 25% da população brasileira era constituída por mulheres negras e pardas, porcentagem que se manteve estável em 2010 (24,5%). Este número expressivo ainda é refém de "uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros" (PENHA DE SOUZA, 2008, p.1 apud HOOKS, 2005, p,468).

Os papéis reservados a negras começaram a ser questionados a partir de 1950 com o advento do Cinema Novo

[...] um movimento artístico-cultural caracterizado pelo projeto de criar um "moderno" e "autêntico" cinema brasileiro, que descolonizasse a linguagem dos filmes e abordasse criticamente

² Prática de atores brancos se travestirem de negros, usando maquiagem de cor negra.

o subdesenvolvimento, as desigualdades sociais, a penúria dos segmentos subalternos, as contradições e outras mazelas do país. (SANTOS CARVALHO; DOMINGUES, 2017, p.377).

O seu mote foi “uma câmara na mão e uma ideia na cabeça” indo ao encontro de uma estética modernista emergida depois da 2ª Guerra Mundial (ibidem, p.378) e às experiências neorrealistas italianas: cinema feito nas ruas, por pessoas comuns e com temas populares.

O Cinema Novo problematizou, discutiu e subverteu o racismo inerente às produções cinematográficas brasileiras:

[...] Os cineastas e críticos ligados ao movimento rejeitavam a maneira como as chanchadas encenavam as relações raciais no Brasil: os artistas brancos ocupavam o primeiro plano e o ator negro (como Grande Otelo, Colé, Blecaute) assumia um papel secundário e não raras vezes estereotipado. (ibidem, p.378).

O cinema “tradicional” brasileiro estava em sintonia com os ditames da Europa e EUA enquanto normas estéticas e topográficas: paisagens escolhidas e fisionomias (etnias) selecionadas para cada papel. O Cinema Novo privilegiou temas como o Nordeste, litoral e história da raça negra. O ícone máximo da representação do cinema negro pelo Cinema Novo foi Ganga Zumba (DIEGUES, 1964).

Este trabalho não visa dar respostas definitivas, não é um trabalho sobre Foucault em vôo solo e nem se aprofunda em temas alheios à minha formação, como filosofia e história; estas escaramuças teóricas fazem parte dos escritos de Foucault, e desta forma, tentei enfrentá-las com naturalidade. Acredito que de todos os escritos que li deste autor, os conceitos de arqueologia e genealogia, além do ser-poder, ser consigo mesmo e ser-saber foram os mais úteis neste trabalho. Evidentemente o Vigiar e Punir sempre esteve presente como um fantasma metodológico que sempre cochichava baixinho: “Estou aqui! Não te esqueças de mim”. Foucault não compôs uma teoria “pronta e acabada” como fui orientado pelo querido Dr. Thiago Sant’Anna; é provável que se tenha maior assertividade na fabricação de novos conceitos e releitura de outros. Sabe-se que em Microfísica do Poder (FOUCAULT, 1993) é dito claramente que não existe uma teoria do Poder;

a formação do sujeito iniciava-se com a interação consigo mesmo e claro, influenciava outros indivíduos. Existe uma grande distância da ótica *mainstream* marxista em que infraestrutura e superestrutura seriam a base de partida das observações para a formação dos sujeitos.

Além do onipresente Foucault, como inspiração inicial, Mirzoeff, Mitchell e Raimundo Martins estão envolvidos nas discussões sobre Cultura Visual, dentre outros; autores como Han, Bauman, Lipovetsky contribuem com as análises da Cultura Visual, com viés para comportamentos pessoais e coletivos na contemporaneidade.

Depois desta pequena caminhada por motes que poderiam ter relevância na investigação, as perguntas que nortearam esta investigação seriam:

1 - Como as visualidades contemporâneas digitais se produziam, se reproduziam e eram propagandeadas para outros usuários, com viés para o *YouTube*? 2 - Como tudo isto poderia se articular com a teoria foucaultiana com implicações para a Cultura Visual?

Perguntas colaterais apareceram a partir daí: 3 - Como estas visualidades impactavam nos currículos escolares do Brasil em relação à BNCC? 4 - Houve uma mudança drástica na maneira de se consumir arte por meios digitais? 5 - A Cultura Visual possui discussões sobre Arte e vigilância?

Assim posto, trago de maneira resumida cada parte desta investigação em breves palavras, dialogando com o conteúdo apresentado em cada capítulo da tese.

Capítulo 1. O poema *No Meio do Caminho* expressa em termos abstratos a busca por alguns caminhos metodológicos que foram utilizados até aqui, além de apresentar um Estado da Arte (resumido a partir da pesquisa que vasculhou vários repositórios em minúcias) que auxiliou na busca pelos descritores que melhor representassem esta investigação. Foucault aparece como um autor que apresenta possibilidades de (re) construções metodológicas, construindo o método de acordo com o material de pesquisa obtido, o chamado método arqueológico em conjunto

com a genealogia, podendo ser antevisto em *Arqueologia do Saber* (FOUCAULT, 2008), esclarecido pelo autor como distinto do estruturalismo:

Não se trata de transferir para o domínio da história, e singularmente da história dos conhecimentos, um método estruturalista que foi testado em outros campos de análise. Trata-se de revelar os princípios e as consequências de uma transformação autóctone que está em vias de se realizar no domínio do saber histórico. É bem possível que essa transformação, os problemas que ela coloca, os instrumentos que utiliza, os conceitos que aí se definem, os resultados que ela obtém, não sejam, até certo ponto, estranhos ao que se chama análise estrutural. Mas não é essa análise que aqui se encontra, especificamente, em jogo. (ibidem, p.17).

Busco uma aproximação desta abordagem com as análises das visualidades apresentadas. Além de recorrer a autores de Cultura Visual, já citados, Guattari e Deleuze aparecem contribuindo para fortalecer esta subversão analítica, com o conceito de rizoma, enfatizando que qualquer ponto pode ser de partida ou de chegada para a escrita (DELEUZE; GUATTARI, 1995), sendo que

Um livro existe apenas pelo fora e no fora. Assim, sendo o próprio livro uma pequena máquina, que relação, por sua vez mensurável, esta máquina literária entretém com uma máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária etc. - e com uma máquina abstrata que as arrasta. (ibidem, p.3).

Mirzoeff (MIRZOEFF, 2016) foi fundamental na construção de (possíveis) contravisualidades aos resultados que foram relatados nesta tese, além de Mitchell comentar sobre as imagens e seus significados, animistas ou totêmicos, em algumas situações. Neste momento a prisão estética do capitalismo artista (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013a) parece visível e desnuda para ser discutida. A Indústria Cultural “2.0” esmiuça como o capitalismo pode adquirir mutabilidade para atender aos consumidores de forma específica, customizada. Felicidade na medida de quem a compra.

Os Estudos Culturais são apresentados aqui, com suas características intrínsecas de transdisciplinaridade, abrindo possibilidades de diálogo com autores como Foucault. O Decolonialismo foi utilizado como uma das possibilidades de discussão e norteador para construção de caminhos que desemboquem em

currículos escolares democráticos, que não neguem o “direito ao olhar”, e estabeleçam equilíbrio entre as diversas culturas e etnias, buscando se afastar das imposições etnocêntricas, heteronormativas e machistas presentes nas instituições escolares contemporâneas, de maneira sutil, com especial viés para as nações subdesenvolvidas e colonizadas por europeus. O Brasil atende a estes pré-requisitos.

Este capítulo definiu o caminho que esta investigação percorreu, daí sua apresentação como primeiro capítulo.

Capítulo 2. O poema *Que Este Amor Não Me Cegue Nem Me Siga* apresenta-se neste capítulo, simbolizando a escuridão que as paixões tecnológicas desenfreadas podem provocar em nossas existências. Comenta as possibilidades da construção de currículos utilizando-se os escritos de Foucault, com concentração no panoptismo da educação contemporânea e a possibilidade de uma alfabetização visual que incluísse ferramentas digitais de maneira racional. Exemplos práticos de vigilância na educação são apresentados e discutidos.

Capítulo 3. É o capítulo que concentra algumas análises. Discute as perdas amorosas e as relações conflituosas, fugazes, presentes nas análises das visualidades selecionadas representadas no poema *Amor* de Álvares de Azevedo. Mostra a o *Filtro do YouTube*. Logo após apresenta as visualidades escolhidas para a análise em minúcias, com considerações gerais e particulares para cada videoclipe proposto. Apresenta a Kondzilla Records que produz *funk* ostentação, fala da sua importância e estrutura profissional que fornece resultados expressivos no ranking do *YouTube*. Como possibilidade de contravisualidade à hegemonia do *YouTube*, o *PeerTube* é apresentado. Comenta os dados obtidos pelas entrevistas feitas com discentes e apontam algumas percepções.

Capítulo 4. Considerações (quase) Finais. Inicia-se com o poema *José*, que se tornou emblemático para o fornecimento de respostas para estes tempos hipermodernos, líquidos, pornográficos e distópicos; este recorte da tese foi uma tentativa de fornecer respostas provisórias para os questionamentos que impulsionaram esta pesquisa. Algumas reflexões como o racismo e feminismo

foram incluídas, como já descrito na Introdução, pois os resultados obtidos (patriarcado, heteronormatividade e uso da mulher como objeto sexual) deixam implícitos que os resultados não vêm de uma fonte única, mas provocados por um rizoma de possibilidades construídas por cada indivíduo por micropoderes, bem centrado na linguagem Foucaultiana e lembrança a Deleuze.

As Referências abarcam todos os materiais teóricos utilizados nesta tese. Foram automatizadas pelo software Mendeley, o que garantiu rapidez para o processo de citação.

Os Anexos contêm o termo de consentimento para as entrevistas, o roteiro básico para entrevistas, além da autorização do uso de imagens da Escola Dom Pedro I. As entrevistas feitas não foram adensadas como se previu de início; mudei de local de trabalho, somado ao prazo de depósito da tese e com o trabalho se tornando muito teórico, provocou um “subaproveitamento” do material coletado, o que impactou na análise de todo material das entrevistas. Maiores detalhes desta *mea culpa* metodológico podem ser vistos no item 3.5 – Análise das entrevistas obtidas.

A capa, contracapa, e imagens que iniciam cada capítulo foram criadas a partir da Inteligência Artificial do navegador Bing³. Este trabalho foi produzido pré e pós pandemia, em tempos sombrios que a contemporaneidade nos colocou, convivendo com a necropolítica de maneira ostensiva, e a crescente perda de sensibilidade emocional dos seres humanos.

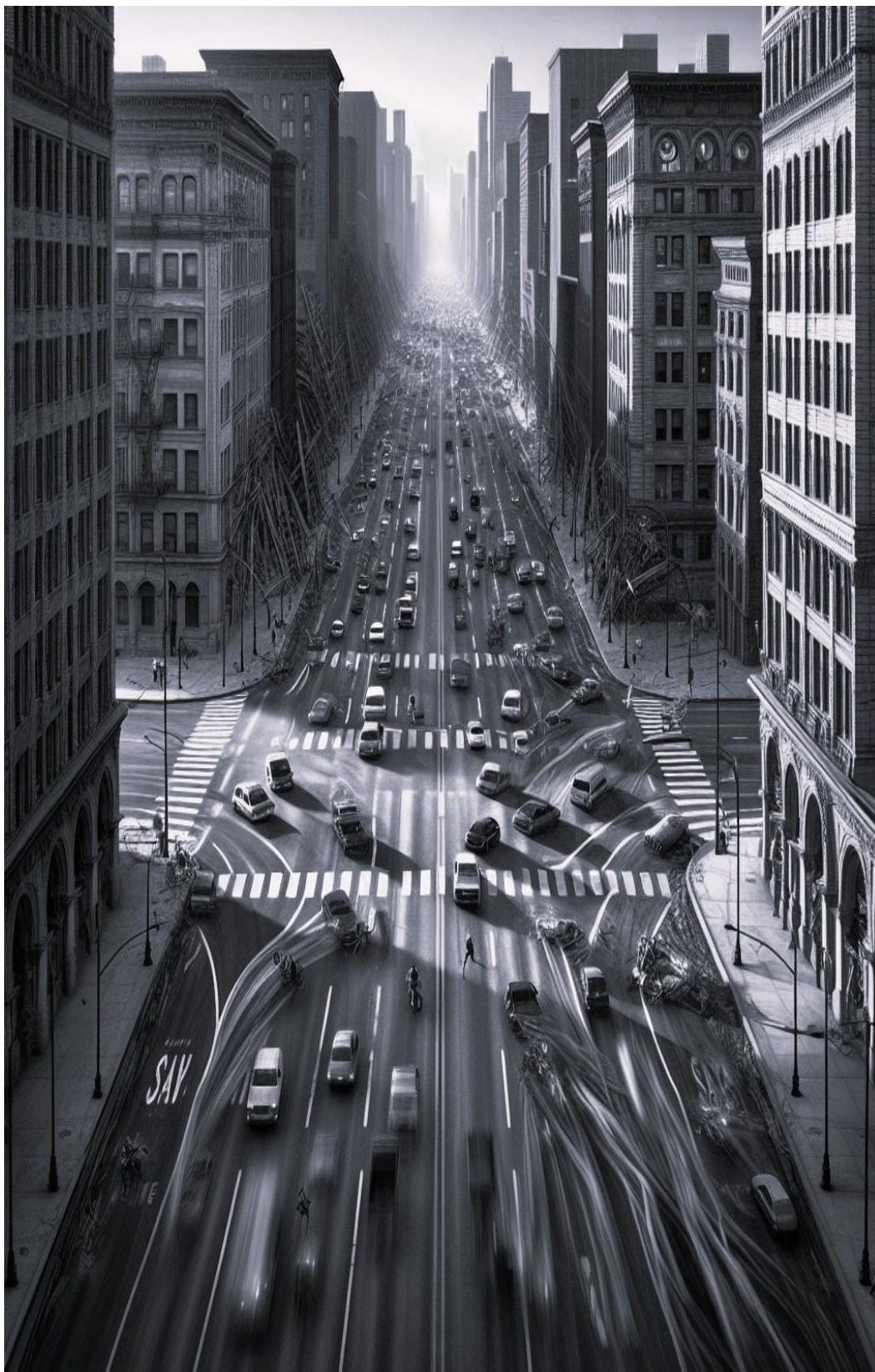
Os capítulos iniciam-se com citações poéticas buscando dialogar com a distopia presente em trabalhos, como este, que analisam arte, vida e tecnologia em tempos de angústia existencial. Espero que este contraste “quebre” a escrita e imagens sombrias que possam acontecer em alguns trechos deste trabalho. Aproveito o ensejo para admitir que fui me distanciando de uma escrita pessoal, perdendo-me como indivíduo no meio da trilha percorrida; talvez, a multiplicidade de informações e conceitos teóricos desumanizou o trabalho, tirando a humanidade

³ <https://www.bing.com/images/create?FORM=GENILP>. Acesso em 20/11/2023.

do pesquisador e aproximando a escrita de posições áridas, sem comprometimento pessoal evidenciado.

E Agora José?

Capítulo 1 – No Meio do Caminho – Cultura Visual e seus (des)caminhos metodológicos



No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.
Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
***Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra***
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.
(Carlos Drummond de Andrade)

Em princípio, ressalto que a tradição francesa (lembrada neste trabalho pela inspiração em Foucault), não apresenta de maneira enfática, introdutória, a metodologia e explicações teóricas como um preâmbulo dos trabalhos desenvolvidos; a este respeito Santos explicita que

Na tradição francesa da história epistemológica da ciência, na qual está enraizada a obra de Foucault, não se utiliza jamais colocar, no começo da pesquisa, uma plataforma metodológica. Também não se utiliza apresentar, previamente, uma estrutura conceitual que governa o pensamento e a inquirição. Isso pode até ser feito, mas a posteriori (SANTOS, 2016, p.16).

Contrariando esta constatação, sabe-se que na tradição acadêmica brasileira articulações teóricas devem ser explicitadas desde o início; tentei apresentar alguns conceitos chaves que norteiam esta investigação, não perdendo de vista que novos elementos podem ser anexados e outros retirados, dependendo da dinâmica metodológica empregada, desde o início da escrita e revisão bibliográfica até a escrita final para o depósito da tese. Esta “Roda da Fortuna” teórica pode render frutos interessantes, mas plantas venenosas podem advir desta sindicância teórica.

Neste momento, começo a discutir os autores buscando delinear a metodologia utilizada neste trabalho, em relação aos desenvolvimentos teóricos contemporâneos calcados na Cultura Visual e nos Estudos Culturais.

1.1 – Conceitos e Possibilidades metodológicas empregadas neste trabalho.

Esta Tese está ligada à Linha C: Culturas da Imagem e Processos de Mediação, do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. Esta Linha preconiza a

investigação de práticas educativas e de processos de mediação em arte e Cultura Visual. Pesquisas em contextos plurais, enfocando práticas de ensino, pedagogias culturais e interculturais, que estabeleçam relações entre ensinar e aprender, associadas às problemáticas sociais emergentes, com ênfase nas questões pedagógicas.⁴.

Esta definição de linha de pesquisa possibilitou desenvolver ideias para escrever uma tese que articulasse imagens presentes no *YouTube* brasileiro, reflexões teóricas advindas de Foucault e conceitos que embasem a Cultura Visual, sem esquecer dos Estudos Culturais. O Projeto foi denominado de “**VIGIAR, PUNIR E ESCOLHER: NASCIMENTO DA PRISÃO ESTÉTICA ESCOLAR** - Recepção das Visualidades dos 3 Videoclipes Mais Acessados do *YouTube Brasileiro* entre 2018 e 2020 por alunos da rede pública em processos formais e informais de aprendizagem”. Depois da prova de qualificação, Percebi que o título além de extenso, estava englobando vários títulos; depois de reflexões e consultas aos orientadores, decidi por utilizar “*Vida digital absurda: nascimento da prisão estética escolar*”. Na escrita final houve outra modificação que materializou em **Cultura Visual e a Vida Digital: Uma Discussão a Partir das Visualidades do YouTube**.

⁴<https://culturavisual.fav.ufg.br/p/6209-areas-de-concentracao-e-linhas-de-pesquisa>. Acesso em 30/11/2019.

Cultura Visual

Diversas definições podem ser dadas para esta fatia do conhecimento humano que provoca discussões epistemológicas intensas, que se prolongam desde o seu surgimento até o presente momento, se transformando a cada momento em um signo diverso, intangível e talvez inalcançável.

Ressalto que considero Cultura Visual como uma emanção dos Estudos Culturais, surgidos a partir da década de 80, resultando da transmutação epistemológica reativa ao cenário de mudanças globais. O campo “caracteriza-se por não ser – e não querer ser – um campo homogêneo e disciplinar” (VEIGANETO, 2000, p.3). A Cultura Visual surge como uma ‘extensão’ dos Estudos Culturais, durante a chamada *Pictorial Turn* (MITCHELL, 1994), que pode ser traduzida como ‘giro visual’ ou ‘virada imagética’, dependendo do contexto. É importante realçar que o conceito de Cultura Visual “não depende das imagens em si, mas da tendência moderna de capturar imagens ou visualizar a existência” (MIRZOEFF, 2003). É um campo de estudos que abarca fenômenos culturais diversos (incluindo o videoclipe) sendo considerado por Martins (2006, p.70):

uma maneira mais contundente de descrever e caracterizar a cultura visual como campo emergente, transdisciplinar e transmetodológico que discute e trata arte e imagem “não apenas pelo seu valor estético, mas, principalmente, buscando compreender o papel da imagem na vida da cultura”.

É um campo que se entrelaça com a construção do olhar do sujeito, o que possibilita problematizar formas de percepções diversas e ao mesmo tempo, coletivas, como os complexos de visualidades:

“[...] Classificar, separar e estetizar formam conjuntamente o que chamo de complexo de visualidade [...] Complexo aqui significa a produção de um conjunto de organizações sociais e processos que formam um dado complexo, como o complexo plantation, e a economia psíquica de um indivíduo, tal como o complexo de Édipo,” (MIRZOEFF, 2016, p.752).

Assim posto, a Cultura Visual não se furta de observar e tentar compreender situações da hipermodernidade, no sentido dado ao termo por Lipovetsky:

A lei homogênea do arazoamento e da economização do mundo é o que leva a uma estetização sem limites e ao mesmo tempo pluralista, privada de unidade e de critérios consensuais. Donde a nova fase de modernidade que nos caracteriza: depois do momento industrial produtivista, eis a era da hipermodernidade, a uma só vez “reflexiva” e emocional-estética. (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013, p.12).

As imagens foram analisadas em seus recortes teórico-metodológicos pelos Estudos de Cultura Visual em diálogo com outras áreas (Antropologia, História Cultural, Sociologia, Semiótica, dentre outras), detalhando os quadros sociais, culturais e históricos que sustentam as produções imagéticas, mas, igualmente, a “ética, política, estética e epistemologia, do ver e do ser visto” (CAMPOS, 2013, p.20)⁵.

Irene Tourinho contribuiu para a análise das imagens (TOURINHO, 2019) delineando que, apesar dos vários autores desenvolvendo pesquisas sobre metodologia em arte, ainda não há consenso sobre a definição de imagens, pesquisa, ética, estética e metodologia “oficiais” na Cultura Visual. Apesar deste rizoma que parece um nó infinito, e sabendo que “toda pesquisa nasce do desejo de encontrar resposta para uma questão” (SANTAELLA, 2006, p.112), busquei coragem em Lipovetsky e a presença do tropo *hyper* como indissociável da contemporaneidade, já que o termo pós-moderno “já ganhou rugas, tendo esgotado sua capacidade de exprimir o mundo que se anuncia” (LIPOVETSKY, 2004, p.52). Prefiro utilizar hipermoderno tal qual preconizado por Lipovetsky, ao contrário do termo pós-moderno que apresenta várias críticas epistemológicas que serão apresentadas a seguir.

⁵ Visual Culture ou Visual Studies, comumente traduzido para o português por cultura visual ou estudos visuais, é uma área de conhecimento relacionada aos estudos culturais, história da arte e teoria crítica, dedicada ao estudo da relação entre cultura e imagem. Nota da tradutora em (MITCHELL, 2015, p. 165).

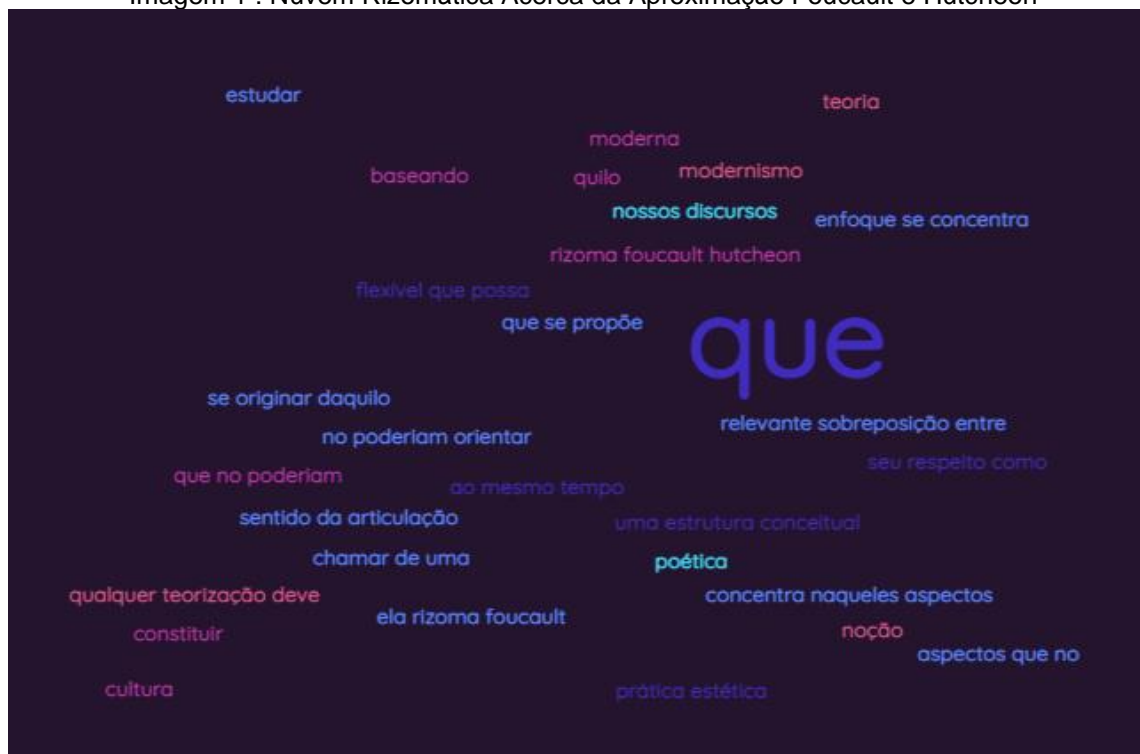
Neste momento, aproveitando o surgimento do termo pós-moderno, apresento uma noção não linear de pós-modernidade, fugindo de um mapa da história sequencial e determinado por datas; esta história “rizomática”⁶ é discutida sob este viés por Linda Hutcheon na obra Poética do Pós-modernismo:

Baseando-se na noção de que qualquer teorização deve se originar daquilo que se propõe a estudar, no presente trabalho meu enfoque se concentra naqueles aspectos de relevante sobreposição entre a teoria e a prática estética, aspectos que nos poderiam orientar no sentido da articulação daquilo que desejo chamar de uma "poética" do pós-modernismo, uma estrutura conceitual flexível que possa, ao mesmo tempo, constituir e conter a cultura pós-moderna e nossos discursos tanto a seu respeito como adjacentes a ela (HUTCHEON, 1991, p.11).

Percebe-se que a autora considera o termo originário nas narrativas que o compõe, que convencionam como teorias de tradução e da adaptação, aproximando-se da noção Foucaultiana da análise do discurso, guardadas as devidas diferenças metodológicas entre os autores.

⁶ Rizoma é um termo utilizado por Deleuze e Guattari para uma cartografia que se consistiria de nós, interconectados entre si, não evidenciando ponto de começo ou chegada; todos os movimentos seriam possíveis dentro desta cartografia e não existiria um “ponto central”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Imagem 1 : Nuvem Rizomática Acerca da Aproximação Foucault e Hutcheon



Fonte: autoria própria.

Foucault com sua análise do discurso enfatiza

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p.8-9).

No mesmo texto, se discute a interdição como instrumento disciplinatório, que se revela como porta-voz do desejo e do poder. Percebe-se que o discurso está conectado a uma situação macro, onde vários discursos disputam a homogeneidade da “verdade”, enquanto no individual o conceito de micropolítica se tornou seminal para Foucault. Micropolítica seria a análise do cotidiano e a geração de discursos individuais, obedecendo redes de disciplinas sem se esquecer das tecnologias de poder atrelada a cada sujeito produtor de discursos (FOUCAULT, 1996). Desta feita, Foucault dialoga com Hutcheon pois os dois

analisam os discursos a partir de ações que levam em conta as individualidades que perpassam o significado imediato dos discursos, sendo o poder construído pelo cotidiano e provocando a emergência dos saberes. Foucault discute a proximidade entre a escola, manicômio e prisão; demonstra que o objetivo de todos estes mecanismos de poder é a produção de 'corpos dóceis', resultado esperado pelo poder disciplinar que trabalhou de maneira intensa estes corpos. (FOUCAULT, 1993, p.82):

Eu acho que o grande fantasma é a ideia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos.

Prosseguindo com Foucault, irei comentar sobre ser-poder, ser-consigo mesmo e ser-saber.

1. Domínio do ser-poder

Considera-se que em Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999a) há o início da chamada fase do ser-poder, ou fase genealógica, mesmo que no escrito A Ordem do Discurso (FOUCAULT, 1996) já se tenha esboçado estas problematizações, não esquecendo-se da História da Loucura (FOUCAULT, 1978), que já tratava destas questões 'genealógicas'. Em Vigiar e Punir considera-se que Foucault

coloca toda a ênfase na busca do entendimento acerca dos processos pelos quais os indivíduos se tornam sujeitos como resultado de um intrincado processo de objetivação que se dá no interior de redes de poderes, que os capturam, dividem, classificam. (VEIGA-NETO, 2003, p. 55).

Esta fase foi considerada como interessada em entender a problematização entre poder e a constituição de saberes; é importante salientar que o objetivo não é a criação de uma teoria do poder, mas uma compreensão da ontologia histórica das relações de poder que nos constituem como sujeitos atuando sobre os demais. (FOUCAULT, 2010).

A influência desta ferramenta teórica, que se tornou prática, teve origem nos escritos de Nietzsche e foi impulsionada por Foucault levando suas considerações para autores como “alguns historiadores e sociólogos atuais - como Anthony Giddens, em certa medida Eric Hobsbawm, mas, sobretudo, Norbert Elias - fizeram abordagens genealógicas sobre seus objetos de investigação”. (VEIGA-NETO, 2003, p. 56). Ficou evidenciado que Foucault foi o que utilizou a genealogia em larga escala, mais do que qualquer outro pesquisador. A genealogia busca descobrir uma ‘gênese no tempo’, como sugerido na sua denominação: “[...] é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira” (FOUCAULT, 1993, p.56). O genealogista se distancia da metafísica, pois se apoia na materialidade da história, que se aloja dentro do discurso que foi proferido. Assim, “que o método genealógico pressupõe necessariamente um único a priori, que é histórico” (VEIGA-NETO, 2003, p. 58).

Não existe um manual de como ‘proceder para se fazer pesquisa genealógica’. Como modelos a serem observados, Foucault e Nietzsche devem ser investigados acerca do como fizeram suas investigações e suas implicações em nossas investigações. Mesmo com esta ‘anarquia’ conceitual aparente, alguns pontos merecem atenção:

- A genealogia continua se ocupando sobre os saberes, feitas de maneira diversa das que foram empregadas nas Palavras e nas Coisas (FOUCAULT, 2000) e na Arqueologia do Saber (FOUCAULT, 2008). Além da atenção aos discursos, suas relações com as práticas de poder são observadas em minúcias. Como ressaltado por Foucault, a genealogia pode ser funcional com a

insurreição dos saberes. Não tanto contra os conteúdos, os métodos e os conceitos de uma ciência, mas de uma insurreição sobretudo e acima de tudo contra os efeitos centralizadores de poder que são vinculados à instituição e ao funcionamento de um discurso científico organizado no interior de uma sociedade como a nossa. E se essa institucionalização do discurso científico toma corpo numa universidade ou, de um modo geral, num aparelho pedagógico, [...] no fundo pouco importa. É exatamente contra os efeitos de poder próprios de um discurso considerado científico que a genealogia deve travar o combate. (FOUCAULT, 2005a)

- A genealogia quer descrever a antítese das essências, “mapear as ascendências, na forma de condições de possibilidade para a emergência do que hoje é dito, pensado e feito”. (VEIGA-NETO, 2003, p. 59).
- A genealogia não pretende fazer uma nova interpretação, mas uma descrição das interpretações que nos são impostas. Citando a Educação, percebe-se que o axioma de que a inteligência humana é, por essência, interdisciplinar (GUSDORF, 1977) é produto de uma contingência histórica, mas que em conjunto com interpretações correlatas parecem auto demonstradas e naturalizadas.

O conceito de Emergência é usado por Foucault como “o ponto de surgimento no passado, cuidando para que não se coloque, nesse passado, um conceito, uma ideia ou um entendimento que é do presente.” (VEIGA-NETO, 2003, p. 60). Desta forma, evita-se que termos advindos da contemporaneidade sejam inseridos ou naturalizados como se fossem do recorte temporal desejado. As categorias do presente pertencem ao lugar de fala contemporâneo, já o discurso do passado deve ser olhado com cautela, para não se ‘adequar’ aos elementos contemporâneos utilizados no destrinchar do discurso, ‘fabricando’ uma polissemia de resultados fictícios. A centralidade epistêmica seria não diagnosticar de ‘onde’ veio, mas “como/de que maneira e em que ponto ele surge” (ibidem, p.61). Desta maneira, Foucault destaca que poder seria uma ação a ser feita sobre outras ações, afastando-se da tradicional construção teórica marxista que atores exercem poderes sobre outros indivíduos. O poder não emanaria do Estado, já que a genealogia, assim como aconteceu com a arqueologia,

a genealogia não acredita nem nas essências fixas, nem em leis universais, nem em fundamentos e finalidades metafísicas; ambas põe em evidência as rupturas onde se pensava haver continuidades; ambas desconfiam dos discursos unitários, generalizantes e emblemáticos. (Ibidem, p. 62-63).

Continuo problematizando e expondo as 3 grandes fases do trabalho de Foucault.

2. Domínio do ser-consigo mesmo

Este domínio do ser-consigo mesmo expõe as ideias de Foucault desenvolvidas no final da década de 70, em conferências e entrevistas; o segundo e terceiro volumes da História da Sexualidade (FOUCAULT, 1998, 2005b) coadunam com este período; o quarto volume foi deixado inacabado.

Explicitando esta empreitada,

O projeto inicial previa a publicação de seis volumes, nos quais o filósofo pretendia traçar a genealogia da ética ocidental, investigando como se dá a relação de cada um consigo próprio e, no caso, com o próprio sexo ou, talvez melhor, por intermédio do próprio sexo e, a partir daí, como se constitui e emerge sua subjetividade. (VEIGA-NETO, 2003, p. 79).

O ponto central para Foucault seria como se daria a construção da individualidade e suas integrações com os outros, a partir da sexualidade em suas diversas manifestações. A partir do sec. XIX o termo sexualidade foi transformado em assunto central na explicação das diversas dificuldades existenciais do ser humano. A psicanálise atesta e surge neste período em particular. O termo ganhou conotações médicas, sociológicas, judiciais e biológicas. Alguns estudos apontam como Foucault esteve imbricado com a futura teorização de gênero (LOURO, 2001); (CARDOSO, 2019); (BUTLER, 1983). Para o entendimento alargado da sexualidade, Foucault decidiu recuar até a antiguidade greco-romana buscando aprofundamento teórico; para Foucault o importante não seria estudar a sexualidade em si, mas “por ser um modo, um caminho, muito importante de experimentar a subjetivação, pelo qual nos subjetivamos como seres de desejo”. (VEIGA-NETO, 2003, p. 80). Analisou textos escritos na Antiguidade, utilizando a arqueologia e a genealogia para construir a compreensão de como o sexo se tornou uma questão moral em nossa sociedade; para Foucault a ética faz parte da moral, desembocando na famosa definição de ética como “a relação de si para consigo”. (FOUCAULT, 2004).

A interconexão do ser-saber, ser-poder e do ser-consigo mesmo é ressaltada no trecho que ajuda a desvelar a construção do sujeito para Foucault:

Colocado no espaço projetado pelos três eixos, o sujeito é um produto, ao mesmo tempo, dos saberes, dos poderes e da ética. Mas como essa produção do sujeito não é mecânica, causal, não se pode pensar nos elementos que constituem os três eixos operando independentemente entre si. Ao contrário, não só sempre atuam ao mesmo tempo como, ainda e principalmente, os constituintes de cada eixo se deslocam para os eixos vizinhos por meio do sujeito em constituição, o qual flutua no espaço definido pelo feixe de coordenadas que o projetam sobre os eixos. (VEIGA-NETO, 2003, p. 82).

Desta forma, vê-se que vários elementos são utilizados e considerados na construção do sujeito foucaultiano; desloca-se o olhar da conduta humana para a constituição do indivíduo em si mesmo, protagonista de suas ações, enfim como “a relação de si para consigo”. Nesta condição, surgiria o segundo e terceiro volumes da História da Sexualidade, explanando sobre as interdições de comportamentos sexuais em relação à interdição e a necessidade de falar acerca. Este paradoxo visita a obra de Foucault com grande intensidade.

Este background teórico, junto com a miríade de autores citados neste documento, ajudou na análise das visualidades presentes no 4.1.5 – Considerações acerca dos audiovisuais apresentados anteriormente.

3. Domínio do ser-saber

O domínio do ser-saber implica, inicialmente, na tentativa de compreensão do que seria a 'percepção' para Foucault: "[...] não podem ser descritas em termos de conhecimento. Elas se situam aquém dele, lá onde o saber ainda está próximo de seus gestos, de suas familiaridades, de suas primeiras palavras". (ibidem, p.43). Foi a partir do livro *As Palavras e as Coisas* (FOUCAULT, 2000) que Foucault vai se ocupar com uma arqueologia do conhecimento ou dos saberes. Saberes, no contexto foucaultiano, representa conhecimento e percepção são modos de saber, já que se apoiam em discursos científicos (teorias sistemáticas) aceitos em toda a sua positividade, tidos como 'verdadeiros'. Já no livro *Arqueologia do Saber* (FOUCAULT, 2008) explica o funcionamento da sua 'arqueologia', significando "descobrir como nos tornamos, na Modernidade, o que somos como sujeitos de conhecimento e como assujeitados ao conhecimento". (VEIGA-NETO, 2003, p. 44). Já nas *Palavras e as Coisas* (FOUCAULT, 2000) mostrou como diferentes modos de investigação investiram o 'sujeito moderno' como fabricante de discursos como um objeto que produz ou "como um objeto que vive num mundo natural ou biológico. Esses três objetos que se instituem, respectivamente, no mundo da linguagem, no mundo das trocas e do trabalho, e no mundo da vida, rebatem-se num só: o sujeito" (ibidem, p.44). O sujeito moderno estaria 'aprisionado' em um triedro com a Linguística, Economia e a Biologia como faces visíveis desta figura geométrica. O sujeito moderno não seria o 'produtor' de saberes, mas sim é um produto deles. A *Arqueologia do Saber* não possui uma teoria central: "Mas, a rigor, a arqueologia do saber não afirma uma teoria. Não se trata de um livro teórico e, nem mesmo, de todo afirmativo, mas tão somente de uma exploração de possibilidades". (ibidem, p.44).

Para a teoria foucaultiana,

prática significa não pretende significar a atividade de um sujeito, [mas] designa a existência objetiva e material de certas regras a que o sujeito está submetido desde o momento em que pratica o

“discurso”. Os efeitos dessa submissão do sujeito são analisados sob o título: “posições do sujeito” (ibidem, p.45).

Desta forma, seria o discurso que constituiria a prática, não admitindo nenhum discurso fora deste sistema relacional material, que o embasam e dão forma à sua constituição. O uso da palavra *arqueologia* denota o desvelar vertical de discursos já pronunciados, procurando desvendar as antigas e atuais epistemes anunciadas ou pronunciadas de maneira velada (VEIGA-NETO, 2003). Atenta-se para o fato de que esta “escavação vertical”

não reintroduz a ideia de totalidade o sentido cartesiano. O todo não pode ser pensado antes, como um modelo prévio que se pensou e que se confirma após a montagem, já que isso seria a recuperação cartesiana do todo a partir das partes. Tanto a transnomação quanto a negação da ideia de totalidade são, no meu entender, exemplo do quanto Foucault, seguindo Nietzsche, despede-se do conceito moderno de método. (ibidem, p.46).

Há uma correspondência com o que hoje denomina-se de “história vista de baixo”, que se ocupa das narrativas antes consideradas “obscuras” ou mesmo, insignificantes; esta vertente privilegia pequenos textos, ou mesmo fragmentos destes se distanciando da descrição das metanarrativas ‘oficiais’. Hutcheon destaca que

Na acepção de Foucault sobre a ideia de problematização - como geradora de discursos -, sem dúvida o pós-modernismo criou sua própria problemática, seu próprio conjunto de problemas ou questões (que antes eram aceitos como se fossem certezas) e as possíveis abordagens para eles. (HUTCHEON, 1991, p.13).

Estas acepções possuem impactos no chamado indivíduo unificado do modernismo, sendo mesmo

[...] como sugeriram Foucault e outros, a essa contestação do indivíduo unificado e coerente se vincula um questionamento mais geral em relação a qualquer sistema totalizante ou homogêneo. O provisório e o heterogêneo contaminam todas as tentativas organizadas que visam a unificar a coerência

(formal ou temática). Porém, mais uma vez a continuidade e fechamento históricos e narrativos são contestados a partir de dentro. A teleologia das formas de arte - desde a ficção até a música - é sugerida e transformada ao mesmo tempo. O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o "marginal" e aquilo que vou chamar (Capítulo 4) de "excêntrico" (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido. (ibidem, p.29).

Faz-se necessário, depois destas elucidações sobre conceitos foucaultianos, a distinção entre a arqueologia foucaultiana e a "história das ideias". O estudioso foucaultiano Veiga Neto salienta que a arqueologia procura definir o discurso como práticas que estão ligadas a regras. O discurso não seria um documento, mas sim um monumento... não busca encontrar um outro discurso "ocultado", não sendo uma disciplina interpretativa. (VEIGA-NETO, 2003, p. 47); (FOUCAULT, 2008).

A arqueologia não "trata de interpretar o discurso para fazer através dele uma história do referente" (FOUCAULT, 2008, p. 53).

Seria importante salientar que a arqueologia sendo uma descrição de discursos, não se limita a eles, buscando se articular com práticas não-discursivas, tais como as condições econômicas, políticas, sociais e culturais, sem buscar relações causais entre elas, procurando definir "formas específicas de atuação" (ibidem, p. 183).

A arqueologia não percebe a epistemologia como

a possibilidade de escrutinar de maneira mais adequada, correta, verdadeira, a relação entre o pensamento e a realidade. Mas, novamente aqui, não porque a epistemologia não seja suficientemente poderosa e hábil para fazê-lo ou, muito menos, que a arqueologia pretenda para si tal escrutínio ou algum estatuto de verdade. Aquele escrutínio não é possível simplesmente porque, como já referi, numa perspectiva pós-estruturalista isso que chamamos de realidade não é um dado

externo a ser acessado pela razão, mas é, sim, o resultado de uma construção interessada. (VEIGA-NETO, 2003, p. 50).

Para a pesquisa pedagógica, alguns estudiosos aproveitaram a arqueologia para a leitura de seus objetos de estudo: Infância e poder: conformação da pedagogia moderna (NARODOWSKI, 1993) faz uma análise arqueológica de vários textos de pedagogos, buscando demonstrar que os saberes se articulam e reforçam de maneira mútua, ao longo dos últimos 3 ou 4 séculos; esta compreensão nos remete ao indefectível Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999a) quando compara o sistema panóptico das prisões, hospitais e escolas. Na sua passagem pelo Rio de Janeiro, em 1973, Foucault relata que

Pedagogia se formou a partir das próprias adaptações da criança às tarefas escolares, adaptações observadas e extraídas do seu comportamento para tomarem-se, em seguida, leis de funcionamento das instituições e forma de poder exercido sobre a criança (FOUCAULT, 1996, p. 122 apud VEIGA-NETO, p. 51).

Em Arqueologia de la escuela (VARELA; URÍA, 2014) os autores desenvolvem uma minuciosa história arqueológica e genealógica, discutindo as correlações entre os saberes pedagógicos, surgimento de especialistas para a educação e a obrigatoriedade da educação escolar na Modernidade (VEIGA-NETO, 2003).

Para a análise dos currículos escolares da Argentina, *El orden y detalle de las cosas enseñables: Un análisis de los planes, programas y currículos para la escuela primaria* (PALAMIDESSI, 2001) analisou as transformações ocorridas nos documentos oficiais de currículos da Argentina, mostrando que seguem uma lógica discursiva própria, não correspondendo às transformações macropolíticas ocorridas neste país latino-americano.

Voltando o olhar para o nosso país, pode-se observar o escrito Infância e maquinarias (BUJES, 2001) faz uso da arqueologia foucaultiana de maneira pouco ortodoxa, analisando a revista Criança em relação ao Referencial Curricular

Nacional para a Educação Infantil, do Ministério da Educação. A autora destaca a rede de discursos utilizada sobre a infância e a criança pequena, com o objetivo de atrair a criança para ser um sujeito produtivo para o Estado, oferecendo a estas crianças determinados tipos de saberes.

Já em *A produção discursiva sobre a Educação Ambiental* (GRUN, 1995) analisou-se os discursos empregados na Educação Ambiental no cenário pedagógico contemporâneo, utilizando-se a junção da arqueologia e da genealogia.

Por fim, pode-se citar *A Biologia tem uma história que não é natural* (SALLES, 2008) o autor discorre sobre os discursos afeitos à biologia e sua correlação com as *hard sciences*: “produzem com suas narrativas tanto a(s) ciência(s) como os sujeitos que as produzem” (ibidem, p.231), demonstrando que os currículos de biologia refletem diferentes interesses e poderes econômicos ao longo da história.

Continuando com a hipermodernidade, como discutido anteriormente, pulou-se da era dos pós para a era do hiper: hipercapitalismo, hiperclasse, hiperpotência, hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013b). O autor denomina estes termos de ‘signo do excesso’ da sociedade contemporânea, e aponta novas conexões entre a existência humana e a percepção visual (TOURINHO, 2019, p.240). Lipovsky observa uma “escalada aos extremos” (LIPOVETSKY, 2004, p.54), em que “cada domínio apresenta uma vertente ‘sem limites” (ibidem, p.55). Exemplificando com elementos práticos, demonstra que

[...] imagens do corpo no hiper-realismo pornô; a televisão e seus espetáculos que encenam a transparência total; a galáxia Internet e seu dilúvio de fluxos numéricos (milhões de *sítes*, bilhões de páginas, trilhões de caracteres, que dobram a cada ano); o turismo e suas multidões em férias, as aglomerações urbanas e suas megalópoles superpovoadas, asfixiadas, tentaculares. Para lutar contra o terrorismo e a criminalidade, nas ruas, nos shopping centers, nos transportes coletivos, nas empresas, já se instalam milhões de câmeras, meios eletrônicos de vigilância e identificação dos cidadãos [...] (ibidem, p.55).

Salienta-se o surgimento do binômio processos sociais x artefatos visuais, buscando “entender a imagem, o olhar e a visualidade enquanto construções humanas, social e historicamente situadas” (CAMPOS, 2013, p.21). Aqui me recordo de um texto que fez parte da Seleção de Doutorado: O Direito a Olhar (MIRZOEY, 2016), que se tornou de grande importância neste trabalho. Considera a modernidade como uma competição entre as narrativas visuais desenvolvidas para a legitimação da hegemonia ocidental e o direito a olhar (as chamadas contravisualidades), que tenta ‘quebrar’ a autoridade e o poder naturalizados pela visualidade em relação aos escravizados, colonizados e oponentes de guerra⁷. Considero importante esta reivindicação, pois a pesquisa tem viés pedagógico, e esta discussão se torna central na análise das imagens dos audiovisuais (clips) analisados.

O autor Mitchell discute o significado das imagens enquanto fenômeno humano: “Queremos saber o que significam as imagens e o que fazem, o modo como elas se comunicam como símbolos e signos, que tipo de poder elas têm de afetar as emoções e o comportamento humano”. (MITCHELL, 2015, p. 165). O autor desloca o desejo advindo das emoções que se comunicam, colocando-as como protagonistas e entender o que elas desejam... mesmo percebendo que se pode cair no abismo do animismo e totemismo neurótico “*like Freud and Marx*”, caminha para o encontro de uma explicação plausível, mesmo que destaque só a “sintomatologia” do problema:

A minha posição é a de que o objeto subjetivado, animado, de uma forma ou de outra, é um sintoma incurável, e que tanto Marx quanto Freud devem ser tomados como guias à compreensão desse sintoma para, talvez, sua transformação em algo menos danoso e patológico. Resumidamente, estamos presos a nossas atitudes mágicas e pré-modernas frente a objetos, especialmente frente às imagens, e nossa tarefa não é superar tais atitudes, mas compreendê-las, para então lidar com sua sintomatologia. (ibidem, p.168).

⁷ A guerra entre Israel e Palestinos pela faixa de Gaza ilustra de maneira sanguinária este texto e demonstra as tentativas da mídia de colocar o epíteto de “terrorista” em quem for mais conveniente.

Talvez as emoções transmitidas pelas músicas contidas nas visualidades presentes neste trabalho possam ser explicadas de forma parcial por esta visão animista e talvez regressiva da cultura, principalmente quando se observa o possuir como sendo o principal atrativo dos roteiros dos videoclipes pesquisados, indo ao encontro do *funk* ostentação e do sertanejo universitário como uma das peças para compor a visão geral do fenômeno.

A partir destas ocorrências, em que se trabalha com fenômenos que são interculturais com interferências nas emoções e escolhas de consumo artístico, busquei desenvolver discussões decoloniais possíveis, como a compreensão desenvolvida por Aníbal Quijano “como colonialidade do poder”, constatando que “as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não findaram com a destruição do colonialismo” (BALLESTRIN, 2013). Ressalto que estas reflexões têm a pretensão de servir como suporte provocativo inicial para a discussão acerca da contraposição da (contra) visualidade colonialista contemporânea⁸.

Cyberspace

Os termos Cyberspace e Cybercultura são diferenciados. O termo Cybercultura (LÉVY, 1999) reporta à somatória de técnicas, práticas, comportamentos, modos de pensamento e valores que agregam sentido e são influenciadas pelo crescimento do Cyberspace.

O termo Cyberspace, por sua vez, foi cunhado por William Gibson no conto chamado Burning Chrome em 1982. É mais comum ser encontrado que a origem do termo está no livro *Neuromancer* (GIBSON, 2003) com edição original publicada no ano de 1984. *Neuromancer* é um dos mais famosos romances do gênero cyberpunk, uma subdivisão da ficção científica. “Um lugar pra onde se vai com a mente, catapultada pela tecnologia, enquanto o corpo fica pra trás”. A interação entre homem e máquina, com a virtual possibilidade de vivenciar emoções de

⁸ Ver Decolonialidade e Desobediência Docente em Artes Visuais (MOURA, 2016).

maneira sintética e longe do corpo físico, portanto, ficou evidenciada por este conceito. A internet seria o “corpo físico” descarnado dos *Neuromancers*, sendo hegemônica para transmissão de dados na pós-modernidade. Os jornais diminuem a tiragem, mas centenas de milhares os consultam por dia na internet.

Diminuem as livrarias, mas os sistemas organizados de produção, difusão e recepção de informação, são também conhecidos pelo termo mass media; aumentam os cibercafés e os meios portáteis de enviar mensagens escritas e audiovisuais. (CANCLINI, 2008, p.58).

O tradutor de *Neuromancer*, Alex Antunes, no prefácio à edição brasileira (ibidem, p. 5-6), afirma que o conceito criado por Gibson neste livro, o *cyberspace*, é uma representação física e multidimensional do Filme 2001 Uma Odisseia no Espaço e 1984 de George Orwell, entre outros. (2001, 1968); (ORWELL, 2003).

Opto aqui por utilizar a palavra em seu original inglês, *cyberspace*, por considerar o corresponde em português *cyberspace*, como um neologismo descaracterizado do significado original. Isso vale para a palavra *site*, que em português teria como tradução sítio.

Afinado com este conceito considerado ‘clássico’, a definição de Lévy (1999) esclarece os elementos que constituem o *cyberspace*: O *cyberspace* (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo (LÉVY, 1999, p. 49).

Este autor discute também o impacto funcional do *cyberspace*, buscando uma reflexão que se aproxima da literatura, no sentido de dar uma ‘explicação’ do que seria a mudança ontológica que o *cyberspace* forneceu para a humanidade: cibercultura leva a co presença das mensagens de volta a seu contexto como

ocorria nas sociedades orais, mas em outra escala, em uma órbita completamente diferente⁹.

A nova universalidade não depende mais da autossuficiência dos textos, de uma fixação e de uma independência das significações. Ela se constrói e se estende por meio da interconexão das mensagens entre si, por meio de sua vinculação permanente com as comunidades virtuais em criação, que lhe dão sentidos variados em uma renovação permanente (ibidem, p. 44).

Esta nova maneira de relacionar, propagar e guardar informações já foi notada por outros pensadores contemporâneos, como Canclini (2008) que destaca as transformações que vieram com esse universo da computação: certos setores procuram êxito social a partir de recursos diferentes dos da cultura letrada.

Outros recolocam as publicações em circuitos e modos de informação diferentes, nos quais não se lê menos, mas, sim, de outra maneira. As reflexões que tomam por base o impacto da internet no cotidiano, ainda estão em estágio preliminar; o homem foi tomado de assalto por esse fenômeno, e, suas implicações, como a AI (Inteligência Artificial em inglês), ainda não são inteiramente conhecidas pelos estudiosos, apesar de seu conteúdo ser polêmico e contemporâneo. Interagindo com todo esse contexto, transformações tecnológicas e indefinições, apareceu o *YouTube*. Chamam a este período contemporâneo Pós-Moderno ou Pós-Modernidade (MORAES; BARRA, 2007), apesar de alguns autores o questionarem (HUTCHEON, 1991).

Mas o que interessa, é que a sociedade chamada pós-moderna, que evidencia transformações no palco sociocultural contemporâneo, tem revelado uma fragmentação das identidades sociais, até então relacionadas a um sujeito unificado.

A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais

⁹ Lévy leva a discussão do real x virtual de maneira aprofundada, o que não constitui viés para este trabalho, mas deve ser ressaltado que o entendimento de conceitos como real atual e o real possível vão muito além da contraposição real x virtual e problematizações como o som e a arte da Cybercultura são seminais para o aprofundamento e entendimento das vias digitais contemporâneas. (Lévy, 1999).

das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2005, p.7). Stuart Hall (2005, p.8) comenta que as identidades na pós-modernidade estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas”.

Esta sensação de estranhamento, fragmentação e angústia contemporânea não passou despercebida: “Podemos afirmar que o ponto de partida do solo histórico é a materialização da essência humana que contempla a natureza, os objetos sociais ou os objetos produzidos pelas relações sociais que se tornam a totalidade da subjetivação dos indivíduos dos sujeitos” (BENEDETTI; BÁRCARO, 2008, p.13). “As mudanças no cenário atual, sejam elas de ordem política, econômica, cultural ou social, aceleradas pelo avanço tecnológico, principalmente a Internet, caracterizam a contemporaneidade” (FRANCO, 2008, p.49).

Bauman também menciona uma “modernidade líquida”, em lugar do termo pós-modernidade, que seria caracterizada por um desmanchar da solidez da identidade contemporânea (BAUMAN, 2007a), já percebida desde as investigações de Karl Marx, quando esse autor afirmou que “tudo que é sólido se desmancha” (ENGELS; MARX, 2008, p.15). Definições que antes ajudavam a situar o indivíduo dentro de uma sociedade, agora não mais os rotulam: “O grupo de parentesco, a comunidade tradicional fechada e isolada, os laços e obrigações sociais fundados na afetividade e na tradição, a religião, dentre outros, foram, de certa forma, ‘derretidos’ pelo progresso moderno” (FRAGOSO, 2013, p. 109).

Bauman aponta para o fato de o hedonismo contemporâneo assumir destaque na (in)definição contemporânea de identidade: Os mal-estares da modernidade provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual. Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais (BAUMAN, 1998, p.10).

Na modernidade líquida os indivíduos não mais possuem padrões de referência para se inserir dentro dos conceitos de classe e cidadão, para Bauman existe uma “era de comparabilidade mundial” onde os indivíduos lutam

acirradamente para se inserir em uma sociedade econômica e social de matiz elitista (idem, 2001).

Nesse contexto, a humanidade, antes defendida com tanta força no Iluminismo, cedeu lugar ao capitalismo contemporâneo “2.0”, pessoas se transformaram em mercadorias (idem, 2008). A necessidade de se comprar e depois comprar de novo, por achar que a antiga compra está obsoleta, foi analisada por Bauman em minúcias: Em *Vida para Consumo*, o autor fala da voracidade contemporânea das pessoas em busca de notoriedade, fama, de ser “seguido” e “cultuado” nas redes sociais. (BAUMAN, 2008).

Segundo o autor, “numa sociedade de consumidores, tornar-se uma mercadoria desejável e desejada é a matéria de que são feitos os sonhos e os contos de fadas” (idem, p.22). Esta interação entre as pessoas, servindo como mercadoria, requer uma organização administrativa para se oferecer o produto certo para o consumidor certo.

Assim, o Filtro Invisível, conforme abordado por Pariser (2012), cumpre esta função com esmero, embora as interações destes comportamentos midiáticos já tenham sido previstas no cinema e literatura futurista e análises comerciais de *sites* dedicados ao consumo consumidor-consumidor pela internet, como o **Mercado Livre**¹⁰ como o maior exemplo brasileiro de portal comercial cibernético.

Lembro ainda Harvey (1994), explanando acerca do cenário do homem pós-moderno: são as grandes megalópoles, que interagem com “o tempo e espaços comprimidos” pelo grande desenvolvimento dos meios de transporte, que possibilitaram encontros culturais intensos e constantes, da tecnologia, dos meios de comunicação, que trouxeram o contato com a internet e seus elementos constitutivos, circunstâncias que a segunda revolução industrial possibilitou. (COTRIM, 2002).

Megalópoles em que “um bem local”, significativo, percebido também como uma “citação histórica” é utilizado como uma mola propulsora do consumo,

¹⁰ Disponível em <https://www.mercadolivre.com.br/>. Acesso em 31/03/2022.

passando a interagir com o espaço em que grandes processos de hibridação (CANCLINI, 1997) se efetivam, diferentes possibilidades de “negociação” cultural.

Depois desta breve abordagem do cenário contemporâneo, buscando situar elementos da Pós-Modernidade, sigo agora com algumas implicações desse cenário que interagem com esta investigação, acrescidos de alguns conceitos relacionados ao objeto de estudo.

Metaverso

O Metaverso pode ser considerado como “um tipo específico de mundo virtual” (PEREIRA, 2009, p.2) que tem origem na obra de ficção científica *Snow Crash* de Neal Stephenson, que significa um ambiente virtual que representa os indivíduos através de avatares, que podem ser modificados ao gosto do usuário, definindo sexo, idade, roupas; ou seja, qualquer objeto que exista no mundo real pode ser emulado no metaverso. Outra versão que tenta definir o metaverso:

[...] por meio da realidade virtual, seres humanos podem experienciar eventos em ambientes digitais, sintetizados por computador, como se lá estivessem de fato. Embora ambos os conceitos – realidade virtual e tele existência – expressem a mesma coisa de maneiras diferentes [...] o primeiro é correntemente utilizado para designar metaversos [...] (BELLO, 2013, p.43).

A versão mais famosa de Metaverso (antes do boom da contemporaneidade) foi o jogo denominado de *Second Life*, lançado em junho de 2003. Este jogo deu a largada para que o metaverso pudesse implementar detalhes que pudessem ser criados e manuseados pelos avatares presentes naquele ambiente: “Avatares, roupas, prédios, veículos e transações financeiras passaram a ser estabelecidos pelos usuários e não mais pela empresa desenvolvedora do *Second Life* como aplicativo computacional” (PEREIRA, 2009, p.77); Significa que os usuários podem agir ativamente no metaverso, construindo e manipulando objetos, fazendo transações bancárias, com imersão cada vez mais profunda no ambiente virtual, emulando emoções, percepções, movimentos e estímulos corporais por intermédio de equipamentos desenvolvidos para este fim. O

Facebook mudou o nome do *WhatsApp* para *meta*, demonstrando o interesse que esta nova experiência imersiva trará aos usuários. Ainda não se sabe quais os recursos estarão presentes no *WhatsApp* depois que recursos do metaverso forem incorporados à plataforma.

Imagem 2 : Símbolo do metaverso no Facebook



Fonte: print obtido no site do software

Na atualidade o metaverso se expandiu, deixando de ser um jogo para interessados em gamers para emular o mundo real. As maiores companhias comerciais do mundo já têm ou estão em planejamento avançado para a implementação de seus produtos oferecidos em lojas virtuais atreladas ao metaverso, sendo assim, o metaverso seria a “interface tridimensional para o cyberspace.” (BELLO, 2013, p.77).

As crianças, desde 2005, até o ano de 2017, puderam experimentar o metaverso através do jogo da Disney denominado *Club Penguin*. Deve-se ressaltar que as crianças não foram poupadas de pagamentos e o negócio foi tratado como muito lucrativo:

Mesmo as redes sociais voltadas para o público infantil, como o *Club Penguin, da Disney*, não fogem dessa lógica: para poder brincar, a criança precisa ter uma conta de acesso, o que lhe dá o direito de criar o seu avatar-pinguim e circular pelos vários ambientes da rede. Trata-se de um mundo de fantasia recheado de jogos, eventos, narrativas de aventura e personagens próprios, alguns com status de celebridade; mas, a participação ilimitada nesse mundo só é garantida às crianças associadas, aquelas cujos pais pagam taxas mensais ou anuais de filiação. Neste universo, a principal vantagem para os assinantes consiste em poder comprar itens diversos, desde roupas e acessórios para personalizar o avatar, até animais de estimação e artigos de decoração para iglus. (ibidem, p. 102-103).

Imagem 3 : Club Penguin, metaverso para crianças.



Fonte: print obtido no site do software

Até mesmo em metaversos para crianças, existe uma perspectiva panóptica de observação, pois alguns pinguins são convocados para vigiarem a comunidade e virarem 'espíões' no jogo:

Imagem 4 : Sala de controle do Club Penguin



Fonte: print obtido no site do software

Traçando um panorama do metaverso na atualidade, pode-se visualizar nas buscas pela internet e reportagens de grandes jornais como o negócio está sendo levado com muita seriedade. Encontra-se, facilmente, empresas que oferecem serviços de acesso ao metaverso para empresas, como esta que se chama compass.uol¹¹:

Imagem 5 : Empresa que dá acesso ao metaverso para empresas

The image shows a screenshot of the compass.uol website. The header includes the logo 'compass.uol' and a language selector 'EN'. The main content area features a dark background with a person wearing VR goggles. Text on the page reads: 'Gaming, XR & Metaverse', 'Crie interações digitais imersivas para experiências inesquecíveis.', and 'Metaverso, tecnologias de games, realidade virtual e muito mais.' A white registration form is overlaid on the right side of the page. The form contains the following fields and elements:

- Title: 'Descubra o que a Compass pode fazer pelo seu negócio.'
- Fields: 'Nome*' and 'Email*' (both empty).
- Fields: 'Empresa*' and 'Cargo*' (both empty).
- Fields: 'Telefone' (with a dropdown for country code showing '+55') and a CAPTCHA field '3 + 6 = ?' (empty).
- Checkbox: 'Aceito receber comunicados sobre eventos, produtos e serviços da Compass.' (checked).
- Text: 'Ao informar meus dados, eu concordo com a Política de Privacidade disponibilizada no site.'

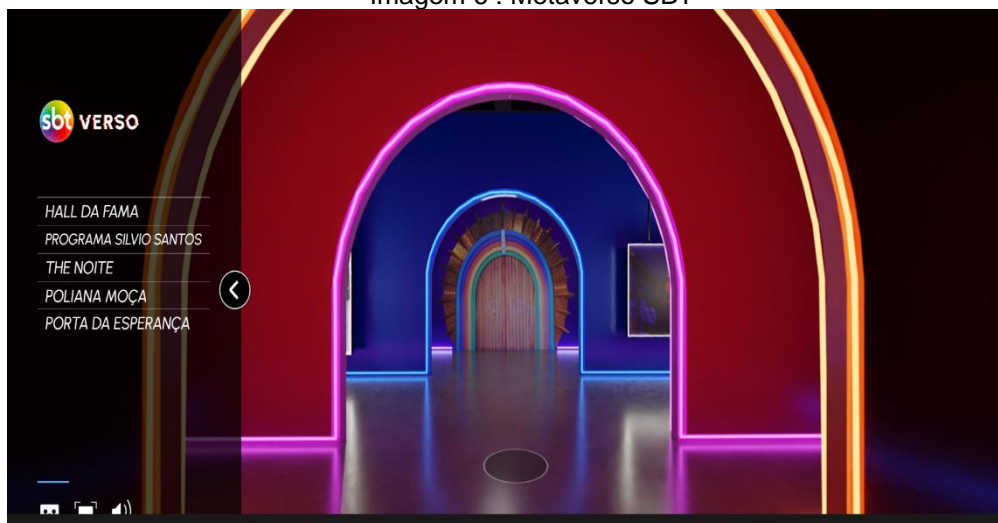
Fonte: print obtido no site do software

O conglomerado do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), pertencente a Sílvio Santos, já tem o seu portal que conduz ao metaverso¹²:

¹¹ https://go.compass.uol/gaming-xr-pt?utm_source=google-ads&utm_medium=ppc&utm_campaign=compasso-uol-institucional&utm_term=metaverso&gclid=Cj0KCQjwyOuYBhCGARIsAIdGQRNR8EBV5Jq6w1h7e3tMXeV5wFGZMK19XejKJENyZyhLIUt7WW1H1noaAphdEALw_wcB. Acesso em 09/09/2022.

¹² <https://www.sbtverso.com.br/>. Acesso em 09/09/2022.

Imagem 6 : Metaverso SBT



Fonte: print obtido no site do metaverso SBT

Observa-se pelas opções de navegação dadas na lateral esquerda do *site*, que o conteúdo da TV fechada está ao alcance de todos que tenham acesso à banda larga: Hall da Fama, Programa Sílvio Santos, The Noite, Poliana Moça e Porta da Esperança estão disponíveis para navegação imersiva (para quem navega utilizando óculos de imersão virtual). As visualidades dominantes da TV aberta já invadiram o terreno do *cyberspace*, transformando-o em terreno lucrativo e de grande rentabilidade, pois a captação de dados pessoais dos usuários continuará de forma agressiva, junto com a veiculação de produtos que poderão ser comprados digitalmente, com entrega imediata. Esta integração digital com o consumidor foi especificada por Garcia:

Se o consumo no chamado mundo real tem sido tão criticado e, muitas vezes, responsabilizado pela queda do homem contemporâneo, no mundo virtual ele se mostra potente e atuante, sendo o grande motor da viabilização da vida ali vivida e da concretização material daquilo que suporta a fantasia, o sonho, o pesadelo ou o real daquele mundo. Está ali, o consumo, provocativo, mostrando que essencial e necessidade, no mundo humano podem não ser sinônimos, subvertendo a ordem das necessidades básicas da vida e revirando a pirâmide de *Maslow* de pernas para o ar. (GARCIA, 2009, p.7).

Esta tendência de virada na forma de consumir entretenimento se tornou irreversível a partir dos negócios feitos no *Second Life*:

No *Second Life*, os usuários podem comprar suas próprias ilhas, [...] para desenvolverem estações turísticas, pontos comerciais, projetos artísticos, teleconferências, instalações educacionais e de entretenimento, entre outras possibilidades de rentabilizar o investimento. Em 2007, uma ilha de 65 mil metros quadrados na *Mainland Brasil* (conjunto oficial de ilhas do território brasileiro no *Second Life*, mantido, na época, pela desenvolvedora Kaizen Games e pelo portal iG) custava 4.900 reais, com custo de manutenção mensal de 990 reais. Estima-se que, desde 2010, quando o *Second Life* viveu seu melhor momento – 20 milhões de contas abertas, 300 mil acessos diários, 30 mil ilhas/regiões e 60 milhões de dólares por mês em transações comerciais –, a *Linden Lab* deixou de faturar cerca de 1.400.000 dólares mensais, com o fechamento de 4600 ilhas/regiões (BELLO, 2013, p. 103).

Os números são astronômicos e geraram fortunas impensáveis como a venda de terrenos superfaturados do *Second Life*:

O caso mais notório das possibilidades reais de acumulação de capital em um metaverso é o da chinesa *Ailin Graef*, que no final de 2006, tornou-se a primeira milionária com transações financeiras no *Second Life*. *Ailin Graef*, que chegou a ter o seu avatar, *Anshe Chung*, como capa da revista *Business Week*, contabilizou em novembro de 2006 a cifra de US\$ 1 milhão. O detalhe é que seu negócio está instalado na internet, no mundo virtual chamado *Second Life*. Esse fato se deu com a compra de vários terrenos do metaverso, com a criação de temas e das infraestruturas virtuais que fizeram com que esses terrenos, valorizados, tivessem significativo valor de revenda. (PEREIRA, 2009b, p.84)

As inquietações teóricas advindas destas informações, leva à espectralização da existência pelo metaverso, tal como predito por Baudrillard:

Espectralizar-se, portanto, implica manifestar-se como imagem, viver entre imagens, relacionar-se com imagens, presenciar por meio de imagens e estar presente como imagem. Significa tornar-se mais real que o real, hiper-real (BAUDRILLARD, 1991).

Neste sentido, além das modificações para o consumidor que adquire entretenimento em suas inumeráveis formas, o sistema financeiro mundial deu o *start* para garantir que os negócios, juntando os mundos digitais e físicos, sejam

feitos no metaverso em breve: até 2026 é esperado que 25% das pessoas utilizem, pelo menos, 1 hora por dia no metaverso fazendo transações financeiras. *Facebook* investiu mais de 10 bilhões de dólares em 2021¹³ na construção do seu metaverso; a valorização de terrenos virtuais, já citada com *Second Life* continua: um terreno foi adquirido no *Decentraland*, um dos metaversos mais populares, por 618 mil manas, a criptomoeda utilizada na plataforma, que é o equivalente a 14 milhões de reais¹⁴.

Pode-se esperar impactos importantes na área da educação, agregada ao metaverso, aproveitando o ensaio prático feito durante a pandemia do Covid 19.

Depois deste pequeno *introitos* descrevendo rapidamente o metaverso, o conceito e as principais funcionalidades do *YouTube* serão apresentados.

YouTube

O *YouTube* (BURGESS et al., 2009, p.17) surgiu em fevereiro de 2005, criado por três funcionários da empresa de pagamentos *Paypal* (*Jawed Karim, Steve Chen e Chad Hurley*). A empresa funcionava em um escritório acima de uma pizzaria em *San Matteo*, perto de *San Francisco* (LEVY, 2012, p.301). O primeiro vídeo postado tem o nome *Me At The Zoo* e hoje é considerado um vídeo histórico com milhões de acessos.

Em novembro de 2007 já era o *site* de entretenimento mais popular do Reino Unido, deixando o *site* da *BBC* em segundo lugar no começo de 2008, e já aparecendo, de acordo com vários serviços de medição de tráfego da web, como um dos dez *sites* mais acessados no mundo.

Algumas explicações para o sucesso deste portal foram dadas pelo fundador do *YouTube* *Jawed Karim*, que credita o sucesso do portal a algumas características especiais: recomendações de vídeos por meio da lista de “Vídeos

¹³ <https://zoop.com.br/blog/mercado/como-o-metaverso-impactara-os-sistemas-financeiros/>. Acesso em 14/09/2022.

¹⁴ <https://www.cnnbrasil.com.br/business/terreno-em-mundo-virtual-e-vendido-por-recorde-de-us-24-milhoes/>. Acesso em 14/09/2022.

relacionados”, um link de e-mail que permite o compartilhamento de vídeos, comentários (e outras funcionalidades inerentes a redes sociais) e um reprodutor de vídeos que pode ser incorporado (embed) em outras páginas da internet (BURGESS, 2009, p.19).

As sugestões para a visualização de vídeos, em consonância com os estudos do Filtro Invisível (PARISER, 2012), também foram notadas por Lévy (2012): Sistemas que pensam e atuam como seres humanos (GOMES, 2010). Mas o *site* chamou atenção mundial quando um vídeo, possuindo direitos autorais da *NBC Universal*, obteve 5 milhões de visualizações em fevereiro de 2006, até ser retirado do ar por pressão da empresa detentora dos direitos. Isto provocou uma discussão mundial sobre o *YouTube* e seu papel como veículo de massa.

É um portal de vídeos, músicas e filmes acessado em todo o mundo (salvo alguns países que o restringem), e a maioria do seu conteúdo é gratuito. *YouTube* vem da união das palavras *You* (você) e *tube* (tubo) em inglês, no sentido de “você televisa” ou “você transmite”. Este incentivo para o usuário divulgar e produzir seu próprio conteúdo está implícito no seu subtítulo “*Broadcast Yourself*” que pode ser traduzido livremente como ‘compartilhamento de mídia em grande escala por você mesmo’ (BURGESS, 2009).

O *YouTube* se transformou, ao longo da sua trajetória, em uma plataforma e um agregador de conteúdo, mesmo não produzindo o conteúdo em si. Tornou-se parceiro de negócios para os produtores de vídeo, conseguindo atrair atenção para os conteúdos produzidos em troca de participação nos lucros das vendas conseguidas através de anunciantes. Apesar de ser uma página de software proprietário, passa uma visão para todos que o acessam de liberdade irrestrita de informações, permitindo o contato com uma variedade de gêneros e estilos musicais.

Obviamente, uma observação acurada leva à percepção de que este portal possui uma grande estrutura corporativa que gerencia o *site*, totalmente profissional e orientada aos resultados. Essa afirmativa pode ser confirmada através da constatação de que os vídeos mais acessados possuem anúncios obrigatórios que

devem ser assistidos no início, acessados por um tempo pré-determinado (5 segundos). Hoje a empresa *Google* detém o controle sobre o *site YouTube*. Isto é denominado de metanegócio (abrindo possibilidades de diálogos com o Metaverso): nova categoria de negócio que gerencia informações desenvolvidas por outros agentes, e posteriormente as vende, agregando valor ao produto inicial.

Volvendo nosso olhar para o entretenimento no streaming, o *site Itunes* representa um metanegócio da música, enquanto o *YouTube* é a empresa de metanegócio de vídeos hegemônica mundialmente: o procedimento de arrecadação financeira através das visualizações do *YouTube* é chamado de monetização e possui uma complexa rede de regras mutantes para o cálculo de pagamento em relação ao número de visualizações. Estes pormenores fogem ao escopo principal desta investigação.

Imagem 7 : YouTube e suas funções para usuários

The image shows a screenshot of the YouTube website interface. At the top, there is a search bar with the text 'Pesquisar' and a search icon. To the right of the search bar are icons for a home page, notifications, and a profile picture. Below the search bar, there are several tabs: 'Todos', 'Chill out', 'House Music', and 'Relacionado'. The main content area features a large video player with a green and yellow background and the text 'KEEP CALM AND FEEL THE REGGAE'. Below the video player, there are social media sharing options and a 'NÃO GOSTEI' button. To the right of the video player, there is a sidebar with recommended videos, including 'Deep Roots Reggae Selection (Vol.4)', 'Reggae Restaurant - Cool Music 2021', 'Mix de Keep Calm And Feel The Reggae 2021 (6 Hours)', 'Take It Easy Rock', 'OM Chanting @ 432 Hz', and 'Meu mix'.

Fonte: print interface Keep Calm and Feel the Reggae (2021) YouTube.

Nome do audiovisual. Aqui o usuário pode conferir o nome do vídeo e em alguns casos, a duração dele.

Número de visualizações. O número total de visualizações do audiovisual fica disponível ao lado do número de 'likes'.

Likes. Corresponde ao número de usuários que apreciaram o vídeo e deixaram esta escolha estética visível na plataforma.

Dislikes. É o contrário do like: Corresponde ao número de usuários que não apreciaram o vídeo e deixaram esta escolha estética visível na plataforma.

Compartilhar. Permite enviar o link do vídeo assistido para outros usuários, por intermédio de uma tela que dá possibilidades de envios para: *whatsapp, facebook, twitter, email, kakaotalk, reddit, vk, ok, Pinterest, blogger, Tumblr, linkedin, skyrock, mix, goo* além da possibilidade de copiar o endereço do link desejado para a área de trabalho.

Download. Possibilidades de baixar os vídeos em alta e baixa resolução (720 e 480p). Esta funcionalidade só está disponível para os chamados clientes Premium (preço R\$ 31,90 para até 5 membros da família).

Clipe. Para selecionar e compartilhar um trecho de um vídeo ou transmissão ao vivo com outras pessoas, crie um clipe desse conteúdo. Os clipes podem ser compartilhados nas redes sociais ou por comunicações diretas, como e-mail ou mensagem de texto. Observação: a criação de clipes de vídeos é ativada por padrão¹⁵.

Salvar. Recurso que permite salvar o vídeo em *playlists* preparados pelo usuário para facilitar a visualizações dos vídeos em ordem determinada de exibição.

Inscrição. Tornar-se um seguidor deste canal, demonstrando interesse por seu conteúdo.

¹⁵ <https://support.google.com/youtube/answer/10332730?hl=pt-BR>. Acesso em 06/09/2022.

Sino. Receber notificações de novos lançamentos do canal (novidades).

Valeu. Recurso que permite que o usuário envie dinheiro para o criador do canal, apesar que o *Google (YouTube)* fica com 30% do total da contribuição:

Criadores de conteúdo recebem 70% da receita do Valeu demais reconhecida pelo Google após a dedução dos tributos sobre vendas locais e taxas da App Store no iOS. Atualmente, os custos de transação, incluindo taxas de cartões de crédito, são cobertos pelo YouTube¹⁶.

Algumas destas novas funcionalidades parecem querer acompanhar um concorrente do *YouTube* que hospeda vídeos pequenos e se tornou febre mundial: *TikTok*¹⁷. Por exemplo, o recurso de cortar vídeos e enviar tenta competir com este portal que hospeda vídeos de até 10 min, com 1 bilhão de usuários em 2021, sendo o aplicativo com maior número de downloads em 2022¹⁸. Nota-se que a visualidade padrão pode se tornar contravisualidade, em busca do consumidor final customizado, evento já previsto pelo capitalismo artista:

Não obstante, e esse ponto deve ser frisado logo de saída, a inflação. Figurada variedade que se apresenta é de tipo paradoxal. Porque se os estilos mais heterogêneos na moda, na música, no cinema, na arte têm direito de cidadania, não é menos verdade que esse fenômeno é acompanhado por uma fortíssima concentração dos sucessos, criando um amplo sentimento de monotonia, de *déjà-vu*, de sempre igual. A oferta musical é imensa, mas são sempre os mesmos sucessos e os mesmos cantores que ouvimos nas ondas. Os desfiles de moda oferecem o espetáculo de uma grande variedade de estilos, porém o da rua não tem surpresas e é cada vez mais parecido em todo o globo. E encontramos em todos os grandes museus do mundo as obras ou as exposições dos mesmos artistas contemporâneos em voga. O capitalismo artista e sua ordem midiático-publicitária é um sistema que produz a “diversidade homogênea”, a repetição na diferença, o mesmo na pluralidade. (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013b, p. 38-39).

¹⁶<https://support.google.com/youtube/answer/10878910?hl=pt-BR#zippy=>. Acesso em 06/09/2022.

¹⁷ <https://www.tiktok.com/pt-BR/>. Acesso em 06/09/2022.

¹⁸ <https://www.poder360.com.br/tecnologia/tiktok-lidera-como-aplicativo-mais-baixado-do-mundo-em-2022/>. Acesso em 06/09/2022.

O *YouTube* se refinou bastante nas sugestões dadas aos usuários, aproveitando-se do “filtro invisível” (PARISER, 2012) para expandir as visualidades que contém música para o oferecimento de filmes para serem assistidos na plataforma via aluguel ou compra (preço médio de R\$ 19,90 para aluguel e R\$ 49,90 para compra).

Imagem 8 : Filmes oferecidos no YouTube para venda e locação.

The image shows a screenshot of the YouTube 'Filmes' (Movies) section. At the top, there is a purple icon with a film strip and the word 'Filmes'. Below it are the options 'Procurar' (Search) and 'Comprado' (Purchased). The main content is divided into two sections: 'Filmes do Primetime para você' (Movies of the Primetime for you) and 'Mais vendidos' (Most sold).

Filmes do Primetime para você

Movie Title	Genre	Year	Price (Buy/Rent)
A Profecia do Mal	Ação e aventura	2023	Comprar ou alugar: 18
Som da Liberdade	Ação e aventura	2023	Comprar: 14
Drácula: A Última Viagem do Demeter	Terror	2023	Comprar ou alugar: 18
O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel (Versão Estendida)	Ação e aventura	2002	Comprar: 12
Animais Fantásticos: Os Segredos de Dumbledore	Ficção científica	2022	Comprar ou alugar: 12
Advogado do Diabo	Drama	1997	Comprar ou alugar: 18

Mais vendidos

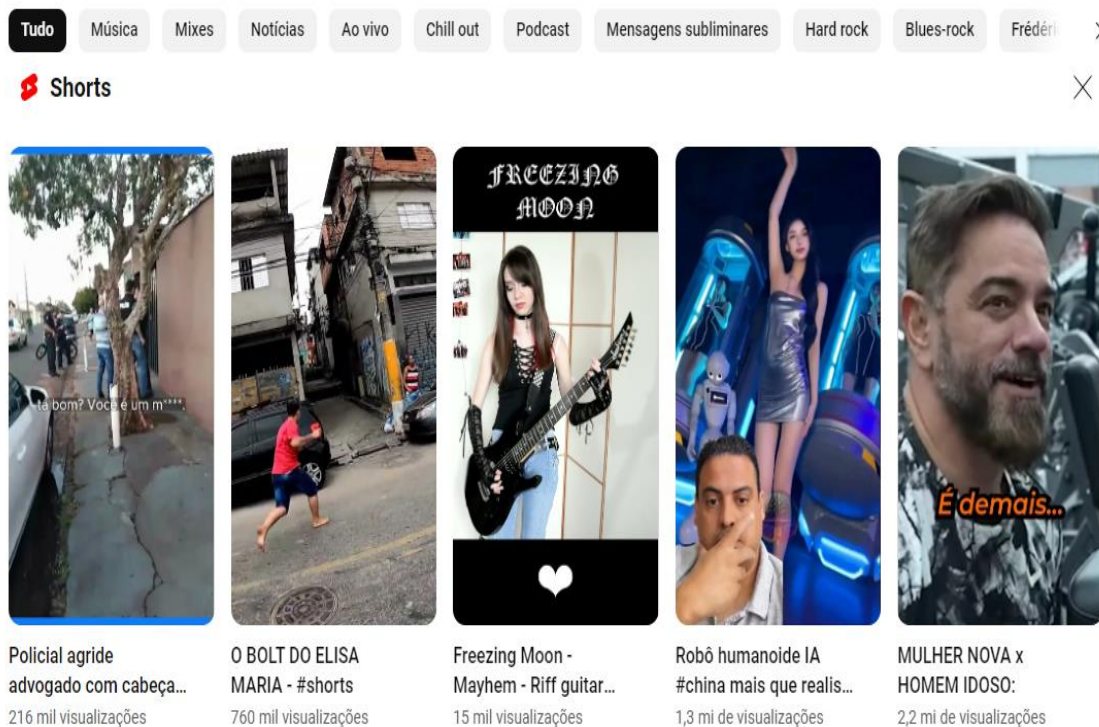
Movie Title	Genre	Year	Price (Buy/Rent)
Som da Liberdade	Ação e aventura	2023	Comprar: 14
Missão: Impossível Acerto de Contas Parte Um	Ação e aventura	2023	Comprar ou alugar: 14
Barbie	Comédia	2023	Comprar ou alugar: A12
Velozes e Furiosos 10	Ação e aventura	2023	Comprar ou alugar: 14
Gran Turismo - De Jogador a Corredor	Ação e aventura	2023	Comprar ou alugar: 12
Bacurão Azul	Ação e aventura	2023	Comprar ou alugar: A14

Fonte: Print da página de filmes no *YouTube* do pesquisador.

O layout utilizado segue o modelo da *Netflix*, dividindo os filmes por gênero, idade, mais vendidos e lançamentos.

Uma nova aba, os *shorts* foram herança dos vídeos de reduzida duração herdados do *Instagram* e *TikTok*.

Imagem 9 : Exemplo de short usado pelo YouTube para notícias e vídeos de curta duração.



Fonte: Print da página de filmes no *YouTube* do pesquisador.

A partir destas considerações acerca das funcionalidades atuais do *YouTube*, deve-se esclarecer o relacionamento entre *Google* e *YouTube*.

Relações entre *YouTube* e o *Google*.

O *YouTube* foi adquirido em outubro de 2006, por 1,65 bilhão de dólares em ações do *Google* e a transação foi concluída em 13 de novembro de 2006. Foi a maior transação feita pela empresa até hoje, e que obteve o maior impacto (LEVY, 2012, p.300). O preço de 1,65 bilhões de dólares foi justificado pelo *CEO* do *Google*, não só em valor de mercado atual, mas também baseado no que viria a valer no futuro:

“Esta é uma empresa com pouca receita, crescendo rapidamente com a adoção dos usuários, crescendo muito mais rapidamente do que o *Google Vídeos*, o produto da empresa de *Mountain View* [...] Na dinâmica dos acordos, o preço, lembrem-se, não é estabelecido pelo meu julgamento, ou pelo modelo financeiro ou pelo fluxo de caixa descontado. Ele é definido pelo que as pessoas estão dispostas a pagar. E, no final, concluímos que 1,65 bilhões incluía uma recompensa por se mover mais rapidamente e por assegurar que poderíamos participar do sucesso do *YouTube* (LEVY, 2012, p.308)”.

Outras empresas como o *Yahoo* também desejaram ter esta plataforma disponível em seu cast de produtos, e durante todo o ano de 2006, os fundadores do *YouTube* recusaram propostas recorrentes de alguns milhares de dólares: “Eles falavam em algumas centenas de milhões de dólares, e nós achávamos que haveria uma oportunidade melhor. Nossa ideia era a de que levaríamos isso o mais longe possível”, comenta *Hurley*, resumindo de forma impecável a dinâmica da vacilação do *YouTube*.

Hurley e seus parceiros estavam construindo uma empresa a longo prazo, enquanto simultaneamente se equilibravam para aceitar a oferta certa, da companhia certa (Ibidem, p. 306). O motivo principal da venda do *YouTube* foi a dificuldade de manutenção financeira de um projeto que se tornou de penetração mundial, reproduzindo milhões de vídeos por dia: “Oferecer milhões de vídeos todos os dias custava caro demais.” (Ibidem, p.307).

Apesar desta constatação de matriz econômica, o *YouTube* alcançou eficácia no compartilhamento e produção pessoal de vídeos na internet, coisa que

o *Google Vídeo* nunca conseguiu. Isto não passou despercebido e foi a causa magna da compra do produto pela empresa: "... o *YouTube* começava a se tornar uma versão em vídeo da busca do *Google*..." (ibidem, p.303). Este reconhecimento veio explicitado na fala de David Drummond, assessor jurídico do *Google*:

"E então, certo dia, nós vimos o *YouTube* constituindo uma marca divertida e arrojada, algo que o *Google Vídeos* não era. Imaginamos que, se você colocasse aquele produto na plataforma do *Google* [...] aquilo seria realmente acelerado..." (idem, p.306).

O *Google* possui uma política agressiva de compra de produtos que interessem ao grupo, que começou em 2001, ao lado do desenvolvimento de produtos próprios, e desenvolve atualmente um forte lobby político.

Os relatórios financeiros relacionados ao *YouTube* não são divulgados pelo *Google* (as receitas do *YouTube* em 2007 foram anotadas como "não materiais" em um arquivamento regulador). Em junho de 2008, um artigo da revista *Forbes* projetou a receita do *YouTube* em 200 milhões de dólares para 2008.

O *YouTube* demorou a monetizar seus vídeos, buscando primeiro resultados em maiores números de visualizações, usuários e proporcionar uma melhor experiência para os usuários, conforme observado por *Hurley*, citado por *Levy*: sob a administração benigna do *Google*, o *YouTube* podia se dar ao luxo de continuar criando um público e uma presença cultural sem ter de se preocupar demais com o resultado financeiro. "Poderíamos ter passado mais tempo pensando em como monetizar o sistema, mas continuamos nos focando em mais crescimento, mais usuários, melhor experiência", conta *Hurley* (ibidem, p.310).

Apesar deste início empresarial "romântico", a monetização do sistema foi implementada a partir de fevereiro de 2008, a partir das determinações do CEO do *Google* (ibidem, p. 323). O *YouTube* começou a se tornar um investimento rentável, apoiado nos anúncios patrocinados, que eram vistos por milhões de pessoas. A empresa *Google* se mantém misteriosa quanto ao seu faturamento e prefere não possuir contato direto com o usuário final.

No *site Google* não existe link para contato do usuário com a empresa, apenas suporte técnico e atendimento jornalístico. Por outro lado, o portal *YouTube* possui números de acesso e de conteúdos impressionantes. Estatísticas disponibilizadas pelo *Google* sobre o *YouTube*, concentradas no link <https://www.YouTube.com/yt/press/pt-BR/statistics.html>, oferecem informações planejadas para incentivar a criação de conteúdos e aumentar o número de visualizações da plataforma, com forte investimento nas vantagens econômicas de ser um parceiro de trabalho do *YouTube*. Nesse link pode ser constatado:

O *YouTube* tem mais de um bilhão de usuários; Todos os dias as pessoas assistem a centenas de milhões de horas de vídeo no *YouTube* e geram bilhões de visualizações; ano após ano, o número de horas por mês que as pessoas assistem no *YouTube* cresce até 50%; 300 horas de vídeo são enviadas ao *YouTube* a cada minuto.

As informações precedentes demonstram que o portal *YouTube* foi não só a maior aquisição econômica feita pelo *Google*, mas também a mais importante, pois incorpora nos vídeos o que o *Google* faz como buscador e gerenciador de informações: tem um algoritmo funcional e simples, ao contrário do *Google Vídeos*, sem deixar de possuir um conteúdo relevante e de alcance mundial.

O *Google*, empresa detentora do *YouTube*, se tornou hegemônica no nicho de internet em que se especializou, a pesquisa, a organização e fornecimento de dados (afirmação esta que pode ser apoiada pela sua voracidade em adquirir qualquer ideia interessante surgida no mercado cibernético).

Em uma discussão sobre os custos de manutenção sobre o *site YouTube*, *Levy* relata o seguinte: "...Obviamente, o *Google* poderia ter silenciado os críticos simplesmente compartilhando os números; todavia, a empresa, que já nasceu apoiada nos segredos, achou melhor não os compartilhar..." (LEVY, 2012, p.324).

Isto levou a várias acusações de formação de cartel e monopólio de serviços. Uma das mais graves, e de grande relevância econômica e cultural, partiu da Comunidade Europeia. A principal alegação é que o *Google* manipulou seu *Page*

Rank para que sempre aparecesse em primeiro lugar, nos produtos por ela sustentados, o que afastaria a procura por outras empresas da concorrência¹⁹.

O fundador da *World Wide Web*, *Tim Berners-Lee*, preconizou o que viria a ser uma empresa como o *Google* em 1995: “Suponha que todas as informações armazenadas nos computadores em todos os locais estejam conectadas [...] Haveria um único espaço global de informações”. (LEVY, 2012, p.18). Esta constatação de centralização de informações, aliada às desconfianças de espionagem a nível governamental, povoam a mente de vários pensadores da área de tecnologia, pois “a busca do *Google* agora não estava apenas pesquisando a *web* – ela estava pesquisando tudo” (ibidem, p.73).

Em pesquisa efetuada em 2022 pelo instituto Ipsos²⁰, revelou que o *YouTube* estava sendo visto pelas *Tv's smart* por mais de 75 milhões de pessoas no Brasil, tornando-se o serviço n.1 para os consumidores de tv paga. Esta investigação revelou a espantosa cifra de 82% dos consumidores do *YouTube* que são influenciados pelas propagandas pagas, negando a percepção que os consumidores do *YouTube* pulam os anúncios para acessarem os vídeos que desejam. 85% dos usuários revelaram que conhecem novos produtos através dos anúncios pagos no *YouTube*. A pesquisa ainda esclarece que o *YouTube* é o serviço de streaming mais acessado no Brasil, ultrapassando a *Netflix* que ficou com o 2º lugar.

O *YouTube*, vinculado ao *Google*, tornou-se, assim, uma nova realidade para os processos de globalização das visualidades no *cyberspace*, com desdobramentos educacionais importantes, circunstância que remete de perto ao objeto de estudo desse trabalho.

¹⁹ <https://www.tecmundo.com.br/mercado/143278-multada-europa-google-acusada-monopolio-na-india.htm>. Acesso em 10/05/2022.

²⁰ <https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/cristina-padiglione/2022/09/habito-de-ver-youtube-pela-tv-ja-alcanca-75-milhoes-de-pessoas-no-brasil.shtml>

O videoclipe será entendido aqui como as visualidades que acompanham música, mas que “problematiza os produtos da mídia trazendo parcerias e conceitos de criação que tensionam valores acerca de uma carga artística para estes objetos, possibilitando análises além da junção reducionista da música com imagem” (SOARES, 2007, p.2)²¹.

Esta pesquisa privilegiou a abordagem qualitativa do objeto na sua interação com alguns elementos quantitativos disponibilizados pelo *site YouTube Rewind Brasil*. Considero importante destacar neste momento, o que Tourinho (2019) comenta como ‘metodolatria’: uma fixação, apego ou ‘devoção’ ao método que não permite a utilização de outras ferramentas teóricas. Fujo da metodolatria.

A partir dos textos lidos e dos fichamentos feitos, sigo a definição de pesquisa qualitativa obtida no texto de Esteban (2010) referindo-se a Denzin e Lincoln:

a pesquisa qualitativa é um campo multidisciplinar, transdisciplinar e, às vezes, contradisciplinar. Atravessa as humanidades, as Ciências Sociais e as Ciências Físicas. A pesquisa qualitativa é muita coisa ao mesmo tempo. É multiparadigmática em seu enfoque. As pessoas que a praticam são sensíveis ao valor de um enfoque multimétodo. Estão comprometidas com uma perspectiva naturalista e uma compreensão interpretativa da experiência humana. Ao mesmo tempo, o campo da pesquisa qualitativa é inerentemente político, atuando por meio de múltiplas posições éticas e políticas. A pesquisa qualitativa expressa duas tensões. De um lado, apresenta ampla sensibilidade interpretativa, pós-moderna, feminista e crítica. De outro, recorre a uma estreita definição das concepções positivista, pós-positivista, humanística e naturalística da experiência e sua análise (DENZIN; LINCOLN, 1994, p.3-4).

Este termo, “pesquisa qualitativa”, tem amplo significado que faz uso de várias perspectivas epistemológicas e teóricas (SANDÍN ESTEBAN, 2010), sem prejuízo de lançar mão de vários métodos e estratégias de pesquisa:

²¹ As tratativas que envolvem som e imagem são antigas, havendo registro que em 1905 Alice Guy Blache, cineasta francesa, uniu som e imagem por intermédio do aparelho chamado Chronophone, inventado por Léon Gaumont em 1902, filmando cantores em sincronia labial com playback tocado ao fundo. Disponível em <https://www.domestika.org/pt/blog/5837-6-tecnicas-cinematograficas-nas-quais-alice-guy-blache-foi-pioneira>. Acesso em 13/05/2024.

A pesquisa qualitativa é um enfoque de indagação plenamente constituído. Atravessa disciplinas, âmbitos e tópicos. Uma complexa e inter-relacionada família de termos, conceitos e pressupostos subentendida na expressão *pesquisa qualitativa* [...] constitui um conjunto de práticas interpretativas de pesquisa que não privilegia uma metodologia sobre outra. Como espaço de discussão, ou discurso, é difícil de ser definida claramente porque nenhuma teoria ou nenhum paradigma a distingue de forma exclusiva (DENZIN; LINCOLN, 1994, p. 1-3).

Predominou a preocupação com a análise e interpretação de elementos inseridos na trajetória pessoal e cultural dos sujeitos, elementos resultantes da interpretação das fontes selecionadas nesse trabalho. Severino (2012) lembra que seria:

[...] preferível falar-se de abordagem quantitativa, de abordagem qualitativa, pois, com estas designações, cabe referir-se a conjuntos de metodologias, envolvendo, eventualmente, diversas referências epistemológicas. (SEVERINO, 2012, p. 119).

Terence (2006), já mencionando de forma mais direta a abordagem qualitativa lembra que a pesquisa qualitativa não se restringe à adoção de uma teoria, de um paradigma ou método, mas permite, ao contrário, adotar uma *multiplicidade* de procedimentos, técnicas e pressupostos. (idem, 2006, p. 2). Este olhar metodológico foi empregado na construção metodológica desta tese, mesmo que dados quantitativos derivados do *YouTube Rewind* fossem utilizados, ao lado de dados essencialmente qualitativos, o olhar resultante desembocou na observação de entrevistas e análises de conteúdo baseadas nas visualidades encontradas nos vídeos. Considero esta investigação como qualitativa.

Alguns dos principais autores selecionados para esta tese incluem: para o *YouTube*, Carmona (2004), Levy (1999), Burgess (2009) e Pariser (2012). Foucault, já citado na análise de discursos, dialogou com as instituições presentes no controle e punição dos indivíduos (FOUCAULT, 1999b), tais como escola, e suas aproximações com os corpos disciplinados presentes na igreja, presídios e manicômios e o posterior resultado de escolha baseado nesta inculcação

ideológica. Uma nova modalidade de Indústria Cultural poderá emergir desta análise institucional com consequências estéticas (FOUCAULT, 2009), sendo uma possibilidade de contribuição para a aplicabilidade dos estudos foucaultianos na educação, podendo se atrelar a discussões do já citado capitalismo artista (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013a).

Já o levantamento documental feito para esta tese, permitiram o contato com fontes que possibilitaram a discussão e interpretação do objeto de estudo, reflexões sobre as relações que estabelece na trama cultural observada. São elas:

- Arquivos virtuais de jornais de grande circulação no Brasil, matérias e reflexões relacionadas ao objeto;
- Fontes sonoras e áudio/visuais=>Vídeo-clips da internet (*YouTube*), DVDs, Cds e outros meios propiciadores da apreciação das visualidades das obras selecionadas;
- Fontes iconográficas: fotos, folders, cartazes, encartes, capazes de evidenciar momentos peculiares de performance, elementos de produção cultural;
- Fontes virtuais (internet) => entrevistas, estatísticas e análises do próprio *site YouTube*, *YouTube Rewind*, artigos, fotos, documentários, reportagens relacionadas ao tema proposto, instituições (*Google*);
- Fontes orais, entrevistas semiestruturadas.

Discutindo os dados vindos das entrevistas empreendidas, os entrevistados foram *34 alunos* de ensino médio do Colégio Estadual Dom Pedro I (Aparecida de Goiânia–Go), buscando mensurar o impacto das mídias digitais em suas preferências estéticas e como esta ‘pedagogia midiática’ ocorre em relação com o ensino escolar formal, com viés para o ensino de Arte. O questionário abordou o entrevistado com questões abertas e fechadas, buscando esclarecer, de maneira introdutória, se o *YouTube* como portal de vídeos atua como vigilante cibernético, “premiando e punindo” seus usuários através de sugestões de vídeos a serem consumidos, tentando atingir a apreensão das visualidades através dos

videoclipes selecionados pelo recorte temporal. Estes questionamentos foram refinados ao longo da investigação, advindo daí novas pesquisas e correções de rota de última hora. Considerando que as questões éticas do trabalho foram acompanhadas pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFG, os sujeitos participaram apenas de forma voluntária, podendo interromper a participação a qualquer momento. Irene Tourinho foi de fundamental importância para a reflexão acerca da Ética e Estética na pesquisa: “não se pode fazer qualquer coisa em nome da ciência” (TOURINHO, 2019). Surgiram informações que puderam ser relacionadas aos processos de criação, produção, circulação e recepção dos videoclipes selecionados para análise e interpretação, informações advindas de agentes que compõe o campo de consumo audiovisual ligado ao universo dos videoclipes populares, urbanos e brasileiro, considerando que os entrevistados conhecem os videoclipes pertinentes à esta investigação. Estes foram os critérios de inclusão dos entrevistados na pesquisa (estudantes regulares da escola pública e que tenham contato com o *cyberspace*). Os relatos foram analisados, também, tendo em vista a evidência de representações sociais relacionadas a processos identitários inerentes ao campo de produção audiovisual em questão.

Os relatos colhidos, também foram considerados um campo do representacional, capazes de revelarem representações relacionadas ao campo de produção dos videoclipes populares urbanos, às peculiaridades das relações que ali se estabelecem, com outros campos e subcampos de produção cultural/audiovisual. Além destas pontuações, observei a rede de sentidos que atravessam os videoclipes, os processos de constituições de sujeitos e os processos de mediação entre sujeitos e as imagens.

Os dados levantados através das fontes mencionadas foram analisados, interpretados e cruzados durante o processo de investigação, visando confrontar semelhanças, diferenças e interações, nos processos analisados. Isso, tendo em vista, demonstrar a pressuposição de que os três videoclipes mais acessadas no período recortado (2018-2020), se revelam, sobretudo, como protótipos artísticos, tal como preconizados por Adorno (2007). Estes produtos estandarizados

participam das lutas incentivadas e inculcadas nos indivíduos pelas instituições de controle e punição contemporâneas (escola, prisão), de base foucaultianas e sua interação com o cenário pós-moderno, ou hipermoderno (LIPOVETSKY, 2004), ressaltando que este processo não é cronológico linear, mas que se insere e subverte o moderno (HUTCHEON, 1991).

Neste momento, apresento outros conceitos que usei como lastro teórico para a escrita da Tese, agregando diálogo com a teorização já apresentada.

Etnografia Digital

A primeira etnografia digital registrada²² aconteceu em 1992 feita por *Michael Rosenberg* observando os participantes do jogo *WolfMOO* e por *John Masterton* em 1994 analisando a interação de jogadores no *Ancient Anguish*.

O termo Etnografia Virtual aparece em 2000 no livro homônimo (*Virtual Ethnography*) sob duas óticas: cultura e artefato cultural (HINE, 2000). A primeira visualiza a internet como “um lugar, um cyberspace, onde a cultura é constituída e reconstruída” (ibidem, p.9). A segunda percebe a internet como um produto da cultura, “tecnologia que foi produzida por pessoas particulares com objetivos e prioridades situadas contextualmente” (ibidem, p.9). Este redesenho metodológico da tese trabalhou com estas duas óticas sem hierarquia fixa: um rizoma de possibilidades advém desta (não) hierarquização. Usei esta percepção teórica na análise dos comentários que estão disponibilizados nas páginas do *YouTube* mais acessadas, dentro do recorte escolhido. Foi uma observação não participante, mas imersa no contexto escolhido. Agora teço maiores informações acerca do observador silencioso (*lurker*).

Quanto à inserção do pesquisador na pesquisa, a etnografia digital permite duas possibilidades: o silencioso (*lurker*) e o participante (*insider*) (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011). Este desenho metodológico se baseou na escolha

²² Bartle, Richard Allan. *Designing Virtual Worlds*. 2003. Disponível em <https://mud.co.uk/richard/DesigningVirtualWorlds.pdf>. Creative Commons Licence 4.0. Acesso em 26/03/2022.

pela inserção silenciosa, sem intervenção direta do pesquisador na comunidade virtual pretendida: o *YouTube*. É uma atitude não obstrutiva e com forte viés observacional: “tal prática seria característica do cyberspace e através dela o ator não se manifesta, apenas dedicando-se à observação do comportamento dos outros” (POLIVANOV, 2013, p.64). Esta atitude não intrusiva dialoga com a Ciberantropologia de *Donna Haraway*: conceitos de antropologia ciborgue para examinar a reconfiguração tecnológica do ser humano, permitindo ao etnógrafo lidar com uma definição mais ampla de ‘ser humano’ em suas ressignificações (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p.198). Todas estas considerações metodológicas caminharam em conluio com a Fenomenologia para facilitar a compreensão de análises com dados qualitativos e quantitativos gerados pela coleta de dados em campo.

Fenomenologia

Percebi que poderia usar a fenomenologia como mais uma ferramenta para a análise dos dados, com o viés de compreensão da consciência dos fenômenos (MERLEAU-PONTY, 1999) e não com o objetivo de entender o fenômeno. Esta maneira de utilizar a fenomenologia significa que estou direcionado a perceber como o ser humano tem consciência do fenômeno da interação entre homem e máquina. Exemplificando, tentei perceber como o ser humano têm consciência dos fenômenos enquanto interação com diversos *devices*: quando falamos com alguém pelo *WhatsApp* estamos interagindo com um celular, dispositivo físico que transmite pulsos elétricos que se transformam na voz do emissor da mensagem, MAS NÃO É A PESSOA que emitiu a mensagem. Temos a percepção que estamos interagindo com a pessoa e não com o *device*; esta consciência do fenômeno que será interpretada, transpondo o exemplo do *WhatsApp* para o *YouTube*, buscando compreender padrões no acesso dos audiovisuais (clipes) mais bem ranqueados na plataforma virtual. A percepção obtida pelos fruidores do *YouTube* é que estão interagindo com os artistas como em um show ao vivo, mascarando a realidade que estão em contato com um *device* eletrônico que simula a realidade.

Acho pertinente iniciar considerações acerca do uso do ‘método-caminho’ para uso em consonância com a fenomenologia, tal como preconizado por Ribeiro (2015). Pode-se descrever o método caminho como estratégias que se inventam para conhecer e conhecer-se sem possibilidade de vislumbrar antecipadamente o que se busca ‘de antemão’. “A possibilidade de conhecer-se pode estar na abertura que a estratégia permite, ao nos levar a repensar as estruturas rígidas do método na visão tradicional” (ibidem, p.200). É fundamental destacar que se distanciar das visões tradicionais de pesquisa buscando aprofundamento da compreensão do objeto de estudo pretendido, “não significa descuidar dos critérios de rigor para dar o devido tratamento a esse objeto” (ibidem, p.200). O método-caminho trabalha com delineamento mais posteriori que a priori, significando que as demandas da pesquisa vão aparecendo ao longo da investigação (orientada pela transdisciplinaridade e pela complexidade), sem prejuízo de planejamento e olhar crítico frente ao objeto. A Filosofia, Ciência e a Arte estão imbricadas nesta investigação, tomando de empréstimo os desenvolvimentos teóricos de Deleuze e Guattari (1992), com ênfase no conceito de rizoma, já utilizado nesta tese. Buscando uma antevisão da prática decorrente desta postura “materializando a ideia de método-caminho, consiste em adotarmos uma atitude fenomenológica na perspectiva complexa e transdisciplinar como base para a construção do percurso da investigação” (RIBEIRO, 2015, p.204). Além do conceito de rizoma, pode-se evocar e buscar diálogos com o método investigativo de Foucault, já citado nesta investigação, entre outros escritos, como Arqueologia do Saber (FOUCAULT, 2005c); (GIACOMONI; VARGAS, 2010). Percebe-se que não são métodos lineares, positivistas, mas que possuem caminhos teóricos robustos, o que permitiu a análise de dados qualitativa com maior poder de alcance investigativo, pois as possibilidades de caminhos se tornaram infinitos, já que qualquer ponto poderia ser o centro ou periferia dentro deste viés. A seguir apresento um mapa rizomático utilizando alguns descritores até agora usados na investigação. Percebe-se que não existe uma hierarquia de palavras e, tampouco, um ponto de partida pré-determinado.

digital, fenomenologia, cyberspace, análise rizomática e arqueologia e genealogia foucaultiana em um mesmo trabalho.

Na bricolagem, a visão do pesquisador ligada ao contexto da pesquisa atrelada à sua experiência anterior, busca dialogar intensamente com “pessoas, grupos, contextos, temas, imagens, modos de produção de sentido e conhecimento marginalizados” (BERTÉ, 2014, p.121). Foi de grande valia contar com esta possibilidade teórica na análise de dados e na exposição dos resultados.

Esta maneira de aproximação teórica do objeto estudado, coloca em segundo plano uma classificação estética tal como preconizada por Adorno, em alta e baixa cultura (ADORNO, 2007). O interesse se concentra na interação homem x máquina sem a busca por critérios estéticos positivistas (feio x bonito, cultura erudita x cultura “popular”). A consciência construída na interação homem x máquina é o interesse principal, junto com as imagens analisadas. Como esta interação homem x máquina leva ao interesse por imagens específicas ou vice-versa?

Ponto de Chegada do Desenho Metodológico

Desenvolvi ao longo da leitura dos textos indicados, exposições orais feitas pela professora e conversas com os colegas, algumas preocupações que achei pertinentes serem explicitadas aqui, pois se fizeram presentes em toda a escrita da Tese.

Por se tratar de uma Tese que lida diretamente com o cyberspace, preocupações que envolvam o uso da tecnologia de forma ética se tornam presentes. A desejada atuação do Comitê de Ética da UFG não consegue abarcar a totalidade de comportamentos que o pesquisador pode ter durante e depois da pesquisa; percebi que Braidotti dialoga com este tema quando declara que

[...] as questões relacionadas com a tecnologia, e mais especificamente com as biotecnologias, ocupam um lugar central em minhas preocupações e constitui a linha principal ao largo da qual se desenvolve este livro. A convergência entre a tecnologia da informação e da comunicação, por um lado, e as biotecnologias e a engenharia genética... é uma das principais

manifestações sociais da atual condição dos sujeitos nas sociedades pós-industriais avançadas... em um estado de dispersão e fragmentação” (BRAIDOTTE, 2009, p.17, tradução nossa).

Dessa maneira, adoto uma postura cética quanto ao avanço desenfreado da tecnologia, desconfiando que agregado aos avanços tecnológicos, ferramentas de controle comportamental estão sendo implementadas. Percebo a atualidade das colocações de Foucault quando discute controle e poder:

O poder não é algo exterior ao sujeito, mas sim o ponto a partir do qual é possível que exista algum sujeito, ele é, logo, a condição de possibilidade para que haja sujeito. Por isso, o indivíduo é o produto do poder (HILÁRIO, 2013, p.208).

O controle cibernético exercido sobre nossas individualidades se manifestou na concentração de dados pessoais que empresas como *Google* e *Facebook* obtém diariamente dos seus utilizadores. Relatório produzido pela Anistia Internacional (*AMNESTY INTERNATIONAL*, 2019) aponta que o modelo de negócios do *Facebook* e do *Google* “ameaçam os direitos humanos de bilhões de pessoas em razão do armazenamento de dados utilizados por essas empresas em todo o mundo”²³.

Estas informações me fizeram recordar a reflexão utilizada por Tourinho quanto à ética na pesquisa:

Isso significa que no processo de realização da pesquisa... pequenas ações, escolhas e decisões... afetam a qualidade dos dados, das análises e da pesquisa como um todo” (TOURINHO, 2019, p.245).

Esta tese se concentrou, com grande cuidado, na construção e análise de dados que foram coletados com ética, resguardando a intimidade dos entrevistados

²³ <https://www.dw.com/pt-br/facebook-e-google-amea%C3%A7am-direitos-humanos-denuncia-anistia/a-51346969>. Acesso em 08/12/2019.

e buscando construir ‘pontes’ que possibilitem apontar caminhos para o uso consciente da tecnologia. Assim como Irene Tourinho ressalta “Revezamentos entre teorias, práticas e componentes a um só tempo teóricos e práticos, demanda uma reconstrução contínua da noção de ciência e método” (ibidem, 237).

A demanda pela ciência contemporânea não pode se esquivar do questionamento: “qual o papel de todo o conhecimento científico acumulado no enriquecimento ou no empobrecimento prático das nossas vidas, ou seja, pelo contributo positivo ou negativo da ciência para a nossa felicidade [?]” (SANTOS, 2009, p.60).

Depois destas discussões acerca da ética e teorizações empregadas, busquei respostas nos repositórios de Teses e Dissertações para o mapeamento da chamada “Estado da Arte” das visualidades do videoclipe e outros descritores atrelados a esta pesquisa. 1.2 – Estado da Arte – Videoclipe

O Estado da Arte pode ser definido como

... trabalhos de caráter bibliográfico ... [que] procuram mapear as produções acadêmicas sobre assuntos diversos em determinados períodos, com o objetivo de perceber a forma como um tema específico está sendo analisado por pesquisadores, os aportes teóricos que fundamentam suas análises, as metodologias utilizadas... (DE LIMA VELHO JUNGES, D.; GATTI, 2020, p.65).

É uma investigação aprofundada em alguns repositórios, utilizando determinadas palavras-chave que estão ligadas à escrita da tese de doutorado.

Ressalto que considero Cultura Visual como uma emanção dos Estudos Culturais (VEIGA-NETO, 2000), surgidos a partir da década de 80, resultando uma transmutação epistemológica reativa ao cenário de mudanças globais. O campo “caracteriza-se por não ser – e não querer ser – um campo homogêneo e disciplinar” (VEIGA-NETO, 2000, p.3). A Cultura Visual surge como uma ‘extensão’ dos Estudos Culturais, durante a chamada *Pictorial Turn*

(MITCHELL, 1994), que pode ser traduzida como ‘giro visual’ ou ‘virada imagética’, dependendo do contexto. É importante realçar que o conceito de Cultura Visual “não depende das imagens em si, mas da tendência moderna de capturar imagens ou visualizar a existência” (MIRZOEFF, 2003). É um campo de estudos que abarca fenômenos culturais diversos (incluindo o videoclipe) sendo considerado por Martins (2006, p.70):

uma maneira mais contundente de descrever e caracterizar a Cultura Visual como campo emergente, transdisciplinar e transmetodológico que discute e trata arte e imagem “não apenas pelo seu valor estético, mas, principalmente, buscando compreender o papel da imagem na vida da cultura”.

É um campo que se entrelaça com a construção do olhar do sujeito, o que possibilita problematizar formas de percepções diversas e ao mesmo tempo, coletivas, como os complexos de visualidades:

“[...] Classificar, separar e estetizar formam conjuntamente o que chamo de complexo de visualidade [...] Complexo aqui significa a produção de um conjunto de organizações sociais e processos que formam um dado complexo, como o complexo plantation, e a economia psíquica de um indivíduo, tal como o complexo de Édipo,” (MIRZOEFF, 2016, p.752).

Assim posto, a Cultura Visual não se furta de observar e tentar compreender situações da hipermodernidade, no sentido dado ao termo por Lipovetsky:

“A lei homogênea do arazoamento e da economização do mundo é o que leva a uma estetização sem limites e ao mesmo tempo pluralista, privada de unidade e de critérios consensuais. Donde a nova fase de modernidade que nos caracteriza: depois do momento industrial produtivista, eis a era da hipermodernidade, a uma só vez “reflexiva” e emocional-estética” (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013, p.12).

Reflexo desta hipermodernidade, tentou-se compreender o impacto das redes sociais, percebendo que o uso de tecnologias cibernéticas, principalmente durante a pandemia do Covid 19, explodiu em todo o mundo. Dados coletados pela

Global Web Index²⁴, diz que até janeiro de 2017 o Brasil contava com 140 milhões de usuários de internet, sendo a rede social *YouTube* a mais acessada, com 63% dos brasileiros fazendo uso regular da plataforma. Hoje, o acesso às redes sociais continua crescendo durante a pandemia: o *YouTube* é o líder com 84%, seguido pelo *Instagram* (54%) e *Facebook* (41%)²⁵. O impacto do uso da tecnologia na educação formal e informal parece grande²⁶, pois as aulas foram ministradas de forma remota e houve uma explosão de lives com variados temas. A mensuração disto demorará alguns anos até esclarecer como esta mudança de paradigma se materializou, considerando-se os reflexos educacionais, artísticos e sociais²⁷.

Metodologia empregada no Estado da Arte:

Palavras-chave que busquei (descritores), esperando encontrar trabalhos que dialogassem com o meu: ***Videoclipe, Cultura Visual, YouTube, Foucault, Sociedade da Vigilância, Educação, Cyberspace***²⁸. Estas palavras foram identificadas como extensões para uma investigação que utiliza o *cyberspace* como forma de consumo de visualidades presentes no ranking do *YouTube*. A partir delas, os capítulos da tese foram estruturados.

Decidi concentrar os meus esforços para obter uma visão ampla do que já existe para cada descritor, e assim utilizei vários repositórios como fonte de

²⁴ Disponível em http://boletines.prisadigital.com/Trends_16.pdf. Acesso em 15/08/2020.

²⁵ Disponível em <https://panoramamobiletime.com.br/uso-de-apps-no-brasil-maio-de-2020/>. Acesso em 15/08/2020.

²⁶ BARROS, C. C. A.; SOUZA, A. da S.; DUTRA, F. D.; GUSMÃO, R. S. C.; CARDOSO, B. L. C. Precarização do Trabalho Docente: reflexões em tempos de pandemia e pós pandemia. **Ensino em Perspectivas**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 1–23, 2021. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/ensinoemperspectivas/article/view/4975>. Acesso em: 10 ago. 2022.

²⁷ Em 5 de dezembro de 2023 o Pisa foi liberado e apontou queda nos índices de leitura e matemática no Brasil. 70% dos alunos brasileiros testados tem desempenho em matemática considerado abaixo do considerado básico. Disponível em <https://www.oecd.org/pisa/>. Acesso em 06/12/2023.

²⁸ Os termos *Cyberspace* ou *Ciberespaço* foram considerados sinônimos por sugestão da orientadora Profa. Leda.

informações. Limitei o resultado para o número de trabalhos que dialogavam com o meu em (até) 5 (cinco), já que estou pesquisando vários descritores em variados repositórios. Futuramente, esta busca poderá ser refinada, resultando na inclusão de novos trabalhos e a retirada de outros que atualmente estão nas listas.

Imagem 10 : Nuvem de Descritores



Fonte: figura gerada pelo autor no software Wordle²⁹

A solução possível foi usar palavras-chave que representassem a ideia da investigação, não exagerando no número de descritores, pois uma busca extensa não atenderia ao prazo disponível e poderia incluir trabalhos que não agregariam à tese; ao largo desta constatação, ampliações destes resultados foram implementados até a redação final do Estado da Arte. A busca foi feita em agosto de 2020, e depois revisada em setembro de 2022.

Apresento agora o caminho metodológico feito em cada repositório nesta investigação de Estado da Arte.

²⁹ Disponível em <http://www.wordle.net/>. Acesso em 09/08/2020.

✓ Busca feita na minha conta do software *Mendeley*³⁰, procurando textos (livros, dissertações, teses e artigos) que considerei fundamentais para a compreensão teórica e prática da investigação;

✓ <https://culturavisual.fav.ufg.br/p/6212-dissertacoes>. Explorei as dissertações e teses encontradas no repositório do próprio programa (PPGACV – FAV). Como todos os trabalhos são concentrados na Cultura Visual, busquei nos resumos os descritores definidos anteriormente que pudessem dialogar com a minha pesquisa.

✓ <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL>. Revista Visualidades FAV – UFG.

✓ <http://bdtd.ibict.br/vufind/>. Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Acessa a todas as Universidades brasileiras fornecendo estatísticas que podem ser editadas no *Excel*.

✓ <https://scielo.org/pt/>. SCIELO – Scientific Electronic Library Online.

✓ <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Catálogo de Teses e Dissertações da Capes.

✓ <https://scholar.google.com.br/?hl=pt>. Base de dados mantida pelo *Google*.

Decidi começar pelo Programa ao qual estou ligado, depois incrementar o alcance dos repositórios de buscas até chegar ao mais distante do PPGACV (*Google Acadêmico*).

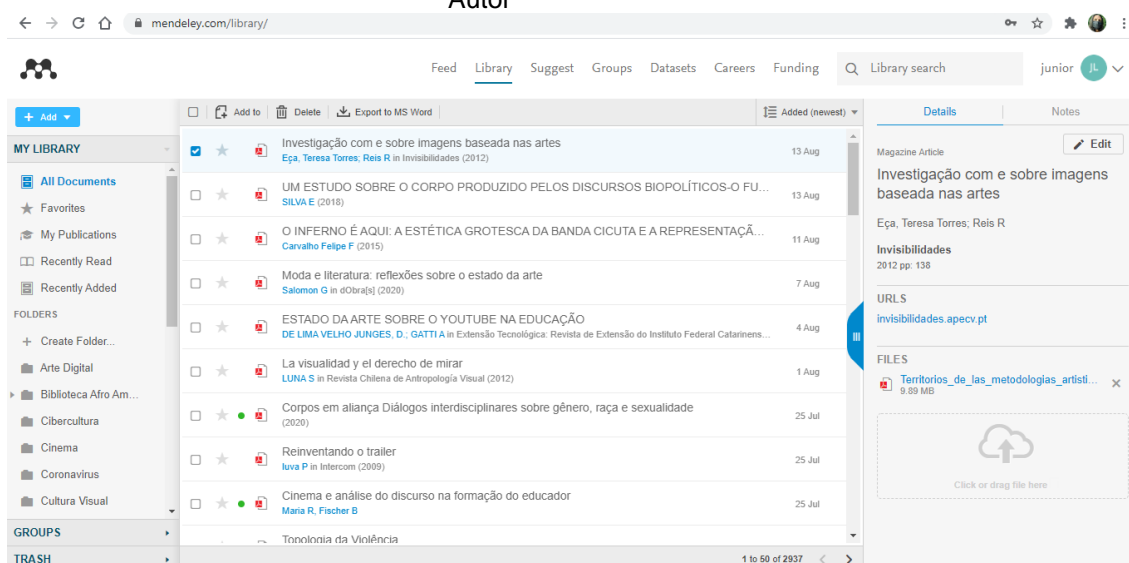
1 - Resultados Para Cada Descritor E Repositório Buscado

³⁰ https://www.mendeley.com/?interaction_required=true. Acesso em 04/08/2020.

2. Mendeley

O Mendeley é um software para organização de biblioteca virtual em pdf; oferece a possibilidade de buscar por palavras-chaves, além de automatizar a citação dos trabalhos utilizados na escrita. Importante trazer esta ferramenta para o Estado da Arte, pois contém extenso repositório, com livros, teses, dissertações e artigos que foram de grande importância para a escrita da Tese.

Imagem 11 : - Interface Do Software Mendeley Mostrando A Biblioteca De Pdf'S Organizada Pelo Autor



Fonte: print do Mendeley do pesquisador.

O software Mendeley é de uso gratuito, pode ser baixado sem custos em <https://www.mendeley.com/download-desktop-new/>. A detentora do software é a empresa editorial Elsevier (<https://www.elsevier.com/pt-br>).

O Mendeley oferece agilidade na busca, compartilhamento e gerenciamento de qualquer escrito em pdf. Por causa destas vantagens, utilizei a versão online do programa para automatizar citações diretas, indiretas e as referências contidas no final de qualquer trabalho científico. Foram pesquisados mais de 3000 arquivos no Mendeley, incluindo teses, dissertações, livros e artigos. O limite de 5 trabalhos foi extrapolado devido ao número de arquivos disponíveis.

Exemplos de trabalhos disponíveis no Mendeley do pesquisador que foram de grande importância para a pesquisa em desenvolvimento:

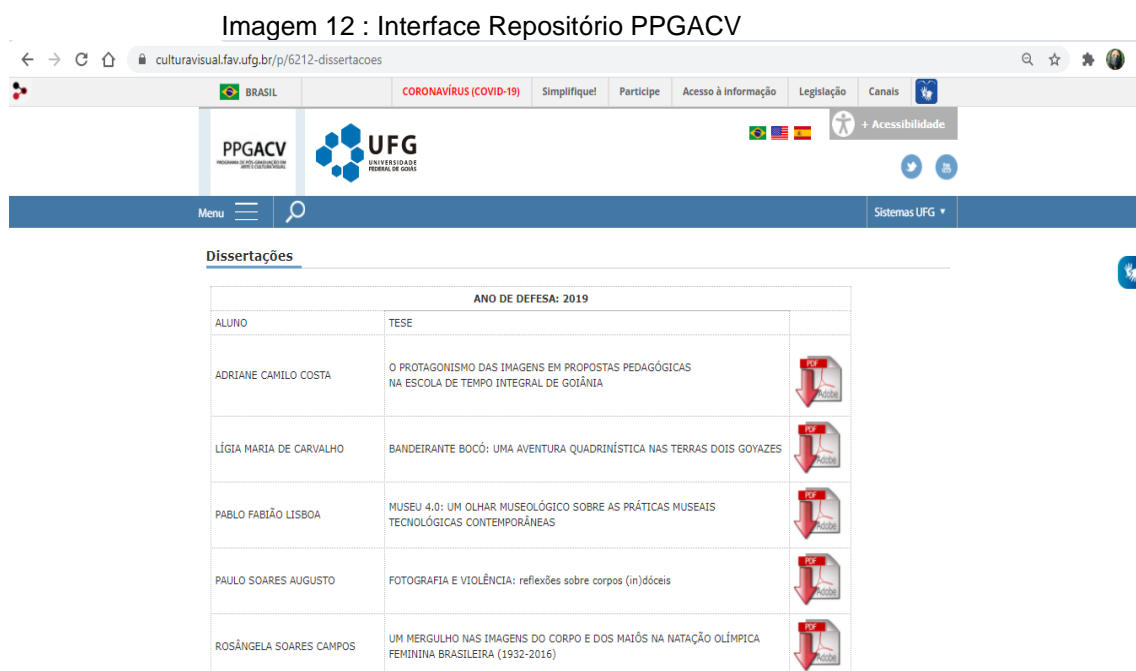
1. Foucault -Vigiar e Punir
2. Pierre Lévy -Cibercultura
3. Steven Levy -*Google* – A Biografia.
4. Jean Burgess e Joshua Green -*YouTube* e a Revolução Digital.
5. Sylvie Fortin e Pierre Gosselin -Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico.
6. Pablo Petit Passos Sérgio - O que estudam os estudos de Cultura Visual?
7. Nicholas Mirzoeff - O Direito A Olhar.
8. Raimundo Martins - Por que e como falamos da Cultura Visual?
9. Leonardo Mozdzenski - As Configurações Genéricas E Multimodais Do Videoclipe.
10. Thiago Soares - Videoclipe: o elogio da desarmonia.

Fonte: autoria própria

Sei que o objetivo primordial do Estado da Arte é a busca por Teses, Dissertações e Periódicos Qualificados, mas alguns autores possuem obras que acredito que não devam ficar de fora desta exploração de conteúdos com descritores próximos ao meu objetivo de investigação.

Considero estes trabalhos como essenciais para a escrita da Tese, sendo consultados quase que diariamente para o fortalecimento teórico da escrita e extrapolação de ideias para o campo de pesquisa.

4. Banco de teses e dissertações PPGACV



Fonte: print da interface do site do PPGACV.

Foram pesquisados 40 Teses e 211 Dissertações.

Percebendo que deveria conhecer o que já tinha sido feito no PPGACV, acessei a página oficial do Programa³¹ que disponibiliza as Teses e Dissertações no período de 2005 a 2019. O Programa começou com Mestrado em 2003 e no ano de 2014 as primeiras Teses foram defendidas (isto me levou a crer que o Doutorado no PPGACV começou em 2010), o que explica porque temos mais Dissertações (211) do que Teses (40) no Programa:

³¹ <https://culturavisual.fav.ufg.br/p/6212-dissertacoes>.

Agora apresento os trabalhos que acredito possam estar conectados com a minha investigação, neste repositório³². Estes trabalhos vão ao encontro dos descritores que definem este trabalho.

1. Ana Lucia Siqueira De Oliveira Nunes-Festas E Celebrações: Um Estudo Sobre Visualidades Da Escola
2. Fábio Ferreira De Lima-Sentidos Fluidos: Uma Abordagem Semiótica Dos Videoclipes De Chris Cunningham
3. Lílian Ucker-Espaços Reais E Imaginados: Um Estudo De Desenhos De Alunos Em Escolas Públicas De Goiânia
4. Alexandre Adalberto Pereira - O Desenho Pedagógico E As Posições De Sujeito Em Escola Ribeirinha De Macapá
5. Leonardo Eloi Soares De Carvalho-Dualidades: Sobre Permanências E Impertinências Um Estudo Sobre A Percepção Do Cyberspace
6. Bruno Galiza Gama Lyra-Videogames E Interfaces: Representação E Experiência
7. Alexandre Guimarães-Escolas Flutuantes, Sujeitos Transaprendentes
8. Virgínia Perini Peralta Cunha-Cotidiano, Imagem E Experiência - Uma Narrativa Escolar Contemporânea
9. Alex Mateus Santos De Oliveira-Uma Reflexão Sobre Questões De Gênero Em Uma Escola Pública Na Cidade De Goiânia Através Da Personagem Dawn Davenport Em Duas Cenas Do Filme Problemas Femininos
10. Educação E Tecnologia: Imagens Eletrônicas Na Escola
11. Audnã Abreu Silva-Educação E Tecnologia: Imagens Eletrônicas Na Escola

³² Devido à importância deste repositório, extrapolei o número pré-fixado de 5 trabalhos para cada descritor.

12. Rafael Mendonça Lisita Pinto-A Poética Dos Estranhos No Videoclipe “Electric Guitar” A Partir Dos Discursos Videográficos De Lady Gaga
13. Aissi Kárita Da Silva-Fazendo Ninhos Na Escola
14. Hugo Cardoso Brandão Peixoto-Webdocumentário: A Representação Da Ótica Documental No Cyberspace
15. Marcela Alejandra Blanco Spadaro-Ocultamento/Revelação: Um Estudo Sobre Impactos E Inter-Relações Entre Sujeitos E Dispositivo Tecnológico Visual De Vigilância Em Espaço Pré-Determinado
16. Héliida Costa Coelho- Imagens De Violência Como Fetiche No Contexto Escola
17. Adriane Camilo Costa- O Protagonismo Das Imagens Em Propostas Pedagógicas Na Escola De Tempo Integral De Goiânia
18. Pablo Fabião Lisboa- Museu 4.0: Um Olhar Museológico Sobre As Práticas Museais Tecnológicas Contemporâneas
19. Paulo Soares Augusto- Fotografia E Violência: Reflexões Sobre Corpos (In)Dóceis

Fonte: Autoria própria

Nota-se que muitos trabalhos do PPGACV vão ao encontro ao que pesquiso, sendo ponto de partida para as primeiras reflexões sobre o Estado da Arte que analiso, trazendo a discussão para o campo da Cultura Visual, sem perder de vista a transdisciplinaridade característica desta área.

Este tipo de miscigenação artístico-imagética é, talvez, uma maneira mais contundente de descrever e caracterizar a Cultura Visual como campo emergente, transdisciplinar e transmetodológico que discute e trata arte e imagem “não apenas pelo seu valor estético, mas, principalmente, buscando compreender o papel da imagem na vida da cultura” (MARTINS, 2006).

Percebe-se que foi positivo fazer uma varredura no repositório do PPGACV, pois vários trabalhos dialogam com o meu, possibilitando importantes

interloquções com os alunos e professores envolvidos nos trabalhos citados, o que poderá fomentar conceitos e reflexões conectadas aos conceitos de Cultura Visual.

6. Revista Visualidades.



Fonte: print da revista Visualidades do site do PPGACV.

Descritores³³:

- ✓ Videoclipe.
- ✓ Cultura Visual³⁴.
- ✓ Cyberspace.
- ✓ *YouTube*.
- ✓ Foucault.
- ✓ Sociedade da Vigilância.

³³ Na Revista Visualidades (<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL>) busquei os artigos entre 2015 e 2020 e percebi que assim conseguia achar os descritores que na busca simples da revista não ficavam disponíveis. Seria desejável a inclusão de uma busca avançada no repositório da revista.

³⁴ Estes resultados foram considerados redundantes pois em uma revista de Cultura Visual espera-se que todos os artigos estejam relacionados à Cultura Visual; sendo assim, a tabela não foi confeccionada e considerou-se TODOS os artigos como pertencentes à Cultura Visual. É válido lembrar que mesmo sendo de Cultura Visual, nem todos os artigos dialogam com a minha pesquisa, o que nos remete a observar aos outros descritores usados neste Estado da Arte. Isto vale para os resultados apresentados anteriormente nas Teses e Dissertações presentes no PPGACV.

✓ Escola³⁵.

Foram pesquisados 289 Artigos. (Editoriais e ensaios visuais não foram contabilizados).

A Revista Visualidades surgiu em 2003 e funciona sob o sistema de fluxo contínuo. Possui ISSN on-line: 2317-6784. Está ligada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual e está classificada, atualmente, com Qualis A2. Seu conteúdo é gratuito e totalmente disponível online.

Importante observar o que a revista do Programa em que estou vinculado já publicou e principalmente detectar artigos que possam dialogar com a minha investigação. A busca neste repositório foi feita por ano, com recorte de 5 anos (2015 a 2020). A cada ano selecionado, busquei trabalhos que pudessem interagir com o meu, mesmo que o título não demonstrasse esta ligação; a confirmação foi feita analisando-se os resumos e palavras-chave de cada artigo que estão contidos na lista a seguir.

1. Liene Nunes Saddi; Sigur Rós e o projeto “Valtari Mystery Film Experiment”: por uma reflexão enunciativa em videoclipes musicais
2. Natasha Marzliak (UNICAMP, Brasil), José Eduardo Ribeiro de Paiva (UNICAMP, Brasil), Marcelo Antonio Milaré Veronese (UNICAMP, Brasil); A arte transmídia de instalação nas décadas de 1960/1970 e na contemporaneidade (André Parente e Kátia Maciel)
3. Claudia Moraes de Souza, José da Silva Ribeiro; Testemunhar por imagens: oralidade, memória social e a produção do audiovisual na pesquisa histórica
4. Juan Sebastián Ospina-Pixels que identificam. Etnografia digital sobre as identidades de gênero e sexualidade nas interfaces do grupo Gay Colômbia

³⁵ Inclui nesta busca, como fiz no repositório do PPGACV, o descritor escola buscando saber como está a integração da Linha C com as publicações da revista.

5. Remedios Zafra (Universidad de Sevilla, Espanha)-I like your image. Políticas da afetividade e da cultura de arquivo na rede
6. Camila Maissune Martins Abranches de Sousa, Rosana Horio Monteiro-3x4: fotografia de prisão contemporânea e as representações do corpo encarcerado em duas prisões femininas de Moçambique
7. Pablo Petit Passos Sérgio, Raimundo Martins-Webcam, sexo, espetáculo e vigilância: reflexões sobre a campanha Sweetie a partir da Cultura Visual
8. Odailso Sinvaldo Berté, Raimundo Martins-Pedagogias culturais e conhecimentos escolares: interpelações à educação contemporânea
9. María Reyes González Vida, Idoia Marcellán Baraze, Amaia Arriaga- Como os jovens se relacionam com o conhecimento artístico dentro e fora da escola?

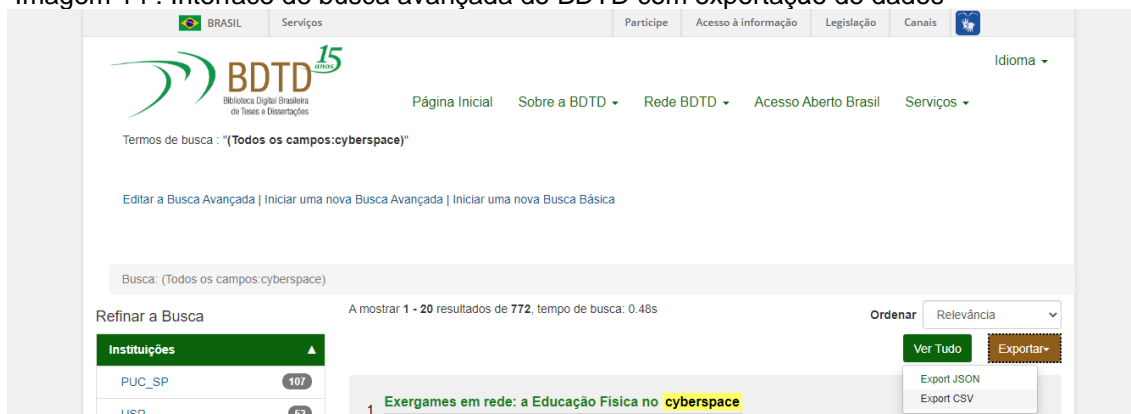
Fonte: Autoria própria

Este repositório mostrou-me não possuir nenhum trabalho que tenha o *YouTube* como tema ou palavra-chave, o que é muito significativo para a minha investigação, mas em contrapartida, os outros descritores foram bem contemplados e com concentração em Cultura Visual. Isto é muito relevante.

8. Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações.

Este repositório foi criado pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, órgão subordinado ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. É importante ressaltar que possui uma ferramenta que permite exportar os dados pesquisados para serem lidos em variados programas, entre eles o *Excel*, o que facilita a organização e confecção de gráficos com agilidade e precisão. Senti falta desta ferramenta em outras plataformas. O formato que importei e utilizei no *Excel* foi csv³⁶. Não consegui obter informações sobre os trabalhos por área, pois o *site* não respondeu às minhas tentativas de filtragem com este viés.

Imagem 14 : Interface de busca avançada do BDTD com exportação de dados



Fonte: Edição de print feito pelo autor a partir da interface do BDTD

Foram pesquisados 2873 Dissertações e 1309 Teses (levando-se em consideração a totalização de resultados de cada descritor pesquisado).

Vamos aos resultados (recorte de 5 anos – 2015/2020).

Os trabalhos que achei mais próximos ao meu objeto de estudo foram:

³⁶ CSV é um formato de arquivo que significa “comma-separated-values” (valores separados por vírgulas). Isso significa que os campos de dados indicados neste formato normalmente são separados ou delimitados por uma vírgula.

1. Belo, Rafaela Freitas-O bonde passou: videoclipes de *funk* ostentação e o mercado musical brasileiro na Internet
2. Santos, Fabrícia Kelly Guedes dos- A recirculação de videoclipes interativos no YouTube a partir da apropriação dos usuários
3. Haddad, Suzana Taleb - A subcultura gótica no audiovisual: uma análise dos videoclipes da banda Bauhaus
4. Caldas, Carlos Henrique Sabino- Videoclipe interativo: novas formas expressivas no audiovisual
5. Estevo, Alysson Plínio- Videoclipe interativo "Gehennom": a poética black metal da banda Luxúria de Lillith no contexto da arte
6. Sérvio, Pablo Petit Passos-Imagens de publicidade e ensino de arte: reflexões para uma educação da Cultura Visual
7. Brandão, Maria Aparecida de Oliveira-Cultura Visual e a formação do olhar: desafios conceituais e didáticos para o currículo escolar
8. Eunice Maria da Silva-Ciberpercepção e intervisualidade ambiental: explorando o espaço contemporâneo
9. Brum, Lucas Pacheco-Imagens de referência: uma trama entre Cultura Visual e a educação da Cultura Visual
10. Rodrigues, Luciana Cozza-Produção de sentido e visualidades: possibilidades das artes no cotidiano escolar.
11. Vasconcelos, Amanda Meschiatti-Celebridade 2.0: o *YouTube* e a nova fábrica de famosos
12. Daniel Felipe Emergente Loiola-Recomendado Para Você: o impacto do algoritmo do *YouTube* na formação de bolhas
13. Leite, Rafaela Bernardazzi Torrens-*YouTuber*: o produtor de conteúdo do *YouTube* e suas práticas de produção audiovisual
14. Gomes, Ulyane Vieira-A estética do YouTube: forma e conteúdo no capitalismo tardio

15. Moraes Júnior, Wellington Holanda-Da sala de aula ao YouTube: as juventudes da Faculdade Católica Dom Orione e seus modos de aprender em (na) rede
16. Simão, Marina Fazzio-Entre o corpo cotidiano e o corpo cênico: uma perspectiva pós-colonial
17. Sá, Janaína da Silva-Rotas em fuga – a saga de Carolina Maria de Jesus em uma perspectiva rizomática
18. Eduardo Bruno Fernandes Freitas-Performance Urbana Nômade: Cartografias interventivas no espaço-tempo de Fortaleza/CE
19. Silva, Adilson Luiz Da-A biopolítica no "século" do cérebro: educação, aprimoramento cognitivo e produção de capital humano
20. Araujo, L. L. S.-Violência e Hip Hop: Transformando um problema em Arte
21. Murilo Ramalho Procópio-Privacidade, Anonimato E Autodeterminação: A Regulação Da Participação Política Na Sociedade De Vigilância
22. Colaço, Hian Silva-Exercício do direito à autodeterminação informativa nas redes sociais
23. Assis, Camila Gomes De-A política de segurança cibernética norte-americana: estado e empresas de tecnologia na sociedade do Big Data
24. Lima, Cíntia Medianeira Bitencourt de-Ficções e suas incursões entre a vida e a arte: uma produção em arte e tecnologia
25. Pereira, Phillipe Halley Martins-Interação e relacionamento dos jovens em tempos de cultura da conexão
26. Souza, Ricardo Vieira de-O cyberspace e a jurisdição transnacional: necessidade de regulação
27. Huelsen, Patricia Giannoccaro von-Cartografias da moral e da ética para os dilemas do cyberspace
28. Maier, Friedrich-Gramsci online? Uma tradução gramsciana da cibersegurança

Fonte: A autoria própria

SciELO

SciELO³⁷ é um repositório resultado dos esforços da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo - FAPESP, em parceria com o Centro Latino-Americano e do Caribe de Informação em Ciências da Saúde - Bireme. O CNPQ entrou na parceria a partir de 2002. SciELO tem por objetivo desenvolver protocolos comuns para a feitura de trabalhos científicos (preparação, armazenamento, disseminação e avaliação da produção científica eletrônica). Os países signatários, atualmente, são os seguintes: África do Sul, Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Espanha, México, Peru, Portugal, Uruguai, Venezuela; preparam a participação: Equador, Paraguai. Apresento os resultados obtidos com os descritores já apresentados.

Imagem 15 : Busca Avançada SciELO

The screenshot displays the SciELO search results page. At the top, there is a search bar with a search button labeled 'Buscar' and a 'Nova busca' link. Below the search bar, the SciELO logo is visible. The main content area shows search results for 'Busca Avançada SciELO'. On the left side, there is a sidebar with filters and a 'Filtrar' button. The main results area shows three search results, each with a title, author information, journal information, and options to view the abstract, text, or PDF. The first result is 'How Individual Investors React to Negative Events in the FinTech Era? Evidence from China's Peer-to-Peer Lending Market' by Chen, Xueru, Hu, Xiaoji, Ben, Shenglin. The second result is 'Indicators of Website Features in the User Experience of E-Tourism Search and Metasearch Engines' by Vila, Trinidad Domínguez; González, Elisa Alén; Araújo Vila, Noelia; Fraiz Brea, Jose Antonio. The third result is 'Editorial: Electronic Commerce in the Time of Covid-19 - Perspectives and Challenges' by Pejčić-Bach, Mirjana. The page also shows the total number of results (927 728) and the current page (1 de 61849).

Fonte: Edição de print feito pelo autor a partir da interface do SciELO.

³⁷ Disponível em <https://scielo.org/>. Acesso em 16/08/2020.

Foram visualizados, dentro do recorte temporal, *1223 resultados na guia coleções*, somando-se todos os descritores e seus respectivos quantitativos.

Os trabalhos que achei mais próximos ao meu objeto de estudo foram:

1. Rincón, Omar; Tono, Lina.-A audiovisualidade da névoa: vídeo-cliffs vs vídeo-clips
2. Barboza, Elisa Maria Rodrigues.-Narrativas digitais: um estudo sobre os videocliques interativos da banda Arcade Fire
3. Médola, Ana Sílvia Lopes; Caldas, Carlos Henrique Sabino.- Regimes de interação no videoclipe: a experiência interativa de The Wilderness Downtown
4. Sedeño-Valdellós, Ana María-El álbum visual como nueva forma promocional de la industria de la música: el caso de Let England Shake de PJ Harvey y Seamus Murphy
5. Wosniak, Cristiane do Rocio.-A narrativa cinematográfica inserida nos fenômenos midiáticos da contemporaneidade: o cinema no videoclipe e vice-versa
6. Castillo-Torres, Daniel; Núñez-Pacheco, Rosa; López-Pérez, Blanca Estela.-Aportes Metodológicos De La Etnografía Digital Latinoamericana Basados En World Of Warcraft
7. Baliscei, João Paulo.-PROVOQUE - Problematizando Visualidades e Questionando Estereótipos: leitura de imagens fundamentada nos Estudos da Cultura Visual
8. Escobar, Susana; Aguilar, Manuel.-Artivismo en la cultura digital. Dos casos en México: #IlustradoresConAyotzinapay#No estamos todas.
9. Ferraz, Daniel de Mello; Mizan, Souza.-Visual Culture Through the Looking Glass: vision and re-vision of representation through genealogy and cultural translation

10. Contreras, Fernando R.; Ramírez Alvarado, María Del Mar.-Una Aproximación A Las Miradas Subversivas En El Arte Político De Latinoamérica
11. Gutmann, Juliana Freire; Mota Junior, Edinaldo; Silva, Fernanda Mauricio da.-Gênero midiático, performance e corpos em trânsito: uma análise sobre dissidências da conversação televisiva em canais no *YouTube*
12. Sola-Morales, Salomé.-Videoactivism and Construction of Mediatic Identities, *YouTube* and #YoSoy132
13. Ponte, Vanessa Paula da.-Embelezamento, mídia e construção do corpo em narrativas de crianças. Nuances de uma etnografia nos salões
14. Tymoshchuk, Oksana; Almeida, Ana Margarida; Ramos, Fernando; Pedro, Luís; Silva, Paula Alexandra; Renó, Denis.-Mediação digital para a inovação territorial: um estudo de caso múltiplo em redes sociais digitais
15. Deslandes, Suely Ferreira; Coutinho, Tiago.-O uso intensivo da internet por crianças e adolescentes no contexto da COVID-19 e os riscos para violências autoinflingidas
16. Ferreira Neto, Joao Leite.-Foucault, governamentalidade neoliberal e subjetivação
17. Passos, Izabel Christina Friche.-A Análise Foucaultiana do Discurso e sua Utilização em Pesquisa Etnográfica
18. Choque Aliaga, Osman Daniel.-Foucault: biopolítica y discontinuidad
19. Scasserra, José Ignacio.-Butler y Foucault en simultáneo: Disputas sobre el sujeto, de Isabel Lorey
20. Ben, Pablo.-Foucault, capitalismo y sexualidad: tensiones conceptuales circa 1976
21. Ibiapina, Érico; Bernardes, Anita.-O mapa da saúde e o regime de visibilidade contemporâneo

22. Zuin, Vânia Gomes; Zuin, Antônio Álvaro Soares.-A Autoridade Pedagógica Diante Da Tecnologia Algorítmica De Reconhecimento Facial E Vigilância
23. Toledo Borges, Mariana.-Mercado, vigilância e *Facebook* na era do espetacular integrado, ou inside us all there is a code
24. Arango, María Rocío.-Del libro rojo de Winston al Black Mirror: dispositivos de control en la sociedad de la vigilancia
25. PERES, Mario Fernando Prieto; OLIVEIRA, Arao Belitardo; SARMENTO, Elder Machado; ROCHA-FILHO, Pedro Sampaio; PEIXOTO, Patricia Machado; KOWACS, Fernando; GOULART, Alessandra Carvalho; BENSENOR, Isabela Judith.-Public policies in headache disorders: needs and possibilities
26. Carvalheiro, José da Rocha-A Epidemiologia Crítica do século XXI e o cyberspace
27. Oliveira, Marcos Barbosa de-Capitalismo, cyberspace e sociedade: evitando o extremismo
28. Bueno, Thaísa Cristina-Como jornalistas lidam com fontes disponíveis nas redes sociais do cyberspace
29. Rifiotis, Theophilos-Desafios contemporâneos para a antropologia no cyberspace: O lugar da técnica
30. Medeiros, Breno Pauli; Goldoni, Luiz Rogério Franco-The Fundamental Conceptual Trinity of Cyberspace

Fonte: autoria própria a partir da interface do Scielo.

10. Capes (Catálogo de Teses e Dissertações).

Este portal da Capes permite a consulta a todos os trabalhos defendidos em cursos de Mestrado e Doutorado, na pós-graduação brasileira, com segmentação anual. A busca avançada permite a busca por: autor, título, instituição, nível, ano de defesa do trabalho, além de pesquisa nos campos: resumo, palavras-chave, biblioteca, linha de pesquisa, área de conhecimento, programa, agência financiadora e nível. Repositório extremamente qualificado, pois reúne trabalhos com chancela de especialistas. Sendo assim, talvez seja o repositório com maior confiabilidade desta investigação.

Imagem 16 : Interface Busca Avançada Capes Teses e Dissertações

The screenshot displays the Capes search interface. At the top, there is a search bar with the term 'videoclipe' and a 'Buscar' button. Below the search bar, a navigation bar shows 'Inicio > Busca'. The main content area displays '117 resultados para videoclipe' and 'Exibindo 1-20 de 117'. On the left, there is a sidebar for refining results, including filters for 'Tipo' (Mestrado/Dissertação: 95, Doutorado/Tese: 17), 'Ano' (2016: 14, 2017: 14, 2005: 13, 2009: 9, 2018: 8), and 'Autor' (CARLOS HENRIQUE SABINO: 2). The main results list shows 7 items, each with a number, author name, title, and details about the institution and platform.

Item	Author	Title	Institution	Platform
1.	Lima, Eunice dos Santos.	A escola e a contemporaneidade imagética do videoclipe'	UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO	Plataforma Sucupira
2.	Duarte, Fernanda Carolina Armando.	O Videoclipe Brasileiro pelo Viés do Mangubeat: a Contribuição do Diretor'	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS, SÃO CARLOS	Plataforma Sucupira
3.	Souza, Marcel Recieli de.	O efeito de narração no videoclipe'	PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, SÃO PAULO	Plataforma Sucupira
4.	Andrade, Sueli Chaves.	Chris Cunningham: autoria em videoclipe'	PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, SÃO PAULO	Plataforma Sucupira
5.	Teixeira, Ana Rosa Marques Araujo.	O reflexo do videoclipe no espelho quebrado do documentário'	UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, NITERÓI	Plataforma Sucupira
6.	Lima, Fábio Ferreira de.	Sentidos Fluidos: Uma abordagem semiótica dos videoclipes de Chris Cunningham'	UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, GOIÂNIA	Plataforma Sucupira
7.	SADDI, LIENE NUNES.	DESINVENÇÕES COLETIVAS: VIDEOCLIPES MUSICAIS EM CURADORIAS, CONCAVIDADES E		

Fonte: Edição de print feito pelo autor a partir da interface da CAPES Teses e Dissertações.

Os trabalhos que achei mais próximos ao meu objeto de estudo foram:

1. Barboza, Elisa Maria Rodrigues-Música, Audiovisual E Interatividade: Um Estudo Sobre Videoclipe Interativo A Partir Da Banda Arcade Fire
2. Saddi, Liene Nunes.-Desinvenções Coletivas: Videoclipes Musicais Em Curadorias, Concavidades E Potências.
3. Barros, Miriam Souto Maior-Narrativa E Performance Na Cibercultura: O Fenômeno lamamiwhoami E Sua Interação Com Fãs E Fandom Na Internet
4. Junior, Gilberto Pereira Salgado.- A Construção Da Identidade Visual Da Banda Ghost: Uma Análise Semiótica
5. Munduruca, Rafael Matrone-Videoclipes Interativos Online: A Poética Nos Trabalhos De Vicent Morisset
6. Felipe, Frederico Carvalho.-O inferno é aqui: a estética grotesca da banda Cicuta e a representação poética transmidiática na obra 'Viver até Morrer'
7. Rocha, Claudio Aleixo-O Virtual Na Concepção De Animação Interativa Na Rede Internet
8. Sérvio, Pablo Petit Passos-Imagens de publicidade e ensino de arte: reflexões para uma Educação da Cultura Visual
9. Peixoto, Hugo Cardoso Brandao.-Webdocumentário: A Representação Da Ótica Documental No Cyberspace
10. Oliveira, Ivan Carlo Andrade De-A fantástica história de Francisco Iwerten: hiper-realidade e simulacro nos quadrinhos do Capitão Galha
11. Rodrigues, Nara Heloisa-Tecnologias Virtuais E Análise Videográfica: O *YouTube*® Como Recurso De Pesquisa Para Compreensão Sobre A Imagem Do Idoso Brasileiro
12. Kumoto, Rafael Togo-Colecionando Músicas Com Uma Câmera: Mediações Audiovisuais E Hipermidiáticas Na Produção Artística Das Sessions Do *YouTube*

13. Matos, Ricardo Valadão Siqueira-ALUNOS EQUIPADOS: As Representações Sociais Da Escola Pública Nos Audiovisuais Postados No *YouTube*
14. Oliveira, Camila Da Rocha Galvão.-Tem Vídeo Novo No Canal: Uma Análise Da Produção De Imagens De Mulheres Negras Do *YouTube*
15. Silva, Welington Dos Santos.-VIDEOAULAS NO YOUTUBE: Um Estudo Sobre Os Formatos Que Geram Maior Engajamento Do Público
16. Hautequestt, Felipe Da Silva.-Um Diálogo Crítico com a Arqueologia de Foucault à Luz de seu Flerte Estruturalista.
17. Santos, Romulo Balleste Marques Dos-O Olhar e a Espacialidade do Poder: entre a arte e a política no pensamento de Michel Foucault.
18. Silva, Edionara Celedonio Da-Um estudo sobre o corpo produzido pelos discursos biopolíticos – o *funk* como testemunho
19. Almeida, Flavia Andrade-Suicídio na biopolítica: estudo à luz dos escritos de Michel Foucault
20. Cabral, Giselle Da Cunha Fuly-Com que roupa eu vou? Conversando sobre gênero, sexualidade e educação no Colégio Pedro II
21. Cunha, Renata Silva-Proteção de dados pessoais na internet: violação ao direito à privacidade e intimidade
22. Olaco, Hian Silva-Exercício do direito à autodeterminação informativa nas redes sociais
23. Peixoto, Hugo Cardoso Brandao.-Webdocumentário: A Representação Da Ótica Documental No Cyberspace
24. Junior, Ronaldo Felix Moreira-O Poder Punitivo E A Violação Sistemática De Direitos Fundamentais: Criminalidade E Terrorismo Na "Era Da Informação"
25. Ramos, Douglas Rossi-O neonarcisismo na sociedade de controle: Resistências e produção de subjetividades

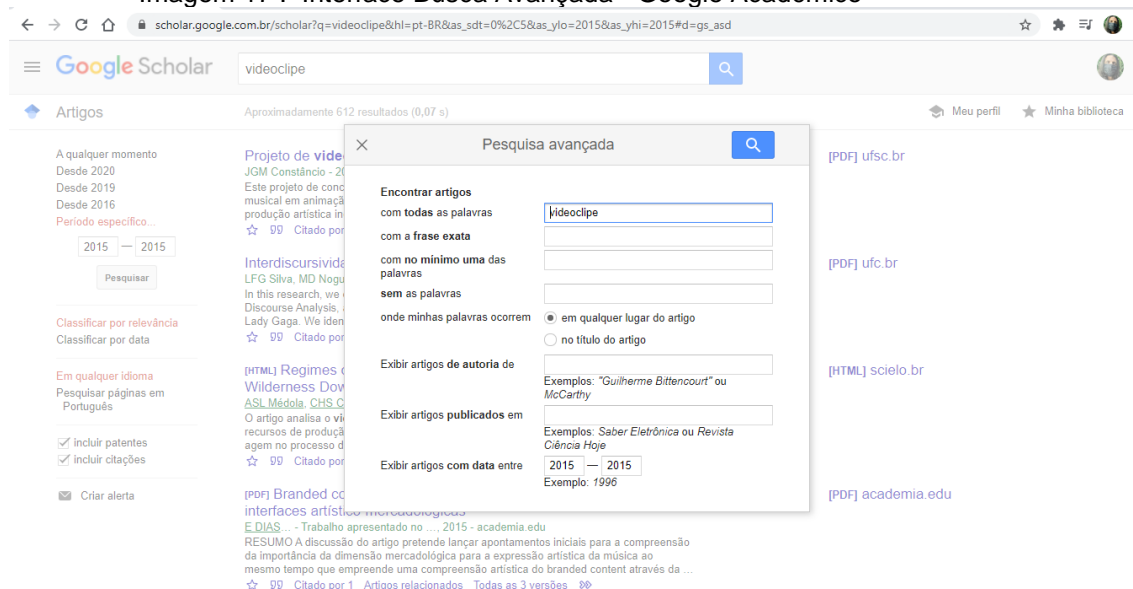
26. Lemos, Gleice Amelia Gomes.-Os Sentidos Do Discurso Juvenil No Cyberspace: Uma Análise De Páginas Do *Facebook* De Uma Escola Pública
27. Franca, Leandro Ayres-Criminologias cyber: o que é propriamente crime no cyberspace

11. Google Acadêmico

O *Google Acadêmico* é um repositório mantido pelo *Google* (<https://scholar.google.com.br/?hl=pt>) que dá acesso gratuito a artigos, teses, dissertações, livros e resumos. Começou a postar conteúdos em português em 10 de janeiro de 2006, sendo fundado em novembro de 2004. Apresentarei aqui os resultados filtrados por ano, já que a plataforma não oferece a opção de busca por área (mesmo na busca avançada não existe esta possibilidade).

Os descritores, com recorte de 2015 a 2020, retornaram *163166 resultados*, considerando todos os descritores.

Imagem 17 : Interface Busca Avançada - Google Acadêmico



Fonte: Edição de print feito pelo autor a partir da interface do Google Acadêmico.

1. AD Holzbach-A invenção do videoclipe: A história por trás da consolidação de um gênero audiovisual (livro)
2. DO Siqueira-Juventudes e cidades no videoclipe: o corpo como foco (artigo)
3. R Abreu, RL Barbosa, D Castro, R Villardo, J Larcher-Videoclipe: música, imagem e revolução na cultura pop
4. MPDL Resende-Identidade e consumo: expressões identitárias no “*funk ostentação*”
5. CHS Caldas-Videoclipe interativo: novas formas expressivas no audiovisual (artigo)
6. MS Rossini, AG Renner-Nova Cultura Visual? *Netflix* e a mudança no processo de produção, distribuição e consumo do audiovisual
7. ILF Shiavinatto-Cultura Visual e história (livro)
8. N Mirzoeff-Cómo ver el mundo: una nueva introducción a la Cultura Visual
9. M Medeiros, T Castro-O que é a Cultura Visual? (artigo)
10. R Martins, I Tourinho-Pedagogias culturais (livro)
11. J Balakrishnan, MD Griffiths-Social media addiction: What is the role of content in *YouTube*? (artigo)
12. S Montañó-A construção do usuário na cultura audiovisual do *YouTube* (artigo)
13. ML Khan-Social media engagement: What motivates user participation and consumption on *YouTube*?
14. J Burgess, J Green- *YouTube*: Online video and participatory culture
15. JE Klobas, TJ McGill, S Moghavvemi-Compulsive *YouTube* usage: A comparison of use motivation and personality effects (artigo)
16. S Gadelha-Biopolítica, Governamentalidade E Educação: Introdução E Conexões, A Partir De Michel Foucault
17. E Castro-Introdução A Foucault (Livro)
18. A Giddens-Novas Críticas: Foucault Sobre Distribuição De Tempo E De Espaço. A Constituição Da Sociedade. (Livro)

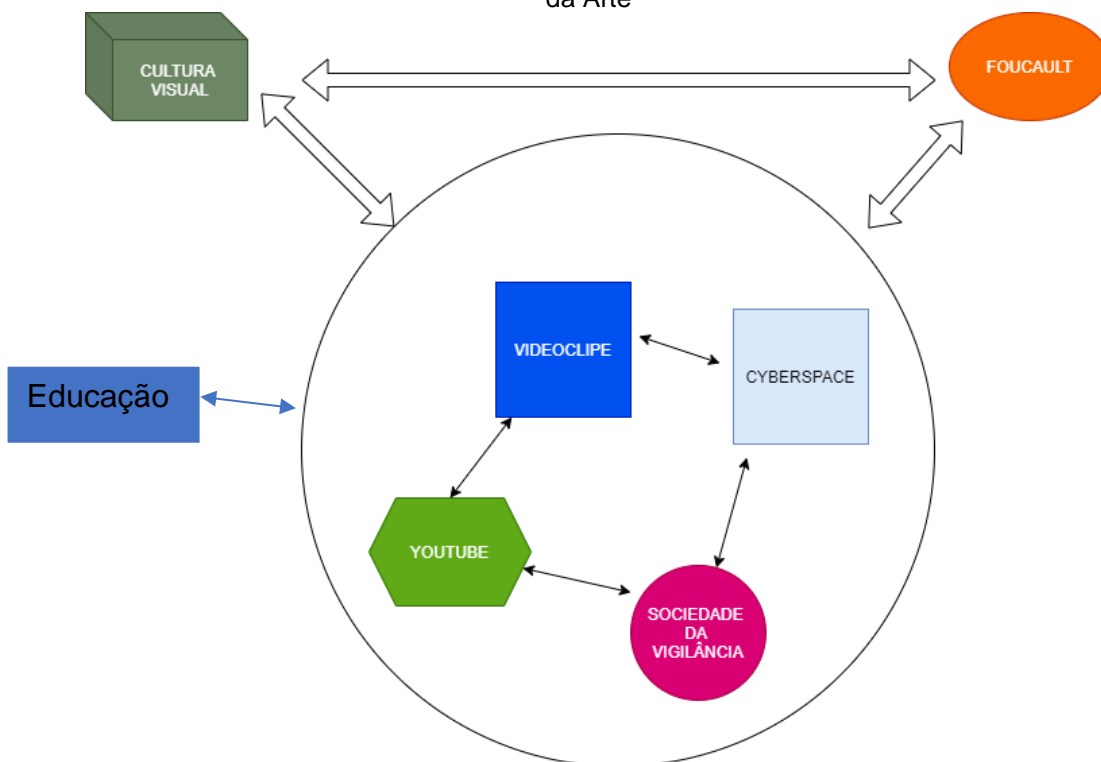
19. M Foucault-Power: The Essential Works Of Michel Foucault 1954-1984 (Livro)
20. A Veiga-Neto-Foucault & A Educação (Livro)
21. RLA dos Santos Ferreira-Vigilância líquida: variações sobre o panoptismo (Artigo)
22. FCS Lemos, LP dos Reis Júnior-Algumas contribuições de Deleuze para pensar a sociedade de controle e o microfascismo (Artigo)
23. FM da Rosa, L Chevitarese-Vigilância e relações de poder nas redes sociais: questões éticas na sociedade contemporânea (Artigo)
24. MA Carvalho-Capitalismo de vigilância: a privacidade na sociedade da informação
25. F Bruno, B Cardoso, M Kanashiro, L Guilhon-Tecnopolíticas da vigilância: perspectivas da margem (Livro)
26. T Rifiotis-Etnografia no cyberspace como “repovoamento” e explicação (Artigo)
27. NF Kelles, NL Lima-Adolescentes no cyberspace: uma reflexão psicanalítica (Artigo)
28. A Paraíso-Da Sociedade Em Rede E Do Novo Espectro De Ameaças: O Cyberspace
29. RV Souza-O cyberspace e a jurisdição transnacional: necessidade de regulação (dissertação)
30. RF Mesquita, FRN Matos, DQ Machado-Do espaço ao cyberspace: sobre etnografia e netnografia (Artigo)

Fonte: autoria própria a partir da interface do Google Acadêmico.

1.2.1 - Discussão dos dados obtidos no Estado da Arte.

Este levantamento preliminar do Estado da Arte dos seguintes descritores: **Videoclipe**; **Cultura Visual**; **YouTube**; **Foucault**; **Sociedade da Vigilância**; **Cyberspace/ Cyberspace**, além de **Educação** (formal e informal), dentro de um recorte de 5 anos (2015 a 2020) demonstrou que existem trabalhos escritos que atendem aos descritores referidos, mas que o desenvolvimento do Estado da Arte considerada pode ser incrementado por investigações específicas na Cultura Visual. Esta lacuna deverá ser preenchida nos próximos anos, quando os pesquisadores se debruçarem sobre os efeitos da Covid 19 em 2020 e seus impactos na educação formal e informal, tecnologia (*cyberspace*) e incremento da sociedade de vigilância. Em contraposto à nuvem de Descritores apresentada no início deste Estado da Arte, apresento um diagrama esquemático de como observo os descritores depois do levantamento do Estado da Arte.

Imagem 18 : Diagrama esquemático (cartesiano) dos Descritores após a busca feita pelo Estado da Arte



Fonte: autoria própria

Imagem 19 : Nuvem de palavras com os descritores (des) organizados em forma de rizoma



Fonte: autoria própria usando o software Word Cloud Generator

Percebe-se que o Estado da Arte iniciado, auxiliou-me a ter clareza de onde cada descritor poderá estar na Tese. Avaliei que Foucault e a Cultura Visual estariam conectados entre si e com todos os descritores, em diálogo constante com a Educação, sendo os principais suportes teóricos desta investigação. Integrados entre si, dentro do círculo traçado, coloquei os descritores que estão ligados diretamente ao meu objeto de investigação, que seria o videoclipe, ancorado no *cyberspace*, delimitado pela sociedade da vigilância e utilizando a plataforma *YouTube* como materialização dos vídeos estudados. Este diagrama foi o resultado da extensa busca que fiz em 7 (sete) repositórios diferentes, complementares entre si e desafiadores em diferentes níveis na utilização da ferramenta de busca avançada.

Percebi que *os resultados apontam para uma concentração em Ciências Humanas e Ciências Sociais, com resultados expressivos em Artes também...* o descritor videoclipe, que considero a matriz da pesquisa, possui muito material para ser desvendado, inclusive por autores de renome internacional.

O número de trabalhos pesquisados em cada repositório, usando os descritores já explicitados, é apresentado na próxima tabela:

Tabela 1 : Consolidação dos Resultados

REPOSITÓRIO	DISSERTAÇÕES	TESES	ARTIGOS	OUTROS
MENDELEY	-	-	-	10
PPGACV	211	40	-	-
VISUALIDADES	-	-	289	-
BDTD	2873	1309	-	-
SCIELO	-	-	-	1223
CAPEL	2356	901	-	-
GOOGLE ACADÊMICO	-	-	-	163166
TOTAL	5440	2250	289	327565

Fonte: autoria própria

O refinamento dos resultados que interessem à investigação em andamento, será constantemente revisado, proporcionando leituras mais próximas ao tema tratado. Em resumo, este exercício de busca e refinamento de descritores em repositórios escolhidos, mostrou-se extremamente interessante e me levou a resultados inesperados. Agora sei onde estão e quais são os trabalhos que mais dialogam com a minha investigação.

Capítulo 2 – Que Este Amor Não Me Cegue Nem Me Siga – Foucault, Estudos Culturais e Educação: uma (pequena) discussão Decolonial.



Que este amor não me cegue nem me siga.

E de mim mesma nunca se aperceba.

Que me exclua do estar sendo perseguida

E do tormento

De só por ele me saber estar sendo.

Que o olhar não se perca nas tulipas

Pois formas tão perfeitas de beleza

Vêm do fulgor das trevas.

E o meu Senhor habita o rutilante escuro

De um suposto de heras em alto muro.

Que este amor só me faça descontente

E farta de fadigas. E de fragilidades tantas

Eu me faça pequena. E diminuta e tenra

Como só soem ser aranhas e formigas.

Que este amor só me veja de partida.

(Hilda Hirst)

Ao longe percebi uma brisa leve de esperança, em que o Decolonial, a Educação, Foucault e os Estudos Culturais se reúnem. Inicialmente é desejável explanar sobre Decolonialismo, já que outros termos empregados já foram abordados.

Decolonial lembra dominação, cultural, econômica, resultando em inculcação ideológica; decolonial se contrapõe a colonial. Quijano já foi citado, e a partir dele, começo a falar acerca destas especificidades que impactam nos países “colonizados” ou dependentes de outros para sobreviverem de maneira precária; esta dominação colonial está centrada em um modelo mundial de classes sociais, ancoradas “na raça” (QUIJANO, 2005, p. 117).

A partir das diferenças biológicas entre conquistadores e conquistados, apoiando uma suposta superioridade eurocentrista, temos como laboratório prático desta escravização ideológica a América Latina. Fabricou-se uma situação que

acentuava a “superioridade natural” dos conquistadores em relação aos conquistados:

Nessas bases, conseqüentemente, foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo, nesse novo padrão de poder. Por outro lado, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial (ibidem, p. 117).

Identidades sociais historicamente novas surgiram e aprofundaram as diferenças entre as raças: índios, negros, mestiços, termos que não existiam antes desta manipulação ideológica foram utilizados como explicação para a escravização e dependência dos povos conquistados. O que hoje temos como desigualdade social que parece ser de origem econômica:

Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial. (ibidem, p.118).

Observar a gênese da colonialidade, com foco na América Latina sem esquecer-se que a África continua convivendo com este processo junto com a América Latina, facilita a compreensão que esta dominação continua mesmo com o fim “oficial” da dominação de um país sobre outro, a chamada “colonialidade do poder” já citada como contributo de Quijano. Traduzindo este trecho, a dominação econômica e social continua mesmo com o findar da colonização.

Neste ponto pode-se tentar construir uma ponte entre a educação e os estudos decolonialistas, já que a construção de currículos pode alargar ou condicionar as reflexões dos indivíduos. Arte como integrante oficial dos currículos deve ser discutido sobre este viés, para não naturalizarmos a arte como

entretenimento ou confecção de artesanato, inclusive propagandeada com tranquilidade pela grande mídia (SCARPIONI; SCARPIONI, 2019).

A formação dos professores de arte no Brasil aparece neste momento em destaque na discussão, pois deles emanará a construção e ministração dos conteúdos. Pesquisas apontam que o eurocentrismo não é uma posição geográfica, mas “hegemonia de uma forma de pensar” (MIGNOLO, 2008, p. 301). Também deixa claro que precisamos aprender a desaprender, já que é uma opção epistêmica. (ibidem, p.290).

Junto a estas pontuações, observa-se que existe para os professores de Arte no Brasil uma hegemonia de pensamento

[...] euro/nortecêntrica que pouco ou nenhum sentido/significado traz para o (re)conhecimento das realidades – social, política, cultural, artística (em suas diversas expressões) – latino-americanas. Desse ponto, é possível inferir que há nas escolas de Educação Básica, um ensino/aprendizagem de Artes Visuais euro/nortecêntrico, reflexo de uma formação docente na mesma perspectiva: reprodutivista, acrítica e apolítica; que reclama um pensar decolonial, que não significa a deslegitimação do conhecimento europeu/estadunidense, mas a legitimação de epistemologias outras da/na América Latina (MOURA; MOURA, 2016, p. 298).

Existe possibilidade de desobediência docente em Arte impulsionada pelo Giro Decolonial³⁸? A reprodução do olhar do colonizador está impregnada na cultura colonizada. No Brasil precisou-se garantir o ensino da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Africana" por intermédio da Lei 10639/03 que alterou a LDB. Esta Lei inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a **obrigatoriedade** desta temática. Causa estranheza uma Lei ter que garantir o (re)conhecimento de nossas raízes culturais como capital cultural para os discentes! Não entrarei em minúcias acerca do preconceito e das dificuldades de garantir estas discussões em sala de aula por causa do racismo e intolerância religiosa. O Brasil possui três matrizes

³⁸ Lembrando que o Giro Decolonial seria “resultado de pensar la modernidad como colonialidad del poder, como colonialidad epistémica o colonialidad del saber, y como colonialidad ontológica o colonialidad del ser”. (GÓMEZ, 2010, p. 29).

culturais: europeia, indígena e afrodescendente. A invisibilidade indígena e africana será comentada a partir deste trecho, além de algumas considerações sobre a mulher e a arte.

Isto me recordou o machismo presente entre os artistas que não reconheciam os trabalhos de mulheres artistas até a década de 1970 quando surgiu artigo problematizando esta invisibilidade (NOCHLIN, 1971). Como se falar de eurocentrismo sem olhar os aspectos mais íntimos da nossa teia de construções de significados artísticos? Loponte teceu esta discussão com viés para o Brasil (LOPONTE, 2015) problematizando as dificuldades com a formação de professores e o salto para uma História da Arte que não seja linear e baseada em cânones europeus. (MARTINS, 2006).

Na contemporaneidade a BNCC se tornou a referência predominante para o ensino no Brasil. Analisando este documento norteador com viés para a Arte, nota-se que Linguagens e Suas Tecnologias englobam Arte, Educação Física, Língua Portuguesa e Inglesa no Ensino Fundamental. O espaço ocupado na grade por Arte é exíguo, geralmente possuindo apenas uma aula por semana, e em algumas escolas Arte foi excluída de alguns anos específicos. A discussão incitada pela BNCC não é o enfoque deste trabalho, mas como se tornou o documento que emana diretrizes importantes é preciso analisá-lo de maneira a perceber a estrutura usada para o componente curricular de arte. Olhando a estrutura da BNCC do ensino básico, o Ensino Religioso ocupa lugar de destaque, o que causa estranheza, já que é um fenômeno cultural e determinado por inúmeros fatores. Vejo aqui a tentativa de garantia do proselitismo religioso eurocêntrico, voltado para o cristianismo em suas diversas vertentes. Pode-se dizer que as religiões afro estão contempladas, juntamente com a cultura indígena, percebendo que existe um lobby silencioso que tenta colocar religiões não cristãs como curiosidades ou “atrasos culturais” que aconteceram no nosso país durante a colonização:

O que vimos, ao longo de toda a história, foi apenas uma ação pedagógica de doutrinação, catequese religiosa com um viés de igrejas hegemônicas, com maior destaque para a igreja católica. Sendo assim, a educação ficou refém de grupos religiosos, que

utilizaram do espaço escolar para expor suas ideologias e crenças. (SILVA, 2021, p. 128)

É fato histórico que os portugueses ao aportarem no Brasil, fizeram sua primeira performance com uma missa para os índios. Esta percepção de superioridade de povos e religiões e “curiosidade” acerca de outras culturas está na base da etnografia comparativa, que buscava mostrar os “avanços” culturais da Europa branca e patriarcal:

O auge da campanha pelo branqueamento do de ser branco Brasil surge exatamente quando o trabalho escravo (negro) é descartado e substituído pelo assalariado. Aí coloca-se o dilema do passado com o futuro, do atraso com o progresso e do negro com o branco como trabalhadores. O primeiro representaria a animalidade, o atraso, o passado, enquanto o branco (europeu) era o símbolo do trabalho ordenado, pacífico e progressista. Desta forma, para se modernizar e desenvolver o Brasil só havia um caminho: colocar no lugar do negro o trabalhador imigrante, descartar o país dessa carga passiva, exótica, fetichista e perigosa por uma população cristã, europeia e morigerada. (MOURA, 1985, p. 79)

A construção de um currículo laico, perpassa por estas questões que transcendem este trabalho, mas que devem ser citadas para o (re) conhecimento das limitações epistemológicas durante a construção dos currículos, com atenção para a BNCC; causa estranheza Ensino Religioso estar emparelhado e aparelhar uma clara tentativa de burlar o ensino laico, já que nossas cidades pululam de Igrejas de variadas matizes, não sendo papel da escola ter um currículo com conteúdo ‘religioso’, já que a Constituição Brasileira assegura o direito ao livre pensamento e não privilegia nenhuma doutrina em específico. O currículo emanado da BNCC diz o contrário, já que as religiões não cristãs não serão aceitas de bom grado em certas escolas, provocando conflitos que transcendem o ambiente escolar:

a noção de “negritude” era associada de uma maneira auto evidente à noção de “cultura negra” e ao candomblé. Um dentista, que atuava no posto de saúde próximo ao terreiro, argumentou a

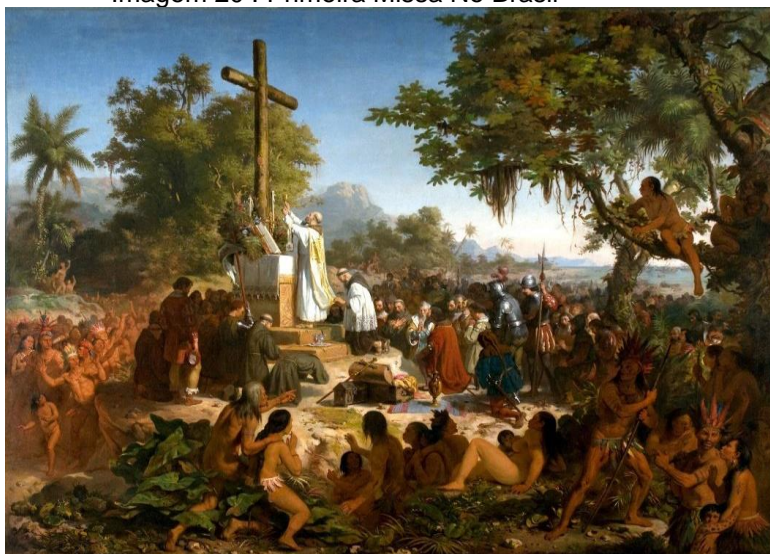
necessidade de “levar em conta um sistema de conhecimento que data de milhões de anos” assim como a necessidade de “desmistificar o mito da cultura negra, dos terreiros de candomblé”, provavelmente se referindo ao contexto de conflitos religiosos nos quais pentecostais evangélicos acusam o candomblé de ser uma “religião das trevas”. (CALVO-GONZALEZ, 2017, p. 226).

A BNCC diz que o Ensino Religioso

assumiu diferentes perspectivas teórico-metodológicas, geralmente de viés confessional ou interconfessional. A partir da década de 1980, as transformações socioculturais que provocaram mudanças paradigmáticas no campo educacional também impactaram no Ensino Religioso. Em função dos promulgados ideais de democracia, inclusão social e educação integral, vários setores da sociedade civil passaram a reivindicar a abordagem do conhecimento religioso e o reconhecimento da diversidade religiosa no âmbito dos currículos escolares.(BRASIL, 2018, p. 435).

Fica claro o estabelecimento de uma articulação travestida de democrática para privilegiar a religião cristã em suas diversas metamorfoses e a inclusão de outros credos como “curiosidade cultural”. Fato é que várias aulas de Dança não tem a participação de evangélicos devido à proibição de não reconhecer nenhuma manifestação cultural fora da Igreja como “apropriada” para fiéis que estão sob a dominação de uma hierarquia rígida e preconceituosa. Músicas consideradas “profanas” não podem ser cantadas ou mesmo ouvidas por alguns discentes, pelos motivos elencados nas aulas de Dança. A dominação cultural continua de forma organizada, com o objetivo de massacrar as origens culturais não europeias:

Imagem 20 : Primeira Missa No Brasil



Fonte: MEIRELLES, Victor. Primeira Missa no Brasil. 1861. Pintura.

Imagem 21 : Batismo Evangélico em Indígenas (2017)



Fonte: SANTOS, Isac. Fotografia. 22 de agosto de 2017.

A matriz afrodescendente está vinculada a religiões específicas como o Candomblé, desprezando a imensidão do continente africano, como se a África fosse um continente homogêneo, com pobreza extensa em todos os lugares, e apenas uma etnia. A inserção da cultura afrodescendente pela BNCC destaca não apenas a cultura africana, mas ressalva que

Ainda em relação à diversidade cultural, cabe dizer que se estima que mais de 250 línguas são faladas no país – indígenas, de

imigração, de sinais, crioulas e afro-brasileiras, além do português e de suas variedades. Esse patrimônio cultural e linguístico é desconhecido por grande parte da população brasileira. (BRASIL, 2018, p. 70).

Os conflitos silenciosos agora se tornaram evidenciados, culminando com traficantes “cristãos” expulsando terreiros de matrizes africanas das comunidades. É o chamado Narcopentecostalismo (FERREIRA; BAPTISTA, 2020), que se constitui em mais uma ameaça para as comunidades africanas, agora com milícias armadas provocando o medo e o proselitismo religioso cristão:

[...] como temos visto no fundamentalismo neopentecostal brasileiro, que hibridiza elementos da cultura protestante americana com traços nossos, destacadamente o cristianismo radical e seus repertórios racista, misógino e colonial. (REBUÁ et al., 2020, p. 172).

Devido aos pontos elencados, a arte ensinada nas escolas brasileiras se tornou um modelo de ensino-aprendizagem que potencializa as diferenças culturais e raciais de forma silenciosa, que reproduz “capitais culturais” que nunca serão nivelados entre os discentes.

Tentarei a partir daqui articular o pensamento foucaultiano com a educação, considerando que vários estudiosos estão produzindo trabalhos na educação sob a ótica de Foucault.

Mesmo não se considerando um filósofo da educação e nem a colocando como objeto de suas análises, e sendo criticado fortemente por alguns teóricos decolonialistas (BALLESTRIN, 2013)³⁹, as ferramentas metodológicas desenvolvidas por Foucault foram incorporadas nos estudos sobre educação, porque se tornaram úteis e potentes para pensar a educação contemporânea, ressaltando-se que a obra do filósofo não se enquadra em nenhuma das disciplinas

³⁹ Exemplificando estas críticas Spivak em seu texto *Pode o Subalterno Falar?* problematiza a teoria foucaultiana e deleuziana, já que o subalterno não poderia ser representado por um intelectual pós-colonial, já que esta “representação” retiraria a voz dos despossuídos e a colocaria nas mãos de teóricos distanciados da realidade discutida. (SPIVAK, 2010).

“tradicionais” das Ciências Humanas. Exemplificando este estranhamento com a ciência tradicional Bourdieu escreveu sobre Foucault: “nada é mais perigoso que reduzir uma filosofia, principalmente tão sutil, complexa e perversa, a uma fórmula de manual” (BOURDIEU, 1984, p. 10) e também ““A obra de Foucault é uma longa exploração da transgressão, da ultrapassagem do limite social, que se liga indissolúvelmente ao saber e ao poder”. (ibidem, p.10). Não se pretende transformar as ferramentas foucaultianas em uma solução messiânica, já que o autor afirmava que suas ferramentas deveriam ser utilizadas “como um instrumento, uma tática, um coquetel molotov, fogos de artifício a serem carbonizados depois do uso” (Simons apud VEIGA-NETO, 2003, p. 17).

Além desta constatação anárquica, deve-se lembrar as palavras de Deleuze:

Como Deleuze sugeriu, a cada fase pode-se fazer corresponder uma das perguntas fundamentais que nortearam Foucault: “que posso saber?”, “que posso fazer?” e “quem sou eu?”.¹¹ A cada fase corresponde um problema principal colocado pelo filósofo e uma correlata metodologia. (VEIGA-NETO, 2003, p. 37).

Assim posto, trago a tripartição proposta por Morey para clarear as chamadas ‘fases de Foucault’ (ibidem, p.41):

Tabela 2 : Os 3 Foucault segundo a divisão de Morey seguindo critério ontológico

Ser-saber	Ser-poder	Ser-consigo
Como nos tornamos o que somos, como sujeitos...		
De conhecimento	De ação	Constituídos pela moral
História da loucura, O nascimento da clínica, As palavras e as coisas, A arqueologia do saber.	História da loucura, Vigiar e Punir, A ordem do discurso.	História da loucura, A vontade de saber, O uso dos prazeres, O cuidado de si.

Fonte: autoria própria a partir da classificação desenvolvida por Morey

Existem pontos de interligação epistemológicos que permitem a utilização de ferramentas foucaultianas, estudos culturais, educação e análises decoloniais como complementares, antagônicas ou isoladas para a compreensão de uma Gestalt que possibilite a compreensão da Arte como elemento basilar no rizoma que cada um constrói na chamada construção do sujeito, tão cara a Foucault.

Os Estudos Culturais em relação a Foucault, provocam discussões que possuem pontos convergentes e divergentes: “Em suma, se operar com a perspectiva foucaultiana já apresenta, por si só, algumas dificuldades, as tentativas de aproximação entre ela e outros campos de saberes revelam obstáculos consideráveis” (VEIGA-NETO, 2000, p. 3). Os Estudos Culturais apresentam vários caminhos possíveis, rizomas que tendem ao infinito, ao se interessar por etnografia ou por análises textuais, mas todas estas trilhas estão olhando para as relações de poder, o que pode ensejar diálogo com a teoria foucaultiana de maneira sólida.

Como estamos analisando sistemas que possuem estruturas “abertas” poderemos agregar elementos fragmentários e buscar a formação de novas estruturas sem preocupação com a desfragmentação de uma teoria estática, imóvel. A despreensão de se ter uma metanarrativa imutável dá fôlego e direcionamento para Foucault e Estudos Culturais caminharem juntos (lembrando que a Cultura Visual pode ser englobada nos Estudos Culturais):

Culturais -em suas versões "mais" pós-estruturalistas- tem pouco a ver com, por exemplo, o engajamento do marxismo (pelo menos, do chamado marxismo "tradicional"). Como a hipercrítica dirige-se a um mundo que é sempre contingente, não há como saber, antecipadamente, onde se quer chegar. Para Foucault e para essas versões dos Estudos Culturais, não há um modelo a priori de mundo, uma metanarrativa a nos guiar. Nesse caso, para dar um "passo engajado" o rumo não é determinado a partir de uma suposta estrutura de fundo ou de um final-feliz a ser atingido; cada passo é decidido pelo exame das condições históricas (passadas) e das condições de possibilidade (presentes) [...] (VEIGA-NETO, 2000, p.10).

Um enfoque interessante para esta junção teórica é a possibilidade de análise de escola e multiculturalismo; a análise de como saberes específicos se tornam “verdades universais” e passam a compor currículos, atende a

necessidades etnográficas dos Estudos Culturais e análise do discurso foucaultiano, além da análise da construção do Poder advindo destas micro interações constituintes do sujeito contemporâneo escolar. Intervenções práticas sobre os discursos escolares podem ser desenvolvidos a partir destas observações. (ibidem, p.11).

Uma primeira provocação a ser levantada aproveitando a junção foucaultiana com os Estudos Culturais é a formação do sujeito. Parece que ele não “nasce” pronto, já que várias instituições (escola, prisão, manicômio) participam de sua feitura. Vê-se que vários teóricos, na ordem a seguir, tentam decifrar este código digno da máquina Enigma há vários séculos:

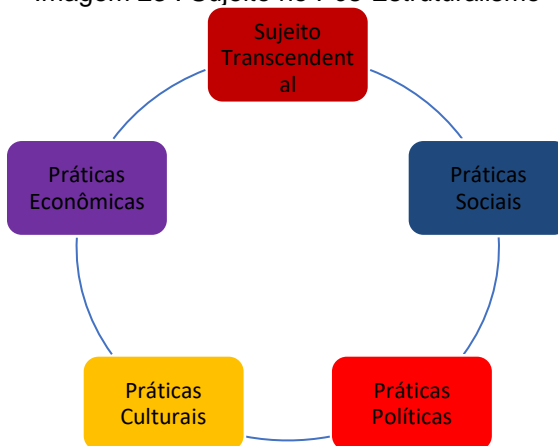
Imagem 22 : Metanarrativa do Sujeito Moderno



Fonte: autoria própria

Em seguida esta metanarrativa é desmanchada pelo pensamento pós-estruturalista:

Imagem 23 : Sujeito no Pós-Estruturalismo



Fonte: autoria própria

Desta forma o sujeito é o resultado de vários fatores, tais como práticas econômicas, sociais, culturais, políticas e não sendo o ponto de partida delas. É a subversão de conceitos arraigados desde o Iluminismo. Este segundo gráfico se assemelha a um rizoma, livre de hierarquias, ao contrário do primeiro que é sequencial e hierarquizado.

O sujeito seria não o “fazedor” da História, mas produto desta em conjunto com diversas variáveis:

Assim, por exemplo, ao contrário de ver o sujeito como um fazedor da história, o historicismo radical vai perguntar como a história constrói diferentes sujeitos em diferentes épocas. Ou, como um outro exemplo, ao contrário de entender a Pedagogia como um conjunto de técnicas e procedimentos capazes de “desenvolver” o sujeito desde sempre presente -pelo menos em potência- em cada um de nós, o pensamento pós-moderno vê a Pedagogia como um conjunto de práticas discursivas que se encarrega, antes de mais nada, de instituir o próprio sujeito de que fala. (ibidem, p.13).

As circunstâncias se moldam o sujeito, guiarão os currículos escolares apropriados para aquele momento, atendendo às interações operadas pelos discentes em interações infinitas.

O eurocentrismo aparece aqui novamente com força, quando se comenta

o quanto uma aproximação entre o pensamento de Michel Foucault e os Estudos Culturais pode contribuir para descrevermos e compreendermos melhor nosso mundo de hoje. Não se trata, simplesmente, de fazer uma história do pensamento europeu e de seus desdobramentos universalizantes; isso é importante, mas é preciso ir mais longe. Basta pensarmos acerca de quem eram os arquitetos da Modernidade -brancos, machos, eurocêntricos, colonialistas, burgueses, eventualmente cristãos (ou de formação cristã), ilustrados etc.- para que nos demos conta das marcas que eles imprimiram ao modelo de sujeito que impuseram ao mundo como natural, necessário e universal. (ibidem, p.14).

O poder também pode ser analisado por Foucault em conjunto com os Estudos Culturais. Em primeiro lugar, deve-se lembrar que Foucault não centralizou

sua visão de poder em uma instituição, ou em um centro específico. Neste ponto contraria Marx e diz que ações pulverizadas, espalhadas, que influenciaria as ações dos outros e não os “outros”. Poder não seria violência, pois esta reprime, agride, destrói e age de maneira unilateral. O Poder tem dois pólos que se autodeterminam, influenciam respostas, comportamentos, reações:

que as relações de poder são, ao mesmo tempo, intencionais e não subjetivas. Se, de fato, são inteligíveis, não é porque sejam efeito, em termos de causalidade, de uma outra instância que as explique, mas porque atravessadas de fora a fora por um cálculo: não há poder que se exerça sem uma série de miras e objetivos. Mas isso não quer dizer que resulte da escolha ou da decisão de um sujeito, individualmente; não busquemos a equipe que preside sua racionalidade; nem a casta que governa, nem os grupos que controlam os aparelhos do Estado, nem aqueles que tomam as decisões econômicas mais importantes, gerem o conjunto da rede de poderes que funciona em uma sociedade (FOUCAULT, 1988, p. 90).

Já os Estudos Culturais ditos “clássicos” seguem a Teoria Crítica em contraposição a Foucault: o Poder teria um centro, seria tomada a força e pela força, sendo exercido pela classe dominante. Percebe-se o Poder de cima para baixo e a partir de um centro de Poder.

Na contemporaneidade os Estudos Culturais pulverizaram a centralização do Poder como entidade acima dos sujeitos, permitindo se afastar da metanarrativa iluminista. A etnografia da identidade permite esta aproximação com Foucault, já que busca compreender a vida cotidiana de forma volátil em relação com outros sujeitos e além da visão de sujeitos consumidores de texto. A visão de Poder microscópica de Foucault pode ser utilizada em conjunto com a noção hierarquizada e verticalizada, unindo-se a visão de poder foucaultiana horizontal com a vertical dos Estudos Culturais clássicos, permitindo raio de utilização de amplo espectro.

Retorno agora aos currículos escolares na atualidade.

Na contemporaneidade a preocupação com índices retirou da Arte papel de destaque e propiciadora de reflexões existenciais; mesmo assumindo

protagonismo de enorme importância durante a pandemia, a Arte volta a ser matéria apequenada, semanal e preocupada com datas comemorativas. Os índices do PISA⁴⁰ privilegiam Português e Matemática como as principais matérias a serem aprendidas, advindo então uma supervalorização destes conteúdos curriculares e desprezo pelos outros. Se o Brasil é um país com milhões de analfabetos funcionais, em leitura artística o índice só ameniza em escolas particulares com aulas de Arte direcionadas para o Enem. Estas escolas particulares possuem plantão de Artes para os alunos garantirem alto desempenho no Enem. Diferença gritante para as escolas não pagas.

A realidade da escola pública é bem mais modesta. Arte é considerada um componente curricular que qualquer professor ministra para complementar carga horária, inventando atividades estapafúrdias para o cumprimento deste componente curricular. Nenhuma formação específica é exigida. Outra dificuldade advém do formato das aulas de Arte: são 4 componentes que o compõe, Música, Dança, Artes Visuais e Teatro, além de Artes Integradas. A grande maioria dos livros didáticos dedica um bimestre para uma destas linguagens e agrega exercícios de Artes Integradas em todos os bimestres. Devido à dificuldade de se encontrar professores capacitados, discussões como arte indígena ou africana ficam esquecidas, e os cânones europeus continuam a serem repetidos *ad infinitum*. Material específico para as atividades de Arte são escassos, o que invisibiliza os exercícios práticos dos componentes artísticos citados. Os livros didáticos empregados pelo governo federal são de alta qualidade, escolhidos pelo PNLD (Programa Nacional de Livro Didático) mas esbarram nas dificuldades práticas elencadas.

Estes direcionamentos e discussões deste capítulo foram aproveitadas na análise das visualidades selecionadas para este trabalho, buscando agregar elementos que fortaleçam as observações feitas.

⁴⁰ Programa Internacional de Avaliação de Estudantes. Avalia matemática, leitura e ciências. Site oficial: <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/pisa>. Acesso em 14/05/2024.

A partir daqui, a discussão utilizará o olhar foucaultiano do *Vigiar e Punir* para problematizar a educação, buscando conexões com o ensino da Arte na escola formal e quiçá, com a informal.

2.1 – Panoptismo e Educação.

Este subitem discutirá Foucault buscando aproximações com o ensino escolar formal, informal e cibernético, além de buscar situar esta discussão nos trabalhos contemporâneos da Cultura Visual, sem desprezar a vigilância na contemporaneidade. A escola referência utilizada foi o Colégio Estadual Dom Pedro I, em Aparecida de Goiânia, com média de 2.000 alunos no ensino médio (1º, 2º, 3º), alocados em 2 unidades (sede e extensão) nos turnos matutino, vespertino e noturno. O Colégio teve que se adequar ao chamado REANP⁴¹, ensino à distância implantado pela SEDUC durante o período da pandemia de COVID 19. Aqui abro um pequeno parêntese para a introdução do conceito panóptico e suas implicações na educação.

O panoptismo foi desenvolvido no fim do séc. XVIII pelo jurista inglês Jeremy Bentham, direcionado para o controle de hospitais, escolas e presídios, por intermédio do desenvolvimento de projeto arquitetônico de uma torre central que poderia ser ocupada por apenas um funcionário, que teria a visão de todas as celas; ao mesmo tempo, os ocupantes das celas não teriam a informação se estavam sendo vigiados ou não naquele momento. Economicamente possui um custo baixíssimo, além de incentivar a auto vigília, o que provocou uma revolução nos paradigmas de segurança a partir da implantação destas construções (MUCHAIL, 2004). A obra Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999b) foi inspirada, em grande parte, a partir de observações das construções de hospitais e prisões e como estas organizações favoreciam o controle minucioso dos seus integrantes.

O panoptismo digital substituiu o presencial, de maneira rápida e eficiente, transformando todo o ensino em aulas remotas síncronas e assíncronas, gerenciadas por gráficos de presença/ausência de alunos na plataforma Zoom,

⁴¹ REANP. Regime de aulas não presenciais.

Esta normativa foi delineada a partir de discussões do Ministério Público disponíveis em http://www.mpggo.mp.br/portal/arquivos/2020/10/19/08_42_05_636_Normas_do_CEE_GO_REANP_Maria_Ester_2%C2%BAencontro.pdf. Acesso em 14/12/2021.

tarefas físicas e online entregues e índices educacionais como o Ideb. A discussão aqui feita é preliminar, direcionada para os aspectos midiáticos educacionais; os impactos humanos decorrentes desta intervenção cibernética só deverão ser conhecidos daqui a alguns anos, apoiados por estudos que conseguirão reunir e analisar os dados vivenciados hoje por docentes e discentes. O impacto do ensino da Arte e a construção do olhar dos discentes neste período podem ser aventados, ainda com resultados provisórios e passíveis de revisões e acréscimos.

Desta forma, a junção de Foucault e a teoria panóptica se torna pertinente; o indivíduo e suas interações com vários indivíduos e discursos (FOUCAULT, 1979) e um deles poderia ser a educação; como a educação é direcionada a sujeitos, é importante definirmos sujeito para Foucault, mesmo que o conceito já tenha sido discutido é importante fortalecê-lo de maneira a não deixarmos lacunas teóricas. Este autor fala em uma descentralização do sujeito e da identidade; embasado no que chamou de “genealogia do sujeito moderno”, destaca que aparece um novo tipo de poder nesta análise: o chamado ‘poder disciplinar’. Ao longo do séc. XIX foi se desdobrando até chegar ao seu ápice no início deste século. O objetivo deste poder disciplinar seria produzir um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil. (FOUCAULT, 1995). Como consequência desta nova ‘disciplina’ teríamos a sociedade de controle que

[...] Nesse contexto, a comunicação passa a ocupar posição central nas técnicas de controle e de governo dos vivos na sociedade de controle. Governo levado a cabo, vale reafirmar, não por conjuntos de leis e normas, mas pela disposição adequada de tecnologias “amigáveis” voltadas à produção e circulação distribuídas de signos. A captura dos indivíduos, antes questão de disciplina, não é mais obtida por meio de sujeição a ordens explícitas ou observação a normas que reprimem e normalizam os corpos, mentes e desejos. Trata-se, ao contrário, de modular e comercializar formas de vida comunicacionais – bios mediático – às quais os indivíduos irão aderir levando em conta seus próprios interesses, sejam eles econômicos, simbólicos, psíquicos ou imaginários. (FILHO, 2014, p.62).

Foucault acredita que o discurso, ao contrário da hermenêutica, não é intencional, produzido pelo sujeito. Seria produção histórica e coletiva, apontando

para o anonimato, fornecendo sentido às nossas ações e falas. Foucault recusava a busca pelo sentido último, oculto das coisas. A recusa pelas fáceis interpretações e unívocas é ressaltada com ênfase; o absoluto é trocado pelo relativo, que muda de faceta rapidamente, sem sujeito único a ser apontado:

Para Michel Foucault, é preciso ficar (ou tentar ficar) simplesmente no nível de existência das palavras, das coisas ditas. Isso significa que é preciso trabalhar arduamente com o próprio discurso, deixando-o aparecer na complexidade que lhe é peculiar. E a primeira tarefa para chegar a isso é tentar desprender-se de um longo e eficaz aprendizado que ainda nos faz olhar os discursos apenas como um conjunto de signos, como significantes que se referem a determinados conteúdos, carregando tal ou qual significado, quase sempre oculto, dissimulado, distorcido, intencionalmente deturpado, cheio de reais intenções, conteúdos e representações, escondidos nos e pelos textos, não imediatamente visíveis. (FISCHER, 2001, p. 198).

Os discursos são produzidos em contextos históricos e políticos. As palavras e a linguagem são construídas e não surgem per si. O filósofo fugia de concepções universalistas, idealistas e estruturalistas: “ele desejava demonstrar exatamente o contrário, ou seja, a inexistência de estruturas permanentes, responsáveis pela constituição da realidade”. (Ibidem, p.199). O discurso surgia a partir das relações de poder, e existiria mútuo condicionamento entre as práticas discursivas e as não discursivas (FOUCAULT, 1998, 1999c, 2005b).

Na verdade, tudo é prática em Foucault. E tudo está imerso em relações de poder e saber, que se implicam mutuamente, ou seja, enunciados e visibilidades, textos e instituições, falar e ver constituem práticas sociais por definição permanentemente presas, amarradas às relações de poder, que as supõem e as atualizam. Nesse sentido, o discurso ultrapassa a simples referência a coisas, existe para além da mera utilização de letras, palavras e frases, não pode ser entendido como um fenômeno de mera expressão de algo: apresenta regularidades intrínsecas a si mesmo, através das quais é possível definir uma rede conceitual que lhe é própria. É a esse mais que o autor se refere, sugerindo que seja descrito e apanhado a partir do próprio discurso, até porque as regras de formação dos conceitos, segundo Foucault, não residem na mentalidade nem na consciência dos indivíduos; pelo contrário, elas estão no próprio discurso e se impõem a todos

aqueles que falam ou tentam falar dentro de um determinado campo discursivo (FISCHER, 2001, p. 200).

Foucault se baseava nas relações do presente, buscando uma genealogia que pudesse desvelar as práticas sociais entremeadas nas relações de poder, produtoras de saberes e discursos. Definindo de maneira direta “Chamaremos de discurso um **conjunto de enunciados** que se apoiem na mesma formação discursiva” (FOUCAULT, 2008, p. 122, grifo nosso). Decifrando o termo enunciado, o autor esclarece que

“ele é sempre um acontecimento, que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente? (p. 31); “trata-se de uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que [estas] apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço” (p. 98). (Ibidem).

Esclarecido de maneira resumida o que seria Análise do Discurso para Foucault, logo aplicaremos estes conceitos, conjuntamente com vários outros, nas análises das visualidades escolhidas. Desta forma posso voltar a falar das instituições e sua docilização de corpos.

Diante deste quadro, percebe-se que a escola em conjunto com o manicômio, hospital e prisão tem como objetivo final a formação de indivíduos que obedeçam rapidamente, controlem uns aos outros em todos os momentos, sem a necessidade de um poder central específico, diluído em micropoderes que tendem ao infinito, a nível micro e macro. (FOUCAULT, 1999b).

O controle dos indivíduos em uma escola de nível médio, será exemplificado aqui mostrando-se o controle exercido sobre os corações e mentes dos alunos da Escola Estadual Dom Pedro I, dentro das normatizações panópticas contemporâneas.

2.2- Panoptismo Digital: Big Brother Escolar Materializado na Escola Pública

Os equipamentos adquiridos pelo Colégio para a implantação do ensino remoto, impressão de atividades para alunos sem acesso à internet e a transmissão de aulas síncronas pelos docentes são apresentados a seguir. Considerações acerca da vigilância exercida sobre os alunos serão tecidas mostrando-se os equipamentos e técnicas de controle utilizadas para a obtenção de ‘corpos dóceis’ (FOUCAULT, 1999b).

Começo pela central de internet, que possibilita que toda a escola esteja conectada ao *cyberspace*, utilizando as câmeras de vigilância e permitindo o acesso às imagens geradas a partir do ambiente escolar.

Imagem 24 : Central de Internet Dom Pedro I



Fonte: acervo pessoal

Esta central de internet fornece todo o sinal disponível para os discentes, docentes e administrativos. Possui 600 MB de velocidade, utilizando repetidores de sinal wifi por toda a extensão física do Colégio, não existindo locais com ‘pontos cegos’ de internet.

Imagem 25 : Repetidor WIFI CEDPI

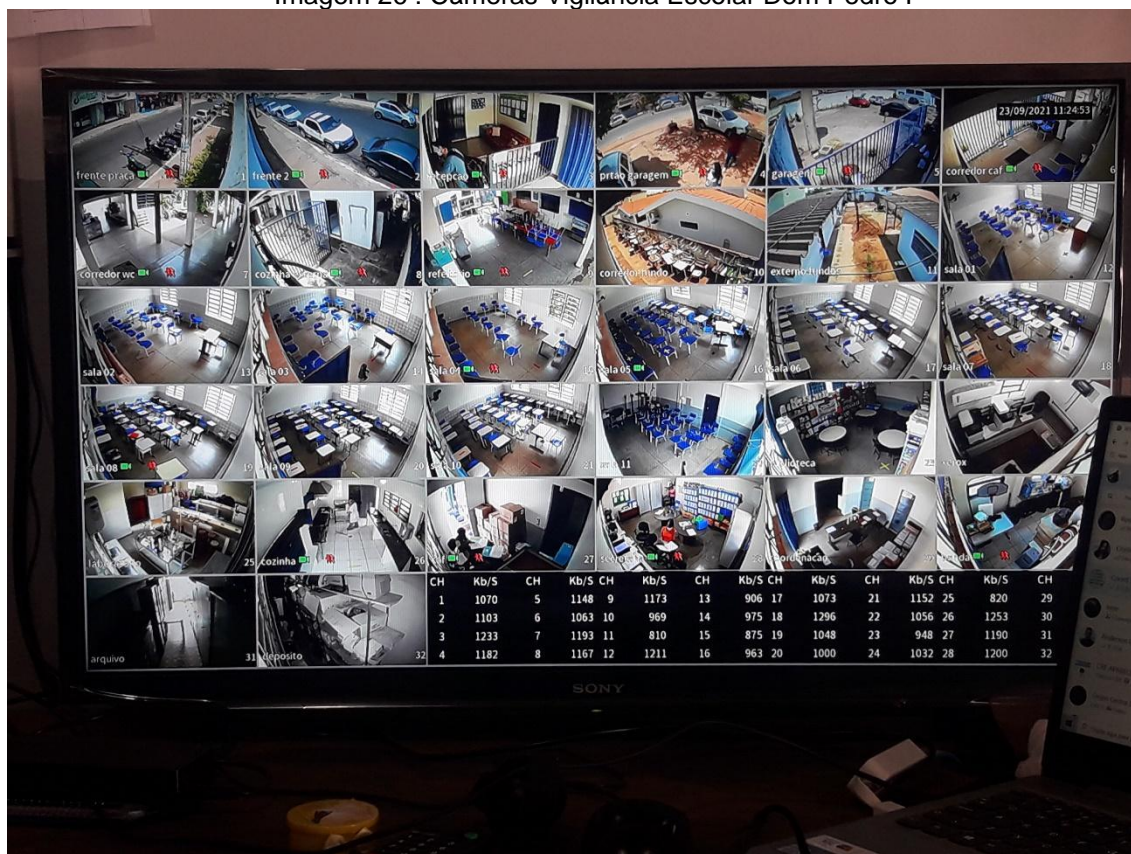


Fonte: acervo pessoal

Este aparelho, chamado de repetidor de wifi, foi comentado no trecho anterior como o dispositivo que permite a conexão sem fio por toda a extensão física da Escola. Existem possibilidades de gerenciamento de sinal para professores, direção, alunos e comunidade com variadas velocidades de navegação. Desta feita a vigilância cibernética é contínua, 24 hs por dia, 7 dias da semana, sem interrupções. Existe a possibilidade do trabalho remoto a qualquer tempo (CRARY, 2014) e a visualização de todos os funcionários e alunos em qualquer lugar do mundo que esteja conectado ao firewall com a senha do software de câmera utilizado.

A partir daqui, irei mostrar de maneira prática, como funciona a sala de controle da Escola, e a planta de uma sala de aula panóptica.

Imagem 26 : Câmeras Vigilância Escolar Dom Pedro I



Fonte: acervo pessoal

Percebe-se na imagem anterior que o gestor da Escola tem acesso a inúmeras câmeras de vigilância, destacando o fato de algumas delas estarem observando, silenciosamente, os funcionários da escola (chamados de administrativos em distinção aos professores).

As 32 câmeras estão assim denominadas:

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1. FRENTE DA PRAÇA; | 10. CORREDOR INTERNO; |
| 2. FRENTE 2; | 11. EXTERNO FUNDO; |
| 3. RECEPÇÃO; | 12. SALA 1; |
| 4. PORTÃO GARAGEM; | 13. SALA 2; |
| 5. GARAGEM; | 14. SALA 3; |
| 6. CORREDOR CAF; | 15. SALA 4; |
| 7. CORREDOR BANHEIRO; | 16. SALA 5; |
| 8. COZINHA EXTERNO; | 17. SALA 6; |
| 9. REFEITÓRIO; | 18. SALA 7; |

- | | |
|------------------|------------------|
| 19. SALA 8; | 26. COZINHA; |
| 20. SALA 9; | 27. CAF; |
| 21. SALA 10; | 28. SECRETARIA; |
| 22. SALA 11; | 29. COORDENAÇÃO; |
| 23. BIBLIOTECA; | 30. BANDA; |
| 24. XEROX; | 31. ARQUIVO; |
| 25. LABORATÓRIO; | 32. DEPÓSITO; |

No monitor das câmeras percebe-se que existem 4 canais vagos para inserção de 4 câmeras de vigilância, o que totalizaria 36 câmeras. É interessante ressaltar que estas câmeras podem ser selecionadas no monitor geral e é possível zoom de grande porcentagem, permitindo observar em detalhes o que está sendo feito pelo estudante, professor ou administrativo em vigilância. Não são captados sons nesta configuração, mas este detalhe é facilmente resolvido com o uso de microfones atrelados às câmeras, permitindo a gravação de imagens e sons.

O uso da imagem por parte do gestor do sistema gera questionamentos éticos pertinentes ao panoptismo escolar. Quem autorizou o uso destas imagens? Dos sons? Podem serem usadas em qualquer ambiente? O Marco Civil da Internet⁴² começou a definir algumas regras para o uso da internet no Brasil de maneira incipiente; espera-se maiores desdobramentos a partir das demandas que serão geradas a partir destes embates éticos.

Toda vigilância começa com uma câmera apontada para o local de interesse do controlador do sistema; antes tinha-se uma torre no centro dos prédios para observação visual dos presos, alunos, doentes; agora o centro pode ser qualquer lugar que possua uma câmera de vigilância.

Na próxima figura demonstro como é a planta de uma sala de aula panóptica, gerando pontuações acerca dos dispositivos destacados.

⁴² https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm. Acesso em 20/12/2023.

Imagem 27 : Planta de sala de aula fechada



Fonte: planta baixa desenvolvida pelo pesquisador.

O sistema contemporâneo de vigilância panóptica escolar possui os seguintes elementos:

- câmera de vigilância posicionada para cobrir todo o ambiente da sala de aula;
- lousa na frente dos alunos, que também pode conter uma câmera embutida, tal qual nas lousas digitais que começam a serem implantadas nas escolas públicas;
- mesa do professor com computador ligado em lousa eletrônica ou data show;
- carteiras dos discentes enfileiradas de maneira hierarquizada, dependendo do ensino ser de formato civil ou militar (nas escolas militares existe o aluno que é o 'chefe de turma' que fica sentado na primeira carteira junto da entrada);
- a porta da sala de aula pode ter janela de vidro para melhor observação de fora do comportamento dos discentes e professores dentro da sala de aula;

Na figura a seguir, ressalta-se a similaridade da vigilância contemporânea com imagens trazidas por Foucault em *Vigiar e Punir*. O método continua igual, buscando o controle dos corpos discentes, com a diferença do uso da tecnologia que dispensa os auxiliares que os professores possuíam para controlar a turma. É apresentada uma turma de caligrafia com litografia feita em 1818. Comparar as duas imagens possibilita compreender que o tema é recorrente, tendo como novidade a agonia existencial discente provocada pelo controle intermitente na sala de aula e demais dependências da escola. (SEVERIAN, 2017).

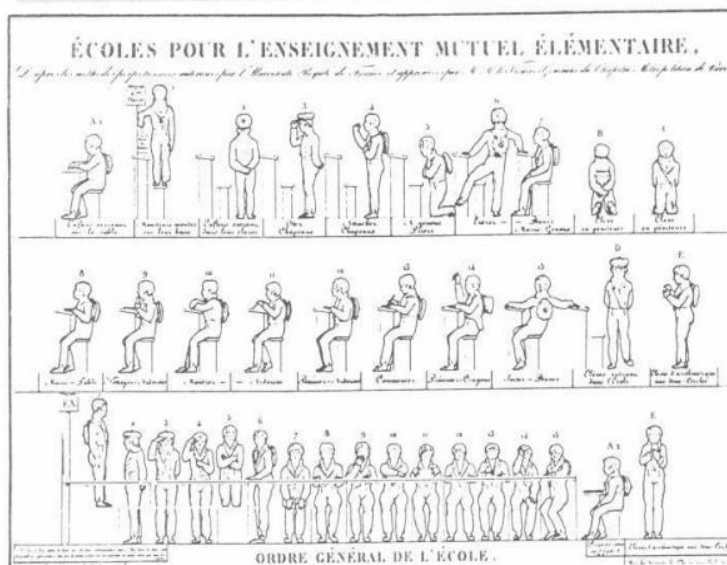
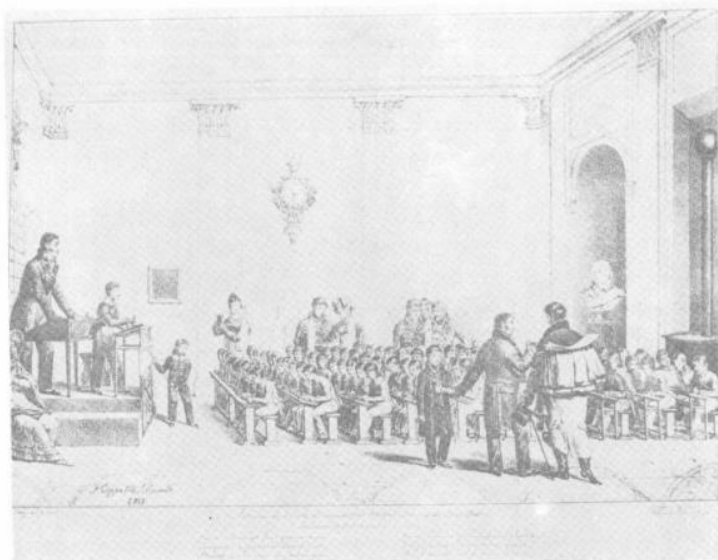
Este controle categoriza, amplia as desigualdades sociais e culturais, colocando a ‘marca de Caim’ em alunos que são oriundos de ambientes culturalmente e/ou economicamente com baixo capital cultural, apontando para uma expressão cunhada por outro teórico francês (BOURDIEU, 2003). Foucault explicou que

o aluno com a pontuação mais baixa era provavelmente proveniente de um background de baixa renda, conforme demonstrado por seu vocabulário, grafia inadequada indicando falta de educação e pais instruídos. Em comparação, o outro aluno com uma pontuação média era decentemente bem de vida o suficiente para esbanjar em comer uma grande quantidade de junk food e, finalmente, o quarto aluno era tão rico que expressou explicitamente sua incapacidade de compreender e respeitar os alunos mais pobres. O fato de que pontuações mais altas eram consistentes com economicamente melhores dos alunos indica que a rubrica é projetada para favorecer e promover os ricos, enquanto retém, exige e reforça melhorias na escrita particularizada dos menos afortunados, alinhando-se com o objetivo do poder panóptico de manter controle para a produção de indivíduos habilidosos. Isso apoia a afirmação de Foucault de que os mecanismos panópticos de disciplina são “essencialmente não igualitários e assimétricos”. (DUTRA, 2021, p.8)

Isto pode impactar nos currículos escolares, já que alunos mais adiantados receberão lições que os “atrasados” não receberão. A assimetria do relacionamento discente começa nos primeiros anos de escola, onde os que leem e escrevem se destacam, começando a construir o ‘muro de Berlim’ com os discentes que são analfabetos funcionais.

Esta sala de aula contemporânea, panóptica e cibernética, tem raízes em séculos passados, como pode-se ver na imagem a seguir, retirada do Vigiar e Punir de Foucault. A análise destes modelos apresentados aponta para semelhanças.

Imagem 28 : Escola panóptica nos seus primórdios.



10-11. Interior da Escola de Ensino Mútuo, situada na rua Port-Mahon, ao momento do exercício de caligrafia. Litografia de Hippolite Lecomte, 1818. (Coleções históricas do INRDP). V. p. 135.

Fonte: acervo pessoal editado do Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999, p 43)

Comparando-se as imagens, a diferença reside no uso da tecnologia em primeiro lugar; o número de auxiliares ou monitores, que ajudam o professor também se reduziu de 4 ou 5 para a permanência do professor, apenas. Não existe

mais diversos tablados, apenas uma elevação para o professor ministrar as aulas na sala de aula contemporânea, não sendo obrigatória a sua presença nas plantas de sala de aula contemporânea. Aponta-se Mitchell e seus questionamentos sobre o que as imagens querem dizer, destacando que “A alegação de que vivemos em uma sociedade do espetáculo, vigilância e simulacro não é mera intuição da crítica cultural”. (MITCHELL, 2015, p. 169). A aproximação desta tese com os teóricos Debord, Foucault e Baudrillard encontra apoio nesta passagem do escrito de Mitchell e em outros recortes teóricos do autor.

A Cultura Visual está além do ver através dos olhos, sendo construtora de significados que intermediam as relações sociais, parafraseando Debord, além de fornecerem repertórios imagéticos que podem limitar ou ampliar a construção de conhecimento dos discentes em condições de educação formal e informal, já que o ensino ultrapassa o muro da escola tradicional: “Será que as imagens são um terreno onde ocorrem disputas políticas, onde uma nova ética pode ser articulada?” (Ibidem, p.170).

Continua-se, a partir deste trecho, analisando-se os equipamentos que garantem a vigilância e o ensino de base panóptica na contemporaneidade. As imagens foram feitas pelo pesquisador na Escola Estadual Dom Pedro I, Aparecida de Goiânia, Goiás, com a autorização da direção constando nos apêndices deste trabalho.

Imagem 29 : Central de TI e Impressão CEDPI



Edição: arquivo pessoal

A central tecnológica da escola fica nesta sala de uso restrito, com entrada proibida para alunos, professores e funcionários administrativos. Coordenadores, diretor e um técnico que acompanha o funcionamento do maquinário possuem autorização para entrada e permanência nesta sala. Obviamente esta sala possui uma câmera de vigilância que garante que esta interdição de entrada e permanência seja cumprida. Lembro que se localiza na sala da direção o monitor com as imagens de todas as câmeras da escola. Mesmo quem garante o funcionamento do mecanismo é vigiado.

Imagem 30 : Ponto de Internet e cabo para acessar o data show em sala de aula



Edição: arquivo pessoal

Este sistema cibernético permitiu uma forma de controle panóptico eficiente e que só precisa de um monitor: uso de câmeras por todo o Colégio, observando-se toda a movimentação nos corredores e salas de aula, sem que os observados saibam que estão sendo vigiados naquele momento. Este panoptismo digital evita furtos, vandalismos e bullying, mas em contrapartida, pode nos aproximar das inúmeras discussões de Han sobre panoptismo e sociedade da transparência digital

a transparência digital não é cardiográfica, mas pornográfica, produzindo também panópticos econômicos. Neles não se busca acentuar a moral do coração, mas maximizar lucros, chamar a atenção. A iluminação total promete, pois, uma exploração máxima. (HAN, 2017, p.57).

Pode-se evocar Bauman para a ampliação do entendimento, quando este escreve que

A visão do Panóptico não tinha origem na maldade, no ressentimento ou na misantropia, do mesmo modo que não era conscientemente cruel. Autêntico reformador intoxicado pela esplendorosa visão do progresso humano e impelido a agir pela urgência de acelerar aquele, Bentham procurava acima de tudo, e com cada um dos seus pensamentos, a «felicidade do maior número». Acreditava que o produto derivado da fábrica panóptica da ordem seria a felicidade dos internados: «Chamemos-lhes soldados, chamemos-lhes monges, chamemos-lhes máquinas; contanto que sejam felizes, não me preocuparei com isso.» Os prisioneiros não podem deixar de ser felizes, dir-se-ia, uma vez que a fonte mais profunda da sua infelicidade era a incerteza — e assim, se expulsarmos através da disciplina a incerteza da existência, e a substituímos pela certeza da necessidade, apesar de toda a sua tristeza e aflição, teremos atingido o alvo: eis que o mundo feliz da ordem nascerá de novo. (BAUMAN, 2007, p.113).

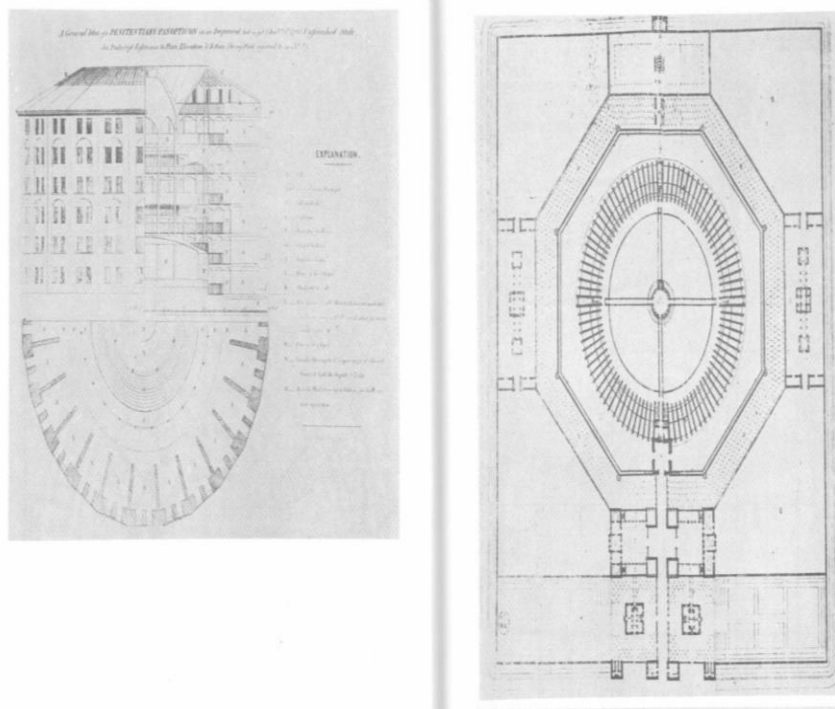
Percebe-se um direcionamento voltado aos resultados, pragmático e amoral, aproximando-se da transparência pornográfica já exposta por Han. O “novo normal” necessita de uma “nova moral”, fluida, líquida e que possa ser moldada a qualquer momento. Esta transparência encontra ressonância na vigilância escolar contemporânea, e a dissertação de Rafael Santos (SANTOS, 2016), relata que nas escolas militarizadas:

Quando uma escola pública se transforma em CPMG, 50% das vagas passam a ser destinadas aos dependentes de PM. Os outros 50% são destinados público geral, com sorteios e aplicação de provas (Comando de Ensino da Polícia Militar –GO, 2015). Há, pois, seleção e exclusão de indivíduos: destinação de vagas para dependentes da PM e seleção dos alunos que conseguem obter as melhores notas. Outros fatos complicadores para as escolas públicas que se tornam militares é a contribuição

voluntária, ou seja, a cobrança de taxa dos pais ou responsáveis [...]. (Ibidem, p.36).

Percebe-se que a nova “moral”, atrelada ao “novo normal” chegou com força no imaginário das famílias que desejam que seus filhos se submetam espontaneamente ao regime militar para civis! Escola pública instrumentalizada para controlar, regular, contar e ditar o certo e o errado no comportamento discente. Este pequeno recorte demonstra uma volta ao totalitarismo na contemporaneidade que ainda é objeto de pesquisas preliminares, e esta problematização foge ao escopo deste trabalho. (MADUREIRA, 2022). O ambiente escolar foi comparado por Foucault a outras instituições que exercem vigilância e possibilidades de punições *ad aeternum*: prisão, convento e hospital (com grande viés para os hospitais psiquiátricos). Em *Vigiar e Punir* (FOUCAULT, 1999b) o aproveitamento do tempo e do espaço disponível, tentando disciplinar os corpos dos discentes podem ser observados em algumas das seguintes imagens, que são plantas de ambientes panópticos:

Imagem 31 : Planta baixa de construções panópticas



Fonte: acervo pessoal editado do *Vigiar e Punir* (FOUCAULT, 1999, p.47)

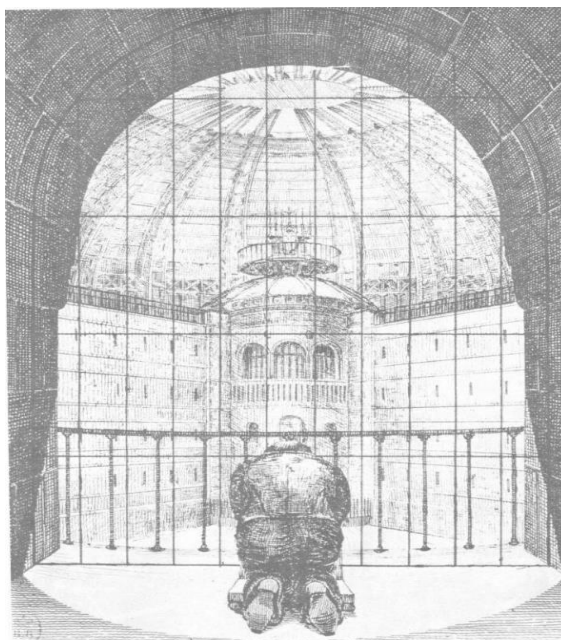
A correlação com os colégios militares citados anteriormente fica mais robusta, trazendo as plantas dos edifícios para o diálogo com a Cultura Visual, buscando extrapolar os limites das imagens para a formação de “corações e mentes”, como notado por Mitchell:

[...] Por outro lado, o modelo subalterno das imagens revela a dialética entre poder e desejo nas relações com as imagens. Quando Fanon reflete a respeito da negritude, a descreve como uma “maldição corporal” arremessada na imediatidade do encontro visual” (MITCHELL, 2015, p. 171).

Ressalta-se a correlação entre imagem e corporalidade, melhor dizendo, raça e/ou racismo, além de elementos decolonialistas através do termo “subalterno”, fortalecendo a discussão sobre decolonialidade e educação, já empreendida.

Volta-se à discussão primeira, discutindo mais imagens de ambientes que são panópticos, com viés para o sistema prisional. Será que esta é a explicação de alguns discentes falarem que a escola é uma prisão?

Imagem 32 : Prisioneiro rezando em cela de penitenciária panóptica



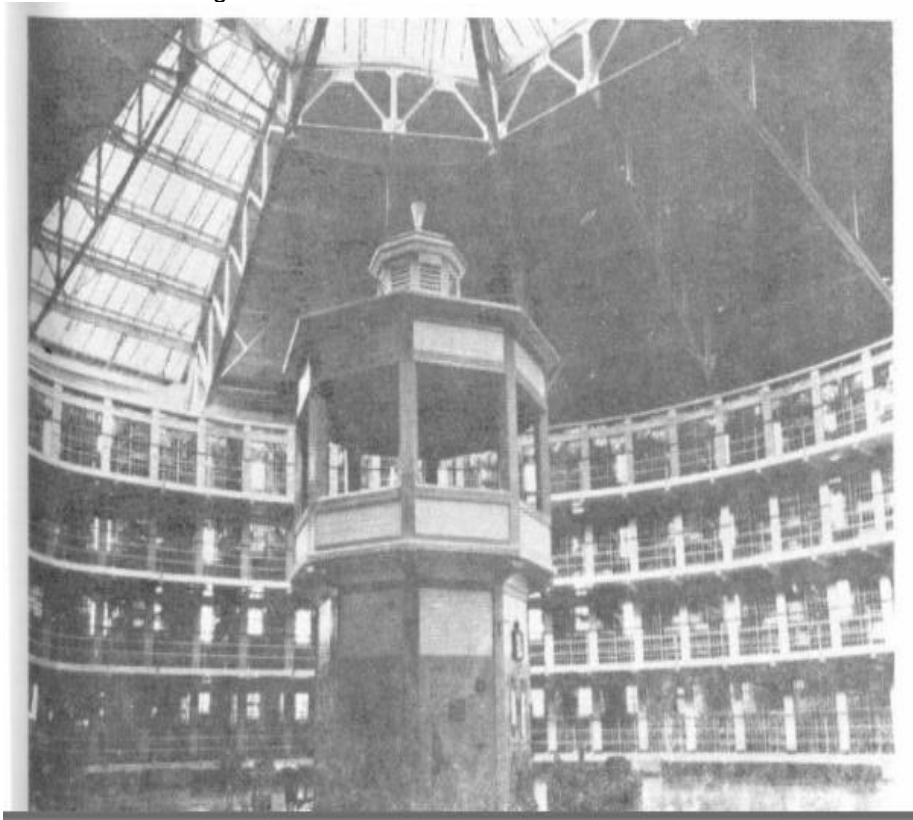
Fonte: acervo pessoal editado do Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999, p.48)

O prisioneiro não sabe se está sendo observado ou não, faz suas preces buscando uma redenção terrena, antes da sonhada liberdade de corpo e mente, mesmo que os limites dentro da prisão e extramuros estejam delimitados por políticas do “ver e ser visto”, além da negação de “ver e olhar” atrelados a visualidades que construíssem caminhos não distópicos

[...] Visualidade é uma palavra antiga para um projeto antigo. Não é um vocábulo teórico da moda significando a totalidade de todas as imagens e dispositivos visuais, mas é na verdade um termo do início do século XIX que faz referência à visualização da história. Esta prática deve ser imaginária ao invés de perceptual, porque o que está sendo visualizado é demasiado substancial para que qualquer pessoa individual o veja, e é criado a partir de informações, imagens e ideias. Esta habilidade para compor uma visualização manifesta a autoridade do visualizador. Por sua vez, a autorização da autoridade requer renovação permanente, a fim de ganhar o consentimento como o “normal” ou cotidiano, porque sempre já é contestada. A autonomia reivindicada pelo direito a olhar opõe-se assim à autoridade da visualidade. Mas o direito a olhar veio primeiro, e não devemos esquecê-lo [...] (MIRZOEFF, 2016, p. 746–747).

Continuando com imagens panópticas, apresento a seguir uma torre de vigilância panóptica de um presídio americano. *Netflix*, entre outras empresas de *streaming* pago, disponibiliza no seu acervo documentários e séries mostrando a vida de detentos nos EUA, como também na Noruega. Infelizmente a diferenciação entre os sistemas carcerários foge ao escopo deste trabalho, apesar de considerá-lo indispensável para o aprofundamento no assunto das variantes do sistema panóptico pelo mundo.

Imagem 33 : Interior da Penitenciária de Stateville



Fonte: acervo pessoal editado do Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999, p.51)

Esta imagem representa a torre clássica panóptica, ainda hoje utilizada nas prisões norte americanas com o auxílio de moderna tecnologia cibernética. Apesar destes cuidados, alguns detentos conseguem burlar o sistema, o que ocasiona fugas⁴³ e tentativas de homicídio⁴⁴ não percebidas quando foram praticados. O sistema não é infalível. Parece que o centro de todo este sistema panóptico, infalível ou falível, está conectado ao que Foucault dizia, quando afirmava que existe uma “tecnologia de poder sobre o corpo”. A alma estaria conectada e “concentrada” no corpo pelas micro interações com outros indivíduos e pelas regras do Estado:

⁴³ <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2023/09/06/brasileiro-foragido-nos-eua-usou-mesma-tatica-de-outro-detento-para-escapar-de-prisao.ghtml>. Acesso em 26/12/2023.

⁴⁴ <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2023/11/24/ex-policial-condenado-pela-morte-de-george-floyd-e-esfaqueado-na-prisao.ghtml>. Acesso em 26/12/2023.

[...] Não se deveria dizer que a alma é uma ilusão, ou um efeito ideológico, mas afirmar que ela existe, que tem uma realidade, que é produzida permanentemente, em tomo, na superfície, no interior do corpo pelo funcionamento de um poder que se exerce sobre os que são punidos - de uma maneira mais geral sobre os que são vigiados, treinados e corrigidos, sobre os loucos, as crianças, os escolares, os colonizados, sobre os que são fixados a um aparelho de produção e controlados durante toda a existência. Realidade histórica dessa alma, que, diferentemente da alma representada pela teologia cristã, não nasce faltosa e merecedora de castigo, mas nasce antes de procedimentos de punição, de vigilância, de castigo e de coação. (FOUCAULT, 1999b, p. 32).

Imagem 34 : Conferência para Presos da Prisão de Fresnes



Fonte: acervo pessoal editado do Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999, p.52)

Deve-se ter em mente que alma para Foucault não se trata de um constructo ideológico religioso, ligado a regras teológicas imutáveis; a interação contínua do indivíduo em seu meio social, produzia o que se pode chamar de “alma”. Este trabalho apresentou anteriormente, os conceitos de ser-poder, ser consigo mesmo e ser-saber, que podem auxiliar na contemplação deste trecho teórico, sempre ressaltando que as micro interações possuíam especial importância para o entendimento de todo o arcabouço teórico de Foucault. Talvez, o Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999a) só seja superado em importância pela Microfísica do Poder, já que neste escrito se desvanece a “certeza metodológica” marxista ligada a grandes instituições que moldariam os sujeitos. (FOUCAULT, 1993). Agora apresento tentativas de contravisualidades que se opõem ao panoptismo, consciente que este trabalho não tem este objetivo, mas que pode contribuir com as discussões empreendidas com sugestões práticas, além das colocações teóricas que pululam por esta tese.

2.3 – O anti-panóptico como contravisualidade.

Buscando o contraditório com as discussões já empreendidas⁴⁵, pode-se falar na atualidade em contravisualidades que são anti-panópticas e tem o fotógrafo Trevor Paglen⁴⁶ como um dos seus mais destacados representantes (SANTOS, 2023).

No panóptico clássico, o vigia estava presente por trás de cortinas que se fossem abertas, permitiriam a identificação do algoz; na contemporaneidade não

⁴⁵ Não podemos esquecer que o sistema panóptico “[...] tem sua origem a partir do modelo de um zoológico de animais projetado pelo arquiteto Le Vaux no Palácio de Versalhes criado por Luís XIV, Rei Sol; essa foi a primeira vez que se estabeleceu de forma curiosa o lugar cercado como exposição para os animais”. (FUÃO, 2019, p. 29). Fazendo uma varredura cuidadosa, percebi que em tempos antigos, a peste negra na Europa foi o estopim dos estudos que conduziram a arquitetura ao modelo panóptico, aproveitado por Luis XIV como inspiração. A contravisualidade vai ao encontro dos indivíduos massacrados pelas instituições panópticas contendo, em potência, a construção de algoritmos democráticos, universais e que considerem os Direitos Humanos. Percebi que este modelo de vigilância é muito mais antigo que considerava.

⁴⁶ <https://paglen.studio/>. Acesso em 14/12/2023.

há esta possibilidade, já que o administrador das informações está oculto, distante fisicamente e com total controle de vários sistemas ao mesmo tempo⁴⁷. Existe a possibilidade deste administrador não possuir uma identidade única, chegando-se a dizer em teoria da cognição distribuída (talvez dividida por várias máquinas com IA):

um modelo de cognição que não conta nem com uma instância central de comando (cérebro, consciência), nem com uma sede individual e interior, contrariando a visão corrente de que a cognição, a inteligência ou o pensamento seriam atributo de um indivíduo ou um Eu que coincidiria com uma interioridade. (BRUNO, 2013, p. 26).

Paglen descreve como a Cultura Visual mudou nos últimos anos, operando a vigilância no absoluto anonimato:

A cultura visual humana tornou-se um caso especial da visão, uma exceção à regra. A esmagadora maioria das imagens é agora feita por máquinas para outras máquinas⁴⁸, com humanos raramente incluídos no circuito. O advento da visão máquina-máquina quase não foi notado em geral, e mal compreendido por aqueles de nós que começaram a notar a mudança tectônica acontecendo de forma invisível diante de nossos olhos. (PAGLEN, 2016).

O evento que eclodiu esta nova epistemologia do ver e educação do olhar foram os atentados de 11 de setembro nos EUA, que abriram novas possibilidades atreladas aos (clássicos) escritos de Walter Benjamin:

Essa “mudança tectônica”, que ocorre, como Paglen afirma, a partir do início do século XXI, tendo o 11 de setembro como evento demarcador, se assemelha ao que, em Pequena História da Fotografia, Walter Benjamin anunciava como o surgimento do inconsciente óptico que a fotografia trazia à tona: uma mudança radical no noema da própria imagem (BENJAMIN, 2017). Pois aquilo que a imagem fotográfica revelava era um outro do objeto, um objeto completamente outro, inacessível até então (“a

⁴⁷ Várias **Big Techs** enfrentam acusações de espionagem e venda de informações pessoais de usuários de maneira ilegal. Maiores informações em <https://epocanegocios.globo.com/columnas/noticia/2022/04/big-techs-concentram-lucro-e-riqueza-usando-nossos-dados-mas-web-30-pode-mudar-isso.html>. Acesso em 27/12/2023.

⁴⁸ Exemplo assustador desta tecnologia são as multas de trânsito que fotografam o veículo e fazem a leitura da placa, para posterior envio da multa para a residência do infrator. Não existem humanos envolvidos durante todo o processo descrito. O reconhecimento facial segue o mesmo algoritmo.

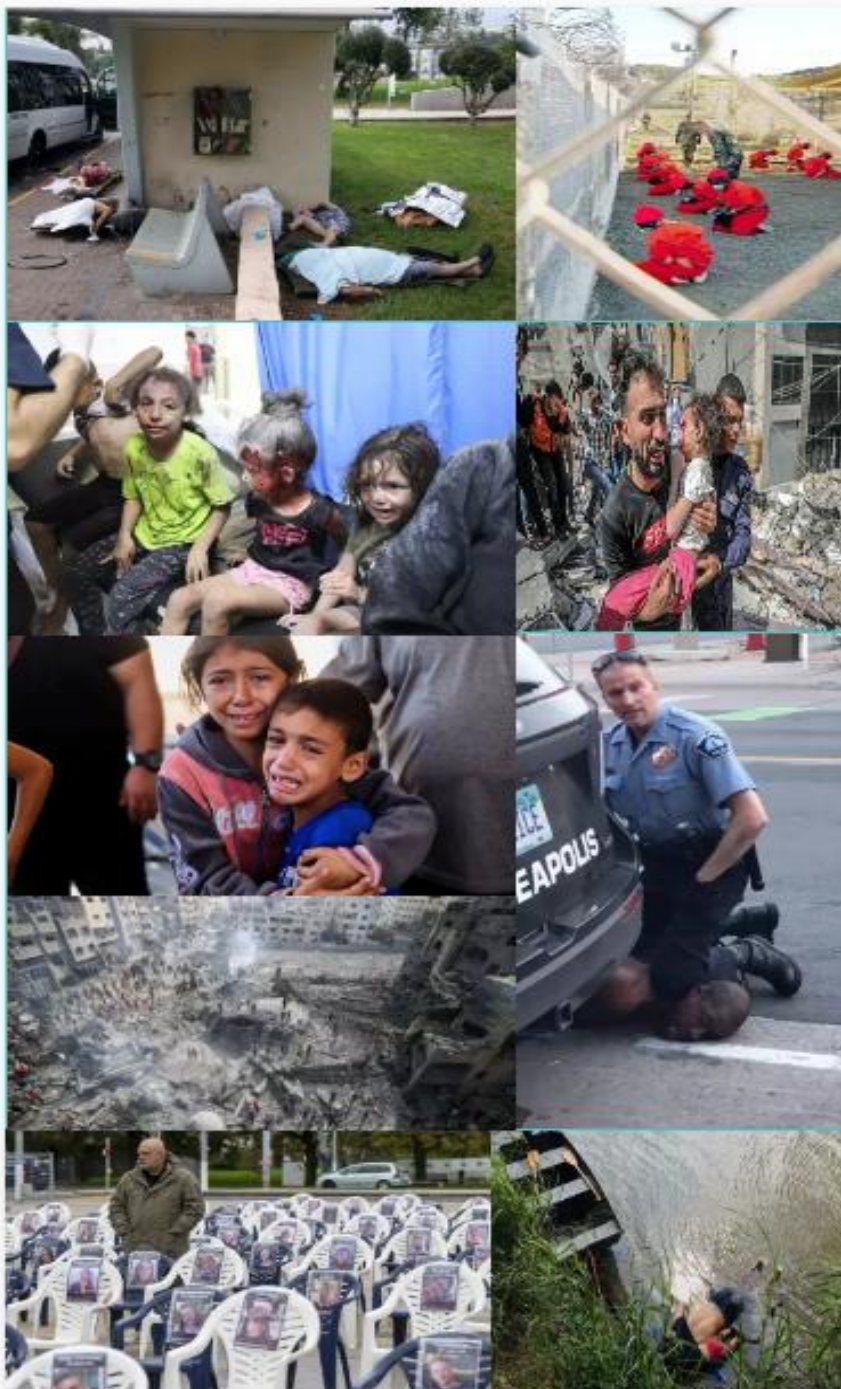
natureza que fala à câmera, é diferente da que fala aos olhos” (BENJAMIN, 2017, p. 45). Por sua vez, o que Paglen anuncia é um novo outro, dessa vez do próprio sujeito, uma remodelação radical de quem olha - a máquina contra o homem. As imagens invisíveis são, assim, o complemento historicamente situado e ontologicamente inevitável do inconsciente óptico benjaminiano⁴⁹. (SANTOS, 2023, p. 19).

A automatização do olhar levou a vigilância a um novo patamar: máquinas produzindo visualidades para máquinas e isto “tem enormes implicações. Permite a automação da visão em grande escala e, com ela, o exercício do poder em escalas cada vez maiores e menores do que jamais foi possível”. (PAGLEN, 2016). Contrastando com esta automatização que normatiza a violência institucional contra cidadãos, nota-se algumas imagens veiculadas pela imprensa conduziram os colonizadores de “corações e mentes” a um desespero epistemológico: as classes menos favorecidas agora possuíam voz e olhos? Com o advento da IA (Inteligência Artificial) a vigilância ultrapassou a gravação das imagens para análise automatizada, reconhecimento facial, levando esta “automatização do olhar” a patamares que o distanciaram de uma vigilância sem processamento por algoritmos.

O ser humano colonizado enfrenta misérias diversas, como a fome, guerra, doenças, perseguições de variadas matizes e todos estes acontecimentos tem profundas ligações com visualidade e contravisualidade; a normatização de crimes contra humanidade está enraizado no processo colonizador exploratório, que dividiu a humanidade em raças (mais ou menos evoluídas), daí ser (in) justificável este sofrimento (QUIJANO, 2005). A seguir alguns (poucos) exemplos desta contravisualidade na grande mídia:

⁴⁹ Acredito que este recorte teórico será aprofundado posteriormente por outros pesquisadores, utilizando o pós-humanismo para aprofundar a análise da “nova” Cultura Visual.

Imagem 35 : Rizoma de Imagens com Crimes Contra a Humanidade



Fonte: OREN, Ziv, 2024; MCCOY, Shane T., 2002; MAHMOUD, Ali. AP, 2024.

Esta contravisualidade reivindica “[...] autonomia, não individualismo ou voyeurismo, mas pleiteia uma subjetividade e coletividade políticas [...]” (MIRZOEFF, 2016, p. 746). Parece que não existe apreciação artística neutra, da

mesma forma não funcionaria escola sem partido (já que necessita de política educacional), e a lógica de preços ditados pelo mercado prejudicada milhões de seres humanos. É uma audácia afirmar estes elementos com tamanha ênfase, mas estas percepções são construções ideológicas criadas e controladas de maneira massiva por instituições chefiadas por corporações mundiais que continuam o colonialismo do passado através da tecnologia; serão as *Big Techs* as colonizadoras do futuro? Todas estas reflexões devem ser acrescentadas de todos os rizomas (im)possíveis e da Microfísica do Poder para não fixarmos esta discussão apenas em conceitos marxistas totalizantes. Longe disto, o Capítulo 1 – No Meio do Caminho – Cultura Visual e seus (des) caminhos metodológicos discute todas as ferramentas metodológicas empregadas neste trabalho.

A contravisualidade precisa de bases sólidas para não se tornar um sistema utópico de governo como as apontadas no livro *Utopia*⁵⁰ (MORUS, 2021). Desta feita lembro que toda a esperança em mudança deve se basear em fatos palpáveis que conduzam à conscientização do sujeito, que de maneira particular irá interagir com os demais e circular novos paradigmas de construção de si próprio e do outro:

Em *Vigiar e Punir* Foucault conjuga questões até então insuspeitas para a arquitetura, como o direito e a arquitetura e outros temas atados diretamente à arquitetura como os suplícios, a violência e a disciplinaridade dos corpos. Ele demonstra de uma forma exemplar a relação tipológica existente entre prisões, hospitais, escolas e manicômios. Transcendendo ainda mais, deixa em aberto toda uma leitura da arquitetura e da cidade exposta ao olhar da disciplinaridade dos corpos dóceis, da sociedade de controle. Em outras palavras: da domesticação do homem sobre o próprio homem, sacudindo a base do humanismo moderno (FUÃO, 2019, p. 28).

Comparando estes episódios com a epidemia de Covid 19, pode-se perceber que os governos rapidamente agiram para aproveitar os famosos “lockdowns” para a docilização dos corpos. Exemplos recentes confirmam que

⁵⁰ Não faço correlações fatalistas entre utopia e contravisualidade, já que são conceitos diversos e podem, ou não, estarem correlacionados e se materializarem de maneira independente.

estas práticas são bem conhecidas dos governantes, desde as pestes da Idade Média:

Camus e Foucault mostram, cada um de sua maneira, que os regimes de fechamento e exclusão de combate à peste permaneceram como modelos disciplinares, docilizantes e característicos dos regimes autoritários totalizantes e militares até hoje. A obra de Daniel Defoe é uma ficcionalização dos eventos acontecidos e registrados durante aqueles anos em Londres e de certa forma uma reconstrução histórica do acontecimento que dizimou vinte por cento da população. Defoe, resolveu descrever os eventos acontecidos mirando que sua história pudesse servir para os que viriam depois dele. Talvez não exatamente a utilidade sobre o combate da Peste, mas sim no que se refere à questão da administração, domesticação e controle das vidas. (FUÃO, 2019, p. 30).

Esta correlação entre a epidemia do Covid 19 e o sistema panóptico de controle foi pouco abordada até o momento, já que os acontecimentos estão próximos dos dias atuais. Provavelmente teremos estudos com dados e análises aprofundadas daqui a alguns anos. Inicialmente pode-se correlacionar o vírus Ebola e a peste negra:

Imagem 36 : As roupas de autoimunidade dos médicos na Idade Média durante a peste negra, e os atuais trajes dos médicos



Fonte: edição do pesquisador a partir de https://plaguedoctor_masks.com/wp-content/uploads/2016/02/historical-plague-doctor.jpg e Dulleh, Abbas / AP.

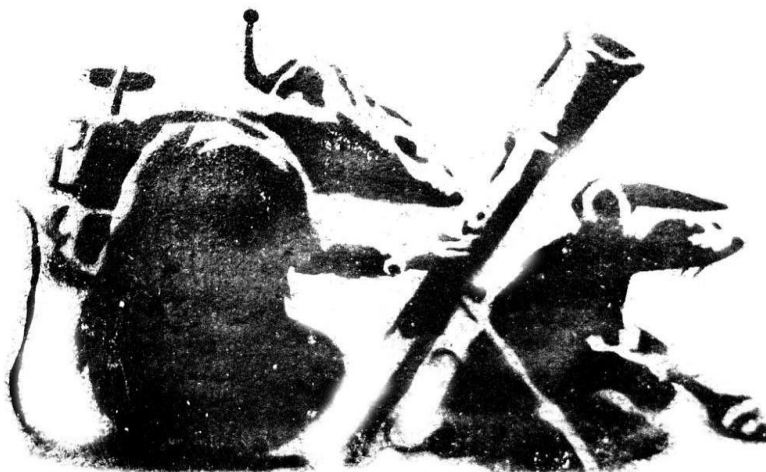
Voltando à contravisualidade como participante da Cultura Visual, percebi que

A câmera de Paglen desmonta o aparelho panóptico, desfazendo o princípio mais básico da vigilância disciplinar: a invisibilidade absoluta. Ao trazer os satélites de vigilância para a superfície da fotografia, Paglen estilhaça os campos de forças, as relações de poderes previamente estabelecidos. Reduz o ímpeto dantesco voyeurista em vítima de seu próprio veneno: pois que o prazer de olhar, agora, é daqueles que deveriam ser vistos, vigiados. Transformando os satélites em belíssimas imagens artísticas, o fotógrafo permite aqueles que foram sujeitos experimentarem não somente o que o olhar sujeitador experimenta, mas sim, um campo onde não há sujeição. Pois nem nós, nem os satélites, se encontram numa posição de poder, mas agora, na mais simples fruição estética, que subverte os polos da visibilidade. (SANTOS, 2023, p. 287).

Pensando em outros descaminhos metodológicos, que possam construir contravisualidades, afastando por alguns instantes da área da saúde e da fotografia, pode-se apontar os coletivos artísticos, pois subvertem o conceito tradicional de arte, alta e baixa cultura, e mesmo quem pode apreciar ou criar arte.

Surgiram a partir da união de artistas independentes, juntando forças para obtenção de maiores suportes (técnicos, financeiros e políticos) para as apresentações. Para lutar contra a concentração das exposições de arte em museus, artistas independentes como Banksy produzem obras que pretendem sair do controle panóptico dos circuitos de galerias e curadores de arte:

Imagem 37 : Rats With Weapons - Banksy



Fonte: edição do pesquisador a partir de fonte obtida em <https://www.flickr.com/photos/jdgoring/210851240>.

O Coletivo Guerrilha Girls⁵¹ trabalha com contravisualidades aproveitando o anonimato, da mesma forma que o já referido Banksy, acrescentando o movimento feminista como elemento basilar para as suas ações. Suas performances são didáticas e buscam

As Guerrilla Girls são artistas ativistas anônimas que usam manchetes perturbadoras, imagens ultrajantes e estatísticas assassinas para expor preconceitos de gênero, étnicos, [além da] corrupção na arte, no cinema, na política e na cultura pop. Acreditamos num feminismo interseccional que luta pelos direitos humanos de todas as pessoas. Minamos a ideia de uma narrativa dominante, revelando o subtexto [...] que é negligenciado e o que é totalmente injusto. Realizamos centenas de projetos (cartazes de rua, banners, ações, livros e vídeos) em todo o mundo. Disponível em <https://www.guerrillagirls.com/our-story>. Acesso em 27/12/2023. (Tradução nossa).

Estes Coletivos⁵² apresentados tem o anonimato, a gratuidade e a transgressão de paradigmas artísticos como elementos norteadores do seu

⁵¹ <https://www.guerrillagirls.com/>. Acesso em 27/12/2023.

⁵² Este trabalho não se apoia em concepções “salvadoras” da arte, idealizando um mundo ideal em contraposição a forças invisíveis que seriam anuladas pelo ensino da arte, tampouco

trabalho. São artistas que trabalham na contramão do sistema fabricando visualidades alternativas, as contravisualidades. Como será o diálogo entre Cultura Visual e as contravisualidades?

A contravisualidade afeita à Cultura Visual é possível e já se tornou realidade epistemológica para vários artistas, professores, ativistas políticos e ecologistas. A oposição à narrativa dominante pode definir, em poucas palavras o que a contravisualidade busca:

O mundo invisível das imagens não é simplesmente uma classificação alternativa da visualidade, ele é muito mais “um exercício de poder ativo, astucioso, ideal para a polícia molecular e para as operações de mercado - destinado a inserir seus tentáculos em fatias cada vez menores da vida cotidiana” (PAGLEN, 2016, tradução nossa). O panóptico se encontra aqui não somente aprofundado, mais radicalmente automatizado, pois nem mesmo o quadro pintado por Foucault concebe uma dissociação tão absoluta entre os pares da relação visual: nesse panóptico “tecnificado”, a invisibilidade é quase absoluta e não somente pressuposta. (SANTOS, 2023, p.286).

Depois de apresentar algumas possíveis formas de contravisualidades, tentarei comentar sobre os dados levantados por esta investigação, capítulo ao qual eu arrogantemente denominei de análises... compreendo agora que são comentários que podem mudar a cada dia, sendo impermanentes e passageiros como o soprar do vento em um deserto, parecendo ser o mesmo todos os dias.

considera a História como linear e independente dos fatos culturais, antropológicos e artísticos no presente considerado (contemporaneidade). Foucault, Deleuze e Hutcheon, com seus trabalhos teóricos não lineares, embasam este apontamento.

Capítulo 3 - Amor - Análises.



Amemos! Quero de amor
Viver no teu coração!
Sofrer e amar essa dor
Que desmaia de paixão! Na tu'alma, em teus encantos
E na tua palidez
E nos teus ardentes prantos
Suspirar de languidez!

Quero em teus lábios beber
Os teus amores do céu,
Quero em teu seio morrer
No enlevo do seio teu! Quero viver d'esperança,
Quero tremer e sentir!
Na tua cheirosa trança
Quero sonhar e dormir!
Vem, anjo, minha donzela,
Minha'alma, meu coração!
Que noite, que noite bela!
Como é doce a viração! E entre os suspiros do vento
Da noite ao mole frescor,
Quero viver um momento,
Morrer contigo de amor!

Depois de apresentar conceitos teóricos, metodologias e o panoptismo na educação e arte, tentarei, a partir daqui comentar os audiovisuais mais acessados no *YouTube Rewind* Brasil entre 2018 e 2020, em diálogo com as considerações feitas nas páginas anteriores. Chamei este capítulo de análises na falta de uma denominação que pudesse abarcar os dados fantasmagóricos e mutantes que serão apresentados a seguir. Trabalhei com a possibilidade de transitar por vários mundos teóricos, devido à complexidade que a Cultura Visual oferece na

contemporaneidade, sem perder de vista os Estudos Culturais, Sociologia, tentando reunir, como uma bricolagem digital, metodologias de análise com viés qualitativo com dados analíticos de base quantitativa. A etnografia digital foi usada para detectar comentários de usuários das visualidades apresentadas, em cruzamento com possibilidades gestálticas advindas deste encontro. Elementos cibernéticos pertencentes ao *YouTube* foram evidenciados como o filtro de buscas, por exemplo. Autores diversos foram lembrados para facilitar o diálogo com este objeto multifacetado: as visualidades presentes no *cyberspace* contemporâneo, com especial atenção para o *YouTube*. Em Cultura Visual Mitchell, Mirzoeff e Raimundo predominam como construtores de caminhos teóricos que pudessem adensar a análise das visualidades dependentes de caminhos distópicos, vidas digitais esmaecidas; este novo ‘modus operante’ do ser humano obteve abrigo nas ácidas linhas de texto de autores como Bauman, Han, Baudrillard. Como já citado anteriormente, Foucault inspirou e ajudou teoricamente na junção destes pedaços caóticos que levantei como dados e chamei de análise. Junto com o Estado da Arte empreendido, a análise foi feita, de maneira introdutória, pois não considero os resultados como definitivos, merecendo adequações diárias e outros olhares, buscando ampliar o entendimento acadêmico acerca da Cultura Visual com viés pedagógico (ensino formal e informal), cibernético, estético e ligado à chamada Indústria Cultural “2.0”, representada pelas reflexões de Lypovetsky com a estetização do mundo, viver na era do capitalismo “artista”.

Começo apresentando o filtro de buscas do *YouTube*. Logo após os resultados por ano e os videoclipes mais acessados entre 2018 e 2020. Teço comentários acerca da Kondzilla Records e sua ligação com o ‘*funk ostentação*’. No subitem anterior tento fazer o cruzamento entre os autores citados, usando as armas teóricas – bélicas que possuo no momento e que foram apresentadas no Capítulo 1 – No Meio do Caminho – Cultura Visual e seus (des) caminhos metodológicos. Parece que tudo isto foi desenvolvido por mim na tentativa de entender os usuários do *YouTube* e sua busca por felicidades panópticas digitais. Mesmo assim apresento o PeerTube como contravisualidade ao *YouTube*, como já feito no subitem denominado 2.3 – O anti-panóptico como contravisualidade.,

visando discutir na prática possibilidades educacionais formais e informais a serem utilizadas em futuras análises. Depois destas considerações apresento e comento as entrevistas feitas com discentes.

3.1 – Análise do Filtro do *YouTube*

As categorias de análise utilizadas neste momento da tese, estão ligadas à plataforma *YouTube* e são análogas à ferramenta Filtro que é apresentada depois da digitação das palavras-chave para busca. Os itens do Filtro são:

Tabela 3 : Subitens do Filtro de Busca do YouTube

Data do Upload	Tipo	Duração	Características	Classificar Por
Última Hora	Vídeo	Curto (- de 4 min)	Ao Vivo	Relevância
Hoje	Canal	Longo (+ de 20 min)	4K	Data de Envio
Esta Semana	Playlist		Alta Definição	Contagem de Visualizações
Este Mês	Filme		Legendas/CC	Classificação
Este Ano	Programa		Creative Commons	
			360°	
			VR180	
			3D	
			HDR	
			Local	
			Comprado	

Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

A **Data De Upload** se refere ao tempo que o audiovisual está disponível para streaming no *YouTube*, com classificação temporal do menor para o maior tempo considerado: última hora, hoje, esta semana, este mês, este ano.

O **Tipo** corresponde à classificação dada à visualidade apresentada: vídeo, canal, playlist, filme e programa. Os audiovisuais aqui analisados, correspondem à categoria vídeo.

A **Duração** das visualidades apresentadas no *YouTube* está dividida em duas possibilidades: curto (com duração menor que 4 min) e longo (com duração maior que 20 min). Os audiovisuais mais assistidos no *YouTube Rewind Brasil*, no recorte de tempo selecionado, correspondem aos de curta duração.

As **Características** das visualidades apresentadas no *YouTube* correspondem a critérios técnicos que incluem o número de frames (definição de vídeos) e o tipo de licença comercial aplicada: ao vivo, 4k, alta definição, legendas/CC, creative Commons, 360°, Vr180, 3d, HDR, Local, Comprado.

O **Classificar Por** considera os seguintes parâmetros: relevância, data de envio, contagem de visualizações, classificação. Esta investigação se concentra na contagem de visualizações dentro do recorte de tempo escolhido.

Imagem 38 : Print de Exemplo de Filtro do Buscador do YouTube

The screenshot displays the YouTube search interface. At the top, the search bar contains 'youtube rewind'. Below it, a filter menu is open, showing various options for filtering search results. The main content area shows a list of search results, with the top result being 'YouTube Rewind 2019: For the Record | #YouTubeRewind'. The video player shows the video title, channel name 'YouTube', and a red 'INSCREVER-SE' button. The video description reads: 'In 2018, we made something you didn't like. For Rewind 2019, let's see what you DID like. Celebrating the creators, music and ...'. The video has 99 mi de visualizações and was uploaded 3 meses atrás. The video player also shows the channel name 'YouTube' and a red 'INSCREVER-SE' button.

DATA DO UPLOAD	TIPO	DURAÇÃO	CARACTERÍSTICAS	CLASSIFICAR POR
Última hora	Vídeo	Curto (- de 4 min)	Ao vivo	Relevância
Hoje	Canal	Longo (+ de 20 min)	4K	Data de envio
Esta semana	Playlist		Alta Definição	Contagem de visualizações
Este mês	Filme		Legendas/CC	Classificação
Este ano	Programa		Creative Commons	
			360°	
			VR180	
			3D	
			HDR	
			Local	
			Comprado	

YouTube Rewind 2019: For the Record | #YouTubeRewind
 YouTube • 99 mi de visualizações • há 3 meses
 In 2018, we made something you didn't like. For Rewind 2019, let's see what you DID like. Celebrating the creators, music and ...
 Legendas:

YouTube •
 29,8 mi de inscritos • 308 vídeos
 Welcome to YouTube's Spotlight channel, your daily go-to for discovering what's new and trending around the world. From

INSCREVER-SE

YouTube Rewind 2018: Everyone Controls Rewind | #YouTubeRewind
 198 mi de visualizações • há 1 ano

YouTube Rewind: The Shape of 2017 | #YouTubeRewind
 232 mi de visualizações • há 2 anos

YouTube Rewind: The Ultimate 2016 Challenge | #YouTubeRewind
 236 mi de visualizações • há 3 anos

YouTube Rewind: Now Watch Me 2015 | #YouTubeRewind
 151 mi de visualizações • há 4 anos

YouTube Rewind: Turn Down for 2014
 133 mi de visualizações • há 5 anos

Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

3.2 - Audiovisuais Mais Acessados entre 2018 e 2020 no *YouTube Rewind* Brasil.

Imagem 39 : Visão Geral YouTube Rewind Brasil 2018

The image shows a screenshot of the YouTube Rewind Brasil 2018 page. On the left, there is a featured video thumbnail for 'LARGADO ÀS TRAÇAS' by Zé Neto e Cristiano, with a 'REPRODUZIR TUDO' button. Below it, the text reads 'Vídeos de Música mais Populares de 2018 (Brasil)' and '15 vídeos • 18.934 visualizações • Última atualização em 6 de dez. de 2018'. There are also buttons for 'YouTube Rewind (Brasil)' and 'INSCREVER-SE'. On the right, a list of 10 music videos is displayed, each with a thumbnail, rank, title, and channel name.

Rank	Title	Channel	Duration
1	Zé Neto e Cristiano - LARGADO ÀS TRAÇAS - Zé Neto e Cristiano Acústico	Zé Neto e Cristiano	4:01
2	Amor de Verdade - MC Kekel e MC Rita (KondZilla)	Canal KondZilla	3:35
3	Fuleragem - MC WM (KondZilla)	Canal KondZilla	2:36
4	Jorge & Mateus - Propaganda [Terra Sem CEP] (Vídeo Oficial)	Jorge & Mateus Oficial	2:20
5	Marília Mendonça - Estranho (Agora Que São Elas 2)	Marília Mendonça	2:40
6	MC Loma e as Gêmeas Lacreção - Envolvimento (KondZilla)	Canal KondZilla	3:17
7	Só Quer Vrau - MC MM feat DJ RD (KondZilla)	Canal KondZilla	2:55
8	Kevinho e Simone & Simaria - Ta Tum Tum (KondZilla)	Canal KondZilla	2:57
9	Wesley Safadão e Aldair Playboy ft. Kevinho - Amor Falso	Wesley Safadão	3:04
10	Humberto e Ronaldo - Não Fala Não Pra Mim feat. Jerry Smith	Humberto e Ronaldo	3:28

Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

Os Vídeos de música Mais Populares de 2018 estão aqui apresentados em conjunto. Logo mais serão apresentados separadamente, seguindo modelo baseado em alguns tópicos previamente determinados (vídeo, ranking, artista, nº visualizações, estilo e duração)⁵³.

⁵³ Estes critérios foram definidos pelo pesquisador para a análise inicial das visualidades selecionadas.

Percebe-se que todos os audiovisuais apresentados em 2018 são coloridos, com duração que não ultrapasse a média de 4 min (apenas um audiovisual possui 4'01''). Exibição rápida, para consumo imediato e direcionado ao público consumidor. O estilo música predominante, na verdade, foram dois: *funk* carioca e sertanejo universitário. Os dois tratam de assuntos correlacionados ao sexo fácil ou à dificuldade em se encontrar um amor verdadeiro. Letras de duplo sentido, algumas com palavrões, e sentimento de impotência diante ao sofrimento amoroso (“sofrência”) resumem a lírica presente nas visualidades analisadas. A abordagem da mulher como objeto inalcançável provoca desconstruções identitárias e traços machistas que foram abordados, juntamente com o racismo velado da produção audiovisual brasileira no subitem que trata de racismo e feminismo negro no Brasil:

3.2.1 – Resultados por ano.

A partir deste momento, os resultados recortados por ano serão apresentados e comentados ancorados em um olhar preliminar, que preparou e facilitou a análise feita em 3.2.6 – Considerações acerca dos audiovisuais apresentados anteriormente.

Tabela 4 : YouTube Rewind Ano 2018

Vídeo	Ranking	Artista	Nº Visualizações ⁵⁴	Estilo	Duração
Largado Às Traças	1º	Zé Neto e Cristiano	715.123.251	Sertanejo Universitário	4'01''
Amor de Verdade	2º	Mc Kekel e Mc Rita (KondZilla)	642.158.169	Funk Carioca	3'35''
Fuleragem	3º	Mc WM (KondZilla)	459.987.714	Funk Carioca	2'36''
Propaganda	4º	Jorge Mateus	416.249.699	Sertanejo Universitário	2'20''
Estranho	5º	Marília Mendonça	411.632.137	Sertanejo Universitário	2'40''
Lacração	6º	Mc Loma e as Gêmeas Lacração (KondZilla)	274.896.800	Funk Carioca	3'17''
Só Quer Vrau	7º	Mc MM (KondZilla)	329.454.011	Funk Carioca	2'55''
Ta Tum Tum	8º	Kevinho e Simone & Simaria (KondZilla)	260.691.092	Funk Carioca	2'57''
Amor Falso	9º	Wesley Safadão	376.457.926	Forró	3''04''
Não Fala Não Pra Mim	10º	Humberto e Ronaldo	350.387.682	Sertanejo Universitário	3'28''

Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

⁵⁴ Contagem disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCBpgFbU6rXQyJiYSn58MjVg>. Acesso em 20/04/2020. Os números foram contabilizados para score no momento do lançamento da tabela anual; flutuações numéricas acontecem pois o contador continua a somar os acessos posteriores à medição efetuada.

Baseado nesta tabela temos um total de 4.237.038.481 acessos. Número considerável de acessos para uma plataforma de *streaming*, levando em consideração que existem concorrentes de peso como *Spotify*, *Deezer* e *Itunes*. Chama atenção o fato de todas as músicas possuírem letras em português, fato que não foi constatado em outros anos.

Imagem 40 : Visão Geral YouTube Rewind Brasil 2019

The image shows a screenshot of the YouTube Rewind Brasil 2019 page. On the left, there is a large video player for the top song, 'Vou Ter Que Superar' by Matheus & Kauan. Below the player, the text reads 'Vídeos de Música mais Populares de 2019 (Brasil)' and '10 vídeos • 1.872 visualizações • Última atualização em 5 de dez. de 2019'. There are also buttons for 'YouTube Rewind (Brasil)' and 'INSCREVER-SE'. On the right, a list of the top 10 videos is displayed, each with a small thumbnail, the video title, and the channel name.

Rank	Video Title	Channel	Duration
1	Matheus & Kauan - Vou Ter Que Superar (Ao Vivo) ft. Marília Mendonça	Matheus e Kauan	3:07
2	Marília Mendonça - TODO MUNDO VAI SOFRER (Todos Os Cantos)	Marília Mendonça	2:29
3	Anitta & Kevinho - Terremoto (Official Music Video)	Anitta	2:26
4	Jorge & Mateus - TIJOLÃO (Vídeo Oficial)	Jorge & Mateus Oficial	2:55
5	Gustavo Lima - Milu (Clípe Oficial)	Gustavo Lima Oficial	3:53
6	Marília Mendonça - BEBAÇA feat. Maiara e Maraisa	Marília Mendonça	2:59
7	Jerry Smith Feat. Wesley Safadão - Quem Tem o Dom (Clípe Oficial)	Jerry Smith	3:00
8	Matheus & Kauan - Quarta Cadeira (Ao Vivo Em Goiânia / 2018) ft. Jorge & Mateus	Matheus e Kauan	3:44
9	Xand Avião feat. Gustavo Lima - Algo Mais (Amante) (DVD: Errejota) [Clípe Oficial]	Xand Avião	3:58
10	Enzo Rabelo - Perfeitinha	Enzo Rabelo	3:44

Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

Percebe-se que todos os audiovisuais apresentados em 2019 são coloridos, com duração que não ultrapassam 4 min (é considerado vídeo de curta duração pelo *YouTube*). Exibição rápida, para consumo imediato e direcionado ao público consumidor no *cyberspace*. O estilo musical predominante foi o sertanejo universitário, seguido do *funk* carioca e um audiovisual com forró. As letras repetiram o ano de 2018: sensualidade ao extremo, desconstrução da imagem da mulher, e a repetição da chamada “sofrência”. Os figurinos e roteiros são construídos com ênfase na figura do artista, colocando-o no centro das atenções mesmo quando a gravação é feita com interação com o público (chamadas gravações ao vivo, que se constituem em registros audiovisuais de shows musicais de grande porte).

A Fotografia empregada pelos diretores de arte dos audiovisuais analisados do *YouTube Rewind Brasil 2019* segue o padrão estabelecido em 2018: coloridos, predominância de cores quentes e ausência de plano sequência e uso constante de várias tomadas, a partir de várias câmeras, obrigando a uma edição de imagens complexa e que deve resultar em produto palatável e estandardizado da Indústria Cultural, ou melhor dizendo, Estetização do Mundo (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013b).

Os figurinos usados coadunam com o que é esperado na Indústria Cultural para os artistas de *funk* carioca e sertanejo universitário: roupas de grife, relógios e pulseiras de ouro, maquiagens apropriadas para iluminação forte. Nota-se um apelo ao consumo (denominado de ‘ostentação’) rápido, desenfreado e descartável, consumo este que se aproxima de Bauman quando diz que as pessoas se transformaram em mercadoria

O consumo abundante, é-lhes dito e mostrado, é a marca do sucesso e a estrada que conduz diretamente ao aplauso público e à fama. Eles também aprendem que possuir e consumir determinados objetos, e adotar certos estilos de vida, é a condição necessária para a felicidade, talvez até para a dignidade humana (BAUMAN, 1998, p.35).

Acompanhando esta tendência de ‘vitrine móvel’, os artistas se moldaram a esta concepção e vestem marcas cuidadosamente escolhidas, com patrocínio explícito e exclusivo. São as chamadas ‘parceiras’ entre os artistas e a indústria de vestuário, neste caso. Como exemplo emblemático da parceria entre YouTubers e marcas de sucesso, cito Leon do canal coisa de nerd⁵⁵. O YouTuber comprou um celular Samsung em 2016 e fez um vídeo falando das qualidades e defeitos do aparelho; o sucesso foi enorme e alavancou as vendas do modelo; a partir daí, recebe lançamentos dos aparelhos Samsung e faz vídeos *reviews* buscando divulgar a marca. É considerado ‘case’ de sucesso. Muitos YouTubers e artistas que tem muitos inscritos no seu canal buscam ou são convidados a serem parceiros de marcas ligadas ao público-alvo do seu canal.

Os atores em cena são notados nos vídeos Terremoto (interação dos artistas com bailarinos), Quem Tem o Dom (interação dos cantores com figurantes com script fixo) e Enzo Rabelo com audiovisual que remete às *Highschools* americanas, com cenários, atores e script previamente determinados.

Os enredos construídos estão presentes nos audiovisuais que foram gravados em estúdios fechados, ao contrário das músicas gravadas ao vivo. Nota-se enredo pré-concebido nas músicas Terremoto, Quem Tem o Dom e Perfeitinha. É importante ressaltar que as músicas gravadas ao vivo também possuem um roteiro pré-estabelecido, mas que não fica evidenciado para o consumidor que não se aprofunda em detalhes técnicos cinematográficos (direção, fotografia, script, direção de arte, som, edição).

A participação da plateia nos audiovisuais analisados é observada, tal qual nos audiovisuais analisados em 2018, nos shows que foram gravados ao vivo.

Matheus e Kauan, Marília Mendonça e Jorge e Mateus aparecem duas vezes no ranking: isto aponta para segmentação dos resultados concentrados em artistas específicos, que são conhecidos do público pagante e que se beneficiam de exposições audiovisuais passadas no *YouTube* (os artistas citados já estiveram

⁵⁵ <https://www.youtube.com/user/coisadenerd>. Mais de 10 milhões de inscritos em 11/05/2020.

em listagens de anos anteriores dos mais assistidos pelo *YouTube* Brasil). Se no ano de 2018 o *funk* carioca predominou, em 2019 pode-se observar que o sertanejo universitário se consolidou de maneira inequívoca. **É importante ressaltar que se muda o estilo musical, mas as visualidades presentes em gravações em alta resolução, coloridas e com sofisticados recursos de edição de vídeo e som permanecem, agregada à temática ‘sofrência-mulher-erotização’ intercorrente;** alguns artistas do *funk* carioca convidam artistas sertanejos para participar dos clips, ensejando uma fusão de identidades e público pagante: *funk* + sertanejo. Percebe-se que o público que consome uma determinada visualidade no YouTube, pode ser **sugestionado** a consumir variações daquele mesmo produto. Nota-se que questões sociais e de gênero não são abordadas: mulher é um objeto que provoca prazer e dor; questões de raça não foram apontadas em nenhum dos audiovisuais analisados, apontando para uma invisibilidade relacionada à mulher, negro e classes sociais. A voz subalterna tal como desenvolvida por Spivak (2010) é notada nestes resultados preliminares. A crítica social, tão presente em músicas dos anos 60 e 70 no Brasil, foi substituída no século 21 pelo glamour capitalista, com ênfase no fetiche da aquisição material. A chamada “ostentação” está intimamente ligada a este conceito (relembrando aqui a chamada música de ostentação ou ‘*funk* ostentação’). A seguir apresento as tabelas de 2019 e 2020 que apresentam as mesmas características comentadas anteriormente. Aprofundarei esta análise no item 3.2.6 – Considerações acerca dos audiovisuais apresentados anteriormente.

Tabela 5 : YouTube Rewind Ano 2019.

Vídeo	Ranking	Artista	Nº Visualizações ⁵⁶	Estilo	Duração
Vou Ter Que Superar	1º	Matheus e Kauan	328.132.652	Sertanejo Universitário	3'07''
Todo Mundo Vai Sofrer	2º	Marília Mendonça	318.294.430	Sertanejo Universitário	2'39''
Terremoto	3º	Anitta & Kevinho	268.919.987	Funk Carioca	2'36''
Tijolão	4º	Jorge e Mateus	203.163.051	Sertanejo Universitário	2'55''
Milu	5º	Gusttavo Lima	232.318.904	Sertanejo Universitário	3'53''
Bebaça	6º	Marília Mendonça	163.776.847	Sertanejo Universitário	2'59''
Quem Tem o Dom	7º	Jerry Smith & Wesley Safadão	137.877.562	Funk Carioca	3'00''
Quarta Cadeira	8º	Matheus e Kauan	207.966.835	Sertanejo Universitário	3'44''
Algo Mais	9º	Xand Avião	196.118.311	Forró	3'58''
Perfeitinha	10º	Enzo Rabelo	149.990.972	Sertanejo Universitário	3'44''

Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

Baseado nesta tabela temos um total de 2.206.559.551 acessos no *YouTube Rewind Brasil* 2019. Em relação a 2018 pode-se notar acentuada queda

⁵⁶ Contagem disponível no hiperlink do Youtube <https://www.youtube.com/playlist?list=PLoeZWzNXxmy9t4GmewAlPhelao32GsmK8>. Acesso em 20/04/2020. Os números foram contabilizados para score no momento do lançamento da tabela anual; flutuações numéricas acontecem pois o contador continua a somar os acessos posteriores à medição efetuada.

no número de acessos (48%); provavelmente outras plataformas de stream (como Spotify⁵⁷) estejam disputando ativamente com o *YouTube* a liderança do setor.

Tabela 6 : YouTube Rewind Ano 2020

Vídeo	Ranking	Artista	Nº Visualizações ⁵⁸	Estilo	Duração
GRAVETO	1º	Marília Mendonça	393 milhões	Sertanejo Universitário	2'54''
VOLTA POR BAIXO	2º	Henrique e Juliano	420 milhões	Sertanejo Universitário	3'11''
Oh Juliana,	3º	MC Niack	290 milhões	Funk Carioca	2'36''
Basta Você Me Ligar	4º	Os Barões da Pisadinha	420 milhões	Pisadinha	3'02''
Recairei	5º	Os Barões da Pisadinha	400 milhões	Pisadinha	2'47''
Te Prometo	6º	Dennis & MC Don Juan	177 milhões	Funk Carioca	3'08''
Melhor Forma	7º	Poesia Acústica #9	404 milhões	Funk Carioca	10'15''
Deus é por Nós	8º	MC Marks	268 milhões	Funk Carioca	3'38''
Ainda Tô Aí	9º	Eduardo Costa	267 milhões	Sertanejo Universitário	3'14''
Braba	10º	Luísa Sonza	177 milhões	Sertanejo Universitário	2'17''

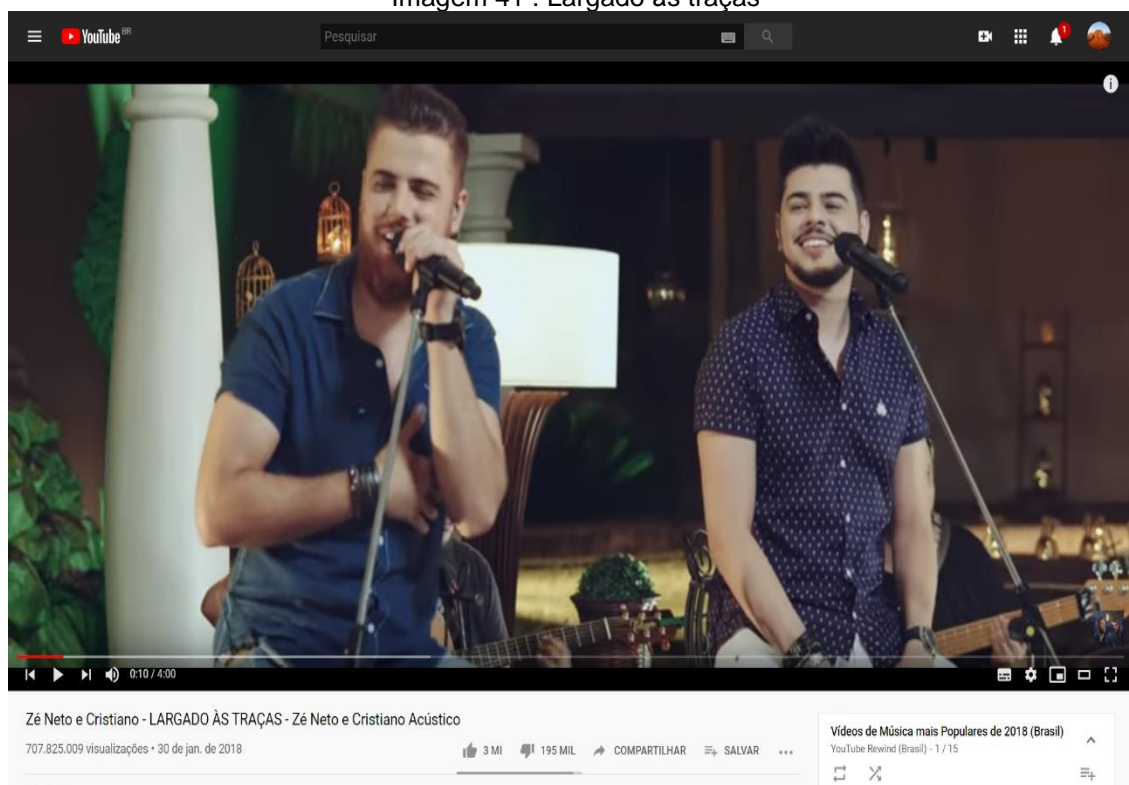
Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

⁵⁷ O Spotify foi fundado na cidade sueca de Rågsved em 2006 por Daniel Ek e Martin Lorentzon. O Youtube Music foi criado com o objetivo de combater o crescimento do Spotify. Maiores detalhes: <https://www.androidpolice.com/2020/05/01/switching-from-spotify-to-youtube-music-is-googles-app-mature-enough/>. Acesso em 11/05/2020.

⁵⁸ Contagem disponível nos links de cada música: neste ano o Youtube Rewind (2020) foi desativado. Acesso em 03/01/2024. Os números foram contabilizados para score no momento do lançamento da tabela anual de cada videoclipe; flutuações numéricas acontecem pois o contador continua a somar os acessos posteriores à medição efetuada.

3.2.2 – Audiovisual 2018 – Largado Às Traças.

Imagem 41 : Largado às traças



Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

Letra:

Meu orgulho caiu quando subiu o álcool
 Aí deu ruim pra mim
 E, pra piorar, tá tocando um modão
 De arrastar o chifre no asfalto⁵⁹

⁵⁹ É interessante ressaltar que o símbolo do chifre para o marido traído foi instituído desde as leis portuguesas na época do Código Manuelino que vigorou em Portugal de 1513 a 1569 e depois foi reeditado pelo Rei Felipe II em 1603; constituía na obrigatoriedade do marido que flagrasse sua mulher o traindo, teria que matar o “amante” ou então teria que usar um capacete com chifres em

Tô tentando te esquecer
Mas meu coração não entende
De novo, eu fechando esse bar
Afogando a saudade num querosene

Vou beijando esse copo, abraçando as garrafas
Solidão é companheira nesse risca faca
Enquanto cê não volta, eu tô largado às traças
Maldito sentimento que nunca se acaba

Vou beijando esse copo, abraçando as garrafas
Solidão é companheira nesse risca faca
Enquanto cê não volta, eu tô largado às traças
Maldito sentimento que nunca se acaba

Ô ô ô, ô ô ô
A falta de você, bebida não ameniza
Ô ô ô, ô ô ô
Tô tentando apagar fogo com gasolina

Meu orgulho caiu quando subiu o álcool
Aí deu ruim pra mim
E, pra piorar, tá tocando um modão
De arrastar o chifre no asfalto

Tô tentando te esquecer
Mas meu coração não percebe

De novo, eu fechando esse bar
 Afogando a saudade num querosene

Vou beijando esse copo, abraçando as garrafas
 Solidão é companheira nesse risca faca
 Enquanto cê não volta, eu tô largado às traças
 Maldito sentimento que nunca se acaba

Vou beijando esse copo, abraçando as garrafas
 Solidão é companheira nesse risca faca
 Enquanto cê não volta, eu tô largado às traças
 Maldito sentimento que nunca se acaba

Ô ô ô, ô ô ô

A falta de você, bebida não ameniza

Ô ô ô, ô ô ô

Tô tentando apagar fogo com gasolina

Ô ô ô, ô ô ô

A falta de você, bebida não ameniza

Ô ô ô, ô ô ô

Tô tentando apagar fogo com gasolina

Audiovisual com performance ao vivo, mais acessado de 2018 no *YouTube Rewind Brasil*, tem a dupla Zé Neto e Cristiano interpretando *Largado Às Traças* (versão acústica). O conceito de música acústica refere-se ao uso de instrumentos acústicos (violão, piano, bateria) com produção sonora sem utilização de circuitos eletrônicos; nota-se que os audiovisuais considerados acústicos são em verdade, eletroacústicos no sentido de conjugarem instrumentos acústicos com baixo elétrico e teclados eletrônicos. Não confundir com a definição composicional de música eletroacústica.

A filmagem destaca os cantores, com closes ocasionais nos músicos da banda. O ambiente é descontraído e sem formalismos da música erudita. A impressão que se tem é que estão em um pequeno ambiente para shows. Os artistas estão sentados em banquetas usadas para shows de voz e violão em pequenos bares. O palco foi montado em uma área plana, em ambiente que remete aos fundos de casas (área de lazer). Os músicos estão em formato de semicírculo ao redor dos cantores que estão em posição de destaque, no meio desta disposição, mas no mesmo nível dos instrumentistas.

A filmagem destaca as expressões dos cantores, com rápidos closes de atuações dos instrumentistas.

A direção de arte parece escolher cores que remetem a shows intimistas de pequenas boates ou bares, mesmo percebendo-se que isto foi cuidadosamente planejado para parecer um show despojado, um “simulacro” (BAUDRILLARD, 1991) musical de acessibilidade que é o avesso das produções e equipes de segurança que constituem os escritórios dos artistas. A direção de arte montou uma iluminação e tomadas de cena que simulassem um show pequeno, intimista, contrastando com o cuidado com o figurino e cuidados pessoais (barba, cabelo) dos cantores e instrumentistas.

O público. Não há público nesta gravação, evidenciando que é uma peça promocional com objetivo da divulgação da música⁶⁰.

O figurino dos cantores segue o padrão de roupa pop, coloridas e despojadas, que se distancia do sertanejo tradicional, que remete a temas rurais (POLETTINI, 2018). A música tem estrutura que se assemelha ao sertanejo tradicional, mas com letras, figurinos e danças adequadas ao jovem urbano contemporâneo. (SENA; GOMES, 2013).

A letra descreve um relacionamento amoroso que terminou em traição, já que a letra descreve que o intérprete vai “arrastar o chifre no asfalto”. O sofrimento

⁶⁰ Este formato ficou marcado pela pandemia de covid 19 em 2020, denominado de ‘lives’ por serem shows com formato pequeno, sem público e transmitidos ao vivo pela internet.

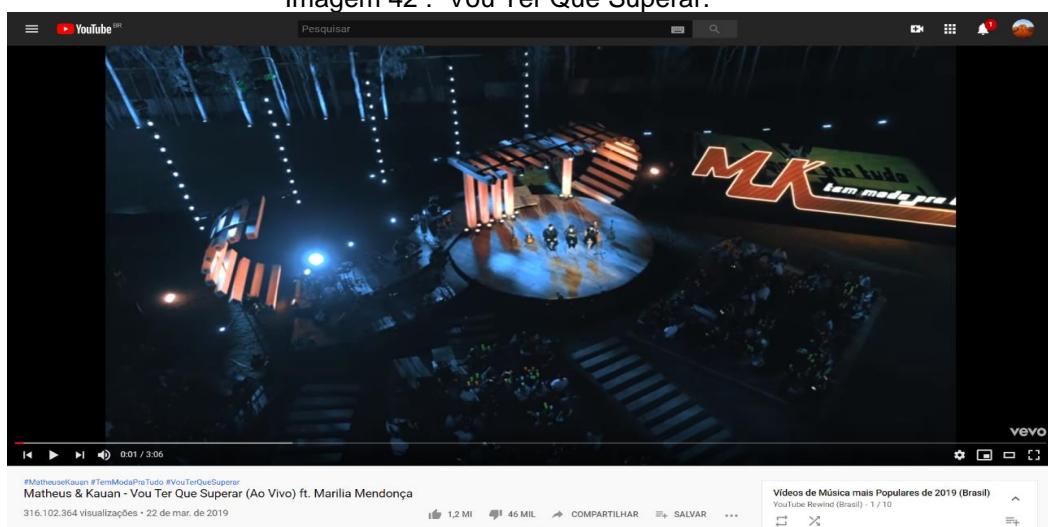
sendo amenizado por intoxicação alcóolica é tema recorrente no chamado 'sertanejo universitário'. Bauman dialoga com esta situação de sofrimento pessoal tornada pública:

Só era possível conceber totalidades mais amplas do que o círculo de confissões mútuas como um "nós" intumescido e esticado; como a mesmidade, mal referida como "identidade", em letras grandes. A única forma de incluir os "desconhecidos" em um "nós" era reuni-los como potenciais parceiros em rituais confessionais, tendentes a revelar um "interior" semelhante (e, portanto, familiar), quando pressionados a compartilhar suas íntimas sinceridades.

Esta dimensão pública das intimidades e 'amores líquidos' já era preconizada desde obras como 1984 (ORWELL, 2003) e Neuromancer (GIBSON, 2003), é potencializada em programas televisivos que 'vigiam' participantes com interação com o público em tempo real. Controla-se e desenvolve-se 'corpos dóceis' (FOUCAULT, 1999b) vigiando e punindo comportamentos de maneira massiva, aproveitando-se para propagandear produto de maneira massiva, o hiperconsumo (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013a).

3.2.3 – Audiovisual 2019 – Vou Ter Que Superar.

Imagem 42 : Vou Ter Que Superar.



Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

Letra:

Fui bobo

Imaturo demais

Deixei escapar entre meus dedos

Seu amor, nosso apartamento, futuro perfeito

Se eu pudesse tentava de novo ter você aqui

Quase morro

Tentando encontrar o contato novo dela agora

Eu sei que ela já tá em outra

E que vai embora

Mas se existe consideração

eu sei que vai me ouvir

Só vou pedir desculpas

O nosso pra sempre acabou

E um novo amor veio com tudo

Meu erro pesou na balança

E não vamos mais ficar juntos

Por que eu estraguei tudo

Vou ter que superar

Suas fotos com ele viajando

E as amigas comentando que são um belo casal

Vou ter que superar

O dia do casamento

Esperando que o tempo aos poucos possa me curar

Vou ter que superar

Que a gente não vai mais voltar

3.2.4 – Audiovisual 2019.

Audiovisual com performance ao vivo, mais acessado de 2019 no *YouTube Rewind Brasil*, tem a dupla Matheus & Kauan convidando a cantora sertaneja Marília Mendonça para interpretar Vou Ter Que Superar. A cantora foi a mais ouvida em 2020, mas com grande protagonismo nos anos anteriores.

A filmagem começa com visão aérea do palco e artistas, mas concentra-se nos 3 cantores de forma enfática. A presença da convidada Marília Mendonça incrementa este enquadramento e pouco espaço para a visualização do público e dos músicos.

A direção de arte planejou uma superexposição para os cantores, colocando-os em palco separado dos músicos e com super iluminação para o destaque ficar mais evidenciado aos três artistas. São dois palcos de frente para a multidão que assiste o show, com detalhes em madeira (servem como suportes para a iluminação) que parecem estruturas de construções, em cor de madeira natural e emprestando um aspecto minimalista para a estrutura do evento. Este palco lembra os antigos teatros de arena gregos, inclusive com a disposição dos assentos para o público.

O público está em pequeno número, sentado em cadeiras, podendo ter sido limitado para atender ao layout de palco e plateia disponíveis; destoa dos shows com grande massa de público pagante.

O figurino. Os três cantores estão envergando preto. A cantora está com um vestido preto enquanto os cantores estão com vestimentas que remetem a

shows de rock, com jaquetas e calças pretas. Os músicos estão de preto básico e apartados do palco dos cantores.

A letra comenta o final de um relacionamento em que o namorado percebe que errou ao não corresponder às expectativas da amada; esta encontra-se em outro relacionamento e, mesmo assim, o ex arrependido quer pedir desculpas pois sofre pela oportunidade perdida e precisa ter o “perdão” da amada mesmo que ela esteja de casamento marcado com outro. A busca por relacionamentos inatingíveis e o lamento pela perda amorosa, comumente chamado de ‘sofrência’, oferece combustível infinito para as letras do sertanejo universitário; o prazer imediato, o descarte amoroso seguido do arrependimento, parece Bauman comentando relacionamentos amorosos:

Elas são “relações virtuais”. Ao contrário dos relacionamentos antiquados (para não falar daqueles com “compromisso” muito menos dos compromissos de longo prazo), elas parecem feitas sob medida para o líquido cenário da vida moderna, em que se espera e se deseja que as “possibilidades românticas” (e não apenas românticas) surjam e desapareçam numa velocidade crescente e em volume cada vez maior, aniquilando-se mutuamente e tentando impor aos gritos a promessa de “ser a mais satisfatória e a mais completa”. (BAUMAN, 2004a, p. 8).

3.2.4 – Audiovisual 2020 - Graveto.

Imagem 43 : Graveto.



Marília Mendonça - GRAVETO (Todos Os Cantos)



Marília Mendonça ✓
25,9 mi de inscritos

Inscrever-se

1,8 mi



Compartilhar



376 mi de visualizações há 3 anos #TodosOsCantos #MariliaMendonca #Graveto

Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com.

Vou ser sincero com você

Acho que pra mim já deu

Faz um tempinho que não sou seu

Até a cama percebeu

Que esfriou demais

E seu toque não traz
Não adianta pôr graveto
Numa fogueira que não pega mais
Não pega mais, não pega mais
Você virou saudade aqui dentro de casa
Se eu te chamo pro colchão, você foge pra sala
E nem se importa mais saber o que eu sinto
Poucos metros quadrados, virou labirinto
Você virou saudade aqui dentro de casa
Se eu te chamo pro colchão, você foge pra sala
E nem se importa mais saber o que eu sinto
Poucos metros quadrados, virou labirinto
Iê iê iê
Vou ser sincero com você
Acho que pra mim já deu
Faz um tempinho que não sou seu
Até a cama percebeu
Que esfriou demais
E o seu toque não traz
Não adianta pôr graveto
Na fogueira que não pega mais
Não pega mais, não pega mais
Você virou saudade aqui dentro de casa

Se eu te chamo pro colchão, você foge pra sala

E nem se importa mais saber o que eu sinto

Poucos metros quadrados, virou labirinto

Você virou saudade aqui dentro de casa

Se eu te chamo pro colchão, você foge pra sala

E nem se importa mais saber o que eu sinto

Poucos metros quadrados, virou labirinto

Iê iê iê

Iê iê iê

O *YouTube Rewind* foi descontinuado pelo *Google*⁶¹ a partir do ano de 2020, e a pandemia teve grande peso na decisão da empresa. As pesquisas prosseguem para buscar um substituto confiável dentro das ferramentas do *Google*. O *YouTube Rewind* internacional de 2018 foi o vídeo mais sinalizado com dislikes⁶² (dez milhões de não gostei): acusações de manipulações empresariais, conjugadas com o ano de 2020 e sua pandemia impiedosa sepultaram o *YouTube Rewind*. A substituição deste recurso foi chamada de *Escape 2021*, buscando interação online com os usuários.

Esta descontinuidade do *YouTube Rewind* provocou mudanças na aferição dos dados que correspondessem ao vídeo mais acessado em 2020. O resultado foi

⁶¹ Disponível em: <https://www.tudocelular.com/curiosidade/noticias/n166037/youtube-rewind-2020-cancelado-coronavirus.html>. Acesso em 16/05/2022.

⁶² Disponível em: <https://www.tudocelular.com/curiosidade/noticias/n134909/deu-muito-errado-youtube-rewind-2018-e-o-video-mais-rejeitado-da-historia-da-plataforma.html>. Acesso em 16/05/2022.

o seguinte: A partir de *sites* indexados ao *Google* Percebi que o vídeo mais acessado, musical, em 2020 foi Marília Mendonça com “Graveto”.

A filmagem destaca no início da gravação o público, constituído por milhares de pessoas (provavelmente 100 mil pessoas, um show gratuito em Belo Horizonte), reforçando o apelo popular da artista e a importância que a audiência de shows possui durante as performances gravadas ou não, performando um happening contemporâneo indispensável para demonstrar a popularidade do artista em questão. A cantora é o centro das atenções do videoclipe, com closes no público e nos músicos participantes. O palco é de grandes dimensões com iluminação planejada, e a disposição dos músicos é a tradicional: cantora no centro do palco e os músicos no plano de fundo, compondo um círculo que se complementa com a iluminação e o cenário com bandeiras que compõem o design de palco.

A direção de arte planejou o palco, iluminação e figurinos para dar completo destaque à cantora, colocando-a no centro palco com iluminação mais potente que a oferecida aos músicos. Grande atenção foi dada ao público, como já comentado, com closes e manifestações de alegria estandardizada e passageira (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013a).

O público neste audiovisual se constitui em uma multidão, com milhares de pessoas que participam ativamente da gravação, cantando, sendo filmados e reforçando o caráter mítico da cantora Marília Mendonça. A entrada neste show (Todos os Cantos) foi gratuita e o objetivo era reunir grandes multidões para a gravação de videoclipes apoteóticos. Várias cidades receberam este show neste formato, com algumas críticas direcionadas à cantora⁶³.

O figurino da cantora se resume a um vestido amarelo, que se destaca em relação com as cores escuras que são usadas pelos músicos e espaços não iluminados do palco. A cantora canta descalça. Relatou incômodo por causa da

⁶³ <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/10/18/marilia-mendonca-desabafa-sobre-shows-gratuitos-e-feito-todo-de-boas-intencoes.ghtml>.

gravidez, o que fez os pés incharem... mais uma possibilidade para construir uma visualidade de cantora de nível nacional conjugado com o papel de mãe.

A letra destaca que o relacionamento do casal está em decadência, e não adianta colocar lenha (graveto) na fogueira da paixão pois esta se findou. Relacionamento líquido (BAUMAN, 2005; BAUMAN, 2004a) celebrado em mais uma letra de sertanejo universitário, que busca a separação do casal como solução e a procura de novos relacionamentos fugazes para as configurações de vida pessoal da contemporaneidade (BAUMAN, 2004b). O graveto representa de forma poética o surgir e o apagar dos sentimentos nas vidas líquidas, transpassadas pela individualidade e a busca de amores irrealizáveis, em uma roda de samsara adotada pelo sertanejo universitário. A convivência no mesmo ambiente se tornou insuportável e desgastante, fato que sela o destino deste relacionamento retratado na canção: “Você virou saudade aqui dentro de casa”.

3.2.5 – KondZilla Records

Chama atenção o fato de uma produtora aparecer por 5 vezes no top 10 de 2018 (2º, 3º, 7º e 8º lugar): *Kondzilla* é uma produtora de vídeos direcionado ao *funk* carioca denominado **Ostentação**⁶⁴. Foi fundado por Konrad Dantas, mais conhecido pela alcunha de KondZilla ou Kond, em 2012. Possui a KondZilla que produz os vídeos, que se transformou em uma *Holding*: KondZilla Wear que produz roupas com design inspirado nas periferias das grandes cidades brasileiras, além do portal de notícias KondZilla.com. *Kondzilla Records* foi fundada em 2017 para gravar os artistas de seu cast. É a tradução capitalista da famosa frase “A favela desceu” e posso acrescentar, consome e fornece material cultural vendável para não moradores da favela. É a monetização da pobreza institucionalizada, gerando uma visualidade própria e rentável.

⁶⁴ O funk ostentação é caracterizado por artistas paulistas jovens que utilizam “a adoção constante e intensa da temática do consumo e das marcas” (PEREIRA, 2014, p.6) ancorada nas novas tecnologias de comunicação e audiovisual apuradas como meios de produção e difusão das obras chamadas ‘funk ostentação’.

A produtora ganhou os seguintes prêmios do *YouTube*: 100 mil inscritos (2013); 1 milhão inscritos (2014); 10 milhões inscritos (2017); 50 milhões inscritos (2019)! Isto significa quase a metade dos usuários do *YouTube* no Brasil e corresponde à aproximadamente 22% da população brasileira; soma de visualizações do canal KondZilla equivale a mais de 3 vezes a população mundial⁶⁵. Lista com cast de artistas do canal KondZilla: músicos de *funk* MC WM, Jerry Smith & Nando DK, Kevinho, Kekel, Livinho, MC TH, MC MM, MC Danado, G15, MC Boy do Charmes, MC Lan, Dynho Alves, MC Geh, as bandas de rock Epydemia e Vespas Mandarinas e os artistas de rap Tropkillaz, Karol Conka, Hungria Hip-Hop e Racionais MC's e o cantor internacional Aloe Blacc.⁶⁶ O grupo dirigiu os DVD's "Música Popular Caiçara" de Charlie Brown Jr e "Imaginação" de Mc Boy do Charmes.

É o canal número 1 do Brasil e da América Latina⁶⁷ (ultrapassando o *Youtuber* brasileiro Whindersson Nunes em 3 de fevereiro de 2018)⁶⁸ e o segundo maior canal de música do mundo, **com mais de 50 milhões de inscritos**. Trabalha com o denominado *funk* ostentação, fornecendo ao cast de artistas participantes completa assessoria artística (marketing, produção musical, impulsionamento de views no *YouTube* e *Instagram*).

Em 2019 produziu para *Netflix* a minissérie Sintonia⁶⁹, com objetivo de atingir o público que consome os vídeos e músicas produzidas pela holding KondZilla.

⁶⁵ Dados de <https://www.worldometers.info/>. Acesso em 10/06/2020.

⁶⁶ Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/KondZilla>. Acesso em 20/04/2020.

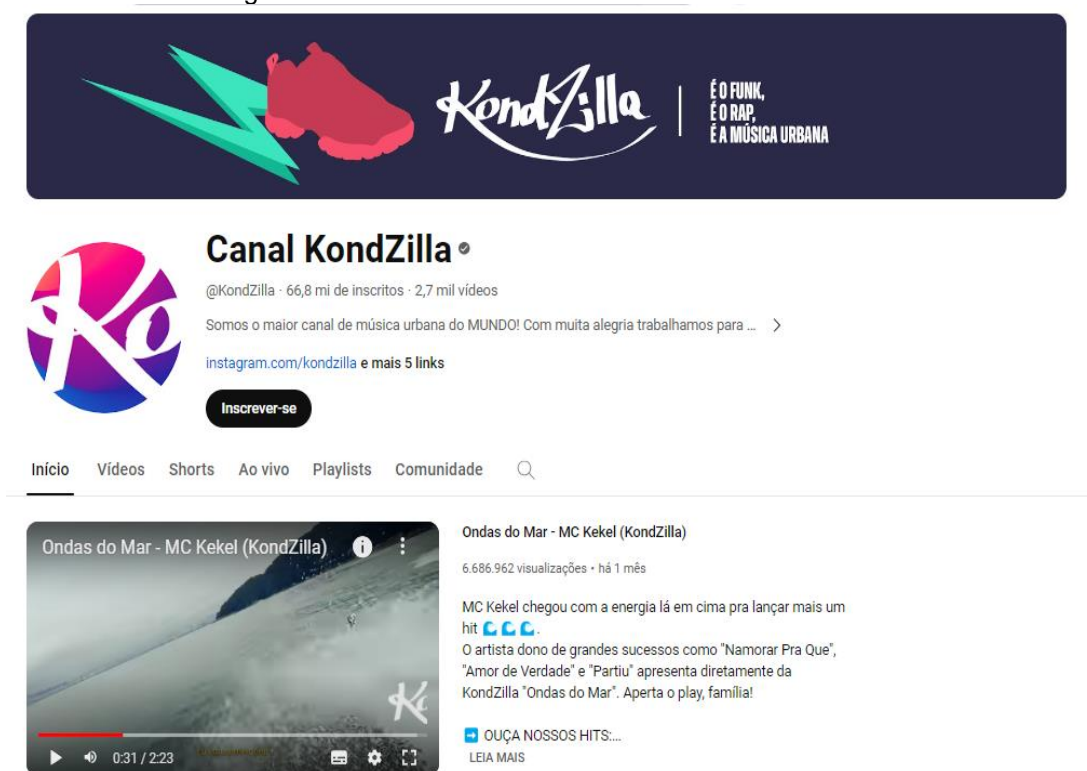
⁶⁷ Fonte: <https://watchin.today/charts/channel/country/brazil>. Acesso em 20/04/2020.

⁶⁸ Fonte: <https://canaltech.com.br/internet/kondzilla-ultrapassa-whindersson-e-se-torna-maior-canal-brasileiro-do-youtube-107820/>Acesso em 10/06/2020.

⁶⁹ Fonte: <https://www.netflix.com/br/title/80217315>. Acesso em 10/06/2020.

Esta participação maciça nos resultados gerais do *YouTube*, bem como da Indústria de Entretenimento⁷⁰, denota uma organização corporativa profissional, voltada aos resultados e alinhada à Indústria Cultural, mas imbricada com significados subjacentes às imagens apresentadas: Debord comenta, na sua inesquecível citação, que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 2003, p.14), ilustrando que os significados buscados em visualidades aparentemente simples, podem levar a compreensões aprofundadas acerca do mecanismo da Indústria Cultural e como os produtos estandarizados são montados e vendidos ao grande público. (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013a). (ADORNO, 2007).

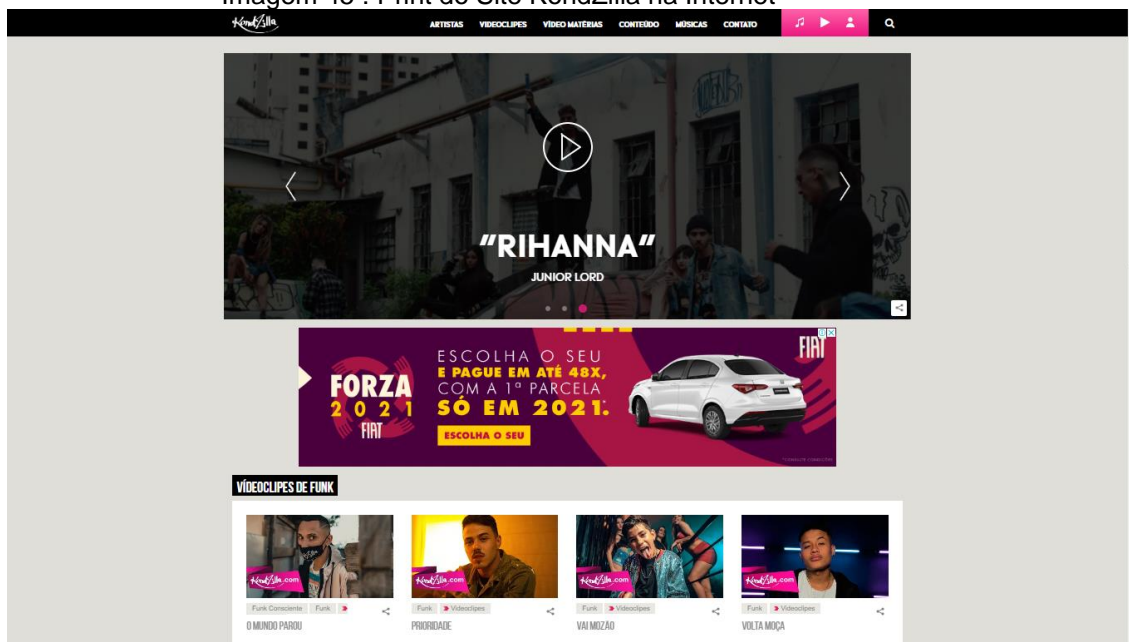
Imagem 44 : Print do Canal KondZilla no YouTube



Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com no canal KondZilla.

⁷⁰ Entretenimento aqui não significa Arte erudita em contraposição a popular, sem hierarquia de possibilidades e modos de consumo. O *brega* de hoje será, provavelmente, o “chique” do amanhã.

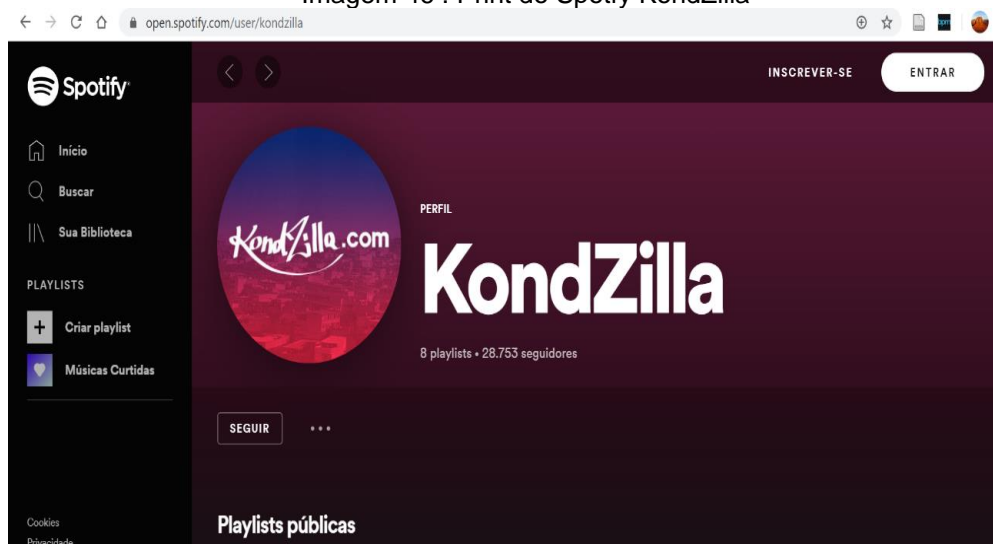
Imagem 45 : Print do Site KondZilla na Internet



Fonte: edição do pesquisador a partir da página do canal KondZilla.

Este canal possui um *site*⁷¹ que destaca pelo número de acessos direcionados ou não pela sua conta no *YouTube*; agrega notícias dos artistas do cast e faz divulgação das roupas da grife KondZilla. É a materialização visual da KondZilla Holding e seu principal canal de marketing do grupo.

Imagem 46 : Print do Spotty KondZilla



Fonte: edição do pesquisador a partir da página do canal KondZilla no Spotify.

⁷¹ <https://kondzilla.com/>. Acesso em 13/05/2020.

Imagem 47 : Print do Instagram KondZilla



Fonte: edição do pesquisador a partir da página do canal KondZilla no Instagram.

O *Instagram* do canal⁷² possui 4.286 publicações⁷³, 3 milhões de seguidores e segue apenas 168 contas.

3.2.6 – Considerações acerca dos audiovisuais apresentados anteriormente.

Em princípio deve-se entender que três elementos estão imbricados na análise de visualidades determinadas como videocliques: música, imagem e palavra (VIÑUELA, 2011). O movimento de braços, pernas e a expressão facial fazem-se fundamentais para o desenvolvimento de uma análise do discurso foucaultiana que abarcasse estes elementos técnicos (melodia, harmonia, letra, movimentação corporal). Este mix deve levar em conta as contradições que a contemporaneidade nos expõe: o colonialismo que a América Latina continua a ser alvo de países com economia hegemônica e devoradora:

[...] proponho que uma perspectiva epistêmica que parta de lugares étnico-raciais subalternos pode contribuir em muito para uma teoria crítica descolonial radical, capaz de transcender a forma como os paradigmas da economia política tradicional conceptualizam o capitalismo enquanto sistema global ou sistema-mundo. A ideia aqui é descolonizar os paradigmas da economia política, bem como a análise do sistema-mundo, e propor uma conceptualização descolonial alternativa do sistema-mundo. (SANTOS; MENESES, 2009, p. 385).

Citados de maneira pontual o racismo, feminismo e o sistema colonialista desfraldado nos escritos críticos de Boaventura Souza Santos, e fartamente citados no ranking das músicas mais executadas no *YouTube* brasileiro (principalmente no *funk* ostentação), percebo que as influências imperialistas se remodelaram para se adequarem ao “*Brave New World*”, globalizado, cibernético e aberto 24 hs por dia nas redes sociais das empresas. As roupas, cenários e até o dinheiro usado nos

⁷² @kondzilla. Acesso em 13/05/2020.

⁷³ Dados coletados em 13/05/2020.

clipes se fazem mais atraentes se remeterem aos EUA no caso dos rappers, e mesmo de alguns cantores de sertanejo universitário. Camisas de times americanos, carros luxuosos e joias com design exclusivo se coadunam com o embranquecimento das atrizes nos clipes abordados, quando não se privilegia o patriarcado eurocentrista nos clipes de maneira inquestionável. O luxo influencia a favela, através do hiperconsumo voraz, que devolve a 'oportunidade' com designs inspirados na periferia, com gírias e estilo de vida inspirados em uma vida fora da lei (*Thug Life*). Este novo combo de visualidades inspiradas na periferia é avidamente consumidos pelos endinheirados das classes abastadas, buscando construir uma visualidade pós contravisualidade, já que este giro cultural com bases culturais nos oprimidos economicamente, conseguiria de maneira totêmica, através do vestuário e linguajar, aproximar o rico do pobre. Construção de visualidades que propagam uma pedagogia que atende aos interesses dos opressores, já que se transmite termos como 'responsabilidade social', 'consumo ético', 'ecologia' como bandeiras que fossem mágicas para a extinção ou combate da desigualdade social e cultural entre as várias classes sociais que constituem o substrato da sociedade brasileira. Esta disputa cultural silenciosa, agrega cada vez mais atenção ao que é produzido como arte comercial, para quem será vendido e de que forma. Novamente volta-se à trindade música, imagem e palavra (VIÑUELA, 2011). Estes elementos estão imbricados fortemente, devendo ter uma atenção multisistêmica, rizomática sem o estabelecimento de hierarquias teóricas. Continuemos.

O que antes era exclusivo de uma comunidade marginalizada, como o rap Gangsta (músicas que apoiam criminosos e suas facções), se docilizou e transformou no chamado *funk* ostentação. MC Racionais aposta em letras que descrevem a periferia sem maquiagens, ao contrário dos artistas, '*funk* ostentação', que apostam no consumo desvairado, o capitalismo 'artista' para ser palatável por todas as camadas da sociedade. A personalização dos produtos artísticos foi demonstrada na Estetização do Mundo:

A fase II se construiu casando as lógicas contrárias do fordismo técnico e do sistema da moda. Mas, nesse complexo, o primeiro dispositivo tinha prioridade sobre o segundo, de tal modo a produção de séries repetitivas dominava as políticas de

diversificação e de diferenciação das gamas de produtos. A massificação homogênea prevalecia sobre a variedade e a inovação. A fase III subverte essa organização: questionando os princípios fordianos da produção, ela se constitui como uma economia da variedade, da personalização dos produtos, das séries curtas, da criação e da renovação hiperacelerada. Na era da concepção e da fabricação assistidas por computador, desenvolve-se uma dinâmica de individualização dos produtos a partir de módulos-padrão pré-fabricados. Hoje é possível fabricar produtos sob medida a um custo não muito distante daquele dos produtos padronizados. Estamos na era em que a diversificação tomou a dianteira da repetição, a inovação, da produção, o imaterial, do material.¹ Em suas campanhas publicitárias, a Renault, outrora símbolo da sociedade industrial, se apresenta hoje como “conceptora” de automóveis. (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013^a, p.159).

Desta feita, notei que produtos personalizados estão no topo das vendas de qualquer *site* de vendas online, pois o consumidor se sente ‘único’ a possuir aquele objeto, que se torna um fetiche animista. A estética do capitalismo contemporâneo transformou todos em colecionadores de peças únicas, situação que ocorria no passado quando se adquiria produtos artísticos com tiragem limitada. Esta construção de visualidade que empodera o sujeito, seja em análise micro (como agradaria a Foucault e sua Micropolítica), ou coletiva (grupos de interesses comuns, clubes, associações) responde à constatação que as relações entre os seres humanos na contemporaneidade tornaram-se fugazes, líquidas, como defendeu brilhantemente Bauman (1997, 2004b). Ao mesmo tempo, a vida privada torna-se refém de simulacros (BAUDRILLARD, 1991) desenvolvidos para fornecer uma realidade paralela encantadora aos humanos, concretizada no metaverso (PEREIRA, 2009b) e na vida online sem descanso preconizada por vários autores (HAN,2015); (CRARY, 2014); (BAUMAN, 1998b).

Deve-se não perder de vista que as visualidades apresentadas (videoclipes) estão contidas e concentradas em elementos como: curta duração, utilização de ferramentas tecnológicas para a produção de som e vídeo que garanta a melhor qualidade disponível, pois os simulacros artísticos se apoiam em elementos cibernéticos avançadíssimos; pode-se lembrar Baudrillard neste momento:

Dissimular é fingir não ter ainda o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma pura ausência. Mas é mais complicado pois simular não é fingir. [...] Logo, fingir ou dissimular deixam intacto o princípio da realidade: a diferença continua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto a simulação põe em causa a diferença do "verdadeiro" e do "falso", do "real" e do "imaginário". (BAUDRILLARD, 1991, p. 9,10).

Estas possibilidades estéticas estão disponíveis a qualquer hora do dia ou da noite, todos os dias do ano, trazendo a distopia presente após a pandemia de covid 19 para a fruição artística; o soldado sem sono se transforma no consumidor ou usuário da internet sem sono:

A história mostra que inovações relacionadas à guerra são inevitavelmente assimiladas na esfera social mais ampla, e o soldado sem sono seria o precursor do trabalhador ou do consumidor sem sono. Produtos contra o sono, quando propagandeados agressivamente por empresas farmacêuticas, se tornariam primeiro uma opção de estilo de vida, e ao fim, para muitos, uma necessidade. (CRARY, 2014, p. 8).

Ligada à privação do sono, a dependência das redes sociais se fez presente na medicina, com o CID 11 – transtorno de dependência da internet (FORTIM, 2013); (ROZA, 2022). Estar conectado 24 hs por dia, 7 dias da semana extrapolou as necessidades de trabalho remoto⁷⁴, se transformando em imposição

⁷⁴ No fim dos anos 1990, um consórcio espacial russo-europeu anunciou seus planos de construir e colocar na órbita terrestre satélites que refletiriam a luz do Sol para a Terra. O esquema exigia uma corrente com vários satélites em órbitas sincronizadas com a do Sol, a uma altitude de 1700 quilômetros, cada satélite equipado com refletores parabólicos retráteis feitos de um material finíssimo. Quando completamente abertos, cada satélite-espelho, com duzentos metros de diâmetro, teria a capacidade de iluminar uma área de 25 quilômetros quadrados da Terra com uma luminosidade quase cem vezes maior do que a da Lua. O impulso inicial do projeto era fornecer iluminação para a exploração industrial e de recursos naturais em regiões remotas com longas noites polares na Sibéria e no leste da Rússia, permitindo trabalho noite e dia ao ar livre. Mas o consórcio acabou expandindo seus planos para incluir a possibilidade de fornecer iluminação noturna para regiões metropolitanas inteiras. Calculando que poderiam ser reduzidos os custos de energia da iluminação elétrica, o slogan da empresa era "luz do dia a noite toda". A oposição ao projeto surgiu imediatamente e de diversas direções. Astrônomos expressaram receio de que houvesse consequências para a maior parte da observação espacial a partir da Terra. (CRARY, 2014, p. 8).

silenciosa para as 'inovações' artísticas, compras online e atualizações de redes sociais.

Ao largo da constatação destas observações que entrelaçam Arte, Educação e Tecnologia, nota-se que a estrutura enorme e profissional dos artistas presentes nas análises em baila, podem ser demonstradas de maneira enfática na organização que o *funk* alcançou através de empresas de agenciamento de artistas como a Kondzilla Records. Por questões relacionadas a espaço e tempo para exposição, o *funk* representará estilos musicais diversos como rap, heavy metal, pop, forró, sertanejo universitário, que possuem em comum produções esmeradas com planejamento metódico. Música *underground* é um termo que parece pertencer a um passado longínquo, quando as *travelling bands* viajavam pelo país tocando em pequenos locais sem a preparação das grandes turnês de artistas da contemporaneidade.

Analisando-se detidamente as 3 visualidades selecionadas, elementos comuns saltam aos olhos (*Imagem 45 - Recorte de Largado às Traças; Imagem 46 - Recorte de Vou Ter Que Superar; Imagem 47 - Recorte de Graveto*) : apuro estético nos cenários e figurinos cuidadosamente planejados para deixar o espectador à vontade, sem a necessidade de grandes arcabouços estéticos para a compreensão dos signos utilizados; todos os videoclipes mostram artistas jovens, esbanjando saúde, se distanciando de críticas sociais e/ou políticas: o importante é discutir as frustrações amorosas conjugadas com aquisições materiais que possam diminuir o infortúnio amoroso (a chamada 'ostentação' presente não somente no *funk* mas também nos sertanejos universitários presentes nesta tese). Dois dos audiovisuais analisados possuem público com participação ativa, chegando perto de um happening "cibernético".

Imagem 48 : Recorte de Largado às Traças



Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com

Imagem 49 : Recorte de Vou Ter Que Superar



Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com

Imagem 50 : Recorte de Graveto



Fonte: Edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com

Concentrando-se na análise do discurso das letras das visualidades apresentadas, pode-se perceber que atingem todas as classes sociais, sem necessidade de gramática ou repertório linguístico refinado. Seria um “socialismo do discurso” voltado a qualquer ser humano, desde que se identifique com um “cuidar de si” que envolva uma teia de sofrimentos reais e imaginários, com tentáculos cibernéticos sugestionando qual o próximo ‘hit’ do verão.

O sexo, longe de ser tabu evitado nas letras apresentadas, é discutido como uma possibilidade de “normatização” social, o que Foucault, em a “História da Sexualidade IV”, comenta que

O Uso dos Prazeres estuda de que maneira o comportamento sexual foi reflectido pelo pensamento grego clássico [...]. De que maneira também o pensamento médico e filosófico elaborou esse "uso dos prazeres" — *khrésis aphrodisión* — e formulou alguns temas de austeridade que se tornariam recorrentes em quatro grandes eixos da experiência: a relação com o corpo, a relação com a esposa, a relação com os rapazes e a relação com a verdade. (FOUCAULT, 2019, p. 9).

Foucault destaca que a análise do discurso é multifatorial, feita em integração por diversos sujeitos e depende do 'agora' histórico; esta percepção vem ao encontro do momento distópico e desesperançoso que a humanidade atravessa, tentando se agarrar ao 'ter' (ostentação) para ter maior chances com o cortejo com o ser escolhido, já que a fugacidade e os simulacros já atravessam os limites da ficção científica e se fazem presentes com intensidade nos metaversos, redes sociais, smartphones e jogos eletrônicos, além da arte imersiva em 3d ou que oferece uma visualidade que 'conforta' a solidão contemporânea, de maneira a fazer esquecer o sofrimento e criar uma fantasia psíquica potencializada pelo *cyberspace*. Ao lado destas percepções, o sistema panóptico vigia e estimula certos comportamentos dos consumidores através de propagandas que prometem o 'paraíso artificial' na terra. Estes produtos são RECOMENDADOS ao usuário a partir de dados que são usados sem permissão pelas BIGTECHS. Este processo antes fazia parte do mundo da espionagem e dos hackers, mas hoje foi sistematizado como Filtro Invisível (PARISER, 2012). Você poderá viver em uma bolha criada especialmente para você: tudo ficará bem se você consumir determinados produtos artísticos; estes não podem mais serem considerados 'estandardizados' pois devem atender a demandas específicas. Estetização do mundo sem limites.

Estes produtos, comportamentos, discursos, foram apropriados de maneira panóptica pelos produtores artísticos, professores, médicos, talvez até juízes, produzindo uma sociedade panóptica com estética pré-definida em critérios amplos, atendendo a todos. A interação sexual não poderia ficar fora destas considerações, já que aparecem de forma incessante e como sinônimo de felicidade e sujeito alinhado às premissas da sociedade de vigilância.

O séc. XIX, com o advento da psicanálise, tentou medicalizar o fenômeno sexual humano, tentando entendê-lo, discuti-lo e o enquadrar em padrões aceitáveis para a sociedade branca, heterossexual e monogâmica.

Esta discussão, contemplada nas letras apresentadas, gerou vários escritos teóricos de Foucault, destacando-se A História da Sexualidade em seus

quatro tomos, e uma das constatações aponta para a necessidade de se falar em sexo desde a época vitoriana, de maneira aberta e não a esconder. O famoso texto Nós, os Vitorianos, faz parte da História da Sexualidade I – A Vontade de Saber e possui uma passagem esclarecedora:

[...] o que me parece essencial é a existência, em nossa época, de um discurso onde o sexo, a revelação da verdade, a inversão da lei do mundo, o anúncio de um novo dia e a promessa de uma certa felicidade, estão ligados entre si. É o sexo, atualmente, que serve de suporte dessa velha forma, tão familiar e importante no Ocidente, a forma da pregação. (FOUCAULT, 1999c, p. 13).

As letras das visualidades escolhidas para esta tese, apresentam passagens reveladoras, que vão ao encontro às colocações desta “hipótese repressiva” tão difundida, mas ineficiente na prática:

Em 2018 Zé Neto e Cristiano diz que: “A falta de você, bebida não ameniza”; “Vou beijando esse copo, abraçando as garrafas”; ainda salienta que “tá tocando um modão de **arrastar o chifre no asfalto**” (ver a conotação sexual desta expressão na nota de rodapé 56).

Já em 2019, Matheus & Kauan, com a participação de Marília Mendonça, salienta em Vou Ter Que Superar que “um novo amor veio com tudo, meu erro pesou na balança, **E não vamos mais ficar juntos**, por que eu estraguei tudo, vou ter que superar”. Percebe-se que não ficar mais juntos tem conotação sexual implícita, além do autor da letra lamentar que vai ter que superar este afastamento de corpos. A culpa do término do relacionamento e das possibilidades de gratificações sexuais se explicita quando se canta “Fui bobo, imaturo demais, deixei escapar entre meus dedos”.

2020 foi o ano que Marília Mendonça com a música Graveto performou trechos de letra que conduzem ao sexo como parte integrante do hipermodernidade, mesmo que seja fugaz: “Vou ser sincero com você, acho que pra mim já deu, faz um tempinho que não sou seu, **até a cama percebeu**, que esfriou demais”. A letra leva ao entendimento que não adianta colocar lenha

(graveto) em uma relação finda, líquida e que escorreu pelas mãos dos envolvidos. Deve-se esclarecer que a cantora faleceu e isto trouxe uma superexposição para a sua (finda) carreira. No dia da escrita deste trecho, a música estava com 390 milhões de visualizações. Número impressionante, que demonstra que a morbidez e o hedonismo estão fortemente entrelaçados com a hipermodernidade e a venda de produtos culturais com aspecto sexual e descartável. O fenômeno do simulacro me parece aqui esclarecedor para esta necrofilia artística.

Vê-se que a vida sexual na contemporaneidade é discutida sem rodeios, já que não só se fala abertamente sobre sexo, mas o sucesso dos relacionamentos está baseado na libido desenfreada, já sinalizada na História da Sexualidade IV e seus estudos sobre o sexo na Idade Média, a partir de Santo Agostinho, onde o casamento seria a única solução para este dilema:

De facto, o *De bono conjugali* delineia aqui os primeiros rudimentos de uma jurisprudência das relações sexuais entre esposos que, sobretudo na segunda metade da Idade Média e até ao século XVIII, assumirá uma importância considerável. Constituir-se-á assim um código extremamente complexo da sexualidade conjugal. Para que este se desenvolva, será necessário todo um conjunto de condições sociais e culturais. Será necessário também que sejam redesenhadas, ou pelo menos completamente elaboradas algumas das proposições que o *De bono conjugali* contém ainda. Essas proposições referem-se à maneira como o casamento transmuta qualitativamente as relações sexuais e o prazer a que dão lugar. Duas séries de passagens em particular são significativas. Uma reportam-se à moderação da libido. Logo na abertura do tratado, é dito que "o laço conjugal transforma em bem o mal de concupiscência". E esta transformação é explicada pelo papel de moderação interna que seria desempenhado, precisamente lá onde a volúpia é mais intensa, pela intenção de procriar: "O laço conjugal [...] comprime a volúpia nos seus impulsos, põe uma espécie de pudor no seu ardor e tempera-os por meio da paternidade. Mistura-se, com efeito, não sei que gravidade às efervescências da volúpia quando, no momento em que o homem e a mulher se unem, pensam que vão tornar-se pai e mãe." (FOUCAULT, 2019, p. 343).

Percebe-se que as engrenagens da indústria fonográfica andam de mãos dadas com o controle e a vigilância do que seria uma vida com sucesso: pessoas

jovens formando casais com alto grau de libido envolvido, sem preocupações financeiras e o desapego imediato de relacionamentos que apresentem a mínima chance de darem errado ou melhor, serem considerados fora do padrão ditado pelo hipercapitalismo (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013a) e dos sonhos líquidos (BAUMAN, 2004a) que constituem nossa frágil noção de realidade x simulacro (BAUDRILLARD, 1991).

Utilizando-se a **genealogia** e a **arqueologia** foucaultianas como possibilidades de análises de visualidades, sabe-se que a arqueologia foucaultiana deverá “descobrir como nos tornamos, na Modernidade, o que somos como sujeitos de conhecimento e como assujeitados ao conhecimento”. (VEIGA-NETO, 2003, p. 44). É uma miríade de possibilidades que podem resultar, ou não, na formação do sujeito como considerado na sociologia tradicional. Pode-se extrapolar este construto teórico para tentativa de acompanhamento de formação do sujeito enquanto ser estético, que imita e influencia outros a serem (ou não) partidários das suas concepções.

A obra *As Palavras e as Coisas* (FOUCAULT, 2000) esclarece que o sujeito, com ênfase no moderno, é um fabricante de discursos no tripé Linguístico, econômico e biológico. A formação de gostos estéticos que culminar no consumo de determinadas visualidades no *YouTube* ou qualquer outro streaming disponível, passa por esta discussão; a arqueologia de Foucault deixa aberta as possibilidades infinitas que surgem a partir do sujeito como produto dos discursos possíveis, colocando-se o discurso teórico em segundo lugar (ibidem, p. 44). A existência objetiva do sujeito é levada em consideração, a nível micro e posteriormente macro, já que as interligações entre os sujeitos são muito significativas para Foucault, o que o afasta de Marx na sua definição de sujeitos e estruturas correlatas (FOUCAULT, 1979). As ligações entre sujeitos, que podem ser ditas como ‘rizomas cibernéticos’, se tornam possíveis para velocidade instantânea de transmissão de informações e troca de conteúdos entre usuários e aprofundamento de saberes construídos de maneira solitária no *cyberspace*, que terminam desembocando em

grandes plataformas como o *YouTube*. Seria o *YouTube* a bíblia enciclopédia contemporânea, já que possui a música como UM dos conteúdos disponíveis?

A **arqueologia foucaultiana** é vertical (VEIGA-NETO, 2003), revelando o que já foi praticado pelo sujeito, de maneira observável e material. Desta forma a análise de resultados emanados por plataformas de música, cinema, desenhos animados, museus virtuais, entre outros, ganha um aliado teórico considerável, que junto com ferramentas matemáticas de mensuração pode contribuir com olhares qualitativos que podem conduzir a novos resultados quantitativos, gerando um oroborus que pode gestar novas metodologias hipermodernas. Desta forma, analisar os figurinos, os comportamentos emocionais, a compulsão pela escuta e imitação de padrões amorosos ditados por artistas de grande sucesso nas hiper mídias, ganha um aliado poderoso: a arqueologia foucaultiana, mesmo que a princípio nada disto possa ter sido desejado pelo autor. Aqui abre-se uma possibilidade teórica-metodológica importante, que deve ser analisada com maior fôlego e acuidade em trabalhos posteriores por pesquisadores independentes. Talvez possa se nomear, provisoriamente, estas percepções como “Arqueologia Estética Foucaultiana”.

Já a **genealogia foucaultiana** não pode ser esquecida neste esforço de entendimento e percepção dos discursos e construção dos sujeitos para Michel Foucault. Genealogia para Foucault significa problematizar a constituição dos saberes e o poder; percebe-se que está intimamente ligada à arqueologia, já que busca uma “explicação” de relações de poder, que sabemos que são contempladas a nível micro em Foucault, sem desprezar as interações sobre outros indivíduos. De maneira rasa, pode-se dizer que a arqueologia cava e a genealogia “analisa” estas descobertas e as desvela; deve-se tomar cuidado para não desenvolver relações imediatistas e que separem o indivíduo das suas condições de produções de saberes, analisando-o como sujeito único que possui, ou não ascendência sobre os demais. Busca, o início da construção identitária, a máscara “a priori”. Esta atenção à construção das práticas de poder, pode originar, uma “Genealogia da Estética Foucaultiana”. A arte se constitui como um discurso de poder usado desde

a pintura rupestre, não escapando das suas conexões com o discurso científico e os aparelhos pedagógicos e repressivos da sociedade contemporânea. Além das implicações estéticas, os currículos escolares, as punições e as “verdades” científicas de cada época perpassam por estas problematizações genealógicas.

É possível que “Arqueologia Estética Foucaultiana” em conjunto com a “Genealogia da Estética Foucaultiana”, nomes provisórios, talvez fictícios, possam se transformar na continuidade das análises estéticas preliminares foucaultianas. Foucault em *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema* (FOUCAULT, 2009) desenvolve o que se pode chamar de embrião de percepções estéticas, se posicionando acerca da arte e de como o sujeito pode a compreender; mesmo que este desenvolvimento teórico pareça introdutório deve ser citado, pois está no cânone de escritos do autor e revela a força que as imagens passaram a ter como discursos de visualidades, citando o horror do nazismo e suas naturalizações cinematográficas como tentativas de justificativas para o holocausto e a naturalização da barbárie. Ressalta que o nazismo e o fascismo só foram possíveis porque a população comum aceitou funções de polícia, repressão e controle. Na música Boulez e sua interpretação de Wagner merecem várias páginas de análise, ressaltando que foi uma leitura original e que nem tudo precisa ser “visto e ouvido” (ibidem, 383). Interessante analisar um maestro que conduzia obras de um compositor suspeito de antissemitismo e apoiador nazista.

Este livro apresenta noções estéticas pessoais de Foucault acerca da arte, claro que sem esquecer a erotização e dominação explícitas que as obras exerciam nos discursos construídos subsequentemente.

Saindo de elementos foucaultianos, e tendo o olhar voltado a partir das discussões feitas, e fortalecidos por estes substratos teóricos, vê-se que os vídeos cortejados incentivam:

O **consumismo desenfreado**, customizado (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013a). Nota-se que os consumidores, ou melhor dizendo, usuários do *YouTube* se identificam com o “enredo” transmitido pelas letras mostradas, como fossem músicas baseadas na singularidade da vida privada dos fruidores,

consumidores. Vê-se esta individualização e identificação com a artista na passagem

[...] Mas, por outro lado, o interesse pelas estrelas é de tipo extraestético, na medida em que se volta para a sua vida pessoal e íntima. O fã sem dúvida se interessa menos pelos filmes em que atua a estrela que ele idolatra do que por tudo o que está fora destes: os gostos pessoais, a vida familiar, os casos amorosos... A atração da beleza, do glamour, da vida pessoal das atrizes, tudo isso se mistura para compor o "culto" moderno das estrelas. É nesse sentido que se deve falar, antes mesmo da época hipermoderna, de um amor transestético pela estrela. (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013a, p. 143).

O *shape* desenvolvido pelos artistas é modelada em preferências do público, buscando um espelhamento das qualidades e características de personalidade que o público sedento de alívio da ansiedade contemporânea:

Se a estrela é inteiramente modelada, também é verdade que ela modela o comportamento dos homens e das mulheres. Do mesmo modo que os heróis românticos do teatro e do romance provocaram entusiasmos e revoltas juvenis, suscitaram comportamentos, forneceram modelos de amor e de ação, a estrela também gerou atitudes miméticas relacionadas à moda, aos cabelos, à maquiagem, às maneiras de flertar, de se comportar. A estrela se impõe como modelo cultural e estético: se ela estetizou o imaginário, também estetizou as maneiras de ser e de se comportar, de se ver e de ser visto. [...] Só que essa arte viva foi o capitalismo que tornou possível e que a desenvolveu. (idem, p.144).

Desta forma, pode-se visualizar os artistas com roupas descoladas, tatuagens e relógios caríssimos, extrapolando o que seria do escopo do sertanejo e entrando em profundidade no inconsciente do público consumidor. É o modelo corporal unido à música e letra.

Imagem 51 : Cantor Sertanejo Zé Neto demonstrando o padrão estético exigido para intérpretes de sertanejo universitário.



Fonte: Edição do pesquisador a partir do site www.YouTube.com

Os **amores líquidos**. O descarte de amores e pessoas é visível na contemporaneidade com suas implicações na arte contemporânea de massa, como diria a tese de Oscar Wilde: “A vida imita a arte muito mais que a arte imita a vida”. É um paradoxo de simulacros que se auto espelham, beirando o infinito de possibilidades nas matrizes de relacionamentos humanos. Tentando compreender como “a fila anda”, Bauman aponta o desencorajamento de relacionamentos estáveis e duradouros por ‘especialistas’ em relacionamento:

[...] Ou ainda que as relações, da mesma forma que os automóveis, devem passar por revisões regulares para termos certeza de que continuarão funcionando bem. No todo, o que aprendem é que o compromisso, e em particular o compromisso a longo prazo, é a maior armadilha a ser evitada no esforço por “relacionar-se”. Um especialista informa aos leitores: “Ao se comprometerem, ainda que sem entusiasmo, lembrem-se de que possivelmente estarão fechando a porta a outras possibilidades românticas talvez mais satisfatórias e completas”. Outro mostra-se ainda mais insensível: “A longo prazo, as promessas de compromisso são irrelevantes. Como outros investimentos, elas alternam períodos de alta e baixa”. E assim, se você deseja

“relacionar-se”, mantenha distância; se quer usufruir do convívio, não assuma nem exija compromissos. (BAUMAN, 2004a, p. 7).

Isto vem a calhar com a constante troca de parceiros incentivados nas músicas analisadas, mesmo com os lamentos de ‘sofrência’ que acompanham esta mobilidade de relacionamentos. A fidelidade e o companheirismo humano estão em desuso, considerado “antiquado”:

Entrevistado a respeito da crescente popularidade do namoro pela Internet, em detrimento dos bares para solteiros e das seções especializadas dos jornais e revistas, um jovem de 28 anos da Universidade de Bath apontou uma vantagem decisiva da relação eletrônica: “Sempre se pode apertar a tecla de deletar”. (idem, p.8).

O descarte emocional acompanha a liquidez da vida moderna, impactando a vida íntima e transformando-a em um grande **espetáculo** ao gosto de Debord. (2003): “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizadas por imagens”. Nada mais adequado para definir os *sites* de namoro que prometem o “par perfeito”. As relações se tornaram ‘pornográficas’ por não possuírem nenhum limite mensurável, o vale-tudo imposto pela hipermodernidade é comentado claramente como

a pornografia não bloqueia um novo uso da sexualidade apenas posteriormente. O rosto que se tornou cúmplice da nudez já passou a ser pornográfico; em sua exposição, o único conteúdo desse rosto consiste em expor a consciência desavergonhada de o corpo nu ser colocado sob o holofote. Obsceno é o rosto desnudo, sem mistério, tornado transparente e reduzido à sua exposição. Pornográfica é a face que se sobrecarrega até empanturrar-se de valor expositivo. (HAN, 2017, p. 35)

Nenhum mistério ou desvelar posterior é possível; tudo é mostrado de maneira ditatorial e com ares de naturalidade, aniquilando a naturalidade do ser em si, transformando-o em mercadoria desprovida de humanidade e carregada de

mecanicidade sexual explícita ou implícita. Complementando este raciocínio ligado ao **hipermercado**,

O capitalismo acentua a pornografização da sociedade, expondo tudo como mercadoria e votando-o à hipervisibilidade. O que se busca é a otimização do valor expositivo, sendo que o capitalismo não conhece nenhum outro uso da sexualidade. Justamente nas imagens pornográficas de propaganda se realiza o “uso coletivo da sexualidade” exigido por Agamben. O “consumo solitário das imagens pornográficas” não é um mero “substitutivo” da promessa de um novo uso coletivo da sexualidade. Ao contrário, tanto o solitário quanto o coletivo fazem o mesmo uso das imagens pornográficas. (ibidem, p. 35)

A **assincronicidade** para acesso do material, a qualquer hora do dia ou da noite. Esta é a garantia de monetização da obra artística a qualquer momento; é o popular 24h por 7 dias da semana; o artista não arrecada apenas cachês de shows, mas propagandas que usam sua imagem além das plataformas que monetizam seus acessos: *YouTube*, *Deezer*, *Spotify* entre trilhas sonoras de filmes que utilizam faixas específicas do artista. O usuário fica em posição fragilizada, pois é forçado a consumir a todo instante, pelos fones de ouvido bluetooth, ipods, ipads, computadores e celulares smartphones. Desta forma

A ausência de restrições ao consumo não é simplesmente temporal. Já passou a época em que a acumulação era, acima de tudo, de coisas. Agora nossos corpos e identidades assimilam uma superabundância de serviços, imagens, procedimentos e produtos químicos em nível tóxico e muitas vezes fatal. A sobrevivência individual a longo prazo é sempre dispensável se a alternativa pode admitir, mesmo que indiretamente, a possibilidade de interlúdios sem compras ou sua instigação. Da mesma forma, 24/7 é inseparável da catástrofe ambiental, dada a exigência de gasto permanente e desperdício sem fim para sua manutenção e a interrupção fatal dos ciclos e estações dos quais depende a integridade ecológica. (CRARY, 2014, p. 7).

A dependência do **consumo ininterrupto** começa a acarretar transtornos mentais (como já dito dependência tecnológica em (FORTIM, 2013); (ROZA, 2022). O perigo de surdez na adolescência pelo uso desenfreado de fones de ouvido já

preocupa os especialistas, ensejando discussões que apontam o Brasil como uma grande incidência de zumbidos nos ouvidos de jovens.⁷⁵ Pode-se argumentar que interfaces que interliguem humanos a dispositivos digitais poderia resolver esta questão, mas com implicações éticas já abordadas pelo **pós-humanismo**⁷⁶:

De diversas maneiras, houve o desenvolvimento de figurações para novos tipos de interface ou circuitos ligando a mente ou o sistema nervoso a operações e fluxos de sistemas externos. A ideia de uma conexão neurológica real a uma rede ou matriz global refletia, na maioria dos casos, a valorização de estados intensos de exposição, seja a fluxos de imagens, de informações ou de códigos. Um dos efeitos dessa imposição de um modelo de input / output é a homogeneização da experiência interna e dos conteúdos das redes de comunicação, e a redução completa do caráter infinitamente amorfo da vida mental a formatos digitais. (CRARY, 2014, p. 54).

Nega-se o **Direito a Olhar**, já que a encenação é completa. As visualidades são narradas de forma a conduzir a tentativas de repetição daquelas sensações vistas e ouvidas nas visualidades apresentadas pelo *YouTube* nesta investigação. Visualidade e contravisualidade estão em disputa surda, buscando a naturalização do poder e da autoridade por determinados grupos de indivíduos. Esta discussão impacta na construção de currículos⁷⁷ para o ensino básico, apontando pela liberdade e desnaturalização de comportamentos escravatórios buscando

[...] reivindicar o direito a olhar. Esta reivindicação, feita nem pela primeira e nem pela última vez, é por um direito ao real. Pode soar como um pedido inesperado, depois de tudo que vimos na primeira década do século XXI a respeito das mídias antigas e novas, desde a queda das torres e até o afogamento de cidades e a violência sem fim. O direito a olhar não é meramente uma

⁷⁵ <https://agencia.fapesp.br/atual-geracao-de-adolescentes-podera-ter-surdez-precoce/23365>. Acesso em 15/11/2023.

⁷⁶ O pós-humanismo é assunto de interesse para este estudo, mas por limitação de espaço tempo pode-se abordar o termo inicialmente em (RÜDIGER, 2007).

⁷⁷ A construção de currículos não centralizados em conteúdos discriminatórios e colonizadores, foge ao escopo deste trabalho mesmo sendo citado com ênfase em alguns trechos. Iniciativas como a BNCC podem ser o embrião de discussões que aprofundem esta problemática e desemboque em conteúdos práticos para o trabalho em sala de aula. Conhecimento a partir da realidade e vivência do discente (FREIRE, 2003).

questão de visão. Ele começa em um nível pessoal com o olhar adentrando os olhos de alguém para expressar amizade, solidariedade ou amor. Aquele olhar deve ser mútuo, cada um inventando o outro, do contrário ele falha. Como tal, é irrepresentável. (MIRZOEY, 2016, p. 746).

Penso que o **fetichismo da mercadoria** desenvolvido por Walter Benjamin consegue aproximar o usuário da obra de arte, enquanto reprodução de uma visualidade montada externamente e cooptada pelo sujeito, resultando na sensação de bem-estar e completude que esta absorção provoca, mesmo que seu tempo de duração seja efêmero. Talvez por isso que

A possibilidade de expandir a obra de arte seria de acordo com as transformações técnicas desenvolvidas na sociedade e da própria percepção da estética. É compreendido que a reprodução ampliada da obra de arte acaba por estabelecer a perda da aura e as consequências sociais ganham relevância, cujo impacto realizado pelo redimensionamento da arte localizada é ilimitado (COSTA et al., 2003, p.13).

Mesmo com a perda da 'aura' da obra de arte, o importante na contemporaneidade é consumir de maneira individual, personalizada, resultando em reforçamento das visualidades que afirmam que você é "livre, viva com mais prazer, dê atenção para o que importa", desde que compre aquele determinado item. Esta felicidade na aquisição de produtos personalizados, ou que passem esta característica, foi abordada em A Felicidade Paradoxal com o seguinte viés

Evidentemente, o esnobismo, o gosto de brilhar, de classificar-se e diferenciar-se não desapareceram de modo algum, porém não é mais tanto o desejo de reconhecimento social que serve de base ao tropismo em direção às marcas superiores quanto o prazer narcísico de sentir uma distância em relação à maioria, beneficiando-se de uma imagem positiva de si para si. Os prazeres elitistas não se evaporaram, foram reestruturados pela lógica subjetiva do neo-individualismo, criando satisfações mais para si que com vista à admiração e à estima de outrem. O que importa não é mais "impressionar" os outros, mas confirmar seu valor aos seus próprios olhos, estar, como diz Veblen, "satisfeito consigo". "L'Oréal, porque eu mereço". Em nossos dias, a mania pelas marcas alimenta-se do desejo narcísico de gozar do sentimento íntimo de ser uma "pessoa de qualidade", de se

comparar vantajosamente com os outros, de ser diferente da massa, sem que sejam mobilizados, por isso, a corrida à consideração e o desejo de provocar a inveja de seus semelhantes. (LIPOVETSKY, 2006, p. 47–48).


Estas considerações elencadas nos movem na direção de observarmos, pelo viés da **Cultura Visual** ancorada nos vários autores utilizados aqui e ali nesta tese, que a *construção de novas visualidades* é prioridade para o desenvolvimento e marketing dos produtos do chamado hiperconsumo. A personalização, facilidade em adquirir os produtos a qualquer hora e dia, pagamento online, entrega em domicílio, leva o consumidor a fazer uma compra a partir de qualquer lugar do mundo com entrega rápida e confirmação instantânea de pagamento.

Percebo que o *YouTube* pode ser abordado com este viés, pois recomenda músicas, filmes e reels para seus usuários, apostando em um perfil do comprador previamente feito e que tem excelente algoritmo de IA desenvolvido para tal. Cada usuário ‘recebe’ ou ‘entende’ as músicas em destaque neste trabalho de formas diferentes, mas todos acham que são relevantes para a história de suas individualidades. É a famosa frase: “esta música é a minha cara”, ou quando se está em um relacionamento, “esta é a NOSSA música”. A autoria da música está bem assegurada no Escritório de Direitos Autorais da Biblioteca Nacional, mas este pormenor jurídico não impede de ‘compartilhar’ a autoria da obra com milhares de pessoas ao redor planeta. Neste momento a **etnografia digital** não participante pode nos dar exemplos práticos desta ‘apropriação de autoria’, usando como descritores, através do Control F, as palavras meu, meus, minha, minhas, nossa, nossas para destacar os comentários que nos interessam, limitado a três comentários por música por questões de espaço:




- Largado às Traças:

1. “Daqui um tempo quando tocar essa música, vamos dizer: "AUMENTA ESSA BAGAÇA AÍ QUE ESSA É DO MEU TEMPO".
2. “Em 2040 vou falar: ESSA É DA MINHA ÉPOCA”.
3. “Essa sempre vai ser nossa música...”.

- Vou ter que superar:

1. “18 anos do fim, [...] que não sai das minhas lembranças e do meu .
2. “No ano de 2018 lembro como se fosse hj, sai pra curtir, só sei que bebi tanto com meus brothers ao som dessa música fantástica, foi uma noite muita legal, pra mim essa é a melhor música da dupla, ela tem uma letra que fica cravada na memória de quem realmente ama sertanejo.”
3. “Amo todas as músicas dela, tem sempre um pouco da minha história.”

- Graveto:

1. “Te amo suas músicas marcaram minha vida .
2. “Nossa saudades. Quando ouvi essa música dela pela primeira vez. Estava vivendo a letra dessa música. Igualzinho.”
3. “Quando a saudade bate, eu venho aqui te ver, aí Marilinha vc faz tanta falta  ainda é inacreditável a sua partida pra mim .

Voltando à solidão contemporânea, parece-me que estes discursos que *parecem* simplistas, aproximam as diversas classes sociais, o que pode explicar, em parte, ricos e pobres consumirem os mesmos protótipos artísticos. Acerca da solidão nos relacionamentos, Bauman aponta

Se você investe numa relação, o lucro esperado é, em primeiro lugar e acima de tudo, a segurança — em muitos sentidos: a proximidade da mão amiga quando você mais precisa dela, o socorro na aflição, a companhia na solidão, o apoio para sair de uma dificuldade, o consolo na derrota e o aplauso na vitória; e a gratificação que nos toma imediatamente quando nos livramos de uma necessidade. Mas esteja alerta: quando se entra num relacionamento, as promessas de compromisso são "irrelevantes a longo prazo" (BAUMAN, 2004a, p.15).

Esta insegurança existencial, não mais preenchida pelos relacionamentos, pois estes se tornaram ‘voláteis’, ou melhor dizendo, ‘líquidos’. Estas percepções coadunam com as visualidades apontadas neste trabalho, pois os nomes das

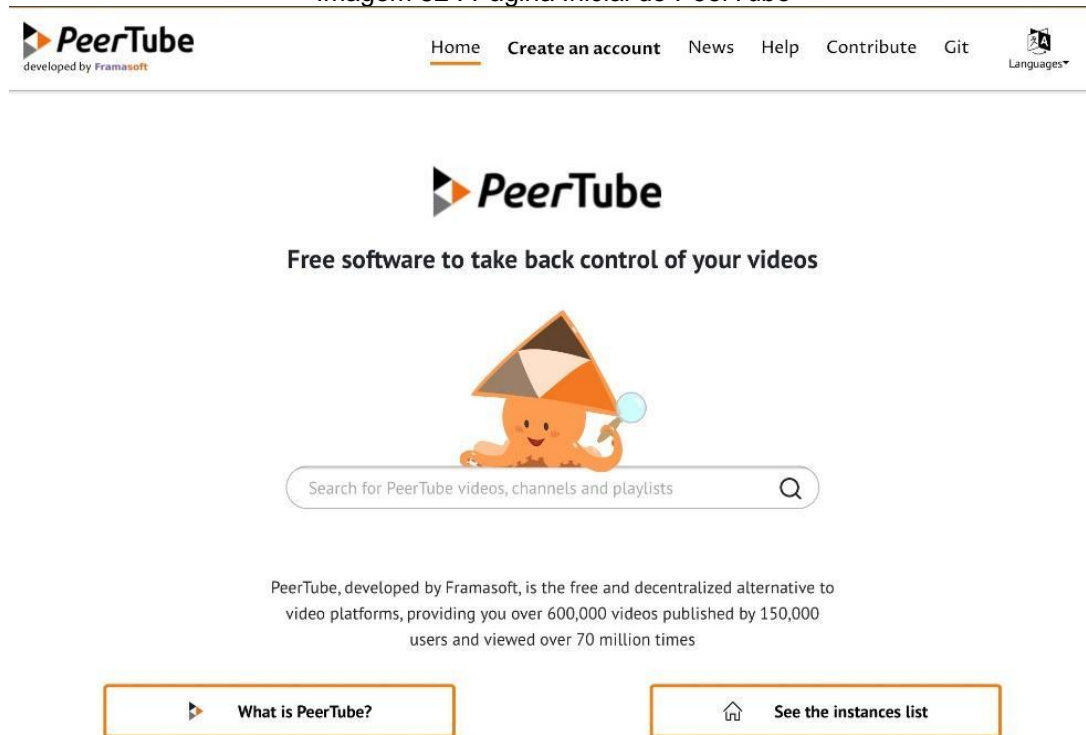
músicas já demonstram insatisfação com os relacionamentos humanos: **Largado às Traças**, expressão que significa que se transformou em um objeto desprezado, sem utilidade e prestes a ser destacado. **Vou Ter Que Superar**, já diz que o fracasso amoroso é evidente e terá que desenvolver formas de aprender a viver sem aquele suporte emocional, superando esta dificuldade. **Graveto** fala do fogo da paixão que se apagou, e que se tem dificuldade em reacender. Seria o mito do cupido ao contrário, preenchido pelo consumo desenfreado e exposição midiática em redes sociais?

A questão derradeira é: existem contravisualidades que possam ser aplicadas nas situações mostradas, e indo além, serem aproveitadas em currículos que possam apontar aos discentes o ensino da autonomia frente a padrões e estereótipos pré-estabelecidos? Dois exemplos de tentativas de construção de contravisualidades foram apresentadas de maneira preliminar: 2.3 – O anti-panóptico como contravisualidade. Depois têm-se o item 3.3 – PeerTube Como Contravisualidade Ao *YouTube*. A construção de currículos passa por uma revisão do que a BNCC apregoa, já que o ensino técnico renasceu com força, junto com a supervalorização de Português e Matemática em contraposição ao desprezo dado a Arte, Sociologia e Filosofia. O modelo atual busca construir visualidades nos discentes que contemplem o emprego, a sobrevivência básica, os afastando de reflexões mais densas, que são destinadas a alunos elitizados, o que não seria o caso de alunos de escolas públicas.

Com a liberdade dada pelos Estudos Culturais, pude desenvolver vários caminhos, que não se completaram, e sim apontaram novos desafios. A cabeça da Medusa nunca se rendia, renascendo a cada golpe metodológico. Percebendo que as visualidades realmente são muito mais do que imagens, possuem significados multifacetados e infinitos rizomas a serem percorridos, decidi encerrar, por enquanto, as considerações feitas, já que quando parece que resolvo uma, duas ou três se apresentam faceiramente.

3.3 – PeerTube Como Contravisualidade Ao YouTube

Imagem 52 : Página Inicial do PeerTube



Fonte: edição do pesquisador a partir do site <https://joinpeertube.org/>

O *YouTube* é o programa hegemônico para o armazenamento e visualização de vídeos a nível mundial no momento; buscando alternativas para a construção de (possíveis) contravisualidades, pode-se observar o *PeerTube*, entre várias possibilidades disponibilizadas no *cyberspace*.

As similaridades começam pelos nomes, mas o funcionamento das plataformas difere; o *YouTube* detém os vídeos que são armazenados nele e o *PeerTube* abraça a ideia de compartilhamento do conteúdo através da tecnologia p2p:

Peer-to-peer (P2P) é um termo em inglês que significa “pessoa para pessoa”⁷⁸. A palavra vem vinculada a diversos modelos de comunicação. O peer-to-peer descarta o modelo tradicional constituído por servidor e cliente e abraça um sistema mais

⁷⁸ Person to person, em inglês, com o número 2 representando o “to”. Tradução nossa.

“igualitário”, onde ambas as partes têm os mesmos recursos. O peer-to-peer é um meio muito utilizado por ser fácil de usar e permitir que os usuários se conectem diretamente. Diferente do modelo original, onde o usuário entra em um *site* hospedeiro (servidor) para baixar um arquivo, no peer-to-peer, ele baixa um software feito especialmente para isso. Esse software age como uma ponte conectando seus usuários e disponibilizando o compartilhamento de documentos. O download vem de diversos outros computadores que já têm o arquivo procurado e que usam o mesmo aplicativo⁷⁹.

Sua página inicial salienta que é um software livre (gratuito) que permitiria ao usuário “retomar o controle dos seus vídeos”, uma referência velada ao controle absoluto que o *YouTube* obtém com suas políticas de uso e monetizações de difícil compreensão⁸⁰. Na página inicial destaca-se que a empresa responsável pelo *site* é a Framasoft (<https://framasoftware.org/en/>). O lema da Framasoft é “Framasoft is a not-for-profit popular educational organization, a group of friends convinced that an emancipatory digital world is possible, convinced that it will arise through actual actions on real world and online with and for you!”. O *site* está traduzido para mais de 15 idiomas. O *site PeerTube* possui mais de 600 mil vídeos publicados por 150 mil usuários, com audiência de mais de 70 milhões de visualizações. Percebe-se que a contravisualidade como construída por Remígio (VIANA, 2022) faz-se presente calcada em Mirzoeff (2016): contravisualidades são concebidas como formas imaginadas de singularidade e coletividade que reivindicam autonomia em relação à autoridade:

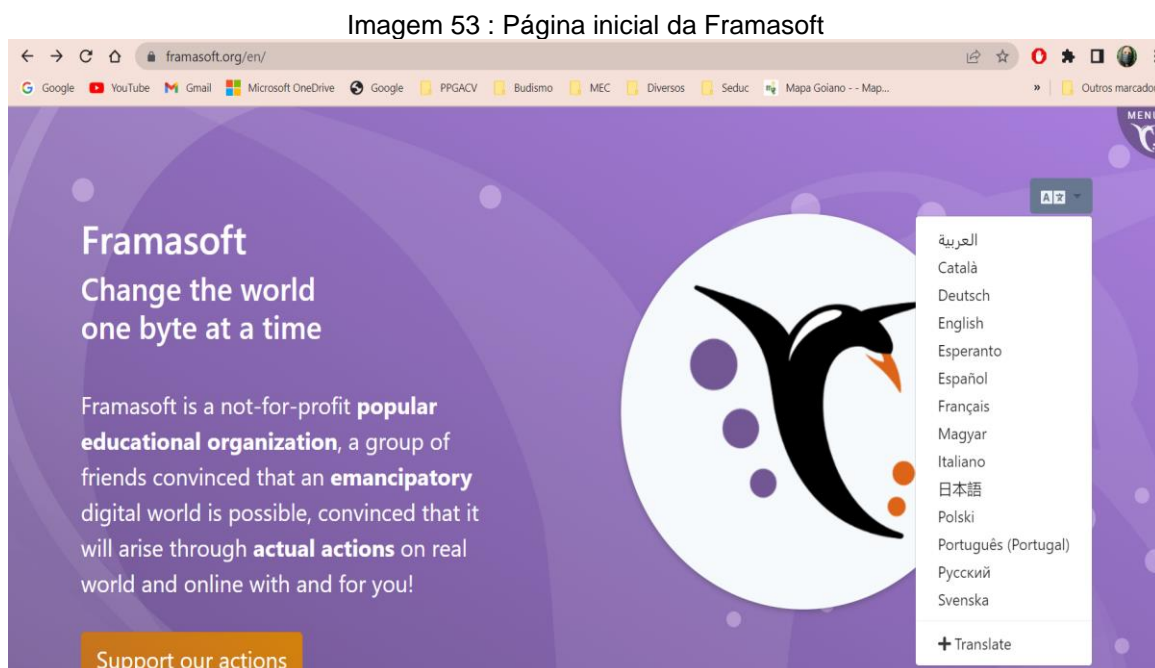
formas imaginadas de singularidade e coletividade. Trata-se de uma maneira pela qual se busca dar sentido à irrealidade originada pela autoridade da visualidade por meio de uma alternativa real. O direito de olhar não se refere a uma representação simples ou mimética de experiência vivida, mas a

⁷⁹ Disponível em <https://www.ecycle.com.br/peer-to-peer/>. Acesso em 02/09/22.

⁸⁰ Monetização de conteúdos pelo Youtube é um assunto complexo que foge ao escopo deste trabalho. Aproximadamente 1.000 visualizações monetizam de 0,25 a 4,50 dólares. Maiores informações poderão ser obtidas em <https://support.google.com/youtube/answer/94522?hl=pt-BR>. Acesso em 29/12/2023.

retratar realidades existentes, de modo que se contraponha como um realismo diferente. (VIANA, 2022, p.186).

Neste caso a autoridade principal a ser retirada de seu pedestal é o *YouTube*, atingindo sua empresa proprietária, o *Google*.



Fonte: edição do pesquisador a partir do site www.framasoft.org

A empresa Framasoft possui várias ações que visam quebrar o monopólio de gigantes da internet; entre estas ações podemos citar:

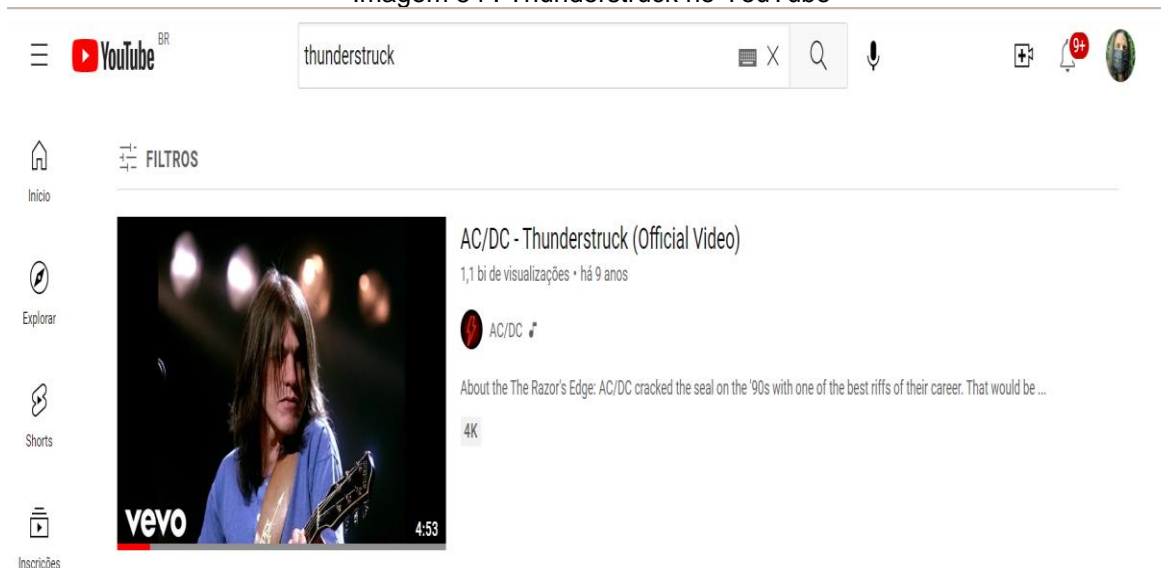
- Diretório com conteúdo livre contendo softwares e conteúdo cultural;
- Gratuidade no download de livros, manuais, novelas e revistas em quadrinhos;
- Notícias e comentários sobre a chamada 'nova cultura' (cultura geek);
- Mais de uma centena de conferências, workshops e eventos por ano;

Pude observar que a Framasoft distribui vários softwares como alternativas gratuitas ao monopólio do *Google*:

1. Framagenda. Calendários e agendas de compromissos que podem ser compartilhadas livremente;
2. Framapad. Edite e compartilhe documentos colaborativos de forma livre, sem a necessidade de registros ou licenças pagas;
3. Framadate. Edição gratuita do Doodle, marcando reuniões e fazendo apontamentos;
4. Framaforms. Criação de questionários;
5. Framatalk. Mensageiro gratuito, alternativa ao Skype.

O alcance do PeerTube, em relação ao *YouTube* é menor, como pode-se observar no vídeo oficial da banda de heavy metal Ac-Dc, com a música *Thunderstruck*:

Imagem 54 : Thunderstruck no YouTube



Fonte: edição do pesquisador a partir de vídeo hospedado no www.YouTube.com

Imagem 55 : Thunderstruck no PeerTube



Fonte: edição do pesquisador a partir de vídeo hospedado no <https://joinpeertube.org/>

Percebe-se que o alcance é desproporcional, já que o *YouTube* fez mais de 1 bilhão de visualizações desta música e o *PeerTube* apenas 13 visualizações... deve-se lembrar que o *PeerTube* funciona sem um servidor central, descentralizado, o que pode diminuir o número de acessos contabilizados já que são vários servidores confederados ao *PeerTube*; além disso, nota-se que conteúdos que envolvam tecnologia e software livre são mais acessados, o que nos permite discutir se o *PeerTube* não seria uma plataforma com fins educacionais, já que é gratuita e descentralizada, com código fonte aberto para todos. O *YouTube* monetiza e “impulsiona” os vídeos com maior poder de alcance, ou audiência, priorizando o lucro com anúncios e captação de informações dos usuários para venda destes perfis para a feitura de sugestões de conteúdo pago adequado ao perfil do consumidor⁸¹.

Mesmo sem coletar dados pessoais dos usuários, o *PeerTube* também sugere vídeos, tal qual o *YouTube*:

⁸¹ YouTube e TikTok rastreiam usuários mais do que qualquer outro aplicativo de rede social, diz estudo: quais são as preocupações com a privacidade? Disponível em <https://rockcontent.com/br/blog/youtube-tiktok-rastreiam-usuarios/>. Acesso em 05/09/2022.

Imagem 56 : Documentário sobre hacker ativismo recomendado pelo PeerTube



Fonte: edição do pesquisador a partir de vídeo hospedado no <https://joinpeertube.org/>

Outras experiências de contravisualidade ao *YouTube* estão em contínuo desenvolvimento e expansão apontando na direção do fortalecimento de contravisualidades que primem pela exclusividade de conteúdo, não monetização, e liberdade de armazenamento sem a necessidade de servidores que concentram as informações dos usuários. Lembro que o lema da *Google*, hoje detentora do *YouTube* era “Don’t Be Evil”, mas a partir de 2015 se tornou “Do The Right Thing” ... trago mais dois exemplos de contravisualidades cibernéticas, a primeira contrapondo-se ao *YouTube* e a segunda ao *Facebook*.

- MediaGoblin (<https://mediagoblin.org/>).

Imagem 57 : Página inicial do MediaGoblin

mediagoblin [news](#) · [tour](#) · [community](#) · [documentation](#) · [wiki \(legacy\)](#) · [bug tracker](#) · [bug tracker \(legacy\)](#) · [CI](#) · [git repository](#)

MediaGoblin is a free software media publishing platform that anyone can run. You can think of it as a decentralized alternative to Flickr, YouTube, SoundCloud, etc. It's also:

- ▶ The perfect tool to **show and share your media!**
- 🌱 Building tools to empower the world through **decentralization!**
- 🔧 Built for **extensibility**. Multiple media types, including video support!
- 🕊 Part of the [GNU project](#) and devoted to **user freedom**.
- 👥 Powered by a community of **people like you**.

Learn more about these features by [taking the tour](#) →

Get started with the latest MediaGoblin release:

Run it	Use it	Join us
Learn more about running your own instance of MediaGoblin.	Get started using MediaGoblin with an existing community.	MediaGoblin is built by a vibrant and friendly community of people like you!
Check out our step-by-step guide to installing MediaGoblin on your own server.	Find sites already running MediaGoblin.	Learn more about getting involved or setting up a local instance for development!

Latest blog headlines Stay in touch!

Fonte: edição do pesquisador a partir do site <https://mediagoblin.org/>

- Diaspora (<https://diasporafoundation.org/>). Direcionada a ser uma contravisualidade ao *Facebook*.

Imagem 58 : Página inicial do Diaspora

diaspora* [Iniciar sessão](#) [Blog](#) [Wiki](#) [Tutoriais](#) [Comunidade e suporte](#) [Instalando um site*](#) [Ajuda de 0 a 1000](#)

Olá, esta é a diaspora*
O mundo social on-line em que você está no controle

A diaspora* é baseada em três filosofias-chave:

- Descentralização**
Não há um único lugar ou grandes servidores. Diaspora* consiste em uma grande rede de servidores distribuídos em várias partes do mundo. Você decide em qual servidor quer se registrar - talvez o seu país local - para se conectar facilmente à comunidade mundial de diaspora*.
- Liberdade**
Você pode ser quem quiser na diaspora*. Diferente de algumas redes, você não precisa usar sua identidade real. Você pode interagir com as pessoas de forma que escolher. O nome, idade e sua localização no diaspora* também é software livre, isto é, você é livre para desistir como um usuário.
- Privacidade**
No diaspora* você possui os seus dados. Você não precisa dar seus dados em favor de uma corporação ou outra parte interessada. Além disso, você decide quem vê o que você compartilha. Com as opções "de diaspora*" seus amigos, seus hábitos e seu conteúdo são de sua escolha. Não de outra!

Fonte: edição do pesquisador a partir do site <https://diasporafoundation.org/>

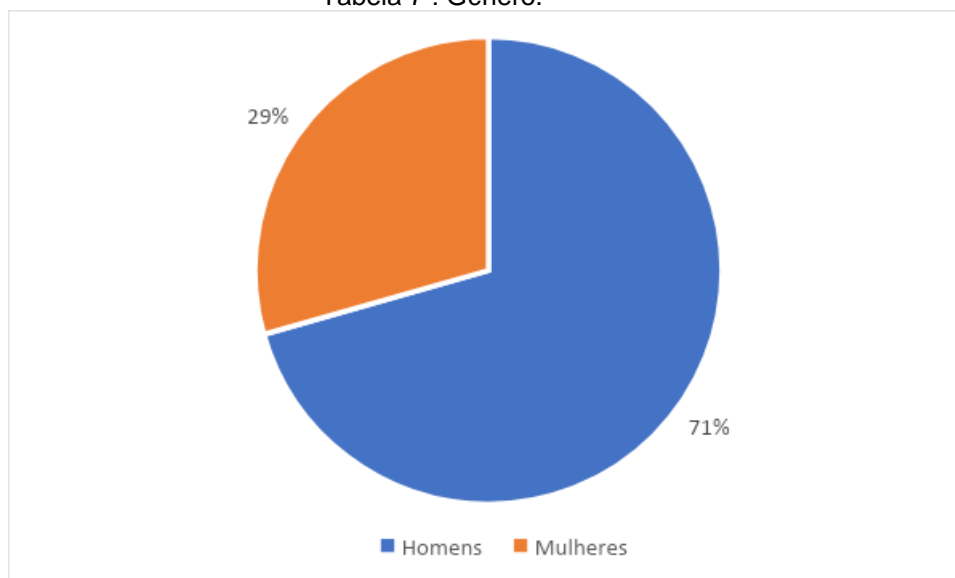
3.4 – Apresentação dos dados coletados com os discentes.

Neste momento da tese os questionários respondidos pelos discentes do ensino médio serão analisados, o que possibilitou a construção de novos caminhos metodológicos que sejam questionadores e partam da realidade discente, com imbricações com conceitos como micropolítica de Foucault e contravisualidade da Cultura Visual.

O modelo de questionário está disponível no anexo ROTEIRO BÁSICO DE QUESTIONÁRIO COM O USUÁRIO DO SITE *YOUTUBE*. Os alunos da Escola Estadual Dom Pedro I responderam 34 questionários, advindo destas informações que serão detalhadas nas próximas páginas. Buscou-se olhar qualitativo originado dos gráficos construídos pelas respostas dos discentes. A partir deste momento, os gráficos serão apresentados e discutidos.

3.4.1 – Gênero.

Tabela 7 : Gênero.



Fonte: edição do pesquisador

A maioria dos questionários foram respondidos pelo gênero masculino: 71%, enquanto 29% foram do sexo feminino. A opção “prefiro não declarar” não foi marcada por nenhum dos discentes que responderam ao questionário. Percebe-se que o uso do *cyberspace* pelos alunos é igualitário para ambos os sexos, no dia a dia; provavelmente, o alto índice de respostas masculinas para o questionário foi provocado por questões pontuais, no momento da escolha dos alunos disponíveis para o atendimento do questionário.

Desta forma, pode-se inferir, inicialmente, que o gênero não influencia no uso da internet, colocando esta estatística acima desvelada como escolha de participantes que obteve mais homens que mulheres pela dinâmica do momento da escola pública. Desta forma, pode-se considerar que a abrangência da população pesquisada teve um viés masculino.

Em contrapartida, esta ocorrência que parece pontual é contestada por estudos (GUIMARÃES; CRUZ; JULIÃO, 2019) que indicam que

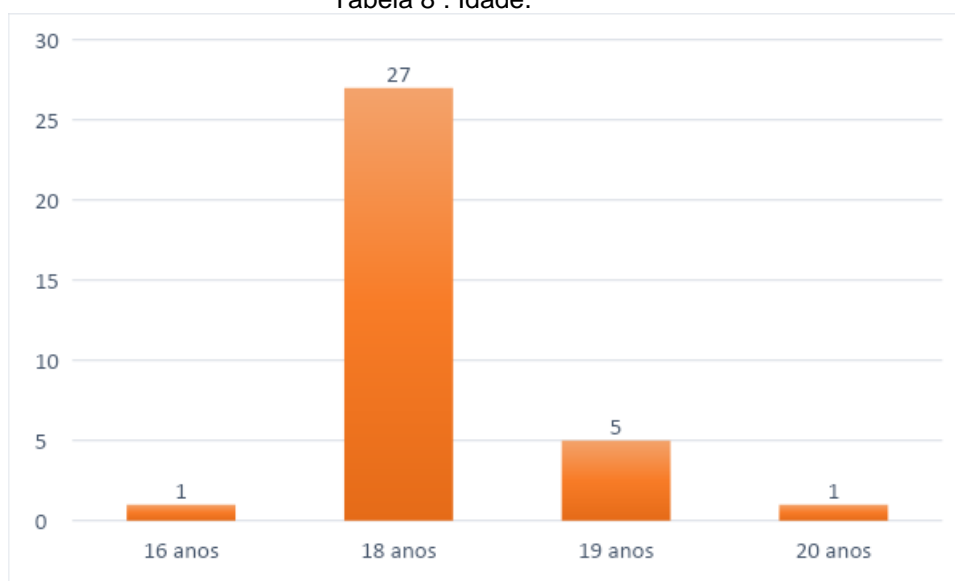
as mulheres, tendo em vista a forma patriarcal e não democrática do desenvolvimento da internet e a presença de estereótipos sexistas,

apresentariam piores indicadores de acesso e de intensidade de uso, se comparadas aos homens (ibidem, p.80).

Sabe-se que as desigualdades sociais atingem mulheres mais que homens, inclusive com diferenças nos salários obtidos (RODRIGUES, 2023), ocasionando a distorção de salários entre homens e mulheres que desembocam em piores condições de vida para as mulheres em relação aos homens no mundo do trabalho e outros cenários diversos da vida contemporânea.

3.4.2 – Idade.

Tabela 8 : Idade.



Fonte: edição do pesquisador

A concentração de idade foi constatada em 18 anos por 27 alunos, seguida por 5 alunos com 19 anos, 1 aluno com 16 anos e 1 com 20 anos. Percebi que os discentes estão dentro da faixa etária esperada, sem variável distorção-idade observada. A preferência foi por alunos que fossem maiores de idade, para agilizar o processo de autorização para a participação na pesquisa. Desta forma, pode-se proceder com o preenchimento do questionário logo após o aceite do discente.

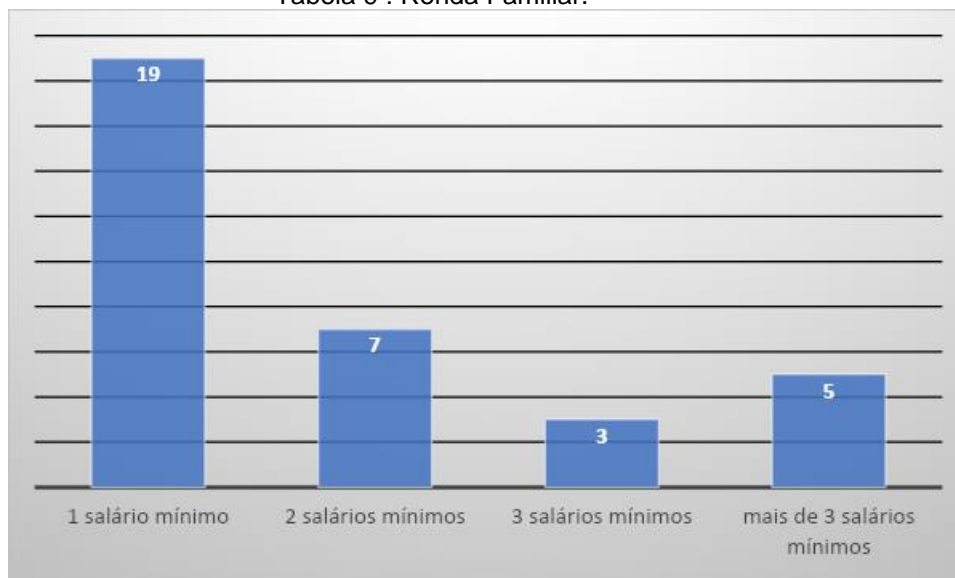
O uso da internet por crianças, jovens, adolescentes, adultos e 3ª idade, incrementa-se a cada ano:

Entre os brasileiros com 10 anos ou mais de idade, a utilização da Internet subiu de 74,7%, em 2018, para 78,3%, em 2019, segundo dados coletados no período de referência da pesquisa. Como nos anos anteriores, os menores percentuais de pessoas que utilizaram a Internet foram observados na Região Nordeste (68,6%) e na Região Norte (69,2%). (IBGE, 2019).

Depois do período pandêmico, estes números tendem a crescer devido ao isolamento social e dependência tecnológica cada vez mais evidenciada pela sociedade contemporânea. (CASTELLS, 2005).

3.4.3 – Renda Familiar.

Tabela 9 : Renda Familiar.



Fonte: edição do pesquisador

A renda familiar declarada pelos discentes foi concentrada em 1 salário-mínimo, o que pode impactar na aquisição de dispositivos móveis para acesso ao *cyberspace*, podendo haver apenas 1 dispositivo por família, o que provoca pouco tempo de navegação diário, e o acesso prioritário por celulares; computadores e *ipad's* possuem baixo índice de utilização. Deve-se lembrar que os discentes são de escola pública, em cidade no entorno de Goiânia-Go e que são de baixa renda, como demonstrado no gráfico resultante das respostas. Isto leva a crer que toda a sociedade está envolta pelo *cyberspace*, independente de classe social. Estas implicações deverão ser objeto de estudos posteriores.

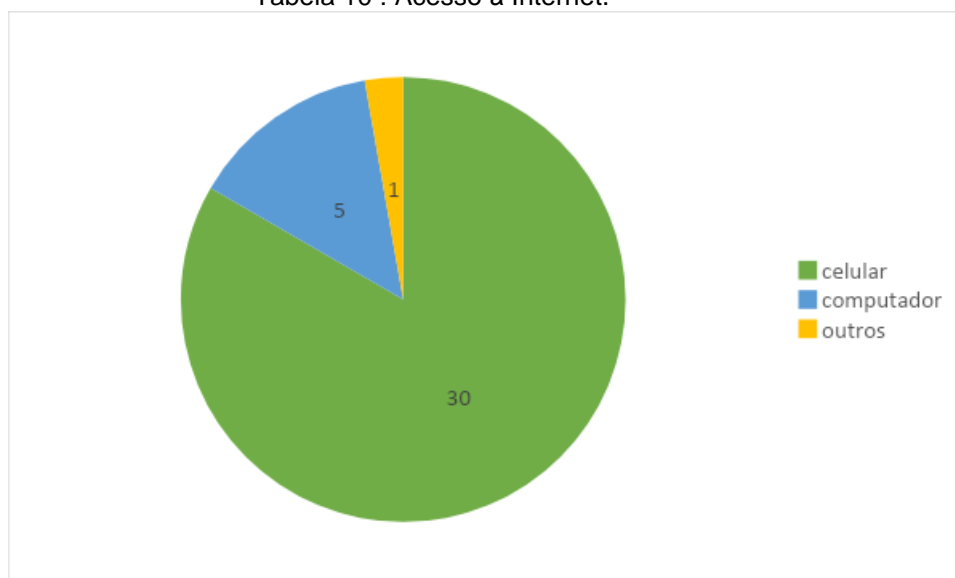
O estrato social brasileiro continua com forte desigualdade entre a população, evidenciado nos dados a seguir: Classe A: 2,8% (renda mensal domiciliar superior a R\$ 22 mil) Classe B: 13,2% (renda mensal domiciliar entre R\$ 7,1 mil e R\$ 22 mil) Classe C: 33,3% (renda mensal domiciliar entre R\$ 2,9 mil e

R\$ 7,1 mil) Classes D/E: 50,7% (renda mensal domiciliar até R\$ 2,9 mil)⁸². Isto significa que 84% da população brasileira está nas chamadas classes E, D e C. A desigualdade é evidenciada com a informação que 2,8% constituem a classe A no Brasil, com salário maior que 22 mil reais por mês.

⁸² Disponível em <https://www.infomoney.com.br/minhas-financas/classes-d-e-e-continuarao-a-ser-mais-da-metade-da-populacao-ate-2024-projeta-consultoria/>. Acesso em 20/11/2023.

3.4.4 – Acesso à Internet.

Tabela 10 : Acesso à Internet.



Fonte: edição do pesquisador

Estes dados podem coadunar com a baixa concentração de renda dos discentes que responderam ao questionário, já que 1 salário-mínimo conduz a 1 celular por família, geralmente. Computador e outros devices possuem baixa aderência pelos estudantes, provavelmente por impedimentos econômicos. Aqui fica evidenciado que o acesso ao conhecimento digital é possível para as classes econômicas mais baixas, mas está aquém dos estudantes que possuem várias possibilidades de acesso (devices) e internet com banda larga.

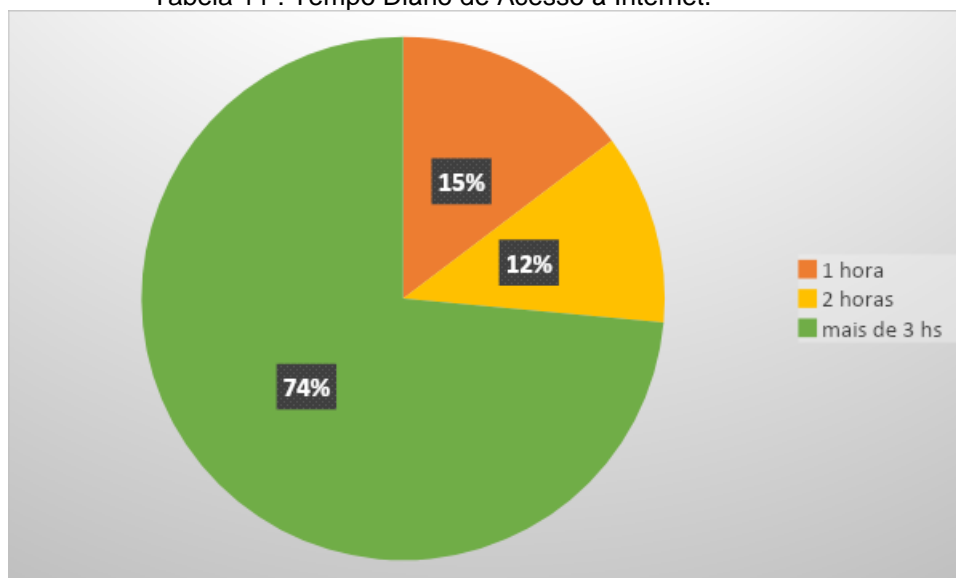
O IBGE oferece um panorama mais abrangente para este viés:

Em 2021, o celular era o principal dispositivo de acesso à internet em casa, sendo utilizado em 99,5% dos domicílios com acesso à grande rede. Em seguida, vinha a TV, principal dispositivo para acesso à internet em 44,4% dos domicílios, superando, pela primeira vez, o computador (42,2%)⁸³.

⁸³[https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/34954-internet-ja-e-acessivel-em-90-0-dos-domicilios-do-pais-em-2021#:~:text=Em%202021%2C%20o%20celular%20era,computador%20\(42%2C%25\)](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/34954-internet-ja-e-acessivel-em-90-0-dos-domicilios-do-pais-em-2021#:~:text=Em%202021%2C%20o%20celular%20era,computador%20(42%2C%25).). Acesso em 20/11/2023.

3.4.5 – Tempo diário de acesso à Internet.

Tabela 11 : Tempo Diário de Acesso à Internet.



Fonte: edição do pesquisador

Apesar do acesso à internet ser predominante pelo celular, tem-se mais de 3 hs de acesso por estudante diário, perfazendo 73% dos entrevistados; já 2 hs de acesso configurou 12% dos entrevistados, e 1 h de acesso em 15% dos alunos.

Este quantitativo de hs dependido em tarefas de cunho cibernético é alto, já que se sabe que a disponibilidade de celulares é limitada.

Apesar de poucos recursos econômicos, o tempo dispensado na internet pelo brasileiro é significativo: 56% do dia em frente de smartphones e computadores⁸⁴.

⁸⁴ <https://jornal.usp.br/atualidades/brasileiros-passam-em-media-56-do-dia-em-frente-as-telas-de-smartfones-computadores/>. Acesso em 20/11/2023.

3.5 – Análise das entrevistas obtidas.

Este trabalho foi tornando-se teórico com a escrita e aprofundamento das reflexões, o que impactou na análise das entrevistas apresentadas; devido à limitação de tempo e ferramentas disponíveis (como o software NVIVO⁸⁵), as constatações advindas das entrevistas não foram adensadas como se pensava no início desta investigação. Isto reafirma o caminho teórico que esta tese tomou e demonstra que as entrevistas possuem material que poderia ser explorado com maior profundidade, gerando novas inquietações. As análises obtidas não alcançaram a profundidade desejada e isto se tornou evidenciado na escrita final do doutorado, devido às ocorrências elencadas. Faltaram as conexões entre as visualidades e as entrevistas de maneira mais concatenada.

Os discentes são de escola pública, de baixa renda, com limitado acesso à internet e sofrem as angústias da classe econômica baixa para terem acesso a informações, jogos, interações com conhecidos e domínio de equipamentos avançados. Percebi que estão em desvantagem nítida em relação aos jovens que possuem condições econômicas mais abastadas, o que impacta nos resultados educacionais. A exclusão digital per se não garante sucesso acadêmico, mas impacta de maneira importante quem está “do lado errado da divisão digital” (RAGNEDDA; RUIU, 2017). Esse “muro de Berlim digital” ficou evidenciado durante a pandemia, já que atividades impressas eram feitas toda semana e entregues aos alunos ou responsáveis, pois a exclusão digital não permitia o acesso sincrônico da maioria dos discentes às aulas online. Este desnível de ‘capital digital’ foi explicitado como situações que

⁸⁵ O software NVIVO (<https://software.com.br/c/fabricantes/qsr-international>) permite análises aprofundadas a partir de várias fontes: entrevistas, imagens, áudios, discussões em grupo, leis, categorização dos dados e análises. Pela impossibilidade de tempo na escrita final da tese, juntamente com a mudança de local de trabalho e consequente afastamento dos sujeitos selecionados, este adensamento qualitativo poderá ser feito em outra oportunidade, ou mesmo, servir de rizoma para análise mais extensa. Mesmo com estas intercorrências, a participação dos sujeitos foi interessante, ajudando a fornecer algumas pistas para apoiar as observações teóricas empreendidas.

reproduzem outros fatores socioeconômicos e culturais presentes no sistema social. Essas desigualdades são também reproduzidas on-line e afetam as oportunidades dos cidadãos, podendo aumentar ou diminuir as possibilidades que eles têm de ascender em hierarquias sociais. O acesso tanto quanto o uso das tecnologias de informação (TI) está na base da participação e nas vantagens de uma sociedade baseada na informação. Estar excluído ou ter acesso e uso limitado às TICs significa não ter os requisitos necessários no kit para melhorar de condição de vida. (ibidem, p 95).

Ficou evidenciado que na escola pública a carência econômica leva a condições desiguais de acesso a bens digitais, o que impacta na aprendizagem e nas condições de protagonismo e argumentação discente previstas na BNCC, diminuindo a chance destes alunos de galgarem postos de trabalho que exijam maior qualificação acadêmica:

Já que vida digital e vida social estão cada vez mais conectadas entre si – e suas diferenças tendem a se apagar –, uma participação plena no ambiente digital acaba por afetar nada menos que aspectos cruciais da qualidade de vida individual, como obtenção de recursos e acesso ao mercado de trabalho, lazer, oportunidades acadêmicas, e aquisição de informações relevantes. Estar em vantagem social significa também usar a internet com mais frequência e de maneira diferenciada, desenvolvendo diferentes níveis de habilidade que, por sua vez, produzem resultados concretos tanto no âmbito digital quanto social. (ibidem, p.96).

Novamente percebi que a construção de currículos que atendessem contravisiualidades para alunos em situações formais e informais de aprendizagem envolve vários fatores, sendo o acesso e a alfabetização digital, além de portais com conteúdos de qualidade e atualizados, talvez o primeiro elemento para o início desta transformação. Notei que a escola pública em Goiás possui portal com conteúdo para os discentes (<https://portalnetescola.educacao.go.gov.br/>) mas que está aquém do material pago oferecido pelas grandes editoras. Situação análoga acontece em todos os estados brasileiros, que pode tornar estes dados colhidos como um 'raio x' preliminar nacional dos discentes em escola pública e uso da internet.

Capítulo 4 – Soneto da Fidelidade – Considerações (quase) Finais

De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.
Quero vivê-lo em cada vão momento
E em louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.
E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama
Eu possa me dizer do amor (que tive):
***Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.***

(Vinicius de Moraes)

A maior dificuldade nesta investigação foi parar de escrever e pesquisar. Pesquisando sobre Arte, Tecnologia, Sociologia e contemporaneidades, percebi que o trabalho sempre ficaria incompleto, com Conclusões Totalmente Provisórias, já que informações e ideias surgiam a todo momento. Mas resolvi seguir o conselho da orientadora e parar. Dizem no Oriente que ‘tudo é impermanente’: “Que não seja imortal, posto que é chama. Mas que seja infinito enquanto dure”; as aparências mudam constantemente de forma. Sendo assim, aceito estas limitações como parte inerente das investigações de cunho científico.

Outra dúvida que me assombra desde o início desta investigação: este trabalho é distópico ou fornece alguma possibilidade de utopia (aqui também conhecida como contravisualidade). Parece que adivinhações não funcionam neste tipo de conhecimento (científico), então resolvi tomar o caminho mais óbvio, deixar o futuro responder esta pergunta que consome a muitos.

Desta forma, parece que muito há a se dizer e o espaço e o modelo de tese empregado coloca limitações nas pretensas ‘conclusões’ a serem colocadas em destaque:

Quais resultados pode-se chegar em um relatório preliminar de uma tese que se encontra em andamento indefinidamente, ocasionado por dados fugazes que se transmutam rapidamente, fazendo o ‘hoje’ ser um passado distante para o amanhã... projetada em meio a uma pandemia mundial, com dados estatísticos discentes de pequeno espectro de abrangência, que possam dialogar com a teoria e os dados recolhidos diretamente do *YouTube Rewind* Brasil: conclusões provisórias!

Ressalto que foi com assombro que percebi os resultados advindos das visualidades e acessos do *funk* ostentação, já que a Indústria Cultural contemporânea nos leva a acreditar que não existe outro gênero musical com sucesso midiático além do Sertanejo Universitário! Os maiores shows, como no ano de 2017 o maior palco DO MUNDO foi montado para o show Villa Mix, com viés sertanejo universitário, na cidade de Goiânia. Os maiores cachês, as maiores reportagens sobre as vidas privadas dos cantores sertanejos universitários tomaram de assalto todos os meios de comunicação e conseguiu fidelizar fruidores com alto poder aquisitivo; não existe mais música de ‘pobre’, com visualidades precárias, mas uma ideologia de viés pornográfico – transparente, como diria Han, aperfeiçoada das primeiras observações de Foucault acerca do micropoder:

Não se mantém numa unidade, mas se exerce no plural - trata-se, antes, de poderes, múltiplos, heterogêneos, móveis, enfim, micropoderes cujo funcionamento dá sustentação e eficácia ao macro poder estatal. (MUCHAIL, 2004, p.110).

Esperai que a junção de vários teóricos, ancorados em Foucault, Educação e Cultura Visual, pudessem vislumbrar fenômeno tão complexo, que envolve Cultura Visual, música, estética, estudos culturais, filosofia, sociologia e teoria da mídia contemporânea.

Percebi que a análise multimodal destes fenômenos traduzia o intraduzível: a agonia existencial contemporânea, seja líquida (Bauman), pornográfica (Han), micropoderes (Foucault) e sua análise do panoptismo humano que estamos submetidos na contemporaneidade.

Não posso esquecer que todos estes autores tiveram sua gênese nas inquietações provocadas pelas teorizações da Cultura Visual, em conjunto com as leituras (anti) metodológicas de Foucault.

Este trabalho não visa dar respostas definitivas, mas ser um espelho da distopia contemporânea, e assim, talvez incentivar novas investigações deste pesquisador e de todos que se sintam tocados por respostas que poderiam estar no questionamento da Esfinge de Gizé: “Decifra-me ou te devoro!”. Parece que a Esfinge se alimenta de vários aspectos da nossa vida cotidiana, já que não conhecemos a nós mesmos, nem tampouco aqueles que dominam nossas existências de maneira silenciosa.

Farei um panorama que passará por todos os capítulos, buscando transmitir a visão que tenho destes dados e teorizações neste momento de fechamento de ideias.

Capítulo 1. Este capítulo emanou das aulas presenciais e online que tratam especificamente de metodologia em Arte, conversas com colegas, leituras em inglês e espanhol de livros e artigos que versam sobre possibilidades de metodologias que atravessam vários olhares teóricos, o que me aproximou de Raimundo Martins, Mitchell e Mirzoeff. Acredito que este esforço intelectual importante, forneceu o mapa para a caminhada que se iniciava... também me forneceu os descritores que usei logo após no Estado da Arte. Passado este momento, percebo que este treinamento ‘prático’ em metodologia em Arte, com viés para a Cultura Visual, fez diminuir minhas lacunas neste domínio do conhecimento, e projetar os capítulos da tese com maior tranquilidade metodológica. Arte tem metodologia (s), de variadas matizes e que se ressignificam a cada dia. Talvez quando lembro de alguma definição marcante, recorro a um estranho no ninho: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação

social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 2003, p. 14). Vejo agora que ele anteviu os simulacros e as vidas líquidas e de aspecto pornográfico, escritas por teóricos mais recentes:

As imagens fluem desligadas de cada aspecto da vida e fundem-se num curso comum, de forma que a unidade da vida não mais pode ser restabelecida. A realidade considerada parcialmente reflete em sua própria unidade geral um pseudo mundo à parte, objeto de pura contemplação. A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem autonomizada, onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo. (ibidem, p.2-3).

Depois de conseguir organizar os dados para o Estado da Arte empreendido, percebi que existiam pouca bibliografia disponível, pois ninguém acreditava que o mundo pararia por causa de um vírus e os paradigmas contemporâneos seriam subvertidos. Mesmo assim, a discussão foi feita em relação aos descritores escolhidos, gerando resultados que ajudaram a subsidiar as reflexões subsequentes deste trabalho.

Capítulo 2. Como aconteceu com o capítulo 1, o segundo capítulo possibilitou aprofundamento na questão educacional e panoptismo digital contemporâneo, constatando que é um adendo natural do ‘novo normal’ e das promessas de segurança e controle de doenças de maneira automatizada. A população não resiste a este controle, e utiliza devices que facilitam o monitoramento em tempo real, transformando-se em avatares cibernéticos. Isto impactou até na música, pois o grupo de heavy metal KISS anunciou que vai se aposentar dos palcos fisicamente, mas os seus avatares continuarão com as apresentações⁸⁶. Isto já tinha sido feito com Michael Jackson e Elvis Presley. A arte presencial já tinha sido impactada com o *YouTube*, museus virtuais, jogos de dança em 3D e performances utilizando teleconferências. Este simulacro artístico parece que veio para ficar e, lembrando da poesia do início do capítulo, conseguiu cegar e

⁸⁶ Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/musica/kiss-shows-com-avatar-virtual-da-banda-acontecerao-em-2027-saiba-mais/>. Acesso em 11/01/2023.

seguir para todos os lugares os usuários do *cyberspace*, sendo discentes em uma escola formal ou informal, no trabalho ou na vida “privada”, já que os produtos comprados pelos usuários são direcionados:

No entanto, quando as marcas se tornaram veículos para expressar a identidade, precisaram se dirigir de forma mais íntima a diferentes grupos de pessoas que desejavam expressar identidades divergentes: e assim, começaram a se fragmentar. (PARISER, 2012, p. 80).

A contravisualidade foi buscada e demonstrada em autores como (VIANA, 2022) e (MIRZOEFF, 2016) nos quais busquei articulações para possíveis ações práticas, mesmo que de maneira preliminar. A educação ocupa lugar de destaque nesta discussão e Viana fornece importantes reflexões sobre o tema e Mirzoeff tenta garantir que as pessoas tenham possibilidades de utilizarem o senso crítico, já que a tendência é fazer que o IA faça e pense por nós. Foi muito prazeroso a escrita desde capítulo, apesar da constatação distópica que a tecnologia na educação veio para vigiar e pré-programada para vedar o protagonismo discente ou de qualquer membro da sociedade que dependa da tecnologia.

Como melhor recordação deste capítulo guardo a potencialidade da contravisualidade na Arte, apoiada nos caminhos decoloniais que Ramon Grosfogel, entre outros, apontam:

Numa perspectiva crítica do nacionalismo, do colonialismo, e do fundamenta- lismo (quer eurocêntrico, quer do chamado Terceiro Mundo), o autor aponta pistas para experiências alternativas construídas a partir de um pensamento de fronteira, A busca de ‘outros’ projectos utópicos como horizonte de emancipação ganha sentido através do desenho de cartografias outras das relações de poder no sistema mundo, um sistema que este autor concebe como Europeu/ Euro-Norte-americano. (SANTOS; MENESES, 2009, p. 17).

Capítulo 3. Este capítulo concentrou as análises que foram construídas através dos dados obtidos de diversas fontes e dos capítulos anteriores e suas teorizações. Percebi que além do sertanejo universitário o *funk* ostentação aparecia

com força descomunal no ranking dos anos recortados para esta investigação. Além de analisar cada visualidade, em particular e no geral, desenvolvi considerações acerca da Kondzilla Records (*funk ostentação*) que destaca a força do capitalismo artista, que fabrica visualidades a partir das necessidades dos consumidores:

Para além da massificação da vida cotidiana e dos enfrentamentos simbólicos de classe, os objetos emblemáticos do capitalismo criativo, carregados de valores hedonistas, de sonhos de emancipação e de progresso, acarretaram uma ascensão da individualização das práticas de consumo, dos lazeres e dos modos de vida em geral. (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013^a, p.125).

Esta personalização dos produtos advém do Filtro Invisível, que guarda dados pessoais dos usuários com ou sem a sua permissão. Tudo se encaixa para as vendas serem cada vez maiores e mais rápidas, pois os produtos são descartáveis e novos oferecimentos são ofertados a cada segundo nas redes sociais, com compra imediata e entrega rápida e segura.

Pode-se entender o Funk Ostentação como contravisualidade, abalando as tradições musicais conservadoras, e dando voz decolonialista a negros, pobres e favelados. Esta entrada no Grand Monde é analisada por Tiago Souza em seus escritos, trazendo aqui um recorte que possa contemplar esta percepção, colonialista estética:

Uma mudança de paradigma fundamental nos departamentos de Música no Brasil ocorreu com a inserção dos cursos de Etnomusicologia, isto é, a parte da Musicologia de viés mais antropológico que se dedica a olhar para outras culturas além da europeia; por natureza, a Etnomusicologia não pensa a música apartada da sociedade e por seu caráter interdisciplinar costuma apontar e até denunciar as falhas e o eurocentrismo da Musicologia tradicional. (SOUZA, p.4).

Desta feita, pode-se considerar, neste viés, o Funk Ostentação como uma contravisualidade que abala as tradições musicais vigentes, consumidas e

desenvolvidas a partir de negros, pobres e moradores de favelas, que conseguiram pular o “*Muro de Berlim*” da indústria fonográfica e se mostrar a públicos de todas as classes sociais. Estas constatações dialogam com os olhares decoloniais, anti racistas e feministas apresentados em vários trechos desta tese. Não seria objetivo primo esta discussão, mas os resultados apresentados nas tabelas se alinham ao que já foi dito e analisado por autores decoloniais. Este recorte deve receber maiores aprofundamentos em pesquisas posteriores.

Continuando a discutir possíveis contravisualidades, o *PeerTube* foi analisado de forma a representar softwares que construam contravisualidades ao *YouTube*; percebi que é possível e já funciona uma comunidade que rejeita as *BigTechs* e prefere softwares livres e gratuitos e com código fonte aberto, ou seja, pode-se saber o que o programa faz sem nenhuma dúvida. Alguém conhece o código fonte do algoritmo do *Google* ou o código fonte do *Windows 11*?

Capítulo 4. A fidelidade do consumidor da contemporaneidade foi comparada aos versos que abrem este capítulo: Que não seja imortal, posto que é chama. Mas que seja infinito enquanto dure. É o capítulo que estamos e tento fornecer reflexões a respostas e observações feitas durante toda a pesquisa empreendida.

Depois desta pequena exposição de reflexões sobre cada capítulo produzido, tentarei, a partir deste momento, responder de maneira provisória as perguntas que nortearam a investigação. De acordo com as características da contemporaneidade expostas anteriormente, amanhã as respostas podem ser outras. São respostas provisórias. Servem para o agora.

1 e 2) *Como as visualidades contemporâneas digitais se produziam, se reproduziam e eram propagandeadas para outros usuários, com viés para o YouTube? Como tudo isto poderia se articular com a teoria foucaultiana com implicações para a Cultura Visual?*

A inspiração para este trabalho foi o inesquecível livro *Vigiar e Punir*; a partir da sua leitura percebi que implicações estéticas poderiam ser problematizadas a

partir da genealogia e arqueologia foucaultianas. Este trabalho, mesmo com pontuações limitadas poderá ter alcance de público alvo entre pesquisadores e educadores, além de interessados buscando subsídios para trabalhos em outras áreas de interesse; neste momento percebo um submundo cibernético incrustado na vida diária contemporânea; as visualidades contemporâneas seguem o padrão da anteriormente chamada 'indústria cultural' (ADORNO, 2007) para o "capitalismo artista" (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013b), customizado e atrelado a visualidades pré-fabricadas que potencializam o consumismo desenfreado, automatizando as existências para o trabalho incessante (CRARY, 2014) e a impossibilidade de construção de alternativas contra visuais; as chamadas contravisualidade desenvolvidas e comentadas no já citado Direito ao Olhar (MIRZOEFF, 2016) não são percebidas pela humanidade que está anestesiada por prazeres efêmeros, transparentes e líquidos (BAUMAN, 1998b); (HAN, 2017); (BAUMAN, 2001). Foucault emerge com robustez dentro deste viés contemporâneo, mesmo que não tenha tratado com profundidade sobre estética e vigilância. Desenvolvi o termo 'prisão estética' juntando percepções advindas de Foucault e Adorno. A Cultura Visual se mostrou um terreno fértil para este background observatório, já que possui fronteiras fluídicas entre seus autores e campos de estudo. Isto proporcionou a utilização de autores mainstream na Cultura Visual em conjunto com estética, arte, sociologia e filosofia, o que provocou a possibilidade de abordagem transdisciplinar que pudesse atender a um objeto novo e com tantos elementos teóricos que o transformam em uma medusa que comporta várias abordagens, teorias e estudiosos.

Notei que as visualidades contemporâneas são planejadas de forma cuidadosa e profissional, sendo o *YouTube* o principal *site* que reúne conteúdos artísticos consumidos na atualidade. Sugestões são feitas aos usuários buscando alavancar artistas pré-determinados, o que vem ao encontro de Foucault e suas observações sobre o vigiar da sociedade, através destas 'sugestões' e impulsionamentos pagos de visualizações. A antiga indústria cultural se ressignificou nos devices contemporâneos que utilizam designs voltados a prender a atenção dos usuários por tempo indeterminado, com empresas dedicadas a

produzir conteúdo para público segmentado Percebi a relevância crescente de Foucault em assuntos educacionais e estéticos, o que confirma que vigiar e punir pode levar a escolhas estéticas pré-determinadas, neste trabalho com viés para o *YouTube* e suas visualidades escolhidas para análise.

Vi que as contravisualidades são possíveis, mas difíceis de serem implementadas, principalmente no Brasil, já que atravessamos um momento de (não) criticidade pela população, o que abarca os discentes. Tentativas de contravisualidades foram mostradas, de maneira incipiente, buscando oferecer a visão do 'outro lado da moeda' para o *YouTube* com o PeerTube e possibilidades anti-panópticas nas instituições.

3 - Como estas visualidades impactaram nos currículos escolares do Brasil em relação à BNCC?

O letramento digital, considerado na BNCC, observa critérios éticos, críticos e comunicacionais para que os discentes consigam produzir conteúdo relevante, buscando protagonismo que os levaria a não apenas consumir o que é oferecido; observou-se que critérios econômicos e educacionais provocam desnível no aproveitamento desta alfabetização digital; não deve-se esquecer a distopia educacional em que estamos imersos, retratada pelo racismo, feminismo e decolonialidade cultural de séculos de exploração. Esta percepção leva a problematizar como superar e construir um currículo equitativo, que dialogue com as incidências apontadas em Capítulo 2 – Que Este Amor Não Me Cegue Nem Me Siga – Foucault, Estudos Culturais e Educação: uma (pequena) discussão e no Capítulo 3 - Amor - Análises.

Desta feita pode-se apontar que, a partir da minha experiência em sala de aula e como performer, percebo que o currículo brasileiro para arte e/ou visualidades possuem várias lacunas que possuem um longo caminho para a contemplação das várias etnias, gêneros e raças que compõem o alunado brasileiro. Esta afirmação será aprofundada em trabalhos futuros por pesquisadores que estão se debruçando sobre a BNCC com viés para a Arte. Neste

momento, a reflexão parte do meu olhar, esperando dados palpáveis para aprofundar a análise em baila. Desta feita, volto a Foucault.

A relevância dos estudos foucaultianos na educação começa a ter visibilidade, buscando-se uma episteme apartada do positivismo e mais próxima da problemática existencial contemporânea. Detectei interesse crescente em Foucault na educação, mesmo não sendo sua preocupação principal. Levando-se em consideração que a construção do sujeito é feita na interação com os seus pares, em pequena escala e ampliando-se até grandes aglomerados, vi que a educação poderia utilizar conceitos foucaultianos para buscar uma educação horizontal, baseada no momento da humanidade, ajudando os discentes a terem vidas mais produtivas e se afastarem de práticas que tenham como objetivo a fabricação de ‘corpos dóceis’.

4 - Houve uma mudança drástica na maneira de se consumir arte por meios digitais?

Este questionamento deverá levar em conta a pandemia da Covid 19 que isolou as pessoas de forma externa e interna, provocando situações que levaremos décadas para mapear e compreender; a vida se tornou líquida, pornográfica e intermitente (BAUMAN, 2008); (HAN, 2017) (CRARY, 2014), além da percepção que os conteúdos artísticos digitais são aparentemente ‘gratuitos’ mas tem por objetivo traçar perfis personalizados dos usuários (PARISER, 2012) garantindo a construção de um marketing eficiente além da vigilância, punição e controle comentadas no famoso Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999a). Seria o nascimento de uma prisão estética sem muros visíveis, implacável e sem chance de fuga. A mudança de paradigma de um mundo concreto para um simulacro digital, tal uma Matrix de distopia impensável, atingiu a tudo e a todos e o ensino, produção e consumo de visualidades não escaparia deste plantation ‘digital’ como preconizado no Direito ao Olhar (MIRZOEFF, 2016).

5 - A Cultura Visual possui discussões sobre Arte e vigilância?

De acordo com o estado de arte empreendido em 1.2.1 - Discussão dos dados obtidos no Estado da Arte, notei que existe um vácuo de conhecimentos que começa a ser preenchido aos poucos pelos pesquisadores depois do advento da Covid 19 e o desenvolvimento e popularização da Inteligência Artificial. O panoptismo digital é a emanção direta das teorizações feitas no Vigiar e Punir (FOUCAULT, 1999) acrescidas das facilidades propiciadas pelo *cyberspace*. Parece que a Cultura Visual começa a notar que a Arte está sendo usada como instrumento para sugestionar grupos étnicos, raças, países, continentes e notícias com objetivos não confessáveis. O que a propaganda fazia em décadas passadas foi ressignificada em grande parte pela Arte, em séries, filmes, mangás, peças publicitárias e design de redes sociais e jogos online que levam ao hiperconsumo (LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, 2013b) como *way of life* contemporâneo.

Fico com a impressão que a observação mais intrigante desta investigação, demonstra que a Inteligência Artificial está tornando o humano mais automatizado, ou de maneira mais obscura, transformando a humanidade em artífice digital, sem chance de retorno.

Minha aspiração é que este estudo incentive outros pesquisadores a aprofundarem as problemáticas aqui levantadas, de maneira preliminar, e que a distopia presente nas nossas existências a partir da epidemia do Covid 19 encontre formas de serem mitigadas, pelo poder da ciência, esperança e espírito crítico, unidas com as ferramentas que a Arte nos propicia na vida diária ou em tragédias como o isolamento provocado pela Covid 19.

Referências

- ADORNO, T. **Indústria cultural e sociedade**. 5a. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- AMNESTY INTERNATIONAL. **Surveillance Giants: How the Business Model of Google and Facebook Threatens Human Rights**. London: Amnesty International, 2019.
- APAIXONAR-SE, E.; ASSIM, E.; BAUMAN, Z. A fragilidade dos laços humanos. p. 173–174, 2005.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, v. 11, p. 89–117, 2013.
- BARBOSA, T. B. de A. (2020). *O verdadeiro baile do mal: conflitos da existência do Funk nas universidades de música*. XXX Congresso ANPPOM, 2020.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacro e Simulação**. Lisboa,: Antropos, 1991.
- BAUMAN, Z. **ÉTICA PÓS-MODERNA**. São Paulo: Paulus, 1997.
- BAUMAN, Z. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998a.
- BAUMAN, Z. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998b.
- BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BAUMAN, Z. **Amor líquido**. 1a. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004a.
- BAUMAN, Z. **Vidas Desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004b.
- BAUMAN, Z. **Tempos Líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007a.
- BAUMAN, Z. **A Vida Fragmentada Ensaios sobre a Moral Pós-Moderna**. Lisboa: [s.n.].
- BAUMAN, Z. **Vida Para Consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.
- BELLO, C. D. **Subjetividade E Tele-Existência Na Era Da Comunicação Virtual: O hiperespetáculo da dissolução do sujeito nas redes sociais de relacionamento**. São Paulo: Tese Comunicação e Semiótica PUC-SP, 2013.
- BERTÉ, O. S. **CORPOS SE (MO)VENDO COM IMAGENS E AFETOS: DANÇA E PEDAGOGIAS CULTURAIS**. Goiânia: Tese Doutorado PPGACV FAV UFG, 2014.
- BOURDIEU, P. Le plaisir de savoir. **Le Monde**, p. 10, 1984.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. São Paulo: Editora 70, 2003.
- BRAIDOTTE, R. **Transposiciones. Sobre la ética nômada**. Barcelona: Editora

Gedisa, 2009.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação é a Base**. Brasília: Ministério da Educação, 2018.

BRUNO, F. **MÁQUINAS DE VER, MODOS DE SER: vigilância, tecnologia e subjetividade**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2013.

BUJES, M. I. E. **Infância e Maquinarias**. Porto Alegre: Tese Educação UFRGS, 2001.

BURGESS, J. **YouTube e a Revolução Digital**. 1a. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. New York: Routledge, 1983.

CALVO-GONZALEZ, E. “Cultura Negra”, “População Negra” E Políticas De Saúde: Abordagens Etnográficas Ao Estudo Da Política De Saúde Da População Negra Em Salvador, Bahia. **A Cor das Letras**, v. 14, n. 1, p. 221, 2017.

CAMPOS, R. A cultura visual e o olhar antropológico. **2013**, v. 10, n. 1, p. 17–37, 2013.

CARDOSO, H. DE M. Gênero, Sexualidade E Escola: Contribuições Da Teorização De Foucault. **Revista Tempos e Espaços em Educação**, v. 11, n. 01, p. 319–332, 2019.

CARMONA, T. **Segredos do Google**. São Paulo: Digerati Comunicação e Tecnologia Ltda, 2004.

CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**. 1a. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005.

COSTA, A. C. S. DA et al. Indústria Cultural : Revisando Adorno E Horkheimer. **Movendo Idéias**, v. 8, n. 13, p. 13–22, jun. 2003.

CRARY, J. **24-7 Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. 1a. ed. São Paulo: eBooksBrasil.com, 2003.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O Que É Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia). Texto: Rizoma**. São Paulo: Editora 34, 1995.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **Handbook of Qualitative Research**. London: Sage, 1994. London: SAGE Publications, 1994.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. O. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: ArtMed, 2010.

DUTRA, R. D. C. G. PANOPITISMO E A DOCILIZAÇÃO DOS CORPOS NA

EDUCAÇÃO - UMA ANÁLISE DAS ESCOLAS PÚBLICAS. **Rev. Cient. Novas Configur. Dialog. Plur**, v. 2, n. 2, p. 100–109, 2021.

ENGELS, F.; MARX, K. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

FERREIRA, A.; BAPTISTA, C. A. DEUS NO COMANDO: UMA ANÁLISE DO DISCURSO “ NARCOPENTECOSTAL ” GOD IS IN COMMAND: AN ANALYSIS legitimação da intolerância religiosa. **Humanidades e Inovação**, v. 7, n. 24, 2020.

FILHO, C. L. C. A. **Contribuição para a crítica da (des)subjetivação em redes sociais digitais**. São Paulo: PUC Mestrado Comunicação e Semiótica, 2014.

FISCHER, R. M. B. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, p. 197–223, 2001.

FORTIM, I. **ASPECTOS PSICOLÓGICOS DO USO PATOLÓGICO DE INTERNET**. São Paulo: Tese PUC SP Psicologia Clínica, 2013.

FOUCAULT, M. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Graal, 1993.

FOUCAULT, M. **O sujeito e o poder**. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault - Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, M. **A ORDEM DO DISCURSO**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade II - O Uso Dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. Petrópolis: Vozes, 1999a.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1999b.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I - A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1999c.

FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas: Uma arqueologia das ciências humanas**. 8a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, M. A hermenêutica do sujeito. **A hermenêutica do ...**, p. 1–394, 2004.

FOUCAULT, M. **Em Defesa da Sociedade. Curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade III - O Cuidado de Si**. Rio de Janeiro: Graal, 2005b.

- FOUCAULT, M. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento - Ditos e Escritos II**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005c.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. 7a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, M. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- FOUCAULT, M. **O Governo de Si e dos Outros**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade IV - As Confissões da Carne**. Lisboa: Relógio D'água, 2019.
- FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- FRAGOSO, T. Modernidade líquida e liberdade consumidora: o pensamento crítico de Zygmunt Bauman. **Perspectivas Sociais**, v. 1, n. 1, p. 109–124, mar. 2013.
- Freire, P. (2003). *Pedagogia do Oprimido*. In *Revista Lusófona de Educação* (23rd ed.). São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- FUÃO, F. F. SOBRE DOMESTICAÇÃO A cidade pestilenta e o panóptico. **Revista Estética e Semiótica**, v. 9, n. 2, p. 26–57, 2019.
- GARCIA, M. S. M. **CENAS DA VIDA VIRTUAL: Amor, corpo e subjetividade numa sociedade do consumo e do entretenimento**. São Paulo: Dissertação Comunicação ESPM/SP, 2009.
- GIACOMONI, M. P.; VARGAS, A. Z. Foucault, a Arqueologia do Saber e a Formação Discursiva. **Veredas On Line**, p. 119–129, 2010.
- GIBSON, W. **Neuromancer**. 1a. ed. São Paulo: Aleph, 2003.
- GÓMEZ, P. La paradoja del fin del Colonialismo y la permanencia de la Colonialidad. **Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte**, v. 4, n. 4, p. 26–39, 2010.
- GONZAGA, J. M. O Educador Ironista: Possibilidades e Contribuições na Arte-Educação. **Cadernos de Educação**, v. 15, n. 30, p. 27–45, 2016.
- GRUN, M. **A produção discursiva sobre a Educação Ambiental In: VEIGANETO, Alfredo José da. Crítica Pósestruturalista e Educação**. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- GUIMARÃES, R. R. DE M.; CRUZ, A. C. DA; JULIÃO, N. A. Viés De Gênero No Acesso E Na Intensidade De Uso Da Internet Pela População Em Idade Ativa No Brasil: Evolução E Fatores Associados (2005- 2015). **RDE - Revista de Desenvolvimento Econômico**, v. 2, n. 43, p. 80–110, 2019.
- GUSDORF, G. Past, Present and Future in Interdisciplinary Research. **International Social Science Journal**, v. 29, p. 580–600, 1977.

- HAN, B.-C. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.
- HAN, B.-C. **Sociedade da Transparência**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.
- HILÁRIO, L. C. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, v. 18, n. 2, 7 out. 2013.
- HINE, C. **Virtual_Ethnography**. London: SAGE Publications, 2000.
- HUTCHEON, L. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- IBGE. **IBGE EDUCA**. Brasília: IBGE, 2019.
- LÈVY, P. **LÉVY, Pierre. Cibercultura**. 1a. ed. São Paulo: 34, 1999.
- LEVY, S. **Google - A Biografia**. 1a. ed. São Paulo: Universo dos Livros, 2012.
- LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, J. **A estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.
- LIPOVETSKY, GILLES; SERROY, J. **O capitalismo artista. In: _____. A estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.
- LIPOVETSKY, G. **Os Tempos Hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- LIPOVETSKY, G. **A Felicidade Paradoxal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LOPONTE, L. G. Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso . **universitas humanística**, v. 79, p. 143–163, 2015.
- LOURO, G. L. TEORIA QUEER-UMA POLÍTICA PÓS-IDENTITÁRIA PARA A EDUCAÇÃO. **Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, p. 541–553, 2001.
- MADUREIRA, M. C. G. **Conservadorismo e fascismo : anatomias interna e externa de um fascismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Dissertação Direito UERJ, 2022.
- MARTINS, R. Porque e como falamos da cultura visual ? **Visualidades**, v. 4, n. 1, p. 64–79, 2006.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. [s.l.] Martins Fontes, 1999.
- MIGNOLO, W. D. Desobediência Epistêmica: a Opção Descolonial E O Significado De Identidade Em Política. **Cadernos de Letras da UFF**, v. no 34, p. 287–324, 2008.
- MIRZOEFF, N. O Direito a Olhar. **Educação Temática Digital**, v. 18, n. 4, p. 745–768, 2016.
- MIRZOEFF, N. **Introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós Arte y Educación, 2003.
- MIRZOEFF, N. O direito a olhar. **ETD - Educação Temática Digital**, v. 18, n. 4, p.

745, 17 nov. 2016.

MITCHELL, W. J. T. **Pictorial Turn**. Chicago: UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, 1994.

MITCHELL, W. J. T. **O que as imagens realmente querem? In ALLOA, (org.). Pensar a Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MORUS, T. **Utopia**. São Paulo: Fonte Digital, 2021.

MOURA, C. **Sociologia do Negro Brasileiro**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

MOURA, E. J. S. DECOLONIALIDADE E DESOBEDIÊNCIA DOCENTE EM ARTES VISUAIS. **Anpap**, p. 297–312, 2016.

MOURA, E. J. S.; MOURA, S. **DECOLONIALIDADE E DESOBEDIÊNCIA DOCENTE EM ARTES VISUAIS** 25o Encontro da ANPAP. [s.l: s.n.].

MUCHAIL, S. T. **Foucault, Simplesmente**. São Paulo: Loyola, 2004.

NARODOWSKI, M. **Infância e poder : a conformação da pedagogia moderna**. Campinas: Tese Educação Unicamp, 1993.

NOCHLIN, L. **Por que não houve grandes artistas mulheres?** São Paulo: Publication Studio São Paulo, 1971.

ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2003.

PAGLEN, T. **Invisible Images (Your Pictures Are Looking at You)**. New York: The New Inquiry, 2016.

PALAMIDESSI, M. **El orden y detalle de las cosas enseñables**. Porto Alegre: Tese Educação UFRGS, 2001.

PARISER, E. **O filtro invisível**. 1a. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

PEREIRA, A. B. Funk Ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação. **Revista de Estudos Culturais**, v. 1, n. 1, p. 1–18, 2014.

PEREIRA, I. DE C. **Metaverso interação e comunicação em mundos virtuais**. Brasília: Dissertação Mestrado Comunicação UNB, 2009a.

PEREIRA, I. DE C. **Metaverso interação e comunicação em mundos virtuais**. Brasília: Dissertação UNB Comunicação, 2009b.

POLETTINI, R. **Como Ser Tão Pop: da Roça aos Megashows - Reflexões sobre as Transformações Estéticas na Música Sertaneja e seus Espaços de Apresentação**. São Paulo: Centro de Estudos em Música e Mídia (MUSIMID), 2018.

POLIVANOV, B. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. **Esferas**, v. 2, n. 3, p. 61–71, 2013.

PRECIADO, B. **Pornotopía : arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la**

Guerra Fría. Barcelona: Anagrama, 2010.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina . **Clacso** , p. 117–142, 2005.

RAGNEDDA, M.; RUIU, M. L. Exclusão digital: como é estar do lado errado da divisão digital. **Rumores**, v. 10, n. 20, p. 90, 2017.

REBUÁ, E. et al. **(NEO)FASCISMOS E EDUCAÇÃO: REFLEXÕES CRÍTICAS SOBRE O AVANÇO CONSERVADOR NO BRASIL.** Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

RIBEIRO, O. C. CRIATIVIDADE NA PESQUISA ACADÊMICA: MÉTODO-CAMINHO NA PERSPECTIVA DE UMA FENOMENOLOGIA COMPLEXA E TRANSDISCIPLINAR. **Revista Terceiro Incluído**, v. 5, n. 1, 30 jun. 2015.

RODRIGUES, F. A. Barriers to the effectiveness of gender wage equality in Brazil. **Revista Estudos Feministas**, v. 31, n. 1, p. 1–13, 2023.

ROZA, T. H. **PSIQUIATRIA E O MUNDO DIGITAL: DE USO PROBLEMÁTICO DE TECNOLOGIAS A NOVAS FERRAMENTAS EM SAÚDE MENTAL.** Porto Alegre: Tese Medicina UFRGS, 2022.

RÜDIGER, F. Breve história do pós-humanismo: Elementos de genealogia e criticismo. **E-Compós**, p. 1–17, 2007.

SALLES, F. M. DE. A natureza e a arte: a simbiose do som e da imagem. **XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, p. 1–14, 2008.

SANDÍN ESTEBAN, M. P. S. **Pesquisa Qualitativa em Educação: fundamentos e tradições.** Porto Alegre: AMGH, 2010.

SANTAELLA, L. **Comunicação e Pesquisa: projetos para mestrado e doutorado.** São Paulo: HACKER EDITORES, 2006.

SANTOS, B. DE S.; MENESES, M. P. **Epistemologias do Sul.** [s.l.] Almedina, 2009.

SANTOS, B. S. **A Crítica da Razão Indolente. Contra o desperdício da experiência.** São Paulo: Cortez Editora, 2009.

SANTOS, G. DOS. Foucault E a Visibilidade: Do Espetáculo Da Soberania À Vigilância Panóptica. **Kínesis - Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia**, v. 15, n. 38, p. 267–288, 2023.

SANTOS, R. J. DA C. **A MILITARIZAÇÃO DA ESCOLA PÚBLICA EM GOIÁS.** Goiânia: PUC GO, 2016.

SCARPIONI, M.; SCARPIONI, A. S. “ARTESANATOS” MIDIÁTICOS: ESTUDO DE ARTES VISUAIS DIFUSAS EM TV E REDES MIDIÁTICAS. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, v. 15, n. 3, p. 56–85, 2019.

SENA, M. F. G.; GOMES, N. DOS S. ANÁLISE ESTILÍSTICA DO “SERTANEJO

UNIVERSITÁRIO”. **Revista Philologus**, v. 19, n. 55, p. 216–224, 2013.

SEVERIAN, M. R. Vigilância e poder na sala de aula: as influências do panóptico no ambiente de ensino de língua estrangeira. **Revista EntreLinguas**, v. 3, n. 1, p. 75, 2017.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

SILVA, R. D. DA. O Currículo E O Ensino Religioso Na Bncc. **Ciências das Religiões: uma análise transdisciplinar - Volume 2**, p. 126–134, 2021.

SOARES, T. **O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical**. [s.l.] Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste – Salvador – BA, 2007.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TERENCE, A. C. F.; FILHO, E. E. Abordagem quantitativa , qualitativa e a utilização da pesquisa-ação nos estudos organizacionais. **ENEGEP**, v. 26, p. 1–9, 2006.

TOURINHO, I. **Imagens, pesquisa e educação: questões éticas, estéticas e metodológicas**. In: **Martins, Raimundo; Tourinho, Irene. (Org.). Culturas das imagens – desafios para a arte e para a educação**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2019.

VARELA, J.; URIA, F. Á. **Arqueologia De La Escuela**. Madrid: La Piqueta, 2014.

VEIGA-NETO, A. **Michel Foucault e os Estudos Culturais**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

VEIGA-NETO, A. **Foucault e a Educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

VIANA, M. R. **SEM LÍDERES E SEM MESTRES: AUTOFORMAÇÃO E CONTRAVISUALIDADES NO MOVIMENTO ANARCOPUNK**. Brasília: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS UNB, 2022.

VIÑUELA, E. El análisis del gesto audiovisual en el videoclip desde la perspectiva de género: el caso de “The voice within” de Christina Aguilera. In: **In corpore dominae**. Sevilla: Arcibel, 2011. p. 285–304.

APÊNDICES

**APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
– TCLE – Pais/Responsáveis – menores de idade**

Você na qualidade de responsável pelo (a) menor

.....,
está sendo convidado (a) a consentir que o(a) menor participe, como voluntário/a, da pesquisa intitulada **VIGIAR, PUNIR E ESCOLHER: Vida digital absurda: nascimento da prisão estética escolar**. Meu nome é **LUIZ ESPINDOLA DE CARVALHO JUNIOR**, sou o pesquisador responsável pelo projeto, e minha área de atuação é **ARTE**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você consentir na participação de seu(ua) filho(a) neste estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, não haverá penalização para nenhuma das partes. Mas **se** houver o aceite, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail **luizjunior120@gmail.com** ou através de contato telefônico para o número **(62) 981443912**, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os direitos do seu(ua) filho(a) como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone **(62) 3521-1215**, de segunda a sexta-feira, no período matutino. **O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP – UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.**

1 Informações Importantes sobre a Pesquisa:

O motivo para realização desta pesquisa é de estudar e aprofundar o conhecimento sobre as músicas mais acessadas no *YouTube* brasileiro, por alunos da escola pública no Colégio Estadual Dom Pedro I. A participação de seu(ua) filho(a) é importante para a realização desse projeto da pesquisa porque fornecerá dados que sustentarão as análises dos audiovisuais selecionados na plataforma *YouTube*. Os questionários e entrevistas são de fundamental importância para a

validade científica da pesquisa, pois alcançará o público-alvo desejado na metodologia. Caso seu(ua) filho (a) sinta constrangido(a), é garantida a total liberdade para se recusar participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento, sem penalidade alguma. A participação na pesquisa será voluntária. Portanto, não haverá despesas pessoais ou gratificação financeira decorrente da participação. Caso ocorra algum dano o direito a pleitear indenização para reparação imediato ou futuro, decorrentes da cooperação com a pesquisa está garantido em Lei. O sigilo e anonimato da sua autorização e da participação do adolescente ou adulto na pesquisa será preservada. A divulgação do nome dele(a) somente acontecerá se for permitida por você! Solicito que rubrique no parêntese abaixo a opção de sua preferência:

Permito a identificação do meu(minha) filho(a) nos resultados publicados da pesquisa.

Não permito a identificação do meu(minha) filho(a) nos resultados publicados da pesquisa.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, (nome do responsável de menor de 18 anos) abaixo assinado, autorizo meu(minha), filho(a), a participar do projeto intitulado **Vida digital absurda: nascimento da prisão estética escolar**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que a participação dele(a) nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido(a) pelo pesquisador responsável LUIZ ESPINDOLA DE CARVALHO JUNIOR sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, 01 de outubro de 2022.

Assinatura por extenso do(a) participante maior de idade ou responsável pelo menor

Assinatura Por Extenso Do Pesquisador Responsável

ROTEIRO BÁSICO DE QUESTIONÁRIO COM O USUÁRIO DO SITE
YOUTUBE

Nome: _____

Idade: _____ **Email:** _____

Sexo: Masculino () Feminino () Prefiro não declarar ()

Renda mensal familiar aproximada:

() 1 salário-mínimo

() 2 salários-mínimos

() 3 salários-mínimos

() mais de 3 salários-mínimos

Como você acessa a internet: () celular () computador () outros

Quanto tempo por dia acessa o Site *YouTube*? _____

Explique como conheceu o *site YouTube*:

Qual a importância desse *site* na sua vida? Você o acessa com frequência?

Que tipo de conteúdo você acessa com mais constância?

APÊNDICE B - AUTORIZAÇÃO USO DE IMAGEM – DIREÇÃO CEDPI

TERMO DE ANUÊNCIA DA INSTITUIÇÃO

O Colégio Estadual Dom Pedro I está de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado *Vida Digital Absurda:: NASCIMENTO DA PRISÃO ESTÉTICA ESCOLAR* - Recepção Das Visualidades Dos 5 Videoclipes Mais Acessados Do Youtube Brasileiro Entre 2018 E 2022 Por Alunos Da Rede Pública Em Processos Formais E Informais De Aprendizagem -, coordenado pelo pesquisador LUIZ ESPÍNDOLA DE CARVALHO JÚNIOR da Universidade Federal de Goiás, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual.

O Colégio Estadual Dom Pedro I assume o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa pela autorização da coleta de dados durante os meses de maio de 2020 até maio de 2022. As imagens coletadas pelo pesquisador no ambiente escolar poderão ser utilizadas desde que atendam a todos os pré-requisitos éticos preconizados pelo Comitê de Ética da UFG.

Declaramos ciência de que nossa instituição é coparticipante do presente projeto de pesquisa, e requeremos o compromisso do pesquisador responsável com o resguardo da segurança e bem-estar dos participantes de pesquisa nela recrutados.

Aparecida de Goiânia, 27 de outubro de 2021.


Diretor
