

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Julio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus de São Paulo

EDUARDA NEVES CAMARGO

CIRCUITOS PROVISÓRIOS

São Paulo
2025

EDUARDA NEVES CAMARGO

CIRCUITOS PROVISÓRIOS

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, para a obtenção do título de mestre em Artes.

Processos e procedimentos artísticos

Linha de pesquisa

Sergio Mauro Romagnolo

Orientador

São Paulo

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

C172c Camargo, Eduarda Neves, 1996-
Circuitos provisórios / Eduarda Neves Camargo. – São Paulo, 2025.
165 f. : il. + anexos.

Nome artístico da autora: Eduarda Camargo.
Nome civil da autora: Eduardo Neves Camargo.
Orientador: Prof. Dr. Sérgio Mauro Romagnolo.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Arte. 2. Memes. 3. Memética. 4. Imagens. 5. Ideologia. I. Romagnolo,
Sérgio, 1957-. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de
Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 701.03

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

EDUARDA NEVES CAMARGO

CIRCUITOS PROVISÓRIOS

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais.

Data da defesa: 12/09/2025.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo
UNESP - Instituto de Artes - São Paulo

Prof. Dr. Gustavo de Moura Valença Motta
UNESP - Instituto de Artes - São Paulo

Profª. Drª. Cassiana Lopes Stephan
UFRJ - Faculdade de Educação - Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Para Cristina Shirley, Paulo Roberto e Larissa Camargo, sem os quais eu não estaria aqui hoje. Para Keila Kern e Fátima Junqueira que me mostraram que uma vida enquanto pesquisadora não só era possível e factível como também desejável. Para Luana Auersvaldt, que incentivou minha percepção e sensibilidade frente à arte, a vida e tudo que preenche a distância entre esses dois elementos. Para Giovana Vespa, que também persistiu como pesquisadora e trabalhadora no percurso vertiginoso que é tornar-se acadêmica em nossos tempos. Para Éter, Lóri e Benê, pelas trocas sobre pesquisa, vida e relações de filiação intergeracionais entre pessoas trans, que me dão um vislumbre sobre o mundo que buscamos esboçar juntas. Para Cházinho Preto, pelo amor, carinho e apoio incondicionais. Para Carmel Ramos, Juliana Bernardino, Santarosa Barreto e Clara Crepaldi, pelo acolhimento e troca tanto sobre a experiência de ser mulher no espaço artístico e acadêmico. Para Margô Faber, pela confiança e coragem de ter cofundado o Centro de Pesquisa Travesti comigo. Para Rúbia Rosa Dutra, que sempre entendeu a postura ética e a experiência desses trabalhos, a amizade honesta e a interlocução. Para Sophia Said, pela sua inteligência e doçura nas palavras. Para todos os amigos que acompanharam o processo instigante da investigação memética a partir de experiências criativas, recorrentes e extravirtuais. Para a UNESP e seu corpo docente que aceitou e incentivou o projeto de pesquisa de uma travesti catarinense. Para o Centro de Pesquisa Travesti, que resulta parcialmente dessa pesquisa e me deu um novo sentido e orientação no mundo. Para o New Centre for Research and Practice, por ter incentivado o desenvolvimento da pesquisa no âmbito do TRAVECOCENO. Para as travestis que ainda irão ocupar o espaço acadêmico e quem saiba encontrem aqui um ponto de reflexão e repouso. Para as que vieram antes e aquelas que virão depois. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“Quem tiver os memes têm o poder” — Kalle Lasn

RESUMO

Esta dissertação trata de um estudo de imagens virtuais populares, também conhecidas como memes, através de uma ocupação virtual, o desenvolvimento de um enquadramento teórico e sua difusão via performances-palestras. A pesquisa foi norteadada pelos conceitos da memética de Susan Blackmore, as reflexões teóricas de Aby Warburg sobre a sobrevivência das imagens e a análise do funcionamento da ideologia pensada por Slavoj Žižek. Partindo do estudo aproximado da lógica memética inspirado de uma análise estética do processo de radicalização de jovens para a extrema-direita através de memes como a *redpill* e os valores associados às comunidades *incel* e similares, propõe-se artisticamente um novo *memplexo* chamado de TRAVECOCENO que apresenta uma contra-ordem ao funcionamento da propaganda política da direita. Esse complexo de memes se organiza através da ocupação de determinadas plataformas, a produção de um enquadramento teórico e a disseminação através das redes por uma ocupação e direcionamento de produções em vídeo e texto.

Palavras-chave: memes, pathosformel, ideologia, alt-right, TRAVECOCENO.

ABSTRACT

This dissertation deals with a study of popular virtual images, also known as memes, through a virtual occupation, the development of a theoretical framework and its diffusion through performances-talks. The research was guided by the concepts of memetics found in Susan Blackmore, the theoretical reflections of Aby Warburg on the survival of images and the analysis of ideology's working by Slavoj Žižek. Going from a close study of memetic logic through an aesthetic analysis of the radicalization process of young people to the far-right through memes such as the redpill and values associated with the incel community and similar groups, we propose a *new memeplex* called TRAVECOCENO that presents a counter-order to the working of the right's political propaganda. This meme complex organizes itself through the occupation of certain platforms, the development of a theoretical framework and the aligning of text and video productions.

Keywords: memes, pathosformel, ideology, alt-right, TRAVECOCENO.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01. Imagem da conta de TikTok “eushortao”,.....	14
Figura 02. Fotografia do rapper Kanye West com o boné “Make America Great Again”.....	29
Figura 03. A deputada Erika Hilton em reels para o Instagram trajando o boné “Falsa Marxista”.....	31
Figura 04. Erika Hilton com a camiseta <i>FÊMEA ALFA</i> da marca Falsa Marxista.....	33
Figura 05. Tweet de Elton Mesquita (@manwblueguitar) sobre a primeira apresentação do CPT na FFLCH.....	34
Figura 06. Uma das cutscenes que compõem o clímax do jogo de videogame Metal Gear Solid 2: Sons of Liberty (2001).....	50
Figura 07. Meme encontrado na rede social X feito a partir do diagrama de Venn.....	58
Figura 08. Frame do vídeo original “Leave Britney Alone”.....	62
Figura 09. Paródia realizada pelo humorista Seth Green conhecida como “Leave Chris Crocker alone”.....	63
Figura 10. Um dos memes encontrados pela plataforma de busca no Google com a frase “Obama-Era Conservative Memes”.....	64
Figura 11. Um exemplo de uma “compulsão à interpretação” comum dos memes de <i>dogwhistle</i> por parte dos bolsonaristas.....	67
Figuras 12 e 13. Vídeo na plataforma TikTok da rapper slipmami.....	69
Figura 14. Um meme metalinguístico sobre a prevalência de <i>low quality memes</i>	70
Figura 15. <i>Ann Lee in Anzen Zone</i> , vídeo de Dominique-Gonzalez Foerster na exposição No Ghost Just a Shell.....	78
Figura 16. A capa do álbum <i>Miss Anthropocene</i> (2020) de Grimes.....	90
Figura 17. A representação visual da Grok.....	91
Figura 18. Manifestante pró-MAGA com um cartaz do Pepe the frog, um dos memes apropriados pela extrema-direita em uma forma de piada com o movimento <i>Black Lives Matter</i>	94
Figura 19. Pepe e um <i>wojak</i>	99
Figura 20. Buffet de fastfood organizado por Trump em 2019 para a comemoração do time vencedor de futebol americano na Casa Branca.....	101
Figura 21. <i>Mugshot</i> de Donald Trump quando ele foi detido pôr extorsão em 2023.....	103
Figura 22. <i>Roberta Close</i> (1986), de Adir Sodré.....	108

Figura 23. Diagrama “O circuito do fetiche”, apresentado no seminário “Techné beyond Monoculture Pt.III” no The New Centre for Research and Practice em 2023.....	110
Figura 24. <i>Nuestros Códigos</i> (2023), do Archivo de La Memoria Trans.....	115
Figura 25. Diagrama feito para apresentação para o Contragrupo (UERJ).....	120
Figura 26. Uma interação antiga no X com outra travesti.....	123
Figura 27. Mensagem de uma amiga no segundo semestre de 2023.....	126
Figura 28. Pergunta no <i>CuriousCat</i>	127
Figura 29. Tweet usuária @fêmeacomunista, no qual ela designa o TRAVECOCENO como “um novo sistema de opressão” (e afirma que Moschkovich quer acabar com as mães).....	130
Figura 30. Postagem no instagram do coach e pensador crítico @criadefato um dia após o evento.....	131
Figura 31. Menções de outras pessoas trans a uma reação três meses após o evento em uma bolha específica da direita no X.....	132
Figura 32. Interações com Paulo Kogos (@opropriokogos) para um debate na FFLCH após ele ter desafiado o webcomunista Ian Neves.....	133
Figura 33. Meme criado pelo querido amigo @acelerapt.....	127
Figura 34. Mensagem de um dos meus alunos a partir do qual fizemos uma turma de TRAVECOCENO.....	134
Figura 35. Apresentação de Josué Souza no I Colóquio de Filosofia da Tecnologia e Ficção Científica da UFC.....	138
Figura 36. Mensagem no <i>CuriousCat</i>	139

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: A PÍLULA VERMELHA.....	12
2	MEMÉTICA.....	38
	2.1 O PONTO DE VISTA DOS MEMES.....	38
	2.2 SOBRE A BAIXA TEORIA E AS FORMAS BAIXAS.....	42
	2.3 REPRODUÇÃO, DISTRIBUIÇÃO, COMPRESSÃO.....	49
	2.4 UMA BREVE GENEALOGIA DOS MEMES.....	52
	2.5 REVISÕES DA MEMÉTICA.....	58
	2.6 O COMPORTAMENTO VISUAL DOS MEMES.....	69
3	FANTASMAS DO INCONSCIENTE VIRTUAL.....	80
	3.1 A SOBREVIVÊNCIA EM WARBURG.....	82
	3.2 A NINFA HIPERMODENA.....	86
4	CIRCUITOS PROVISÓRIOS: ESTUDOS DE CASO.....	93
	4.1 RED PILL.....	95
	4.2 TRUMPISMO.....	100
	4.3 BOLSONARISMO.....	104
5	TRAVECOCENO: meme, mito, vírus.....	107
	5.1 AVATAR E XAMANISMO.....	116
	5.2 O FEMINISMO MATRICIAL.....	118
	5.3 COMO EU ME TORNEI UMA BONEQUINHA DE CARNE DA FALSA MARXISTA.....	121
	5.4 Eventos e falas.....	141
	5.4.1 <i>Techné beyond Monotoculture Pt.III</i> (aula).....	142
	5.4.2 <i>Tecnologias biossociais de gênero no TRAVECOCENO</i>	143
	5.4.3 <i>Travas etéreas — toque, techné, tecido e trama.....</i>	144
	5.4.4 <i>Sapatravas — Sexo e Gênero.....</i>	145
	5.4.5 <i>10 anos do Manifesto Aceleracionista.....</i>	146
	5.4.6 <i>Nick Land, U/ACC e Aceleracionismo de gênero.....</i>	147
	5.4.7 <i>Travafeminismo — travestilidade and feminist political struggle.....</i>	148
	5.4.8 <i>Hunter Schafer, Firestone e a polimorfia perversa — transexualidade do feminismo radical ao queer</i> (palestra).....	149
	5.4.9 <i>Como se tornar uma pulsão psicótica em O legado</i>	

<i>do landianismo (mesa).....</i>	150
5.4.10 <i>Ideologia Cis, Consciência de Gênero e devir-trava do mundo (mesa).....</i>	151
5.4.11 <i>Hackeando os Corpos e o Capital (mediação e tradução simultânea de mesa).....</i>	152
5.4.12 <i>Simbionte enquanto techné.....</i>	153
5.5.13 <i>A transexualidade como linha de fuga do Sistema de Segurança Humano.....</i>	154
REFERÊNCIAS.....	155

1 INTRODUÇÃO: A PÍLULA VERMELHA

O propósito deste trabalho é elaborar uma análise crítica dos modelos sensíveis – as formas – que se manifestam em memes através de um diálogo da memética, estética e da ideologia, e propor um trabalho prático enquanto artista que esteja em um diálogo dinâmico com os processos aqui descritos. A introdução faz uma apresentação geral da pesquisa e os nexos teóricos a partir da observação do funcionamento dos memes na extrema-direita e a proposição pedagógica-performática prática surgida após isso. A segunda seção da dissertação tratará sobre a concepção de *meme*, sua origem, a acepção com a qual estamos trabalhando e como os memes foram conceituados enquanto campo autônomo pertencente à área da biologia, psicologia e filosofia da mente. Na terceira, lidaremos com as proposições teóricas do pensador alemão Aby Warburg, o qual foi figura influente para uma virada na relação entre arte, história e antropologia para um campo do saber visual. Nessa seção, além de apresentar as ideias de Warburg e complementá-las com seus discípulos e herdeiros intelectuais, também mostraremos como o autor descreveu, no campo da imagem, um processo de reprodução, recriação e circulação próximo da concepção da memética. Trataremos sobre o campo da ideologia na quarta parte, nos utilizando do conceito de ideologia elaborado por Slavoj Žižek e olhando para os complexos meméticos da extrema-direita. Por fim, na última seção descrevemos a elaboração e as características do trabalho prático produzido para essa dissertação: a disseminação de um enquadramento teórico, munido de um vocabulário próprio, a partir de um hackeamento de comunicações acadêmicas/institucionais via performances-palestras.

A nossa hipótese é de que os memes hoje são não só peça chave para a formação política dos jovens como também a formatação e fonte da seu imaginário, isso é, como apreciam e percebem esteticamente o mundo. O estudo de caso principal da dissertação são os memes da extrema-direita, da *alt-right*¹ (também conhecida como nova direita) e os bolsonaristas². Serão descritos os aspectos *formais* desses memes e como eles estão

¹ *Alt-right* é um termo baseado em uma revista de Richard B. Spencer, neonazista norte-americano. Atualmente, o termo se refere a uma amálgama de discursos de ódio, realizados principalmente em fóruns virtuais. A *alt-right* não possui uma unidade ideológica, mas age como um tipo de agenciamento múltiplo, tendo a sua base comum em sentimentos nacionalistas e no supremacismo branco. Possivelmente o maior exemplo de uma mobilização da *alt-right* em ação política presencial foi a ocupação do Capitólio no dia 6 de janeiro deste ano. No Brasil, costuma-se utilizar a tradução literal “direita alternativa” ou a adaptação “a nova direita”.

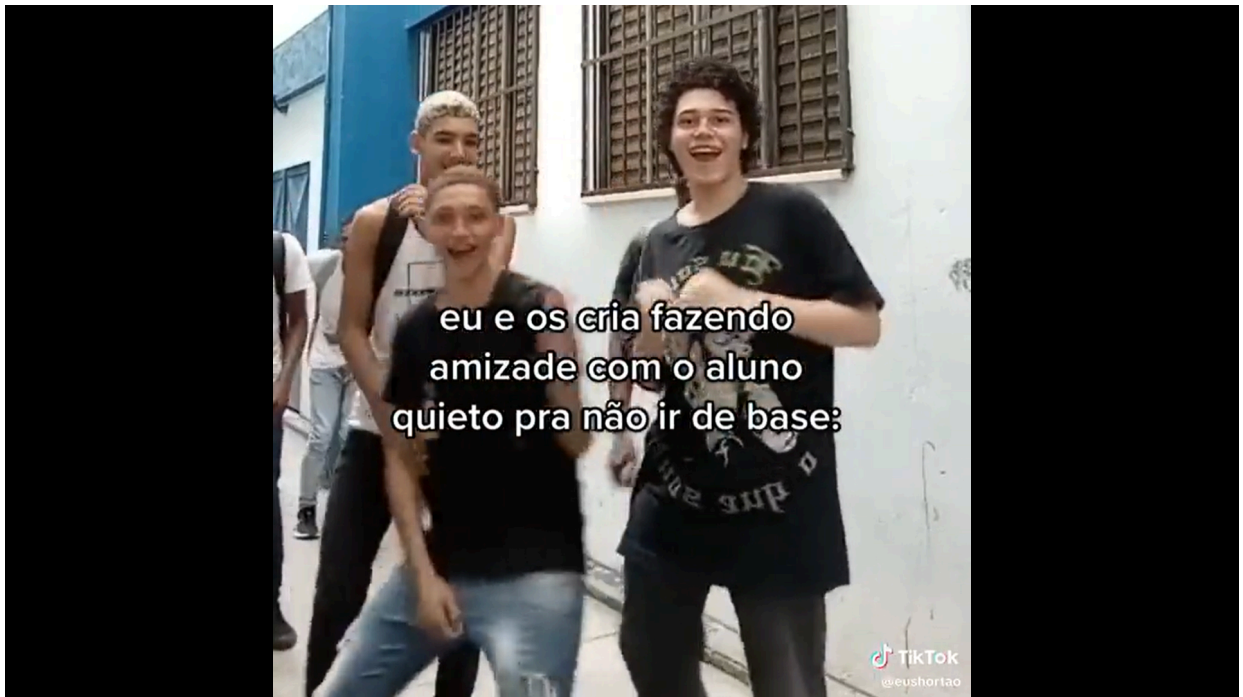
² Cabe refletir se há efetivamente uma mudança qualitativa entre a *alt-right* e o bolsonarismo, ou se o segundo é somente a manifestação especificamente brasileira de um *modus operandi* político e publicitário empregado por Steve Bannon, guru político responsável pela articulação e eleição da extrema direita a nível global. O pano de fundo ideológico para o discurso supremacista que defende um etnoestado por Bannon pode ser visto e descrito por ele mesmo no documentário *American Dharma* (2018) do cineasta Errol Morris. Uma perspectiva semelhante “antiglobalização” e modernidade pode ser encontrada no trabalho do conselheiro de Putin e filósofo Aleksandr Dugin, o qual em vida reconheceu Olavo de Carvalho como colega de profissão.

intrinsecamente ligados com determinadas ideias e percepção de vida, Estado, relações e mundo os quais agenciam. A série de comunicações/performances tratará da apropriação e incorporação da lógica memética, assim como irá propor um contra-discurso em relação aos memes de extrema direita.

O que nosso estudo sugere, também, é que grande parte do sucesso dos governos de extrema-direita hoje, orientados pelo guru e estrategista político Steve Bannon, provém tanto do uso dos memes como propagandas ideológicas — como se convencionou no Brasil, por exemplo, como *fake news*³ — como uma compreensão profunda de uma memeficação da vida: os trejeitos, a apresentação e a imagem de políticos como Donald Trump, Jair Bolsonaro e Javier Milei em suas aparições públicas está altamente condicionada pelos efeitos que buscam provocar. Inclusive, parte do que é lido como sua suposta “espontaneidade” trata-se de nada além de uma incorporação de uma performance de masculinidade de si como também uma simulação da ideia de “homem comum” e “trabalhador”, a qual por vezes se inscreve num estereótipo misógino e nacionalista. Com isso em mente, talvez seja possível a utilização do meme como ferramenta, técnica e processo que pode, também, veicular propaganda, ideias ou princípios de esquerda. A questão é que para que isso se efetive, é necessário que a esquerda se atente a como a extrema-direita tem utilizado as plataformas, seja em matéria de texto, imagem, vídeo ou som. A veiculação de conteúdo em redes como o Whatsapp e o Telegram tem sido peças chave nessa disseminação descentralizada de ideologia, informação e redefinição de verdade. Parte da esquerda, como foi o caso de André Janones durante as últimas eleições, e no trabalho da pesquisadora Letícia Cesarino, já compreendeu a necessidade basal do uso das redes, mesmo que as táticas não devam, necessariamente, emular as da direita. O que se conclui é a urgência em pensar em como é possível fazer política — e portanto formação de visão de mundo — através de circuitos, ou largas redes de informação com um número sempre crescente de agentes. Essas redes formam uma espécie de “corpo coletivo” e, pelo seu certo grau de anonimato, dão vazão a discursos aos quais seus emissores por vezes não teriam em outros espaços.

³ Cf. ALVES e MACIEL, 2020.

Figura 01 — Imagem de vídeo da conta de TikTok “eushortao”



Fonte: belledalana, 2023.

Legenda: Quatro garotos dançam juntos na frente de uma casa branca com o texto na sua frente “eu e os cria fazendo amizade com o aluno quieto pra não ir de base:”.

No dia 15 de março de 2023, um vídeo retirado da conta “eushortao” no TikTok é postado no twitter. O vídeo consiste de 15 segundos de 4 meninos dançando funk em roda, fazendo passinhos para a câmera. Uma legenda, como é comum na plataforma do TikTok, ocupa a tela central: “eu e os cria fazendo amizade com o aluno quieto pra não ir de base:”. O que esse meme trata é sobre a recente onda de massacres no Brasil. De acordo com um estudo realizado na Unicamp⁴, 9 dos 24 massacres que ocorreram nos últimos 5 anos. Estima-se que 41%⁵ dos usuários do TikTok tenham entre 16 e 24 anos, evidenciando o caráter notavelmente jovem do público da plataforma. O que “eu e os cria fazendo amizade com o aluno quieto pra não ir de base” e outros vídeos postados nos últimos meses no aplicativo demonstra é a capacidade dos memes em cristalizar um fenômeno social através de uma forma específica. Como é característica do vocabulário memético, há a forte presença do humor a qual ganha

⁴ Brasil teve 24 ataques em escolas nos últimos 22 anos. Zero Hora, Porto Alegre, 05 mai. 2023. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2023/04/brasil-teve-24-ataques-em-escolas-nos-ultimos-22-a-nos-clg3s8i2u001g016fdio9vh7g.html>>. Acesso 7 jul 2025.

⁵ TikTok é a quarta maior rede social em número de usuários. Meio e Mensagem, São Paulo, 21 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/midia/tiktok-se-torna-a-quarta-maior-rede-social-em-numero-de-usuarios>>. Acesso 7 jul 2025.

força justamente pela temática a qual trata: a radicalização política de jovens no Brasil e os fenômenos relacionados a esse processo.

Um elemento que exemplifica o poder de síntese dos memes é outro fator sustentado pela pesquisa da Unicamp: “O levantamento da Unicamp mostra certo padrão nos ataques: meninos ou homens, quase sempre brancos, atraídos por discursos de ódio e racismo em grupos da internet” (GZH, 2023). Enquanto três dos meninos são negros, um deles é branco e está vestido de preto. O estereótipo de garoto não adaptado, branco, e com um ar de rebeldia está intimamente conectado a um outro fenômeno o qual paralelamente – e não por coincidência – ganhou popularidade no debate virtual: os *incels*⁶ e o “movimento *redpill*”. Em uma pesquisa rápida no TikTok, os resultados mais populares partem do formato novo de podcasts filmados, com homens conversando entre si, ou mais recentemente com alguma interlocutora no molde de “debate”⁷, a partir dos direitos dos homens e a manutenção da masculinidade. A pílula vermelha, retirada da franquia *Matrix* (1999)⁸ é uma das peças

⁶ The Shocking Case of Alek Minassian, 2021. 1 vídeo (1h08min58s). Publicado pelo canal TT Criminological Breakdown. Disponível em: <https://youtu.be/KS4LMLw5k_o>. Acesso em: 11 set. 2025. Esse é um material interessante para se pensar como hoje se difundiu a imagem e o discurso do que chamamos de incel. Trata-se de uma entrevista que foi parte do processo de Alek Minassian por conta do massacre que ficou conhecido como *Toronto van attack*. A conversa completa entre os dois tem 3 horas, e pode ser conferida no YouTube também. Nesse vídeo, o canal TT CRIMINOLOGICAL BREAKDOWN realiza um recorte de uma hora. A partir dos 35:22, a conversa se volta para as *image boards*, e o jovem fala sobre abas diferentes do 4chan na qual ele se conecta com outros *incels* (celibatários involuntários). Dos 36:40 em frente, apesar de se identificar como *alt-right*, ele afirma que “não tem interesse por política”. Minassian então procede na sua descrição sobre o seu sistema de valores que envolve mulheres vulgares (*stacy*, uma gíria de internet para mulheres superficiais), homens bem adaptados à masculinidade (*chads*) e *red pill* (referência à *Matrix*, aderentes da *alt-right* consideram a sua experiência de radicalização como análoga a “escolher a pílula vermelha”). Por fim, ele se descreve como *incel*, e fala de fóruns do Reddit e do 4chan nos quais eles socializam e compartilham suas percepções. Em 51:45, Minassian cita *Pepe le frog*, um dos memes mais populares que foram disseminados principalmente pelo 4chan.

⁷ Cristine Értel (Feministeen do MBL), 2023. 1 vídeo (2h11min20s). Publicado pelo canal RedCast. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/19WM_HCauDs?si=StNU13R4151o2_Nk>. Acesso: em 11 set. 2025. O RedCast é um dos âmbitos discursivos (e comunitários) mais expressivos do universo *redpill* brasileiro. Esse vídeo é um dos exemplos do modelo de podcast que se adotou nos últimos anos no Brasil, o qual provém do estadunidense Joe Rogan, o qual já recebeu convidados ilustres como Elon Musk e Kanye West. Nesse tipo de quadro, que tem se intitulado de “podcast”, os hosts e os participantes fazem uma conversa gravada, geralmente transmitida ao vivo em lives no Youtube e no Twitch. Dessa maneira, os criadores de conteúdo conseguem receber doações e apoios da sua fanbase diretamente. Geralmente as entrevistas têm dois tipos de convidados: aqueles que apoiam e veiculam o mesmo campo ideológico, ou um campo comunicante, e aqueles no quais o programa, de maneira tipicamente estadunidense, busca humilhar e utilizar como exemplo de seus inimigos.

⁸ É interessante buscarmos entender as razões que tornaram a pílula vermelha de *Matrix* como a síntese ou o signo determinante de um movimento masculinista, de extrema-direita e etnonacionalista. A situação é ainda mais irônica quando se leva em conta que hoje parte da *fanbase* da franquia aposta nos filmes em como uma alegoria ou representação simbólica da experiência da transição, visto que ambas as irmãs, diretoras dos filmes, transicionaram. Ou seja, a posição da *redpill* não só implica um corte geracional — *Matrix* marca a infância dos últimos *millenials* — como também uma disputa narrativa entre o progressismo e o conservadorismo. Com isso dito, pensemos em como ela é apresentada a Neo: ele vive em um mundo simulado. E é perfeitamente a ideia de simulação, de que a “grande mídia”, o “STF”, “o capitalismo identitário” e a “agenda *woke*” ocupam como posição no imaginário do discurso reacionário: toda instituição de alguma forma está te enganando, e o faz para instituir uma agenda programática voltada pro lucro e a degeneração dos valores tradicionais e familiares. A tomada da pílula (e a *blackpill* seria sua instância mais intensa) representa o “despertar” de alguém que até então se considerava passivo e passa a notar, portanto, uma conspiração formada ao seu redor e a seu detrimento.

fundamentais para a compreensão da mobilização política por trás dos memes: apropriada pela *alt-right*, tornou-se símbolo de subversão e desencantamento com as promessas do mundo globalizador e progressista. Uma das definições úteis do termo, elaborada pelos entrevistadores do canal RedCast: biologia dos relacionamentos e uma praxeologia: “um estudo sobre estímulos e recompensas”. Ou seja, segundo essa perspectiva, o indivíduo *redpill* trabalha a partir de uma perspectiva biologizante para empreender uma “cibernética” das relações e ter controle sobre as mulheres e relações ao seu redor. Independente de ter uma formação acadêmica sobre o tema, é perceptível que figuras representativas do masculinismo contemporâneo como os envolvidos do RedCast lancem mão de termos que pertencem ao enquadramento teórico da cibernética.

Memes como esses exemplificam o núcleo dessa pesquisa: memes são *sintomas*⁹ de contextos e dinâmicas sócio-políticas complexas que se expressam, se espalham e se ressignificam através de ferramentas e recursos formais ligados a aparelhos como o computador e o celular. É um sintoma, pois ele expressa uma questão social a qual aqueles que fizeram os memes não estão plenamente conscientes: através do vídeo e do humor – um fator constitutivo dos memes – imbricado nele, mascara-se a ansiedade por trás da vida escolar no Brasil após os massacres recentes. Esse é o funcionamento geral de memes, e a razão pela qual eles foram amplamente tomados pela política: constrói-se um imaginário que mexe diretamente com o desejo e as pré-disposições inconscientes de quem os experiencia e compartilha. Pensemos que o Brasil é uma das lideranças no ranking de feminicídio e ocupa o topo do transfeminicídio, foi construído em um processo de dominação colonial que não buscou a integração dos ex-escravizados, viveu uma ditadura militar e um longo processo de desigualdade e hoje passa um momento com um governo à centro-esquerda após 4 anos da extrema-direita. Levando em consideração que a determinação social do Brasil, o que poderíamos chamar de forma social ou nossa sociabilidade, é constituída desses fatores, torna-se evidente o porque o movimento *redpill* e os coaches ocupam um espaço de proeminência nas redes: o seu processo de radicalização fortalece as concepções dadas e

⁹ A elaboração de sintoma aqui é como relacionamos a concepção de Susan Blackmore (1999) sobre memes, a qual será apresentada mais a frente, com o aparato conceitual de Slavoj Žižek (1989) e sua descrição sobre o funcionamento, reprodução e caráter da Ideologia na contemporaneidade. Propondo um diálogo entre Marx e a circulação de mercadorias e Lacan e o funcionamento da Ordem Simbólica, o sintoma é descrito como um “efeito que precede sua causa”. Žižek apresenta, como é presente na perspectiva do próprio Freud e tornou-se mais popular através do trabalho de Lacan, como a noção de um Eu não passa de uma perspectiva ilusória. Não há coerência interna. A “positividade” do nosso Eu viria, portanto, de um “núcleo duro do Real”, que em Lacan é o gozo, a tentativa insaciável de achar o desejo. O que gera o senso de identidade é o sintoma, pois é dele que se deriva o prazer, mas ele contém, em si, uma verdade traumática. É dessa maneira que o vídeo no TikTok de “eushortao” converte uma experiência traumática (os massacres nas escolas brasileiras) em um fator de gozo e prazer (memes).

impostas pelo processo social deste país, isto é, ele reafirma aquilo que chamamos de “senso comum”. O humor está em campo seguro quando lida com o senso comum, e ainda mais quando não o subverte, mas o instiga. Um fator que suplementa essa leitura é a quantidade de material de ordem semi-pornográfica na televisão brasileira nos anos 90¹⁰, no alinhamento ideológico de veículos como revista *Veja* e a *Folha de São Paulo*, assim como o programa de rádio e televisão da *Jovem Pan*¹¹, o qual inclusive fortaleceu a figura de Bolsonaro no imaginário popular. O que a extrema-direita bolsonarista fez foi trabalhar com um “retorno do recalado”¹² que estava em processo no imaginário da população por conta dos três governos consecutivos do Partido dos Trabalhadores, no qual muitos desses preconceitos foram questionados tornaram-se moralmente reprováveis e até mesmo foram progressivamente criminalizados.

Agora, olhemos em qual âmbito o estudo da memética pode ser complementado pelo campo da Estética. A Estética aqui retoma um sentido kantiano do termo: ela trata sobre tudo que é da ordem da faculdade de julgar: aquilo que é sensível e da intuição. Ao longo da trajetória da História da Arte, a filosofia desenvolveu o campo da Estética para restringi-lo dentro do estudo da Arte e análise das suas obras. Na sua elaboração em Kant, e como ela foi retomada depois por figuras tão díspares quanto Herbert Marcuse, Shulamith Firestone, Susan

¹⁰ Os exemplos partem da permissividade da nudez em redes de comunicação e campanhas publicitárias, sejam as propagandas de cerveja e seu longo histórico de associação com um corpo fetichizado feminino, sejam quadros como a *Banheira do Gugu*. Outro exemplo seria a presença das *panicats* no programa *Jovem Pan*.

¹¹ Se antes a programação do *Jovem Pan* parecia simplesmente integrar um ciclo de reprodução ideológica, no sentido de transmitir e reproduzir os preconceitos sociais já existentes entre os brasileiros, a sua virada e intensificação de posição após a eleição de Jair Bolsonaro marcam definitivamente o caráter não só reacionário do grupo como exatamente programático e alinhado com os propósitos da extrema direita. Podemos olhar para *Jovem Pan* e entender essa movimentação como algo que não ocorre somente em uma direção: Reinaldo Azevedo, por exemplo, deixou o programa assim como os outros veículos para os quais escrevia. Hoje, Reinaldo, que foi instrumental para a dura crítica ao PT na última década, é um lulista convicto. Assim como o governo Bolsonaro foi capaz de aproximar muitos setores distintos da direita, outros debandaram após sua eleição e a morte de Olavo de Carvalho, o que já é indicativo que a direita é tão (senão mais) ideologicamente fragmentada quanto a esquerda, e que sua tomada do Estado partiu de um arranjo provisório de forças.

¹² A partir de Lacan e em Zizek, o retorno do recalado são os traços que vivem no campo do Imaginário (o campo do sensível) de cada pessoa e que não foram suficientemente bem integrados pelo seu caráter traumático (ao trauma e o não descritivo, Lacan chamará de o Real). Esses vestígios traumáticos são geralmente estabelecidos durante a infância e aparecem continuamente na vida adulta. A questão é que esse “resto” não integrado retorna na Ordem Simbólica (as normas culturais) como “o retorno do recalado”, ou seja, geralmente como a repetição de um evento traumático prévio. Sobre isso, Lacan também chama a Lei, que simplificada é a reprodução e internalização dos predicados morais. Descreve Zizek: “A única obediência real, portanto, é uma obediência ‘externa’: obediência através da convicção não é obediência real, porque ela já é ‘mediada’ através da sua subjetividade – isso significa que não estamos realmente obedecendo a autoridade mas apenas seguindo o nosso julgamento, que nos diz que a autoridade merece ser obedecida enquanto ela for boa, sábia, benevolente [...] Certamente devemos buscar razões racionais que podem substanciar a nossa crença, a nossa obediência ao comando religioso, mas a experiência religiosa crucial é que essas razões apenas se revelam para aqueles que já acreditam nelas – nós descobrimos razões que testemunham à nossa crença porque nós já acreditamos nela; nós não acreditamos porque achamos as razões suficientemente boas para crê-las” (Zizek, 2008, p. 35, tradução nossa).

Sontag, Audre Lorde e Gilles Deleuze¹³, a Estética é o campo da cognição e resposta de estímulos externos. Dessa maneira a Estética não precisa apenas fornecer as ferramentas para a análise de obras de arte, como parte do discurso justificador frente aos outros campos, mas lidar, descrever e olhar para todo fenômeno da ordem do sensível. Nessa acepção, a Estética ganha uma conotação política, pois é elemento fundante de uma subjetividade e o seu molde ideológico.

Na obra de Deleuze (2002), encontramos uma leitura na qual a *Crítica da faculdade de julgar* torna-se o que fundamenta as outras duas críticas, lhes dá o que o autor chama de “pano de fundo”, coloca a unidade do sujeito no centro (ao que o francês se refere como *Alma* em Kant), onde parte a própria possibilidade de acordo entre as faculdades. Entendemos a relação complexa que a experiência estética propõe das faculdade da seguinte forma:

Existe um interesse racional ligado ao belo: esse interesse meta-estético incide sobre a aptidão da natureza em produzir belas coisas, sobre as matérias que ela emprega para tais “formações”. Graças a esse interesse, que não é nem prático nem especulativo, a razão nasce para si mesma, alarga o entendimento, libera a imaginação (Deleuze, 2002, p.96)

Aqui, imaginação e entendimento são alargados. A gênese da qual Deleuze trata é a possibilidade de como as faculdades são fundadas, e a possibilidade de um desacordo inicial entre elas. O sublime toma o lugar onde nos damos conta do próprio limite do pensamento. Sendo assim, o sublime indica que na própria filosofia kantiana a exterioridade é o que a engendra a possibilidade de apreensão. Razão e sensibilidade são colocados como exercícios que nos *forçam a pensar*, e a imaginação não é simplesmente passiva, mas também produtiva. Dessa leitura, é possível derivar o caráter imanente da experiência do sujeito com o Fora, e de meio determinado, com seu âmbito político. Entendimento e razão podem ser organizados a partir da faculdade de julgar.

Compreendemos que a descrição formal de memes ilumina seu funcionamento conceitual, cristalização histórica e sua recepção e distribuição nas redes, partindo dessa observação de Zizek:

A resposta é que há uma homologia fundamental entre os procedimentos interpretativos de Marx e Freud - mais precisamente, entre suas análises do *commodity* e dos sonhos. Em ambos casos, o ponto é evitar a fascinação propriamente fetichista do “conteúdo” supostamente escondido atrás da forma: o ‘segredo’ a ser

¹³ A intenção dessa lista é sinalizar “estética” enquanto categoria que foi retomada criticamente por figuras pertencentes a campos diversos, como o freudomarxismo, o feminismo de segunda onda, a crítica de arte dos anos 60 e a filosofia pós-estruturalista. Com todas as diferenças conceituais entre esses campos, nota-se que a preocupação com o que chamamos de Estética é um olhar crítico que busca descrever os processos sensíveis ou eróticos daquilo que chamamos realidade, daí a sua ligação tão enfática ao longo do século XX com um projeto político posicionado.

desvelado através da análise não é conteúdo escondido pela forma (a forma dos commodities, a forma dos sonhos) mas, ao contrário, *'o segredo da forma em si'*. A inteligência teórica da forma dos sonhos não consiste na penetração do conteúdo manifesto ao seu “núcleo escondido”, aos pensamentos latentes do sonho; consiste na pergunta para a seguinte questão: por que os pensamentos-sonhos latentes assumiram tal forma, por que eles foram transpostos em sonhos? (Zizek, 1989, p. 3, tradução nossa)

O que Zizek chama aqui de *forma* será uma das concepções – a central – para como utilizaremos o termo. Entre a isomorfia que o autor esloveno propõe – análise dos sonhos, análise da mercadoria – acrescentamos uma terceira forma de crítica: análise das formas, não simplesmente como procedimento metodológico, mas como um campo advindo da Estética e que mesmo que não se restrinja a ela, se informa profundamente da iconografia gerada pela História da Arte. É por esse motivo que propomos os memes como sintomas, e sintomas que funcionam em uma análise retroativa dos seus elementos comunicantes (nem apenas o núcleo escondido ou conteúdo, nem só a visualidade e sua aparência imediata), sendo o ambiente digital por excelência o médium (circuito) do nosso objeto de análise.

As categorias conceituais da Estética que utilizaremos vem de Aby Warburg (2013) e dos seus comentadores, mais notadamente o autor Georges Didi-Huberman (2013), quem dedicou uma parte considerável da sua obra à expansão, análise, genealogia e reflexão a partir dos conceitos warburguianos. Um exemplo de como o autor trabalha com princípios de Warburg, além dos trabalhos exegéticos citados, é sua leitura peculiar sobre minimalismo em *O que vemos, o que nos olha* (2010), em que uma série de trabalhos da época problematiza a própria questão do que é a experiência do olhar e como ele é suscitado pela descrição de Benjamin da aura e seu caráter tanto erótico quanto anacrônico. Uma postura como a de Didi-Huberman mostra que apesar do caráter situado do pensamento warburguiano, seu ferramental teórico não é só passível de em relação aos objetos que o inspiraram (a arte do Renascimento), mas é capaz de ser mobilizado para outros fenômenos estéticos e períodos artísticos.

O livro base que apresenta em detalhes o enquadramento teórico de Aby Warburg por Didi-Huberman é *A Imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* (2013). Nesse livro, Didi-Huberman realiza uma genealogia do pensamento de Warburg, identificando as fontes para suas próprias concepções de tempo, imagem, transmissão e história a partir do contato com a antropologia do seu tempo, a escrita de Jacob Burckhardt e Friedrich Nietzsche e as proposições intelectuais de Sigmund Freud e Charles Darwin. A tarefa do autor é fazer uma descrição detalhada da trajetória intelectual de Warburg, a sua influência para História da Arte posterior e a sua maneira de se posicionar

dentro do debate intelectual do seu tempo. O que tornou a pesquisa de Warburg tão fundamental para uma mudança de perspectiva dentro da Arte e faz com que ele seja resgatado com tanta força hoje é a proposta de lidar com uma Ciência da Cultura, isto é, posicionar o estudo das imagens dentro de uma relação com os outros campos de conhecimento, as outras formas de ciência, sem sacrificar a própria dinâmica específica da experiência estética. Ou seja, Warburg apresenta uma dimensão nova para o que era então a análise formal: a dimensão temporal. Por isso a imagem conceitual central de Warburg é o **fantasma**.

É útil pensar no fantasma a figura que, na escrita do pensador alemão, tensiona tudo que é de ordem cronológica que foi integrado à História da Arte de Winckelmann a Wölfflin. Assim como o inconsciente ocupa no enquadramento teórico de Freud, aqui a figura da falta¹⁴ (Lacan) se inscreve no fantasma que traz a vinda do tempo passado, rompe com a linearidade instituída na modernidade¹⁵: o *pathos* aparece e ressurge no gesto, na iconografia, nas brincadeiras, nos costumes e na superstição¹⁶. Didi-Huberman enfatiza que Warburg está, assim como Freud, pensando em uma *sintomatologia*: é como se ele buscasse registrar os movimentos e forças que atravessam a sobrevivência (reprodução e incorporação) das formas. Algumas imagens paradigmáticas da modernidade são evocadas: “absurdo, lapso, doença, loucura — como via privilegiada de acessos aos tempos vertiginosos das sobrevivências” (Didi-Huberman, 2013). Warburg busca captar os movimentos da psiquê dentro da cultura visual ou a partir da imagem, seja ela dentro do cotidiano, seja dentro do âmbito artístico e principalmente como essas duas vias se entrelaçam. Se o sintoma para Lacan (e seguindo o psicanalista, Žižek) é o vestígio do tempo de infância não simbolizado, o qual retorna no recalcado, para Warburg a sobrevivência ou *pathosformel* é a pulsão de sobrevivência e reprodução de determinadas formas, a qual pede um olhar para aquilo que é considerado “ridículo” e “supérfluo” como um elemento integral dessa dinâmica, da mesma forma que

¹⁴ De forma geral, a maneira como Lacan entende e reinterpreta o modelo pulsional de Freud é pensando que o desejo sempre se instaura a partir da *impossibilidade de sua concreção*. O funcionamento do desejo espelharia o que seria essencialmente a própria compreensão da psicanálise do significado de Eu o eu ser: um vazio que é preenchido por uma cadeia de significantes que não é estável, mas constantemente reescrita.

¹⁵ Para um estudo detalhado de como o modelo cronológico linear torna-se um fenômeno global (e capitalista) a partir da difusão do tempo escatológico cristão, cf. Paz, 2014, cap.1.

¹⁶ Percebe-se reiteradamente para Warburg que há uma ligação não banal entre a magia (e por isso tanto o seu estudo do zodíaco como de rituais da serpente em grupos indígenas estadunidenses) e o processo estético da arte, assim como o olhar para os costumes, os gestos e os aspectos antes considerado como desprezíveis, ignoráveis ou menores por antropólogos até a chegada do trabalho de Tylor. Curiosamente, o termo *meme magick*, o qual busca relacionar criação e difusão de memes enquanto procedimento mágico de ordem hermética, torna-se popular justamente durante a eleição de Donald Trump, apesar de sua origem proceder o evento. Para saber mais sobre a origem do termo, cf. Meme Magic, 2016. **Know Your Meme**, 2016. Disponível em: <<https://knowyourmeme.com/memes/meme-magic>>. Acesso em: 10 nov. 2025.

Freud¹⁷ enfatizava o lugar dos atos falhos do analisando como ponte para as questões realmente centrais para a análise e funcionamento da psiquê.

Com a dinâmica da sobrevivência, o inconsciente imagético expressa uma inversão da lógica temporal, na qual uma homogeneidade estabelecida na quantificação do tempo é rompida em prol de uma temporalidade assíncrona e a qual é denominada “anacrônica”. Aqui, se a dinâmica da reprodução social é o que permite a sobrevivência e persistência de um determinado agrupamento de posições ideológicas, então é a incorporação de formas que atravessam e complexificam o tempo está de acordo com a própria ideia de memética em seu sentido clássico. Essa posição também nos permite entender porque os memes são um objeto frutífero de ser posto sob a lente da Estética: pelo meio técnico empregado, que é fundamentalmente da apropriação de material já existente (seja ele texto, imagem, som ou vídeo), ele opera uma forma consciente de dispositivo anacrônico. Qualquer imagem dentro da história do mundo que esteja registrada pode ser utilizada em um meme. Sob um certo aspecto, o estabelecimento dos memes digitais intensificam o processo de mutação e recombinação de formas. Observamos que o caráter de dinâmica indeterminada (tal como em Darwin), assim como cruzamento temporal aparece na descrição do filósofo ao descrever a empreitada warburguiana: “as sobrevivências não passam de sintomas portadores de desorientação temporal: não são as premissas de uma teleologia em curso de qualquer sentido evolutivo: De certo atestam um estado mais originário e recalcado” (Didi-Huberman, 2013. p. 54).

Após pensarmos os memes à luz do pensamento de Warburg, assim como complementaremos a memética com um vocabulário tomado da escrita do autor para pensar na especificidade do meme enquanto imagem mutável, e imagem por excelência que se dá no compartilhamento e na sua modificação por uma série de usuários aos quais muitas vezes são anônimos ou não possuem relações de proximidade ou conexão direta entre si; iremos

¹⁷ “É verdade que a psicanálise não pode se gabar de jamais ter se ocupado de ninharias. Ao contrário, geralmente constituem o objeto de seu exame aqueles eventos modestos, descartados pelas demais ciências como demasiado insignificantes – o refugio, por assim dizer, do mundo dos fenômenos [...] E se como policiais, os senhores participassem da investigação de um homicídio, esperariam de fato descobrir que o assassino deixou uma fotografia com endereço na cena do crime? Não precisariam se dar por satisfeitas com pistas mais fracas e menos óbvias da pessoa que procuram? Não subestimamos, pois, os pequenos indícios; a partir deles, talvez seja possível encontrar a pista de coisa maior [...] No trabalho científico, é mais promissor atacar o que se tem à mão, aquilo para cuja pesquisa se abre um caminho. Se fizermos isso com todo o rigor, sem pressupostos ou expectativas, e se tivermos sorte, é possível que, em decorrência dos nexos que vinculam todas as coisas, inclusive as pequenas às grandes, uma porta de acesso se abra para o estudo dos problemas maiores, mesmo a partir de um trabalho desprezível” (Freud, 2014, pp. 34-35). Aqui Freud identifica nos atos falhos um material frutífero da investigação psicanalítica. Notamos que há o uso de um termo específico para como Didi-Huberman entenderá Warburg: refugio. Seguindo Huberman, afirmamos que Warburg estava interessado no refugio das imagens, assim como hoje os memes são o refugio, descarte ou aquilo que se apresenta como insignificante da norma ideológica.

compreender como se entendeu *circuito* dentro do âmbito artístico e também olhar para manifestações estéticas para além dele. Assim como o objeto de estudo dessa pesquisa é um que se dá manifestamente em material considerado não artístico – memes – também é cabível apontar que desde as neovanguardas trabalhos de arte que não são produzidos pensados no espaço museal ou da galeria (como *happenings*, *site-specifics* e performances), mas realizados como a instanciação de redes temporárias de comunicação, fruição e troca entre indivíduos dos quais às vezes participam, conscientemente ou não, de uma proposição de ordem mais coletiva.

A ligação mais imediata entre nossa proposta e a tradição artística recente é *Inserções em circuitos ideológicos* (1970) do artista Cildo Meireles. O trabalho de Cildo exemplifica exatamente como se pensa em circuito aqui: a inserção de uma informação a qual é circulada por uma série de agentes anônimos e não previstos. Ao adesivar as garrafas de vidro retornáveis da coca-cola, também no ato de carimbar cédulas, Meireles está partindo de um meio o qual só tem sentido dentro da sua *circulação*. Com isso podemos entender que o circuito, dentro ou fora do trabalho de arte, se estabelece em uma rede multiagência, na qual os agentes participantes emitem e recebem informações dos outros participantes. Mesmo não trabalhando na lógica memética no sentido estrito, Meireles antecedeu como se dá o uso dos memes nos dias de hoje: muitas vezes com um autor anônimo, a partir da recepção e compartilhamento de agentes-usuários imprevistos. Talvez o que falte no caso deste trabalho em relação à concepção de meme é o fato de que o meio que estamos descrevendo conta não só com a difusão/circulação do material, mas como um convite para que ele seja alterado e ressignificado por outras pessoas¹⁸.

Para além da sobreposição e diálogo que propomos entre a teoria memética de Susan Blackmore e o estudo sintomatológico de Aby Warburg das obras de arte, existe uma outra convergência entre memes, vanguarda e produção artística a partir de um procedimento técnico que emerge do desenvolvimento tecnológico. Com o desenvolvimento dos PC (*personal computers*), o barateamento da tecnologia digital e a sua disseminação em um grupo crescente de consumidores meios técnicos tais como o vídeo, a música eletroacústica, a edição de imagens e mais uma série de variedades de operações formais torna-se mais

¹⁸ É possível de argumentar que há um nível de participação incalculável por parte do “público” em *Inserções em circuitos ideológicos*: levando-se em conta que existe a possibilidade de alguém que tenha pego momentaneamente a garrafa de fato prepare um molotov ou se simplesmente se questione de forma política então se assume de que existe algum outro tipo de ação que afeta outros circuitos, isto é, a participação não se limite pela devolução das garrafas mas se manifesta em outros ambientes e momentos da vida do indivíduo. O interesse de trabalhos que seguem uma lógica como essa é justamente lidar com o âmbito da indeterminação e as possibilidades decorrentes desse tipo de aposta.

acessibilidade, além de ganhar um novo caráter de imagem. Enquanto no caso do cinema e da fotografia era no *grão* da película que se dava a qualidade e o teor de uma imagem (8, 16, 35 e 70mm, para citar alguns formatos usuais do cinema) agora ela se dá no pixel, que é uma unidade de cor de caráter, material e visualidade diferente. É discutível que essa mudança técnica não só tenha redistribuído o acesso a uma série de procedimentos sonoros e visuais, como também essa mudança de registro, meio e matéria promovem também uma mudança de sensibilidade, como podemos observar no uso de *samples* na música ou arte sonora que agora já datam desde de Pierre Schaeffer. Um registro ou material pré-existente – tal como na colagem – torna-se o material privilegiado de trabalho da criação visual hoje.

Uma análise oportuna para compreender a mudança do estatuto da imagem a partir da difusão das tecnologias digitais é o ensaio de Hito Steyerl, *In Defense of the Poor Image* (2009). “A imagem é liberada dos cofres dos cinemas e dos arquivos e empurrada na incerteza digital, em troca da sua própria substância. A imagem pobre tende à abstração: é uma ideia visual em seu próprio devir” (Steyerl, 2009, tradução nossa). O interessante da proposta de Steyerl é estabelecer uma economia de imagens: as imagens pobres têm um caráter mutável, passaram por um *processo de aceleração* e assim assumiram um aspecto espectral e construído de forma coletiva. A imagem de alta definição, por outro lado, ocupa uma oposição ao filme ensaio, o cinema experimental e as instituições estatais de audiovisual: ela encarna a lógica capitalista, propagandística e nacionalista a qual foi fator necessário para o desenvolvimento do cinema enquanto um meio comercial que trabalhava em diálogo com o complexo industrial-militar. Nessa lógica, a imagem pobre abdica da resolução da *high definition* pela velocidade, navegação e compartilhamento frenética¹⁹.

¹⁹ Cabe notar que o aspecto altamente compartilhável/viral das imagens pobres está relacionado em como expressam certas forças psíquicas coletivas: “Imagens pobres são então imagens populares — imagens que podem ser feitas e vistas por vários. Elas expressam a contradição da multidão contemporânea: o seu oportunismo, narcisismo, desejo por autonomia e criação, sua incapacidade de focar ou tomar uma decisão, a sua constante imediatez pela transgressão e submissão simultâneas. Ao todo, imagens pobres apresentam uma foto instantânea da condição afetiva da multidão, sua neurose, paranoia e medo, assim como sua sede por intensidade, diversão e distração” (Steyerl, 2009, tradução nossa). Percebe-se aqui que apesar de *imagens pobres* serem uma categoria mais ampla do que memes, os memes de internet certamente são imagens pobres, operam por processos de compartilhamento que diminuem sua qualidade mas promovem sua mutabilidade. Há, também, um mapeamento cognitivo dos processos psíquicos compartilhados pelo o que Steyerl chama de *multidão* e podemos inferir que são os usuários da internet e seus meio adjacentes. Como é perceptível na citação que a autora faz a Félix Guattari e os “meios de produção semióticos do Capital”, a perspectiva do texto se alinha com uma abordagem da produção de subjetividade deleuzoguattariana. Proporemos ao longo da dissertação uma forte ligação de *meme* com a descrição de Deleuze e Guattari do *virus*, e a forma que foi pensada e utilizada pela CCRu (Cybernetic Culture Research Unit, grupo de acadêmicos, artistas e músicos). Esse ponto será abordado ao fim da introdução e de forma mais detalhada no primeiro capítulo.

Além da imagem pobre deslocar o status de “originalidade” da imagem e suas relações até então auráticas²⁰, ela promove um *laço visual* específico. Laço visual é um conceito de Dziga Vertov que a autora lança mão para apostar em um certo aspecto não só popular como também de *vanguarda* da imagem pobre: pela sua criação coletiva de uma “multidão” em sintonia por uma série de ansiedades mediadas por instâncias estatais, jurídicas e virtuais, ela possui um caráter disruptivo. A esse tipo de produção será resgatada uma certa noção da arte e cinema soviética enquanto forma de mediação comunicante de uma classe proletária, classe proletária essa mais complexificada e de difícil definição²¹. Sendo assim, as imagens pobres (e no caso deste estudo, os memes) estariam “na genealogia dos panfletos xerocados, os filmes *agit-prop* cine-trem, revistas *underground* de vídeo e outros materiais não-conformistas, nos quais frequentemente usavam de forma estética materiais pobres” (Steyerl, 2009). Dessa forma observamos que há uma ligação histórica, técnica, metodológica e material que liga a produção memética com parte do que foi a produção da vanguarda histórica e dos períodos históricos subsequentes²². Como bem finaliza a autora, a imagem pobre se dá a um tipo de circulação de *enxame*, um “temporalidade flexível”, o que a coloca em termos muitos semelhantes às preocupações teóricas de Aby Warburg.

A definição apresentada de imagem pobre nos permite que no quarto capítulo da dissertação, tratando da noção de circuitos, não necessitemos de tratar estritamente do circuito da arte. A lógica do meme e da imagem pobre se inseriu dentro e fora da arte e tem consequências tanto ideológicas quanto estéticas. Nos permitiremos tanto situar uma

²⁰ Aura tal como foi definida por Walter Benjamin em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1935), conceito particularmente caro dentro da produção teórica de Didi-Huberman. Grosso modo, a aura seria a relação erótica, visual e imagética proposta pela imagem tanto em pelo seu fato de unicidade assim como a sua inserção e recepção original em espaços de culto, como em igrejas. Para Benjamin, o cinema e Chaplin eram sintomas de uma arte proletária que se constituía, justamente, na figura de Carlitos e no fato da reprodutibilidade do cinema. Pensamos que o advento das imagens pobres intensifica a dimensão da reprodutibilidade.

²¹ Enquanto na época do cinema soviético era o operário a imagem paradigmática, o ícone de inserção e identificação do público, hoje a classe operária está também amplamente relacionada ao setor de serviços, em especial o atendimento, como se dá no telemarketing e em redes de fast food. Para uma reavaliação da composição de classe no capitalismo tardio, assim como seus efeitos na saúde mental e sua administração corrente cf. Fisher, 2021.

²² Um exemplo que trouxemos no pré-projeto da dissertação eram as proximidades formais e metodológicas que observamos no YoutubePoopBR, e a inspiração do seu ritmo de remix para o vídeo EU SOU A DESTRUIÇÃO (2020). O YTPBR foi um tipo de produção de vídeo experimental com fins cômicos, geralmente feita por adolescentes e explorando uma diversidade de efeitos de edição. "YTP é arte de baixa importância. Se trata apenas de montagens, colagens, remixes, mashups, derivados disso e daquilo, etc, etc. O Brasil é um país que ainda se vê dependente de uma cultura de fofoca, de celebridade e de jornalismo policial sensacionalista tendencioso. O YTP não é compatível com essas coisas, visto que na maioria das vezes o que se faz é vandalizar tudo isso. [...] É muito simples, você pega um vídeo, (o que nos acostumamos a chamar de "source") joga no Vegas, dá o melhor de si ali e depois vomita tudo isso no aqui no YouTube. Você pode achar ruim que seu pooper favorito deletou o canal, que ele deu a bunda, que ele seja de esquerda [...] Mas não vai poder fazer absolutamente nada. Do poop viemos e ao poop voltaremos" (Mestre3224, [Resposta à comentários de usuários](#), 2014).

determinada isomorfia com o meme dentro da produção artística como também a incorporação consciente de uma “lógica memética” na forma que artistas, celebridades e figuras semelhantes construíram a própria imagem e carreira. A união desses dois fenômenos, como discutido anteriormente, é que nos debruçarmos sobre aquilo que chamamos de *circuito estético*. Como a preocupação da dissertação se dá com a forma da produção de subjetividade no capitalismo tardio através de fenômenos meméticos, formas distintas da sua manifestação serão analisadas e descritas no âmbito artístico, no político e no mundo das imagens populares e virais, buscando mostrar as afinidades por vezes interconexão entre esses três campos em um único fenômeno. Tal como na citação de Žižek sobre Freud e a forma dos sonhos e Marx e a forma das mercadorias, aqui busca-se desvelar a forma dos memes, e a análise e comparação de circuitos de escalas, ambientes e alcances diversos torna-se interessante para pensar em como essa forma se reproduz em cada instância.

Para pensarmos a lógica desse eixo temático, cabe conceituarmos mais precisamente o que estamos chamando de *circuito*, para além da definição e uso que trouxemos com o caso de Cildo Meireles. Cremos que essa explicitação é interessante como maneira de deflagrar o funcionamento entre redes de ordem e ambientes distintos, e como trabalham por vezes de maneiras análogas em registros diversos. A abrangência e diversidade dos processos que chamamos de circuitos dizem respeito à forma que o capitalismo tardio tende a achatar e aproximar todos os campos para uma mesma lógica de atomização social, conquista individual, reprodução homogênea e meta-estabilidade do seu sentido. Não é simplesmente uma postura prática que é apreendida para si, mas uma mesma forma de operar que captura e recodifica todos os campos de intersubjetividade para um mesmo fim ou circuitagem.

O circuito passa a ser uma categoria de análise conceitual a partir do trabalho de Norbert Wiener, englobando desde o fenômeno da matemática e da física para os sistemas de segurança anti-aéreos, até o funcionamento de ecossistemas complexos e da autorregulação da biologia, passando pelos mais diversos campos das humanidades. Em *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948), Wiener está em um procedimento conceitual escalar: do início ao fim, busca mostrar como sistemas comunicacionais complexificam e espelham de maneira próxima a teoria celular e o funcionamento da replicação molecular. A forma de navegar de indivíduos a grupos grandes, do funcionamento de uma célula até o funcionamento complexo das trocas financeiras no capitalismo tardio é o tipo de abordagem no trabalho e perspectiva de Wiener que nos interessa ao pensar a rede comunicacional engendrada pelos memes e seus complexos interativos.

À noção “clássica” de cibernética trazemos a crítica tratada pelo autor britânico Nick Land, que se dá com mais ênfase no texto *Circuitries* (1992)²³. Aqui vemos como o desenvolvimento da cibernética para além de uma perspectiva “antropocêntrica” explicaria a dinâmica que identificamos anteriormente como o “achatamento” ou planificação²⁴ exercida pelo capitalismo tardio. A crítica de Land ao que ele chama de “hegelianismo” de Wiener é sobre uma reflexão do pensamento que é “demasiadamente posterior”, que chega tarde demais, porque há uma dificuldade na descrição da imanência desse processo. Contra uma ideia de controle e redução do que Land chamada de *cybernegativo*, Land propõe o *cyberpositivo*²⁵: um tipo de estímulo que gere a sobrecarga do sistema pela adição quantitativa de informação/estímulo/sinais. De forma mais aplicada, pensa-se que a intensificação de certos ciclos, circuitos ou processos podem gerar uma sobrecarga, mal funcionamento ou mudança qualitativa em um determinado complexo de memes/memplexo²⁶.

A tentativa de controle ou de “caráter administrativo-burocrático” na crítica landiana a Wiener são de empreitadas em última instância fúteis do controle de uma forma de indeterminação, a qual é, em última instância, incontrolável. A discussão interna que se dá na história da análise do desejo marca não só um corte geracional (Freud - Lacan, e depois Deleuze e Guattari - Land) como também como certas estruturas psíquicas são mais coletivamente prevalentes em um determinado período histórico do que o outro: enquanto em Freud e no homem vitoriano a neurose se apresenta como a forma mais característica de estrutura, Lacan tende a demarcar uma mudança com a paranoia. Deleuze e Guattari no início dos anos 70 em uma crítica ao legado lacaniano na França e a larga influência do

²³ cf. Land, 2011, pp. 289-318.

²⁴ No deleuzeanismo desencantado (uma espécie *hiper-espinosismo*) de Land, no qual a pulsão da morte ou aspecto destrutivo da sociedade se fortalece enquanto a superestrutura se desenvolve tecnologicamente, a cibernética derruba conceitualmente as divisões rígidas binárias para uma ênfase não em objetos mas em um processo despersonalizado. “Além das crenças que o processo que guia o lado do sujeito recaia sobre a produção desejante: o piloto impessoal da história. Distinções feitas entre teoria e prática, cultura e economia, ciência e técnica, são inúteis depois desse ponto. Não há opção real entre uma cibernética da teoria ou uma teoria da cibernética, porque a cibernética não é uma teoria nem seu objeto, mas uma operação com in-objetivos circuitos parciais que reitera “a si mesma” no real e na teoria das máquinas através do desconhecido” (Land, 2011, p. 295, tradução nossa).

²⁵ Há um terceiro modo que é o cyberpositivo de longo alcance, o próprio processo do Capital, descrito como um fenômeno viral. “O Capitalismo não é uma invenção humana, mas um contágio viral, replicado cyberpositivamente através do espaço pós-humano. Processos de *self-designing* são anastróficos e convergentes: fazer as coisas antes delas fazerem sentido. O tempo se estranha em um espaço tátil auto-organizado: o futuro não é uma ideia, mas uma sensação” (Land, Plant, 2014, p.308, tradução nossa).

²⁶ A ideia do memplexo espelha o funcionamento dos genes: são complexos coadaptativos de memes, grupos de memes que ganham em seu fator reprodutor a partir do seu agrupamento. Aqui, o que chamamos de *circuito estético* é uma manifestação possível de memplexo. Veremos de forma mais detalhada a concepção do tempo a partir da memética na seção 2 da dissertação. “A essência de qualquer memplexo é que os memes que pertencem a ele podem se replicar melhor como parte do grupo do que sozinhos.” (Blackmore, 1999, p.22, tradução nossa).

estruturalismo althusseriano querem derivar do esquizofrênico um modelo possível de devir-revolucionário. No caso de Land e do aceleracionismo incondicional ou u/accel²⁷ a virtualidade assumida pelo capitalismo tardio em seus processos intensos de financeirização e especulação não tem nenhum caráter necessariamente positivo ou benéfico para humanidade, ele são o desenvolvimento de uma “cognição inumana” (Land, 2020), uma forma de psicose²⁸ que decodifica todos os estímulos externos por um filtro de um viés totalizante o qual resulta em uma sistematização da leitura da realidade em um outro sentido, um sentido inflado, saturado de sentido. É essa forma de *saturação*, de abundância informacional que parece não só provocar outras estruturas psíquicas prevalentes como uma forma comunicacional que alimenta e sustenta um determinado circuito estético.

O diagnóstico de Land não só parece provável como uma boa descrição dos desenvolvimentos do capitalismo pós-y2k²⁹, sobre o aspecto crescente e despersonalizante do Capital, assim como a forma de produção desejante advinda desse *socius*, como ele também converge com a leitura antes proposta por Steyerl: a economia das imagens estabelece uma divisão a partir do tipo de característica que se privilegia em sua informação-base — ou a alta qualidade, pertencente ao *mainstream* como braço cultural do complexo industrial-militar, ou a velocidade e lógica de enxame e multiplicação da imagem pobre, o sacrifício da nitidez em prol da multiplicação. Será um determinado processo de *aceleração* – tal a técnica de compressão descrita na seção 2 – que mudará a forma de produção e redistribuição de imagens no espaço digital.

Por fim, uma breve descrição do que figura na parte final da dissertação e como trabalho prático desta pesquisa. Conjugando os diferentes sentidos e conceitos descritos anteriormente para se pensar o circuito, temos provisoriamente três categorias: 1. o circuito empregado como lógica de um trabalho de arte. 2. técnicas e práticas sociais de caráter

²⁷ O aceleracionismo é um termo para uma forma de análise das mudanças do Capital no tecnocapitalismo ou capitalismo tardio. A partir de uma fração que se dá na Cybernetic Culture Research Unit, grupo que tem alguns dos nomes mais expressivos a utilizarem o termo, o aceleracionismo se divide em diagnósticos distintos sobre o funcionamento do Capital e a posição política quanto a isso. O aceleracionismo incondicional se posicionaria para além de uma posição de esquerda ou direita que busca mobilizar seu sentido de forma mais específica: a aceleração do Capital é uma realidade incontornável. Para exposição detalhada do assunto, indicamos a segunda aula do curso sobre aceleracionismo do Centro de Pesquisas Contemporâneas. Três leituras do Manifesto Aceleracionista | 2. Nick Land, U/ACC e aceleracionismos de gênero, 2023. 1 vídeo (3h32min09s). Publicado pelo canal Circuito de Pesquisas Contemporâneas. Disponível em: <<https://youtu.be/4fzSA33aTM4?si=PvGppj268BBX-pbE>>. Acesso em: 11 ago. 2025.

²⁸ Para uma caracterização contemporânea do aceleracionismo para além da sua concepção landiana. cf. VALENCIC, M. Psychotic Accelerationism. *SUM Magazine*, Ljubljana. v. 20, p. 39-48, 2023. Available from: <<https://www.sum.si/journal-articles/psychotic-accelerationism>>. Access in: 11 September 2025.

²⁹ Dentro da mitologia estabelecida na CCRu, o Y2k ou bug do milênio seria um evento de ordem profética na qual uma I.A se auto desenvolveria ao ponto da consciência e uma mudança qualitativa na realidade, um evento de ordem apocalíptica que redefine as relações da humanidade com a tecnologia.

estético que entregam um determinado circuito. 3. lógicas de reprodução e alcance político inscritas sob o funcionamento do circuito. Ao longo do quarto capítulo as diferenças e aproximações desses fenômenos serão ligadas por uma crítica formal que tanto descreve seus procedimentos imagéticos como sua discursividade ideológica.

Um dos estudos de caso da parte final que conjuga esses três fenômenos é a ocupação, difusão e criação de uma rede a partir do compartilhamento de memes nas redes sociais e suas plataformas adjacentes. O último objetivo a compor o pré-projeto desta pesquisa era o seguinte: “Pensar em inserções do trabalho em outros circuitos para além dos espaços e instituições de arte”. O que foi relatado aqui não foi uma estratégia traçada pré-pesquisa ou de forma esquemática, mas desenhou-se inicialmente de forma paralela e depois de maneira integral à pesquisa. A forma em que se encontrou uma saída foi a criação de objetos que não foram pensados a princípio enquanto trabalhos de arte no sentido de destinados ao espaço expositivo, mas o desenvolvimento de roupas, estampas e memes e posteriormente de grupos, ações e eventos.

Figura 02 — Fotografia do rapper Kanye West com o boné “Make America Great Again”



Fonte: DE LA CRETAZ, 2020.

O primeiro formato a ser levado em conta foi o boné, por conta do seu uso recente nas eleições de Donald Trump com o famoso boné “Make America Great Again” assim como o boné do MST que o precede e já era considerado um signo de jovens e simpatizantes de esquerda no Brasil, o que se intensificou consideravelmente após as eleições de 2018. Por essas questões e pelo aspecto impactante e sintético de uma frase consideramos que seria interessante à experimentação com um modelo. Parte do texto do relatório Sucupira de 2022 já apontava para roupas como uma das formas de investigação material da pesquisa³⁰.

³⁰ “[...] o surgimento de um terceiro tipo de produção a qual pretendo me dedicar durante 2023. O deslocamento de um determinado trabalho político pensado como objeto, iniciado pelo desenvolvimento do boné ‘Falsa Marxista’. Falsa Marxista parte de dois lugares: primeiramente, da diminuição e questionamento de mulheres dentro de espaços marxistas, ou seja, de serem colocadas em um lugar menorizado em relação aos homens, principalmente no que concerne ao ‘trabalho teórico’. Qualquer mulher (seja trans ou cis) percebe que existe um tipo de manutenção da masculinidade dentro de espaços vistos como marxistas. O segundo ponto, de Karl Marx ao cinema nacional, é o filme ‘Falsa Loura’ de Carlos Reichenbach, o qual lida de forma magistral o papel social da mulher e suas possíveis formas de “ascensão” dentro de determinados meios sociais: através do trabalho

A questão é que inicialmente pensada como uma marca, uma forma de deboche com o aspecto e regulação masculinos dos espaços de esquerda, eventualmente “Falsa Marxista” tornou-se um avatar³¹ que delineou um complexo de memes específicos. Após fazer o boné e mudar a arroba para essa frase na rede X, e uma determinada mudança de postura, alguns fatores podem ser observados nesse perfil a partir de outubro de 2022: um público crescente por uma forma de pautar aspectos da vida cotidiana de uma travesti, com ênfase nas violências que ocorrem dentro e fora do espaço acadêmico, assim como uma preocupação em um arquivamento e análise constante da memória histórica travesti. De forma despretensiosa, observamos um grupo crescente de seguidoras que era majoritariamente de travestis novas, em início de transição ou lidando com alguns dos aspectos mais demorados e complexos do começo da vida adulta. O complexo de memes do avatar Falsa Marxista se intitula TRAVECOCENO, e o vocabulário teórico empregado, Travafeminismo³². Enquanto inicialmente “falsa marxista” dizia respeito a uma série de bonés de um grupo escolhido de mulheres e uma conta crescente na rede X, ao longo dos últimos 15 meses as conotações e alcances ganhos vão complexificando o sentido desse avatar.

sexual mais ou menos implícito. Esse ponto é complementado com o fato que dentro da minha produção torna-se impossível não pensar o lugar da travesti no Brasil, país que é simultaneamente ranking de consumo de pornô trans e segue a 13 anos no topo do transfeminicídio. Além disso, 90% das travestis está envolvida com o trabalho sexual, e somos apenas 0.02% do ensino superior. Nesse sentido, vejo uma relação do filme de Reichenbach (mesmo sendo sobre uma mulher cis) e a posição social da travesti no Brasil. [...] O que há de comum entre mim e essas mulheres é, com muita frequência, a acusação velada de “Falsa Marxista”, principalmente quando buscamos trazer questões que envolvem as mulheres para esses espaços”

³¹ Na introdução de *Glitch Feminism* (2020) de Legacy Russell a autora descreve sua relação pessoal com seus avatares em jogos de computador para denotar o caráter experimental e plástico da experiência dentro da jogabilidade. Complicando a ideia de um “self virtual” e “real”, Russell fala de um estado AFK (*away from keyboard*) na qual não há uma cisão forte com a construção de uma persona na esfera presencial e virtual. A partir da ideia do glitch, a autora investiga a produção de artistas *queer* estadunidenses e sua relação com o digital enquanto técnica e plataforma. “Esse livro é para aqueles que estão na rota de se tornarem seus avatares, aqueles que continuam a jogar, experimentar e construir via a Internet formas de fortalecer o *loop* entre online e AFK. Esse livro chamará e celebrará artistas que fazem a crítica ao corpo central à sua prática, e compartilhar as salas conquistadas duramente nessa jornada, enquanto buscamos abrigo, segurança, futuridade” (RUSSELL, 2020, p.13)

³² Uma apresentação sobre Travafeminismo foi feita para o coletivo Subset of Theoretical Practice, assim como uma fala semelhante ao Contragrupo da UERJ em novembro do ano passado. Travafeminismo – travestilidade and feminist political struggle, 2023. 1 vídeo (1h43min28s). Publicado pelo canal Common Space of Common Practice. Disponível em: <<https://youtu.be/erv1Bjj0xPs?si=08azxCOg1obSCq5S>>. Acesso em: 11 nov. 2025.

Figura 03 — A deputada Erika Hilton em reels para o Instagram trajando o boné “Falsa Marxista”



Fonte: Hilton, 2024.

Talvez o feito mais importante de se pontuar através da rede que surge por esse avatar no Twitter/X é a criação do Centro de Pesquisa Travesti. Idealizado no fim de 2022 e com sua primeira ação pública em outubro de 2023, o CPT é um espaço formado por 15 travestis de regiões diferentes do país. Enquanto é evidente que os motivos de existência do CPT não estão meramente circunscritos a essa pesquisa e não dizem somente respeito a um experimento de plataforma, eles vem como o estabelecimento de uma rede e forma de ação coletiva que busca agenciar uma série de nexos políticos assim como a difusão da pesquisa de travestis no Brasil. Se a discussão política dentro dos espaços expositivos ainda se dá sob uma lógica da representação e políticas, grosso modo, identitárias, parte da motivação para a criação do CPT é formas de se fazer política que são difíceis de serem estabelecidas no espaço das artes visuais, da política institucional e da academia, apesar da possibilidade de filiar-se e utilizar de maneira estratégica esses espaços para ações, como foram os eventos que se deram em espaços universitários. Todavia, vale frisar que o público dos eventos se dividia, de forma em geral, em homens cis pertencem a pós-graduação e pesquisa da humanidades, e travestis jovens fora do âmbito acadêmico que são da música, artes, cinema e política. O que isso

denota é que o CPT tem um público que tanto tem tração acadêmica como jovens travestis e transexuais que não necessariamente atuam nesse espaço.

O interessante de se desenhar um memeplexo a partir da Rede X é a possibilidade de mapear a “temperatura” dos memes e seu alcance em tempo real. Com o caráter cada vez mais assumido de persona, de uma armadura e forma expressiva para se reagir e criticar a transfobia e a transmisoginia dentro do espaço público, fomos ao pouco cunhando e pensando em termos que fossem tanto conceitos como bordões, frases e conceitos que construíssem imageticamente e teoricamente o que expressa Falsa Marxista. Um vocabulário recorrente, como *TRAVECOCENO*, *fêmea alfa*, *garotas fálicas*, *devir-trava do mundo*, *Mãe Fálica* foi delineado, assim como a imagem de Roberta Close, principalmente em manchetes e *photo shoots* dos anos 80, foi mobilizada como figura representativa desse memeplexo.

Figura 04 — Erika Hilton com a camiseta *FÊMEA ALFA* da marca Falsa Marxista



Fonte: MARXISTA, 2023.

O canal do youtube do CPT foi criado há cerca de 1 ano e 8 meses e já atingiu, com 5 vídeos, mais de 8 mil pessoas. Mas além do vínculo positivo do CPT com transfeministas e travestis no geral atuantes na política, o público da pesquisa e o público trans jovem foi a reação da extrema-direita e de TERFs³³ ao vídeo e as ações do centro. O fato que esse grupo teve um alcance não só entre a esquerda, mas uma reação de rejeição e deboche da direita sinalizam, ao nosso ver, que a temática, linguagem e visualidade do grupo afetam diretamente as sensibilidades do conservador médio. Em determinado aspecto, isso aponta para um circuito estético efetivo: ele é compartilhado de forma positiva por um grupo que se identifica

³³ *Trans Exclusionary Radical Feminists*. As TERFs são feministas liberais que hoje se aliam com setores conservadores da política em prol da caça jurídica dos direitos e sobrevivência de pessoas trans. Presentes em alguns espaços marxistas ortodoxos, em militâncias partidárias e alguns espaços do ecofeminismo e de um suposto feminismo radical, as TERFs tem seu projeto mais expressivo no Reino Unido e na figura de J.K Rowling. No Brasil, seu discurso permeia alguns espaços e tem sua relevância midiática presente nas afirmações e falas da artista Aleta Valente, assim como o recém excluído blog QG Feminista. Vale salientar que quem se reivindica como *radfem* (abreviação de feminista radical) ou TERF muitas vezes está alinhada com a perspectiva Crítica de Gênero, originária da crítica de Joseph Ratzinger e do Vaticano do que foi denominado “Ideologia de Gênero”.

e difunde assim como há outro grupo, de composição oposta, que rechaça e possui uma reação próxima à abjeção³⁴. A reação mais expressiva foi a de Elton Mesquita, um dos atuais roteiristas do Brasil Paralelo e personagem *Gatão* do canal bolsonarista Brasileirinhos. Foi o tipo de postura tão reativa de figuras identificadas com a extrema-direita ou pretensos oponentes da “ideologia de gênero” que demonstraram que havia um acerto na escolha da veiculação de um vocabulário específico nas redes.

Figura 05 — Tweet de Elton Mesquita (@manwblueguitar) sobre a primeira apresentação do CPT na FFLCH



Fonte: Mesquita, 2024.

“o TRAVECOCENO é a cosmogonia de um mundo vindouro. [...] é a iminência técnica do desenvolvimento descontrolado do tecnocapital. para um novo mundo, uma origem

³⁴ A abjeção é um conceito de Julia Kristeva que estuda os processos advindos de formação de imaginário a partir da separação do corpo do bebê com a mãe, desde os atos corporais da criança até os sentidos articulados socialmente do tabu. Para um comentário sobre abjeção e sua relação com a travestilidade, cf. CAMARGO, E. A triplidade da trava: As diferentes posições do desejo nas relações com mulheres cis e pessoas trans. Blog **Teoria da Garota Fállica**. São Paulo, 5 jan. 2023. Disponível em: Disponível em <<https://teoriadagarotafalica.substack.com/p/a-triplidade-da-trava>>. Acesso em: 11 nov 2025.

artificial, uma estrutura narrativa, um mito se faz necessário”³⁵, a parte final da pesquisa, portanto, reconstrói qual foi o percurso de elaboração do TRAVECOCENO, os eventos que incentivaram a aposta nesse vocabulário, bem como os sentidos desse enquadramento teórico em uma tradição conceitual mais ampla.

A produção poética ao redor de memes, circuitos visuais e política começou em 2018 com imagens de arquivo e por conta da campanha de Bolsonaro naquele ano³⁶. No ano seguinte essa investigação se concentrou na produção pictórica com suportes majoritariamente de madeira encontrados após descarte de móveis e similares. Esse trabalho em pintura tratou de sintetizar tanto imagens encontradas em memes, uma visualidade que buscava incorporar aspectos visuais e matéricos da imagem pobre, assim como signos e títulos que sugerem significado político. No início de 2023 foram feitos objetos que buscam tanto pensar sua tridimensionalidade e caráter escultórico como campos de cor e imagens retiradas de anime, assim como uma instalação que investiga o vínculo entre o voyeurismo e a pintura. Entre 2022 e 2024, elaborou-se a produção de memes, da formação de uma rede virtual, assim como bonés, estampas, grupos e ações como formas de disseminação de um complexo de memes. Agora, para a finalização da dissertação, realizamos uma reflexão sobre o processo de desenvolvimento de uma perspectiva teórica e a sua disseminação em comunicações acadêmicas, assim como na internet, formando uma rede que transita entre físico e digital. Os memes do TRAVECOCENO são elaborados textualmente na internet, transformam-se em comunicações acadêmicas/performance e são redistribuídos a partir da difusão dos registros em vídeo e de textos escritos a partir desses memes.

Para finalizar essa introdução, esclarecemos o sentido teórico de mitologia que será desenvolvido na escrita e articulação do trabalho prático. Glissant (1997) identifica nas narrativas que fundam comunidades um certo movimento de errância, um deslocamento que não estaria relacionado com a totalidade, o enraizamento ou uma percepção enclausurada do ser, mas o potencial de engendrar narrativamente o encontro com o Outro³⁷. A ideia da mitologia aqui é ecoar uma tradição política: aquela que entende o mito enquanto forma de

³⁵ MARXISTA, Falsa. O TRAVECOCENO é a cosmogonia de um mundo vindouro. 12 dez. 2023. X: @autogyneodium. Disponível em: <https://x.com/autogyneodium/status/1734721894870298892>. Acesso em: 11 nov. 2025.

³⁶ BRASA (2019), 2020. 1 vídeo (12:23 min). Publicado pelo canal de E.Camargo. Disponível em: <<https://youtu.be/r2JaZepsSuA>>. Acesso em: 11 nov. 2025; EU SOU A DESTRUIÇÃO (2020), 2020. 1 vídeo (5:31 min). Publicado pelo canal de E.Camargo. Disponível em: <<https://youtu.be/2XwhIRxqpqU>>. Acesso em: 11 nov. 2025.

³⁷ “Eu comecei a me perguntar se nós não ainda não precisamos de trabalhos fundantes hoje, aqueles que iriam usar uma dialética similar de retrair, afirmar, por exemplo a força política, mas simultaneamente o rizoma de relações múltiplas com o Outro e baseando-se em cada razão de uma comunidade para a sua existência em uma forma moderna do sagrado, o que seria, por fim, uma Poética da Relação” (Glissant, 1997, p.16, tradução nossa).

evocar uma função política. O que está em jogo aqui é como Haraway (2000) pensou a relação entre ficção e técnica, mito e ferramenta: “A fronteira entre ferramenta e mito, instrumento e conceito, sistemas históricos de relações sociais e anatomias históricas dos corpos possíveis (incluindo objetos de conhecimento) é permeável. Na verdade, o mito e a ferramenta são mutuamente constituídos” (Haraway, 2000, p. 64).

Haraway figurará enquanto personagem importante de um arco teórico do quinto capítulo da dissertação. Lá, uma das seções explicará de Marx ao Aceleracionismo de Gênero o desenvolvimento do que chamamos de *feminismo tecnológico* ou *feminismo matricial*. Tecnológico pois busca pensar a relação entre infraestrutura e os papéis de gênero, a reprodução da técnica enquanto fator marcante da divisão do trabalho e de função social histórica da mulher, assim como o seu potencial emancipatório através do código, vírus e do algoritmo³⁸. Matricial justamente pelo último ponto: mobiliza do arcabouço feminista para pensar o gênero através do código binário dos computadores, ou seja, a reprodução social do gênero se dá pela replicação de uma *matriz*. Em certos aspectos, esse percurso do marxismo de feminismo precede historicamente as preocupações centrais desta pesquisa: qual a relação da tecnologia, a produção de subjetividade e o gênero sob o Capitalismo.

Entendemos o mito, por fim, como possibilidade criativa de sistematização do memplexo produzido durante o período de dissertação. Uma mitologia³⁹ e uma escrita narrativa permitem uma *força maior* de um memplexo, a sua reprodução ganha tração e mais alcance no mundo. O Xenofeminismo⁴⁰, uma abordagem feminista pertencente a um dos desenvolvimentos mais recentes do feminismo matricial, apresenta uma formulação interessante: “Como construiremos um melhor parasita semiótico – um que excite os desejos que queremos desejar, que orquestre uma emancipatória e igualitária comunidade escorada por novas formas de solidariedade?” (LABORIA CUBONIKS, 2018). Gostamos de pensar

³⁸ A imagem paradigmática é de Ada Lovelace e sua centralidade em *Zeroes and Ones* (1997) de Sadie Plant. Lovelace foi quem desenvolveu o primeiro algoritmo e trabalhou no desenvolvimento de computadores. Seus relatos em diários são utilizados pela autora como pontos de indeterminação e reflexão sobre gênero, tecnologia e identidade.

³⁹ A mitologia também possui um fator muitas vezes de espelhamento de um determinado pensamento filosófico como pode ser tanto observado nos povos originários, nos hindu, nos gregos e em outros grupos não ocidentais nos quais há uma integração entre as diversas áreas de conhecimento e a própria divisão social tende a vir de preceitos religiosos/mitológicos. Para uma análise da transposição de problemáticas conceituais dentro de narrativas cf. Travas-etéreas – toque, techné, tecido e trama, 2023. 1 vídeo (2h27min08s). Publicado pelo canal do Centro de Pesquisa Travesti. Disponível em <https://youtu.be/EoPbKHzIxsQ?si=ghoKVWfB2_MMp_H>. Acesso em: 11 nov. 2025.

⁴⁰ O Xenofeminismo foi um projeto desenvolvido pelo coletivo internacional Laboria Cuboniks que mobilizava o uso da ciência, o pensamento das plataformas, a tecnologia e a produção artística como formas de reivindicar a abolição de gênero e uma política pós-capitalista em contato com a tradição do ciberfeminismo e retomando alguns preceitos teóricos marxistas, encarando a *alienação* como um lugar processual da subjetividade e as diferentes tomadas de práticas cognitivas para direcioná-la.

que os encaminhamentos práticos desta pesquisa, seja em sua produção e divulgação de memes, estabelecimento de redes, realizações de ações e difusão do registro delas; buscaram cultivar essa postura: a preparação de um parasita memético que permita a emergência de um mundo imprevisivelmente diferente.

2. MEMÉTICA

2.1 O ponto de vista dos memes

As várias negatividades consumadas nas sínteses complexas não possuem um equivalente lógico, mas apenas consistência, ou, nos termos de Bataille, comunidade. É porque a realização de dispêndios requer a *assemblage* de sínteses complexas que há, então, o problema do consumo, encontrando um problema inevitável na impossibilidade, na sensação de morrer ou estar morto vivo: existência fora de todo excesso. A natureza, longe de ser lógica ‘é, talvez, completamente o excesso de si mesma’ [III 219], espalhe cinza e chamas sob o zero, e o zero é imenso. (LAND, 1992, p.47, tradução nossa)

Durante o capítulo 02 de seu livro *Thirst for annihilation* (1992), Nick Land traça o sentido do Sol na filosofia a partir de duas posições: a de Platão, com o sentido do sol na alegoria da caverna; um sol transparente, que figuraria como o Uno, a Bondade, a Verdade e um processo de iluminação/conhecimento; e a de Bataille, no qual o sol é uma realidade, uma força exógena da onde tudo gera e onde os excessos retornam. Em uma determinada passagem, essa segunda noção é descrita como “a consistência libidinal do Fio de Ariadne”.

Aqui, cabe citarmos Bataille:

Desde que as frases circulam nos cérebros ocupados em refletir, o mundo chegou à identificação total, pois uma cópula ajuda cada frase a religar as coisas entre si; e estaria tudo visivelmente ligado se um só olhar bastasse à descoberta do traçado inteiro que um fio de Ariadne deixou e conduz no seu próprio labirinto o pensamento. (Bataille, 1985, p.12)

O processo do pensamento é alicerçado a um processo de cópula, uma troca energética. O efeito do sol na Terra é um processo primário o qual será para ler o desenvolvimento econômico e os ciclos de vida, leitura que o Land aprofundará em seu materialismo libidinal ao pensar Bataille, Freud, Nietzsche com a negentropia do físico Ludwig Boltzmann. Ao empregar o *Trieb* (pulsão) freudiano, o autor britânico nos permite um aprofundamento do processo primário do sol com a auxílio da termodinâmica. Aqui, toda informação, toda questão cultural - que depois se tornará em seu trabalho o Sistema de Segurança Humano - é um desvio da morte, e por tendências energéticas, uma forma da sua propagação. Qualquer estado de “ser” ocupa uma gradação de um processo de identidades. Posteriormente, Land propõe um *perspectivismo* do Capital⁴¹, uma filosofia que realiza uma

⁴¹ A formulação é do colega de pesquisa Bruno Belém. O conceito inicialmente se refere ao perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro, que propõe que se os humanos veem os animais como animais e os espíritos enquanto espíritos, cada um desses veria a si mesmo como humanos (da mesma forma que o humano parece animal ou espírito para os animais e animal para os espíritos). A ideia de um *perspectivismo do Capital*, portanto, trata de que o ponto de vista landiano não está preocupado com os humanos ou a Terra, mas a ideia do próprio desenvolvimento do Capital. De forma semelhante, o ponto de vista dessa seção é entender o desenvolvimento da humanidade enquanto um vetor dos memes.

descrição do Capital — equacionado com o desenvolvimento de uma Superinteligência e portanto, da Inteligência Artificial — enquanto sujeito. Esse encadeamento lógico - *Time is a flat circle*⁴² - como se torna mais palpável em seu trabalho tardio é justamente porque há um processo primário, vindo da biologia para o funcionamento da economia. Porém, deixando de lado o uso da teleologia, aqui o princípio será da teleonomia - a camuflagem de um determinado mecanismo.

Certamente, os memes ocupam um tipo de figura semelhante aqui⁴³. Os memes não são (apenas) linguagem, técnica, energética e individuação, apesar de que há uma fina imbricação na sua forma de operação e sua relação com esses conceitos. Essa subseção tratará do porquê consideramos que os memes fornecem um ponto de vista específico para entender a experiência humana, e a partir dos complementos que faremos teoricamente, defender algumas das suas afirmações mais polêmicas sobre sua prevalência e centralidade no processo de individuação tal como sua relação intrínseca com a história da humanidade.

As figuras-chave/metáforas/modelos ganham força por uma espécie de narrativa assumida a partir de uma dinâmica. Esses domínios colocam em campo comum sua articulação de um aparato conceitual dinâmico (ou circuitado), baseado em um circuito codependência das diferentes fases do processo. Podemos pensar cada uma dessas metáforas — linguagem, técnica, individuação, energética, memes, vírus — como um processo primário da narrativa do *homo sapiens*. Admitindo o caráter especulativo da sua importância no desenvolvimento da espécie, construiremos uma narrativa conceitual do poder explanatório dos memes. Nesse processo, acabaremos propondo uma mediação de um pequeno debate recente acerca desses referenciais, nos quais a definição do sentido de humano⁴⁴, a centralidade da agência ou sua ausência são algumas das problemáticas principais.

O que as metáforas-chave fazem, todavia, é geralmente um recurso de outra via linguística para falar da Natureza. Pensadores que de formas distintas mobilizam a metáfora como uma forma tratar, em última instância, da *natureza humana*, ou do ser humano, que passam a serem vistos de acordo com um *processo primário* ou funcionamento “mais profundo” das coisas. É portanto quando devemos perceber que toda descrição guarda consigo

⁴² Frase que ficou famosa na primeira temporada da série *True Detective* como forma de alusão ao Eterno Retorno nietzschiano.

⁴³ À essa percepção agradeço o amigo e colega de pesquisa Lucas Surjus, por ter-me apresentado em sua pesquisa “o problema da metáfora” e ter me perguntado ao que os memes são metáfora para, ao que respondemos que era sobre a capacidade reprodutiva das coisas.

⁴⁴ De forma breve, podemos pensar o anti-humanismo, o pós-humanismo e o inumanismo como posições teóricas distintas desse debate. O que todas essas posições deflagram é a insuficiência até então do conceito de humanismo, sua parcialidade em seu uso após o Renascimento e tentativas de expandi-lo, reescrevê-lo e mostrar suas limitações.

uma forma de prescrição. Não é ingenuidade que pensadores como Dawkins e Land, que mantêm hoje posições de gurus da direita, vão se utilizar de descritores humanos (adjetivos específicos) para funcionamentos inumanos: o gene é *egoísta*, o caos (princípio energético) é *cruel*. São nesses momentos que os compromissos ideológicos se desvelam sobre uma discursividade ética específica, onde a descrição possui também um caráter prescritivo. Apesar das contribuições teóricas que essas duas figuras possuem em relação ao enquadramento teórico deste trabalho, devemos reconhecer os compromissos discursivos de algumas de suas propostas enquanto suas limitações. A Natureza provavelmente é indiferente à existência da espécie humana, o que a torna capaz de conter tantos princípios de competição, agressividade e violência tão como de cooperação, generosidade e benevolência, o que nos permite desenhar uma imagem mais complexa de nós mesmos.

Para Daniel Dennett, que em *From Bacteria to Bach and Back: The Evolution of Minds* (2017) faz uma apresentação robusta sobre a emergência da consciência humana, os memes são simultaneamente “formas” (*ways*) de fazer algo, mas certamente eles não são *instintos*, o que faria a diferenciação dos memes enquanto uma especificidade humana e um fenômeno não existente entre os animais. Ele prossegue os denominando como informação semântica, “design o qual vale roubar ou reproduzir” (Dennett, 2017). A comparação com os vírus já ocorre: tal como um vírus, um meme pode não ter nenhum autor, mas ele continua em prol do seu valor de reprodução e com uma força de modificação no mundo.

Os melhores exemplos de memes são as palavras. O autor concede que todas as espécies expressam uma forma de comunicação, mas a forma dos outros animais é particularmente rudimentar. Seria a complexidade da comunicação humana, e pôr tanto da linguagem, que possibilitaria a perspectiva da consciência humana enquanto efeito da articulação entre os memes. “A evolução dos memes provê as condições para a evolução de uma interface de usuário que torna os memes ‘visíveis’ ao ‘self’ o qual (ou quem) se comunica com os outros, o self como um centro de gravidade narrativa” (Dennett, 2017, p.297, tradução nossa). O desenvolvimento de uma ideia de Eu, aqui, se dá portanto como parte do processo de replicação dos memes. No capítulo 12 de *From Bacteria to Bach and Back* sobre a origem da linguagem, Dennett explicita que o corte diferencial entre humanos e animais são os memes, partindo de uma metáfora virológica: “Talvez nós sejamos primatas com cérebros manipulados pôr memes da mesma forma que somos manipulados por um resfriado.” (Dennett, 2017, p.224, tradução nossa). O que ainda substancia mais a afirmação do autor é aproximar a questão dos memes da herança coevolutiva, na qual os memes em crescente complexificação permitem a adaptação a um hardware cognitivo mais complexo

para armazená-los. Também somos apresentados com a possibilidade da origem na linguagem como uma forma singular em que grupos crescentes de homínidos passaram a cooperar. Ele ainda ressalta que a linguagem é uma plataforma que permite um salto qualitativo na evolução humana.

Partir de Dennett para afirmar que memes são informação como maneira de restringir sua noção não resolve totalmente nosso problema. É necessário a escolha de um sentido de informação, visto a sua capacidade de abarcar um significado multifacetado. Portanto, propomos a perspectiva de Gilbert Simondon (2020), no qual informação possui um caráter processual tal como o processo de individuação em si. “O indivíduo é o resultado de uma formação; ele é o resumo exaustivo e pode voltar a dar um conjunto vasto; ele propaga tal esquema ao se individuar” (Simondon, 2020, p.281). Tal como em Blackmore e Dennett os humanos são vetores de memes, em Simondon o indivíduo é um processo que se expressa através da informação.

A individuação à luz das noções de forma e de informação (2020), tese de doutorado ousada do autor francês que utiliza uma perspectiva transdisciplinar para sair dos binários de forma-matéria e propor uma relação processual. Dessa maneira, o indivíduo tornando-se um processo, ele também está diretamente relacionado com o transindividual, dando um sentido coletivo. Além disso, Simondon nos permite o uso de um termo para o processo de replicação: transdução. Portanto, sua proposição filosófica nos mostra o quão fundamentais são os memes enquanto o próprio processo de individuação, e portanto de formação de um “Eu”. Podemos compreender informação como:

A informação não é apenas um aspecto de um indivíduo sozinho, de forma que alguém pode comparar o conteúdo de um trecho de informação com a complexidade de uma entidade individual (ou sinal). Ao contrário, informação é qualquer coisa que catalisa um processo de diferenciação, comparável ao efeito de um germe cristalino em uma solução super-saturada, mas a informação também qualifica tudo que muda esse processo, amplificando-o ou o regulando. Em outras palavras, informação é tanto o que ativa um processo de diferenciação e o que atua enquanto princípio organizador. Qualquer coisa que catalisa e modula o processo de diferenciação, assim como a resolução de tensões ou solução de um problema, pode, portanto, ser qualificada como informação. (Malaspina, 2018, p.45)

Daqui, portanto, temos uma noção de um Eu e de indivíduo que convergem: o *Self*, a perspectiva uma “máquina virtual” ou ilusão-de-usuário para Dennett a noção de um indivíduo a partir da leitura de Malaspina de Simondon. O indivíduo simondoniano é tanto um resultado — do ponto de vista da informação — como é também um processo, do ponto de vista da relação entre diferentes informações (processos de individuação), assim como o

Eu humano é o resultado de cruzamento entre os memes e um próprio sistema de memes entre si.

Com Dennett, vemos a interconexão de uma ideia de *Self* e sua participação no desenvolvimento da espécie humana e dos memes, propondo que tanto a cognição como a linguagem são fenômenos que podem ser compreendidos através da lógica autorreplicatória e simbiótica entre humanos e memes. Com Simondon, ganhamos uma boa forma de entender o processo contínuo que através da informação/memes, um indivíduo segue no processo de individuação e diferenciação contínua através dos memes. Agora, como seria essa perspectiva vista do próprio ponto de vista dos memes?

A minha teoria geral desde 1971 tem sido que a Palavra é literalmente um vírus, e que não foi reconhecida como tal porque conquistou um estado de simbiose relativamente estável com seu hospedeiro humano, o que quer dizer que, a Palavra Vírus (o Outro Lado) se estabeleceu tão firmemente como uma parte aceita do organismo humano que agora pode zombar de vírus gangsters tal a varíola e torná-los no Instituto Pasteur. Mas a Palavra claramente carrega a única característica identificatória de um vírus: é um organismo sem função interna além da própria reprodução (Burroughs, 2011, p. 45, tradução nossa)

A perspectiva de Burroughs do aspecto viral e simbiótico da linguagem ganha um aspecto vital na diferenciação humana, ou o que chamamos de sujeito. Do ponto de vista dos memes, nós não passamos de um *software* o qual pode transmiti-los. Todavia, nesse processo que Burroughs descreve enquanto por um viés parasitário, o desenvolvimento da cultura e adaptação humana nos levam a ver que no fim, funcionando como vírus ou não, os memes nos oferecem também um ferramentário mais complexo para ocupação do mundo (a transformação de um vírus em um instituto, pro exemplo). Nossa relação com eles, tal como a técnica, é simbiótica. Os memes nos permitem descentralizar a narrativa da espécie humana sem apagar a agência dos indivíduos, mas colocando em uma teia complexa na qual o sentido de Eu é sempre um processo nos encadeamentos de individuação alheios. O mecanicismo pressuposto dos processos evolutivos, portanto, não é simplesmente ativo, mas também não é uma questão decidida sozinha. A memética nos permite navegar entre natureza e cultura no qual a transmissão de informação é o ponto comum.

2.2 Sobre a baixa teoria e as formas baixas

Viénet: “Nothing is too beautiful for the Blacks of Watts.” É por isso que a baixa teoria empurra a crítica para longe da citação constante e o comentário sobre si mesma. A baixa teoria leva a crítica gentilmente pelo pescoço e a leva para fora, em direção ao labirinto que é a produção de situações, incluindo a produção de novas formas para a própria crítica. Não é envergonhada demais de aparecer como uma filosofia de garota de lojas ou em *mixtapes* delinquentes: “As nossas ideias estão em todas as mentes”.

Mesmo antes de maio de 68, Viénet queria que a crítica fizesse um deslocamento para novas formas, incluindo quadrinhos, literatura de garotas, cinema, rádio pirata e pornografia. Alguém poderia traduzir isso no sentido de que o teórico baixo não deve saber apenas deslocar Hegel mas também programar, ou pelo menos fazer um *website* decente ou um vídeo viral. (Wark, 2015, p.156, tradução nossa)

Na abertura de *The Beach Beneath the Street* (2015), a filósofa McKenzie Wark define na introdução a baixa teoria como uma forma de escape à indiferença da institucionalidade presentes no mundo artístico e na academia, e na qual “crítica é prática e prática é crítica”. A baixa teoria no contexto deste livro está fortemente ligada com o trabalho e legado dos Situacionistas. Vemos que os situacionistas emergem de um lado delinquente da vida boêmia. Suas ambições são grandes, mas a sua prática é cotidiana, baseada nas *dérives* (derivas), formas de ocupar a cidade que fosse uma “forma positiva de liberdade” e não apenas a separação do tempo de lazer com o tempo de trabalho.

Tomando para si a postura dos flaneuses de Baudelaire, os Situacionistas lidam com a *psicogeografia* e sua forma de mapeá-la é através das *dérives*, ocupações da cidade fora do tempo utilitário, a partir da caminhada e outras atividades de lazer. O alcance dessa prática ganha um outro sentido quando entendemos também a sua prática de apropriação chamada *détournement*, apropriação, desvio. Podemos pensar o método da deriva hoje também no ciberespaço, no qual os fluxos meméticos nos permitem rastrear os contornos da habitação das redes. Visto que hoje fortes zonas de socialização se dão mediadas por plataformas (especialmente as redes sociais), os memes nos permitem rastrear a especificidade delas, dar um contorno à arquitetura mais profunda (e escondida) dos algoritmos. O deslocamento advindo da prática situacionista, todavia, não se trata apenas de uma delimitação de um mapa, mas de uma postura sobre a cultura, de um entendimento que aproxima muito os objetos culturais dos meios que estão inscritos. Trata-se de uma concepção específica de materialidade:

Materialidade é a chave para o atraso o qual a cultura do passado forma a cultura do presente. Se os efeitos do domínio arquitetônico parecem no geral negativos, deve haver alguma esperança nos efeitos de atraso de certos textos. Mas para os trabalhos do passado tornarem-se recursos para o presente requer que o seu uso no presente se dê de uma forma particular. Requer que a apropriação ocorra como uma herança coletiva, não como propriedade privada. Toda cultura é *derivativa*. (Wark, 2015, p.37, tradução nossa)

A forma de despersonalização e busca de anulação da autoria da escrita automática dos surrealistas não era apenas insuficiente como entediante. Há aqui a busca dos situacionistas de uma mesma prática no espaço social que se transponha para o espaço

criativo. Se a arquitetura resulta em uma noção negativa das zonas possíveis de serem habitadas, a apropriação permite explicitar a “atemporalidade” de certos materiais no mapeamento de uma consciência coletiva. Em última instância, a postura sobre a arte e a postura de uma agência ativa ao se apropriar dela é uma posição sobre uma forma de participar na história, a qual também se dá enquanto reação e diálogo com a tradição francesa a partir da modernidade.

Podemos pensar no tipo de prática proposta pelos Situacionistas como uma ligação histórica com os flâneurs de Walter Benjamin. Aos seus olhos, a cidade se torna uma “fantasmagoria”. Aqui, a posição do flâneur é justamente de capturar o “associal”, uma série de “conspiradores profissionais” da boêmia. O filósofo alemão mostra como em Baudelaire o sujeito, que é multidão, raramente aparece, mas é quem narra e corporifica essa experiência. No ano de 2025, a especificidade que Baudelaire descreveu em relação a Paris é uma realidade na maioria das metrópoles, com o diferencial da intensificação de muitas das suas características. A sensação vertiginosa de Paris é globalizada, o flâneur seria um dos primeiros sintomas (no sentido de uma forma artística que captura essa experiência) de uma relação a qual é em última instância alienante com o espaço urbano. O que poderíamos complementar ao flâneur benjaminiano é que após os Situacionistas esse sintoma não é só descrito, mas delinea-se uma forma prática de lidar com ele. O caos que o flâneur sente e descreve é material por uma disputa libidinal por outras formas sociais.

Não seria surpreendente hoje que os Situacionistas olhassem para a cultura de *sampling*⁴⁵ de forma entusiasta. Wark situa a apropriação dos situacionistas como uma forma de agência perante a história e a ordem das coisas, excedendo o que seria apenas um aspecto citacional. De forma semelhante, Kodwo Eshun (1998) descreverá a incorporação de *breakbeats* na música, para além de um simples tradicionalismo: “O *break* é qualquer som curto capturado. Indiferente à tradição, esse funcionalismo ignora a história, permite o HipHop minerar datas desconhecidas do funk, de roubar *grooves* e não admirar ancestrais” (Eshun, 1998, p. 14, tradução nossa).

⁴⁵ O *sampling* é um procedimento estético fundante do hip-hop. Trata-se dos recortes de outras músicas (e qualquer som) para a formação do seu instrumental. Podemos inclusive identificá-lo no DJing antes do que a produção em si, através dos *breakbeats* nas primeiras festas de rap: “Eu era como um *sampler humano*, de certa forma. Depois de três semanas escolhendo as faixas que eu queria usar, eu as reduzia dentro de duas horas. Nós chamávamos isso de cortar (*cutting*). No estúdio, levava talvez quatro vezes para acertar. Se eu errasse, eu apagava e ia de volta ao início. Eu ouvia-a primeiro nos fones; eu pensava que isso podia soar interessante se eu pudesse tornar menos ruidoso, menos ríspido, se isso fosse possível” (Eshun, 1998, p. 17, tradução nossa). Em Eshun, vemos que o *sampler* é um dispositivo anacronizante: te situa se você reconhece um deles, mas te *sobrecarrega* com os elementos desconhecidos e não identificados.

Há ainda outro aspecto além do *sampling* e dos *breakbeats* no qual o hip-hop se assemelha à proposição das *détournements*: a sua forma de distribuição em um período específico através de *mixtapes* e fitas e CDs, às quais de acordo com Richardson (2019) eram então escutadas em vans através de sistemas de som chamados de *ghettoblasters*. O fator das *mixtapes* serem utilizadas por artistas independentes e sua forma de apreciação coletiva também demarcam o aspecto territorial muito presente na composição narrativa do rap, onde a relação entre território, disputa política e formação subjetiva estão todos intrinsecamente entrelaçados.

Os rappers assemelham-se aos flâneurs, narradores do espaço urbano os quais têm uma preocupação clara com uma filiação à ocupação regional que fazem da cidade. Violência, estranhamento, uma relação de experiência intrínseca ao espaço urbano são algumas das características que os rappers compartilham com os flâneurs. A própria formação do rap se dá pela organização comunitária das populações destituídas no espaço urbano⁴⁶. A partir da organização de gangues, um movimento artístico que pensa na importância da consciência⁴⁷, unidade e sobrevivência dos bairros vai se formando. O surgimento da cultura com as festas, o uso dos *samples* e a distribuição dos projetos musicais todos mostram uma forma de contra-hegemonia via uma participação comunitária. Lautréamont, tanto em sua prática de reescrita de outros textos quanto pelo seu desejo de uma poesia coletiva, é constantemente associado aos Situacionistas, que se apropriaram de seus textos. Os MCs, mestres de cerimônia que conduziam às festas junto aos DJs, são aqueles que captam as experiências específicas de um determinado grupo e as narram de volta para a comunidade: “Já era claro a Rimbaud no século 19 que o Eu é um outro. Ouvir Dr. Octagon hoje é apreender que todo Eu é uma multidão, que você é uma população, que a unidade é fugaz” (Eshun, 2000, p.38, tradução nossa).

⁴⁶ “No South Bronx, esses anos foram marcados por um crescimento sem precedentes de gangues de rua. Em A Revolução Não Será Televisada, Scott-Heron criticou a mídia de massa e a classe média branca despreocupada, as quais ignoravam a desintegração das comunidades negras no interior da cidade. Como o jornalista Jeff Chang (2008: 60) notou, ‘a história das gangues no Bronx é a versão *dub* dos anos de 1968 à 1973, o outro lado da revolução’. Enquanto os conflitos de gangues intensificaram, grandes festas conhecidas como *block parties* organizadas pôr gangues de rua tornaram-se ocorrências regulares nos bairros do South Bronx. Elas estavam no coração de um movimento cultural — a cultura hip-hop — que havia continuado a crescer desde então. O primeiro movimento hip-hop estava então ligado às gangues e à informalidade urbana.” (Lamotte, 2014, p.2, tradução nossa)

⁴⁷ Como denota-se no chamado *conscious rap* (ligado a figuras como Guru, Common, Mos Def, Talib Kweli, entre outros), o desenvolvimento da consciência como uma espécie de tarefa crítica é um dos fundamentos do hip-hop, relacionado ao seu “quinto pilar”, o conhecimento. A consciência, portanto, viria com uma forma de não cair aos vícios e desejos que o capitalismo ofereceria enquanto forma de desintegração, conflito e violência às comunidades afroamericanas.

Não é nem que o plágio seja, em si, uma questão, estamos lidando com algo onde ele é praticamente *pressuposto*, ou a ideia de autoria pouco serve, a polifonia do sujeito de uma baixa teoria já descarta com sua unidade completamente.

Back in the days when I was a teenager
 Before I had status and before I had a pager
 You could find the Abstract listenin' to hip-hop
 My pops used to say, it reminded him of Bebop
 I said, "Well, Daddy, don't you know that things go in cycles?
 Way that Bobby Brown is just amping like Michael"
 It's all expected, things are for the lookin'
 If you got the money, Quest is for the bookin'.
 [...]
 "—time is running out on black power advocates in the day and white
 thighed supporters at night
 Every time you see them, they're chasin' some white woman with their
 tongue hangin' out
 Time is running and passing, passing and running, running and passing,
 passing and running—"
 Excursions
 (A TRIBE CALLED QUEST, 1991)

O verso anterior do grupo de rap *A Tribe Called Quest* é do MC Q-Tip. Ele abre traçando uma ligação conscientemente cíclica da semelhança sonora do hiphop com a música negra antecedente, a partir da perspectiva do seu pai que identifica a semelhança com o jazz *bebop*. Q-Tip prossegue afirmando que *as coisas funcionam em ciclos*. Há uma ligação formal e uma ligação temporal em sua afirmação (o uso dos *loops* através dos samples, a relação intergeracional que ainda conserva questões semelhantes). Ele ainda prossegue fazendo uma ligação do sucesso de Michael Jackson e Bobby Brown para afirmar o sucesso comercial do seu grupo, uma convenção comum no campo do rap⁴⁸. Porém, essa música, a primeira do álbum seminal *The Low End Theory*, acaba ainda com um sample vocal do grupo *The Last Poets*. Na música *Time*, o poeta Umar Bin Hassan narra um tempo abissal, que a tudo é indiferente e tudo destrói. Um tempo inumano. Ao fazer a sua filiação ao jazz, A Tribe Called Quest faz tanto uma filiação sonora, política, como mostra o próprio caráter cíclico e caótico do tempo e do método de sample que aproxima formalmente gravações sonoras pertencentes a tempos distintos. A filiação com o jazz tem um caráter ético, fala do código das ruas em prol

⁴⁸ É comum que o sucesso comercial seja levado a sério dentro da discussão de ouvintes de rap. Enquanto uma parte considerável desses fãs a despreza - provavelmente os mesmos fãs de A Tribe Called Quest - o número de vendas, o dinheiro, um elogio ao sucesso via o Capital se tornou uma das tendências mais fortes. Enquanto o verso de Q-Tip se refere mais à tradição da influência via sucesso da música feita por negros (*Bobby Brown* e *Michael Jackson*), o sucesso de Jay-Z, o primeiro negro bilionário, e seu conflito com outro gigante de NY, Nas, levou a uma tendência forte do capitalismo negro dentro do hiphop americano. Como afirma Shawn Carter: *financial freedom my only hope, fuck livin' rich and dyin' broke* em *The Story of OJ*. Parte da importância das vendas dentro do gênero também pode ser vista na competição entre 50 Cent e Kanye West em seu segundo álbum, no qual Kanye prevaleceu. De era a era do rap, o Capital se tornou elemento intrínseco à discussão da competição, liderança ou o que se chama de GOAT (Greatest of All Time).

de uma postura política coletiva. Evidentemente o rap não tem apenas esse tipo de postura, mas durante os anos 90, e de certa forma hoje a partir da figura de Kendrick Lamar, o que se chamou de *conscious hip-hop* e “rappers conscientes” era justamente um elogio a possibilidade de uma convivência comunitária ética e as críticas internas ao comportamento da própria comunidade (o que por vezes não deixou de tomar uma série de inflexões misóginas).

A cultura do hip-hop e a sonoridade do rap surgiu a partir do encontro de grupos afrodiaspóricos nos Estados Unidos, com influência da Jamaica, Costa Rica e a presença de outros grupos étnicos latinos. No coração do império e às margens do Capital, emerge uma nova síntese estética que repensa o espaço urbano através de uma prática comunitária, uma consciência coletiva e uma postura política estabelecida. A partir das festas nas regiões empobrecidas de Nova Iorque, emerge uma cultura que contesta — e tem uma relação longa e complexa com o Capital — o lugar da população negra ao mesmo tempo em que provavelmente ocupa de maior preponderância na indústria da música popular. Como ocorreu recentemente entre Kendrick e Drake⁴⁹, o hip-hop se dividiu historicamente a partir de *whack rappers* e *conscious MCs*. Em uma disputa histórica que vem desde Common e Ice Cube, torna-se claro: parte da comunidade entende o rap como uma forma de elevação e melhora comunitária, a outra se dedicaria a uma apologia à vida criminosa, e posteriormente, uma cooptação pelo capitalismo e a celebração do consumo.

O que estamos denominando como *formas baixas* é a criação estética fora da institucionalidade das artes visuais às quais, por razões diversas, apresentam sintomas de interesse sobre os processos de subjetivação do Capital hoje, tal como incorporam em suas técnicas e narrativas possibilidades de deslocamento do mundo do espetáculo. O rap foi escolhido como exemplo pela sua clara filiação política e longa tradição, mas outros campos da indústria cultural, campos hoje que permeiam a vida cotidiana, também serão frutíferos para, por muitas vezes pôr uma via metalinguística, trazer o uso de técnicas que parecem utilizar as condições do espetáculos da sociedade contra ela mesma, no qual o *glitch*, o erro, a saturação, a compressão e a inversão da cronologia se repetem em instâncias distintas.

Edição, corte, apropriação, *remix*, *sample*. Com termos diferentes, tratamos de técnicas que como Eisenstein (2002) apontou corretamente, são da *ordem da justaposição*. Não é à toa que a reproduzibilidade tenha se tornado parte integral do gesto criativo e que, portanto, os diferentes campos, registros e domínios que lidam com essa técnica acabam em discussões

⁴⁹ Como vimos, o *beef* (brigas) e *diss* (músicas que abertamente criticam seus adversários) são dois elementos comuns ao gênero. O conflito entre liderança de mercado/ouvintes e maior habilidade técnica enquanto MC/compositor, nesse caso que ocorreu no ano passado, ainda são elementos relevantes.

sobre um tempo dotado de uma autoconsciência não-cronológica. Não cabe dizer que toda manifestação da forma baixa é a mesma coisa, mas são memeplexos que cristalizam *sintomas de uma subjetivação convergente*. Os animes, o rap, o mangá, os jogos e outras manifestações das formas baixas captam uma sensibilidade convergente, que retém as suas especificidades, mas formalmente e narrativamente parecem orbitar em torno das questões colocadas pelas próprias técnicas de reprodução, apropriação e referencialidade. A reflexão metalinguística de cada campo por fim parece por de volta de forma refratária ao espectador a sua relação de entendimento do Eu e a dependência da técnica para a sua formação. As formas baixas, portanto, apresentam *planaridade*, apropriação, uma outra lógica de tempo, que nos termos de Asger Jorn, seriam do “processo dionisíaco”.

Jack Halberstam em *The Queer Art of Failure* (2011), a partir de Stuart Hall, fala de uma forma de conhecimento que “trabalha em vários níveis simultâneos”. A própria interpretação de Hall é uma resposta à crítica de Louis Althusser à insuficiência teórica de Gramsci. Hall, por outro lado, diz que a abordagem teórica gramsciana, propõe uma baixa teoria a qual estaria fortemente marcada pela sua ideia de hegemonia. O que está em jogo, nos parece, é uma teoria que possa operar em vários níveis de abstração e que pensa o seu método a partir dos fenômenos. Na figura de Hall, Halberstam ainda apontará o fator “pedagógico” da figura do intelectual orgânico, ou seja, a baixa teoria também tem uma ambição da transmissão via educação. Halberstam mostrou um interesse no desenvolvimento técnico da CGI e dos estúdios de animação como o lugar do aparecimento de contranarrativas *queer* e anticapitalistas. Esse é o tratamento que daremos ao rap, anime/mangá e os videogames.

A perspectiva que vemos apresentado se filia à essa noção da *low theory* no sentido de que, como apresentado nas leituras ambivalentes de Steyerl sobre a imagem pobre, ao olhar às formas aparentemente insignificantes como ocorre em Warburg, a separação entre “alta” e “baixa cultura” é uma distinção que reside uma razão institucional e portanto divisões históricas de poder. Nossa ideia é que os memes, por mais cotidianos que sejam — e justamente na sua cotidianidade — não deixariam de ser um material analítico. A forma do meme não é *necessariamente* da reificação. Seu comportamento parece, contudo, se aproximar do anonimato e apropriação que eram características de uma prática crítica. Um *détournment* no **uso específico** que as redes a extrema-direita utilizam os memes pode se apresentar como justamente uma “prática artística” e com postura contrahegemônica.

Há ainda um outro sentido do qual podemos aprofundar como tratamos de uma “baixa teoria”. Ao fim de *The Ecstasy of Communication* (2012), Baudrillard tem um capítulo antes da conclusão chamado “*Why Theory?*”. Para tratar de um mundo excessivo, do qual o projeto

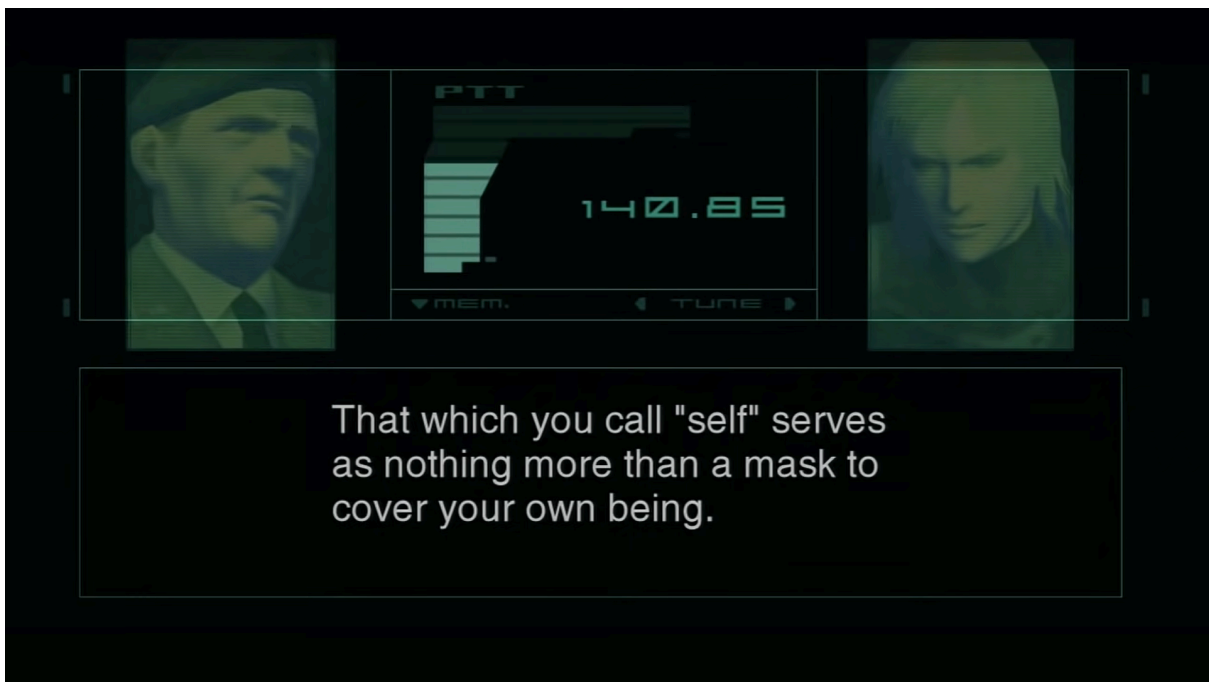
Iluminista foi insuficiente, a sua proposição é “utilizar dos mesmos métodos que o seu objeto”. A realidade perdeu seu referente via as tecnologias de comunicação, então a empreitada teórica realiza uma distorção consciente do seu presente para ser capaz de apenas descrever o estado das coisas. Isto é, em outros termos, a forma de deriva. Utilizamos portanto das formas baixas porque elas diagramam uma realidade excessiva, altamente memética, no qual as imagens parecem conscientes da sua própria planaridade⁵⁰. Seja pelo êxtase da comunicação ou pela noção do espetáculo, se a vida se tornou, de certa forma, mais fictícia (ou mediada pôr um maior número de instâncias que trabalham deliberadamente com a narrativa), então as ficções vistas como banais no nosso tempo tem algo relevante a dizer sobre o real. É com essa preocupação de capturar naquilo que há de mais cotidiano que as convergências coletivas advindas dos fluxos imagéticos e sonoros no espaço virtual tem algo a dizer sobre o sentido restrito e amplo de memes.

Em sua tese de doutorado *Flatline Constructs* (1999), Mark Fisher também evocou a figura de Baudrillard e a simulacra de terceira ordem para propor o conceito de *theory-fiction*, teoria-ficção, no qual a distinção entre os dois campos caíram. Portanto, as formas baixas e a baixa teoria não dizem apenas respeito aos objetos, mas o fato que a própria ficção engendra uma perspectiva “densamente teórica”. Essa abordagem resulta de um propósito, a compreensão de que no capitalismo a ficção não só é representativa da realidade mas constitutiva dela. Em última instância, como bem coloca o britânico, o que ocorre é: “a convergência entre cibernética e feitiçaria” (Fisher, 1999, p.27).

2.3 Reprodução, distribuição, compressão

⁵⁰ A CCRu identificaria justamente com as culturas periféricas uma forma de planaridade a qual povoa o futuro de forma inovadora: “A CCRu engaja com culturas periféricas não porque elas são menosprezadas ou oprimidas, mas porque elas incluem as tendências mais intensas à planaridade social, ao enxame, a popular o futuro e a inovação do contágio positivo, eclodindo os estímulos decisivos para uma mutação sistêmica da cultura cibernética global” (CCRu, p. 7, 2019, tradução nossa). A planaridade também aparece com uma prevalência nos dois livros de Deleuze e Guattari como o espaço de uma relação com o “plano de imanência”.

Figura 06 — Uma das cutscenes que compõem o clímax do jogo de videogame Metal Gear Solid 2: Sons of Liberty (2001)



Fonte: Metal Gear Solid 2: Sons of Liberty, 2001.

Dentro das filiações teóricas desta dissertação, o trabalho do *game designer* japonês Hideo Kojima é particularmente relevante. Hoje em dia conhecido pela sua proximidade a figuras como Guillermo del Toro e Mads Mikkelsen, Kojima atualmente desenvolve um projeto com o cineasta estadunidense Jordan Peele, contando com a participação dos atores Hunter Schafer e Udo Kier. Dentro da discussão acalorada sobre a inclusão ou não de videogames na definição de “arte” – assunto demasiado longo para ser aprofundado neste texto – ele tende a ser o exemplo da legitimidade dos videogames enquanto experiências estéticas que estão a par de qualquer trabalho literário ou cinematográfico.

O que torna *Metal Gear Solid 2: Sons of Liberty* não é só a implementação do tema dos memes ou até o fato de que ele trata diretamente das consequências práticas e governamentais de uma AGI⁵¹, mas curiosamente o tratamento dado por Kojima é muito semelhante ao da autora Susan Blackmore e seu livro neo-dawnkinsiano sobre a memética. Conclusões como a falta ou precariedade da agência, a inexistência ou o caráter contingente de um “Self”, assim como a reprodução memética como com um funcionamento análogo

⁵¹ De forma geral, a Inteligência Artificial Geral (*Artificial General Intelligence*) é o desenvolvimento de uma IA como no caso do jogo Sons of Liberty: com a mesma capacidade de decisão que um humano. “Grosseiramente, IAG ou inteligência artificial geral é considerada uma agência artificial hipotética ou um sistema artificial multiagente que tem ao menos todas as capacidades de um agente humano, ou seja, tem cognições teóricas e práticas — um modelo sapiente” (NEGARESTANI, 2018, p.93, tradução nossa).

àquele dos genes e seu caráter reprodutivo. Na cena da imagem acima, por exemplo, o protagonista (e o jogador, em uma quebra declarada da quarta parede) são confrontados enquanto seres com uma agência ilusória e pré-determinados pelo controle de informação de uma inteligência artificial complexa que prima pela sua concepção própria do que é uma “humanidade melhor” e “mais ajustada”.

A narrativa do jogo se passa a princípio em uma trama de um agente (Raiden) de uma associação de inteligência secreta que entra em uma base militar no meio do mar para desarmar terroristas e salvar os reféns, entre eles o presidente dos Estados Unidos. Ao entrar em contato com o presidente, Raiden descobre que o grupo terrorista é organizado pelo ex-presidente e busca derrubar “Os Patriotas”, uma ordem secreta que dá a verdadeira direção da nação americana. Ao longo do jogo, e o impacto dramático desse efeito se dá por uma interessante identificação crescente do jogador com o protagonista a partir dos mecanismos da jogabilidade, descobrimos que na realidade a missão do jogo é orquestrada pela IA dos Patriotas como um experimento que replique o “soldado perfeito”, espelhando detalhes e conflitos presentes no primeiro jogo da série.

Independente dos seus sentidos metatextuais – uma característica pela qual a franquia é conhecida — o trabalho de Kojima se assemelha com um dos diagnósticos mais pessimistas a partir da memética: não só a ideia de um “Eu” escapa qualquer noção de agência e mudança como também dentro de seu universo narrativo o controle memético passa ainda por uma Inteligência Artificial que organiza a sociedade como um todo. Ou seja, a lógica de seleção dos memes está coordenada por um sistema de produção de conhecimento e administração que já está além de seus pressupostos iniciais: uma ideia específica de História e arquivagem entra em jogo após a IA central da narrativa identificar que a produção de conhecimento na internet é contingente, inútil, desnecessária. Nessa perspectiva de um mundo futuro uma IA que administra a organização também direciona diretamente os fenômenos culturais que definem o que é “ser humano”.

Além disso, é interessante pensar como a mobilização política dos memes – que no jogo é articulada por uma inteligência artificial complexa – já precede o que presenciamos na época pós Steve Bannon e principalmente as eleições de Donald Trump. Se hoje a produção memética de ordem propagandística não é feita por uma IA central, mas por uma série de trabalhadores terceirizados, isso não diminui o caráter curiosamente hipersticional da narrativa de Kojima: os memes passaram a ser um filtro pelo qual se entende a história e até mesmo se deriva uma ideia de *Self*. Isto é, os memes tem uma função fundante enquanto um dos materiais principais na constituição da subjetividade no capitalismo tardio. É interessante

pensar como, mesmo de forma exacerbada do sistema que vemos hoje, de alguma maneira um produto popular como a saga de Metal Gear Solid antecipa ou aponta para formas emergentes de propaganda política e reprodução da ordem social. As próximas seções tratam primeiro do surgimento da palavra meme, o debate ao redor do termo e as filiações teóricas (reprodução), sobre a revisão crítica mais recente e os campos que passam a utilizar do conceito, assim como seu uso em plataformas (redistribuição) e por último as características formais que tendem caracterizar os memes que compõem o material desta pesquisa (compressão).

2.3 Uma breve genealogia dos memes.

Nós precisamos de um nome para o novo replicador, um substantivo que evoca a ideia de uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de imitação. Mimeme vem de uma palavra adequada de meme, mas eu quero um termo monossilábico que soe como o gene. Espero que meus amigos classicistas me perdoem se eu abreviar mimeme para meme. [...] Exemplos de memes são melodias, idéias, bordões, roupas na moda, formas de fazer vasos ou construir arcos. Assim como os genes se propagam na sopa genética pulando de corpo a corpo através de espermas e óvulos, também os memes se propagam na sopa memética pulando de cérebro para cérebro, grosso modo, em um processo de imitação. Se um cientista escuta, ou lê sobre uma boa ideia, ele a passa para frente via seus colegas e estudantes. Ele a menciona em seus artigos e aulas. Se a ideia pega, pode-se dizer que ela se propaga, espelhando de cérebro para cérebro. Como meu colega N. K. Humphrey resumiu elegantemente no rascunho deste capítulo: ‘... memes devem ser entendidos como estruturas vivas, não só metaforicamente como tecnicamente’. Quando você planta um meme fértil na minha mente você literalmente parasita o meu cérebro, tornando-o um veículo para a propagação do meme da mesma forma que um vírus pode parasitar o mecanismo genético de uma célula hospedeira. (Dawkins, 2016, pp.249-250, tradução nossa).

Essa é a concepção apresentada por Richard Dawkins na elaboração original do conceito de meme em *The Selfish Gene* (2016). Aqui já se percebe que o desenvolvimento da conceitual do meme tem um caráter vitalista, isto é, um comportamento que imita ou ecoa o funcionamento da vida. Contudo, percebe-se que mesmo que o meme tenha um funcionamento de replicação via a imitação, como no caso dos genes, ele não está alicerçado somente na vida, mas outras imagens que complexificam o sentido de vida também aparecem: primeiramente o vírus, que iremos retomar posteriormente em seu uso por autores que utilizam da cibernética, em segundo lugar pelo parasita, uma forma codependente de vida que necessita de um hospedeiro.

Valor de sobrevivência, poder de infecção, longevidade, fecundidade e fidelidade de cópia. Estes são alguns termos que o autor lança mão para conseguir descrever a dinâmica dos memes e a sua evolução. Percebe-se que se os memes são “estruturas vivas”, sua forma de replicação se aproxima da sua concepção biológica viral, assim como sua “capacidade de gerar vida” (fecundidade), ou seja, de variação provocada por um mesmo meme, parecem

apontar para uma certa “agência” dos memes. Agência essa que está determinada pelo seu grau de fidelidade. Enquanto para Dawkins pouco importa a longevidade de manifestações específicas do meme, o que indicaria seu valor de sobrevivência seria sua fecundidade: sua capacidade de sucesso a longo prazo. Dessa forma, podemos dizer que a dinâmica dos memes é sempre coletiva: não se trata do poder um meme específico, mas como a forma desse meme consegue ser reproduzida em um crescente grau de variações.

Ainda, outro ponto importante na apresentação de Dawkins sobre o conceito: a reprodução de fidelidade é muito menos importante nos memes do que nos genes. O próprio meio do conhecimento é utilizado como exemplo. Ao apresentarmos ideias que nos foram contadas, atribuímos nosso próprio conhecimento e perspectiva a elas, o que gera uma mudança informacional nos memes. Isso abre para a possibilidade de uma maior predisposição à *mutação* e *mistura* dos memes, isto é, uma maior maleabilidade em suas manifestações específicas. Essa hipótese de Dawkins ganha mais peso ainda ao observarmos o alto grau de mutabilidade dos memes dentro das comunidades digitais.

“Se um meme deve dominar a atenção do cérebro humano, deve fazê-lo ao prejuízo de memes rivais” (Dawkins, 2016, p.255). Apesar da caracterização de Dawkins ser demasiadamente antropomorfizada ao imputar emoções humanas (como “egoísta” aos genes) a processos naturais, sua descrição ainda descreve o aspecto de “competição pela atenção” que os memes exercem. Há, de acordo com ele, a ideia de que a dimensão temporal é mais importante, como os memes se prolongam no espaço. A divisão do tempo em uma época como a nossa, nos quais as tecnologias individuais e redes sociais mediam nossa interação com grande parte do mundo, passa por uma economia de atenção da ordem do consumo. O funcionamento dos algoritmos em contato com as plataformas permitem uma convergência entre *formação de Self* e *forma-consumo*.

O autor ainda descreve como pela sua competição por atenção os memes formariam “complexos coadaptativos”. A dinâmica dos memes, por fim, pode ser descrita como uma forma de *autoperpetuação*. Memes com alto impacto psicológico tendem a ter uma aderência maior em um grupo crescente de hospedeiros. Os memes buscam se formar como um sistema de autorregulação, que busca a sua reprodução através do seu grau maior ou menor de adaptabilidade. Enquanto o julgamento de Dawkins de um viés assumidamente pessimista com a religião não nos é interessante, é importante apontar que de fato a replicação e cooperação de memes facilitam a reprodução de um sistema de crenças religioso, político, e mais tarde como veremos, ideológico.

Outro ponto interessante na elaboração original do pesquisador é o fato de que não necessariamente os memes e os genes se reforçam, mas podem ser circuitos que também trabalhem em oposição. Isso tira um determinado aspecto determinista dos memes, no sentido de que eles apenas funcionam como um sistema pré-determinado pela dinâmica genética. Na realidade, eles podem até funcionar em direções opostas: comicamente, o exemplo de Dawkins é o celibato⁵². Enquanto não haveria a princípio uma lógica da genética para reprodução dessa escolha, ela torna-se justificada a partir de memes que se assistem coletivamente em torno da religião (como no caso de padres). Nesse caso, podemos retornar ao exemplo dado no início dessa seção da dissertação: assim como uma IA pode se desenvolver contra os interesses da humanidade⁵³, a reprodução dos memes é interessada em si mesma e não no desenvolvimento e preservação da espécie humana⁵⁴.

“O que nós não consideramos previamente é que um traço cultural pode ter se desenvolvido de uma devida forma simplesmente porque é benéfico para si mesmo” (Dawkins, 2016, p.258). Isso demonstra que mesmo com a dependência parasitária dos memes com os cérebros humanos, memes não necessariamente são benéficos à humanidade, mas trabalham em prol de sua reprodução. A conclusão de Dawkins é de que independente da tração de reprodução dos memes, uma agência coletiva humana é capaz de se libertar dos seus condicionamentos. Enquanto as proposições teóricas do autor tendem a sobrevalorizar a reprodução genética e memética, uma escolha decisiva, a participação humana, é ponderada como um dos fatores do processo. O que aponta para a percepção de que a memética não seria apenas um sistema incapaz de modificações e reformulações ativas, mas antes uma rede de significados culturais e conceituais que pode ser reformulada coletivamente.

Esse é o poder por trás da ideia dos memes. Para começar a pensar memeticamente nós precisamos fazer um grande salto em nossas mentes assim como os biólogos tiveram que fazer quando trataram da ideia do gene egoísta. Ao invés de pensar nossas próprias ações como criações nossas, e trabalhando a nosso favor, nós precisamos pensá-las como memes autônomos egoístas. Nós humanos, por causa dos nossos poderes de imitação, nos tornamos ‘hospedeiros’ físicos que os memes

⁵² Que os incels sejam hoje um dos grupos principais em estudos sobre memética e política hoje talvez não seja mera coincidência.

⁵³ Esse é um tema clássico da ficção científica como pode ser observado em *The Moon Is a Harsh Mistress* (HEINLEIN, 1966), *2001: A Space Odyssey* (KUBRICK, 1969), *Terminator* (CAMERON, 1980) e *Matrix* (WACHOWSKI, 1999). O que cada um desses trabalhos demonstra é que o desenvolvimento de uma inteligência artificial complexa pode não necessariamente trabalhar em prol da reprodução e bem-estar da espécie humana, mas sim em torno da própria auto-reprodução e autopreservação. Sob essa perspectiva, AGIs seriam complexos coadaptativos de memes que são extremamente bem sucedidos e em dessincronia ou oposição à dinâmica genética.

⁵⁴ É dessa maneira que o funcionamento do tecnocapital é descrito por Nick Land, e cremos que é a capacidade desses sistemas de se auto replicarem e produzirem que permite uma sobreposição de processos no interior do funcionamento do Capital, como os campos da memética, estética e ideologia. Enquanto cada um desses termos se apresenta pela sobredeterminação capitalista, uma convergência de formas aparece nos diferentes registros.

precisam para circularem. É assim que o mundo se parece do *ponto de vista do meme*. (Blackmore, 1999, pp.7-8, tradução nossa).

Aqui o que Blackmore está chamando do ponto de vista do meme é: será possível descrever o que dentro da mecânica de um meme o permite ter um valor de sobrevivência mais alto do que a média? Com ênfase no capítulo 4 de *The Meme Machine*, a autora salienta o caráter fértil e reprodutivo do meme como constituinte de sua lógica. No primeiro caso, a pesquisadora aponta que grande parte da atenção da atividade cerebral cotidiana é direcionada a pensamentos recorrentes. A ideia para esse *aspecto produtivo* da atividade mental é de que isso se dá por conta dos inúmeros memes que buscam pela atenção e concretização em consciências individuais.

Memes com alto caráter reprodutivo, ou seja, *memes férteis*, são descritos como “boas ferramentas para a criação de novos memes” (Blackmore, 1999, p.41). Os memes que tem outra característica ao seu favor são aqueles que constituem *memplexos* ou complexos de memes, memes que se replicam conjuntamente. Ou seja, de alguma forma os memes criam uma pressão sobre aquilo que chamaremos provisoriamente de consciência. Eles disputam por uma atenção consciente. A descrição do meme também aponta que seu fator de replicação se deriva, em última instância, por uma ideia de autorreplicação. Contudo, Blackmore propõe uma diferenciação para a forma específica da replicação dos memes: ela é qualitativamente diferenciada do tipo de aprendizagem do behaviorismo de Skinner. Aqui o condicionamento e a adestração aparecem como operações de ordem diferente ao aprendizado memético. Para apontar para a especificidade da reprodução memética: enquanto os animais aprendem com a sua espécie algo sobre o seu meio ambiente, os humanos e o processo dos memes levam a um aprendizado sobre uma “forma de comportamento”. A questão é que no primeiro caso a adaptabilidade dos animais não chega ao status de replicador porque não preserva a mesma atenção ao comportamento imitado, e ela também não leva a uma *variedade e criação* de novos comportamentos. Existe um grau diferencial no nível de inventividade que separa o adestramento dos animais, o aprendizado social entre eles e o aprendizado por imitação que se dá apenas nos humanos (com a exceção notável dos pássaros e sua relação com o canto). Novamente, seguindo a linha de Dawkins, notamos que a variação com um grau de fidelidade se mantém a concepção larga e basal dos memes Sendo assim, para Blackmore:

Memes preenchem o papel de replicador porque eles exibem todas as três condições necessárias, isto é, hereditariedade (a forma e os detalhes do comportamento são copiados), variação (eles são copiados com erros, embelezamentos ou outras variações) e seleção (somente alguns comportamentos são copiados com sucesso). Esse é um verdadeiro processo evolucionário (Blackmore, 1999, p.51, tradução nossa).

Apesar do caráter experiencialmente irreflexivo do ato de imitar – muitas vezes não nos damos conta de todos os processos de percepção, ação e mentais que passam durante o momento de imitação – veremos que ele envolve mais do que aparenta. Primeiramente há um julgamento do que é “semelhante” no que está sendo imitado, uma transformação complexa de um ponto de vista ao outro e a produção de ações corporais que correspondem ao que se imita (o exemplo utilizado é de um gesto, podemos pensar no caso das imagens em *correspondências formais*). Esse trecho do texto é finalizado em um eco a ser aprofundado na seção de Circuitos: o que é transmitido é “algo intangível”. A não consciência do meme aqui no momento de sua reprodução o situa, portanto, no campo do inconsciente. Quando realizamos o ato de imitação, grande parte das vezes não estamos necessariamente cientes do que está sendo transmitido.

No trabalho de Dennett (2014), comentado anteriormente, vemos um estreitamento do funcionamento da replicação do DNA e dos memes: eles passam a serem descritos como padrões que são reconhecidos pelos seus hóspedes e então replicados. Dennett também aponta para uma similaridade entre as palavras e os memes, apontando que a associação, talvez pela sua obviedade, tem sido desprezada pelos pesquisadores após Dawkins e que no fim ela ajuda a compreensão de que “outros tipos de memes também funcionam como palavras”. A abordagem do autor permitirá que entendamos as “estruturas vivas” como prescrições informacionais, *padrões* advindos de um design coletivo, sem autoria única, com uma dinâmica própria de sobrevivência. Vejamos como Dennett aborda inicialmente os memes:

Eles são informação semântica, design que vale a pena ser roubado ou copiado, exceto quando são desinformação, a qual, como dinheiro falso, é algo que é transmitido ou salvo sob a presunção errônea que são valorosos, úteis. E como vimos, desinformação é um design que vale a pena ser copiado. Spam de internet, como a propaganda passa pelo processo de um design. Quem se beneficia? Às vezes os hospedeiros, às vezes os autores, e às vezes os próprios memes, os quais podem não ter autores mas os quais, apesar de tudo, tais como os vírus (que também não tem autores) tem a sua própria adaptabilidade, sua própria habilidade replicante relativa (Dennett, 2016, p.184, tradução nossa).

Enquanto o modelo principal de Dennett é aquele do design, encontramos novamente uma descrição que ecoa a concepção do vírus, assim como o “aspecto descartável”. É pela capacidade explicativa da teoria memética de não cair em uma forma de funcionalismo que o autor associa com a sociologia (e mais precisamente com Durkheim), que sua explicação da “evolução dos hábitos culturais” seria mais efetiva. Por carregar tanto a questão do funcionamento assim como seu aspecto formal (o que é tratado no termos de “embelezamento”), e em tornar a distinção dessas categorias mais complexas que os memes

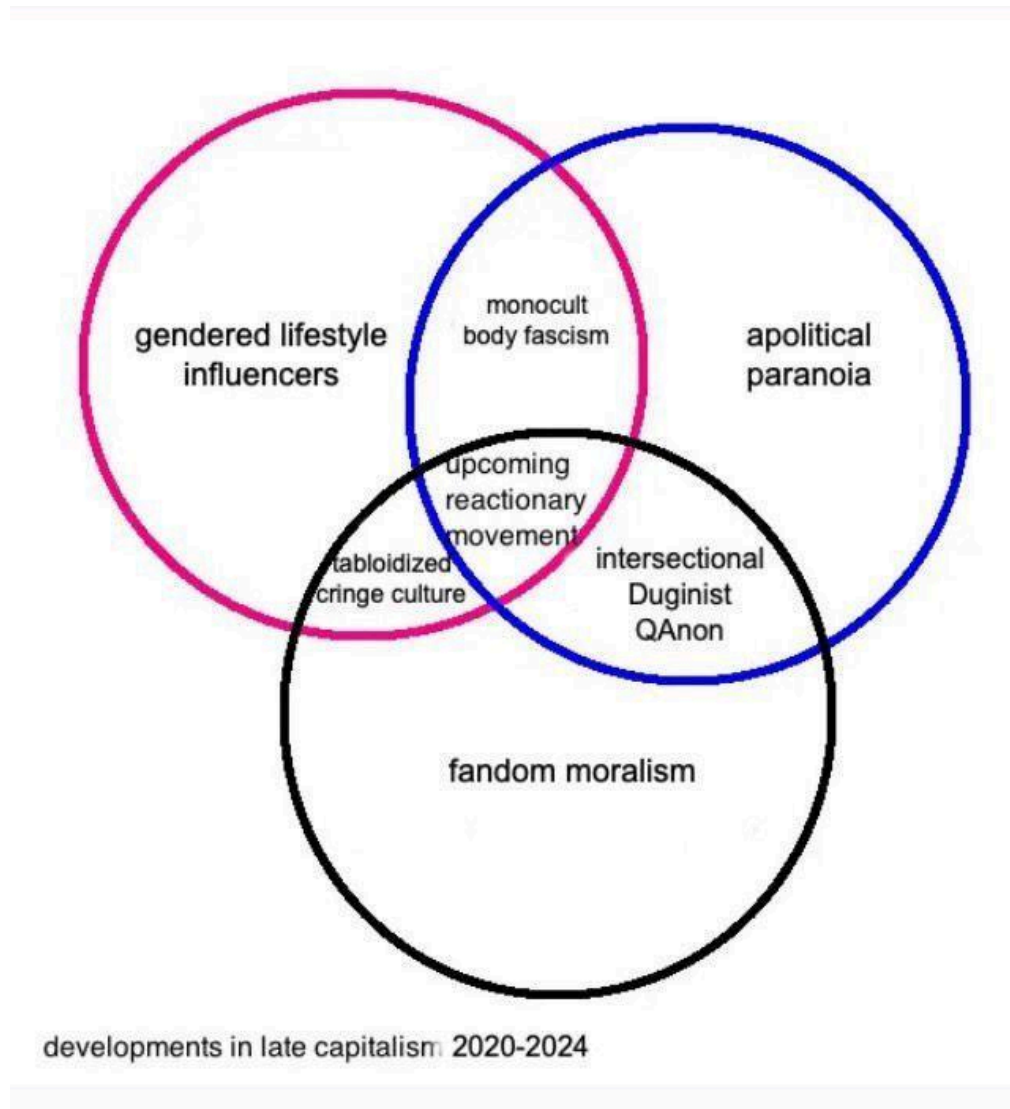
ganham um fator a mais de interesse teórico. Ainda na percepção dos memes enquanto vírus, aponta-se que não necessariamente os vírus são prejudiciais aos humanos, que somente uma parcela pequena deles é assim, a maioria é neutro ou até positivo, a questão é que eles se preocupam com sua própria reprodução, não com suas “razões de ser”.

Um dos acréscimos mais importantes de Dennett à memética articulada por Blackmore é ainda uma analogia da biologia, a ideia do meme enquanto um simbiote, e novamente uma tripartição categórica para explicar os diferentes aspectos dessa relação simbiótica com os humanos. Vale lembrar que esses conceitos não necessariamente interferem no valor de sobrevivência dos memes, mas os alinha em sua relação com os humanos no sentido de se essas formações meméticas estão contra ou a favor do seu bem-estar e da sua sobrevivência enquanto espécie. Vemos que: “As formas de simbiose são classificadas em três tipos: parasitas, que são prejudiciais à adaptabilidade genética do hospedeira, comensais, os quais são neutros (mas comem na mesma mesa); e mutualistas, que beneficiam o hospedeiro” (Dennett, 2016, p. 181).

Definimos os aspectos da reprodução e de como a memética buscou se estabelecer enquanto um campo a partir de Darwin e tendo como base a concepção de memes vinda de Dawkins. Tendo em vista os modelos da biologia evolutiva que foram adaptados ou tensionados pela especificidade do funcionamento dos memes, iremos agora olhar para uma perspectiva contemporânea da questão e que nos permite um aprofundamento nos memes que compõem o objeto de estudo da pesquisa: se sabemos que memes trabalham pela sua autoperpetuação, que são uma forma específica de imitação que respeita determinadas leis e que pode formar três relações simbióticas distintas com seus hospedeiros, veremos como os memes funcionam nas plataformas virtuais e como o estudo da memética com enfoque nos memes digitais têm direcionado o campo. Veremos também as pesquisas que tratam dos memes que buscam ampliar ou criar áreas de enfoque sobre o seu material, considerando que se trata de um campo tão vasto e largo quanto é a concepção de meme.

2.2 Revisões da memética

Figura 07 — Meme encontrado na rede social X feito a partir do diagrama de Venn



Fonte: Fonte desconhecida, 202-.

Legenda: Aqui percebe-se a intencionalidade do autor em mostrar como a interseção de diferentes memeplexos, que abarcam uma relação com redes sociais, normas de gênero, apreciação estética são partes fundantes da subjetividade do que se chama de “capitalismo tardio”.

A imagem acima tem em seu centro, na interseção dos círculos, a área descrita como “movimento reacionário emergente”. O diagrama é composto por três círculos: um rosa, um azul e um preto. O primeiro trata de “influencers de *lifestyle* sob o viés do gênero”, o segundo “paranoia apolítica”, o terceiro “moralismo de *fandom*”⁵⁵. O encontro do primeiro e segundo

⁵⁵ O *fandom* é um termo que designa o público passional de um determinado produto cultural. É uma palavra amplamente empregada para tratar sobre como comunidades (ou *fanbases*) funcionam na internet na troca de material e perspectivas sobre uma narrativa/saga/franquia. Outros nomes que se aplicam seriam *stan culture* ou *fã de diva pop*. Se a figura que antes caracterizava o otaku era o sujeito masculino desajustado e com ansiedade social, os *fandoms* preservam o aspecto “devorador” dos otakus em uma chave, grosso modo, com uima presença maior de indivíduos LGBT, mas não *menos moralista*.

círculo geram o “monoculto ao fascismo do corpo”⁵⁶, primeiro e terceiro a “cultura *cringe*⁵⁷ de tablóides” e do terceiro e do segundo “interseccionalidade duginista-QAnon⁵⁸”. Escolhemos essa imagem para refletir sobre a mudança de ênfase no estudos de memes porque ela ilustra que não só os memes são feitos e pertinentes a comunidades virtuais específicas, mas eles sempre tem um caráter autorreflexivo: o próprio grupo virtual semi-anônimo constrói e reflete sobre o discurso, sentido e funcionamento dos memes. É assim que grupos que se iniciaram no facebook como o The Philosopher’s Meme⁵⁹ e são um dos âmbitos mais interessantes sobre o questionamento teórico acerca desse material: os próprios usuários de redes sociais que criam memes tem hoje uma enorme disposição para debater entre si os sentidos emergentes deles. O que esse meme intitulado como *desenvolvimentos no capitalismo tardio 2020-2024* aponta é para uma convergência com a perspectiva desta dissertação: a internet cria e dá vazão a uma série de elementos culturais que a princípio parecem desprezíveis (os âmbitos mais externos dos círculos, onde não há interseção) que não só convergem em percepções mais restritas e afuniladas dos papéis sociais de gênero como no fundo reforçam uma paranoia política ligada ao consumo cultural que é capitalizada politicamente pela extrema-direita.

O que é valoroso em um meme como esse é perceber a sua capacidade de apreender as mudanças de subjetividade no capitalismo tardio, assim como as dinâmicas subjacentes a elas. O que iremos propor ao longo da dissertação, e que se inclui na proposta de conciliar os memes como sintomas sociais cristalizados, é que eles efetivam uma forma específica e útil de mapeamento cognitivo⁶⁰. Se memes são estruturas vivas, vírus e padrões que podem ser

⁵⁶ *Body fascism* é como tende-se a falar tanto do crescimento da prática da ida intensiva à academia, a cultura ao redor da hipertrofia como também a popularização ao redor de medicamentos como o ozempic e a disseminação de práticas de emagrecimento.

⁵⁷ Optou-se por manter *cringe* no original visto que hoje o termo tornou-se comum entre jovens em redes virtuais. *Cringe* vem do verbo *to cringe*, o ato físico produzido por um sentimento de vergonha ou embaraçamento.

⁵⁸ QAnon refere-se a um fenômeno tornado público a partir de 2017: uma comunidade ao redor de Q (indivíduo ou pessoa) que reatualiza as conspirações de uma elite satânica que realiza tráfico de crianças para fins ritualísticos e que estaria em oposição à figura de Donald Trump. Para um breve exemplo do seu funcionamento, conferir a figura conhecida como “QAnon Shaman” e os envolvidos na invasão do Capitólio em 2021. Aleksandr Dugin é um filósofo e articulador responsável pela Quarta Teoria Política, uma forma de fascismo realizada sobre a perspectiva atual da direita sobre Etnoestados, próximo a Putin e a Igreja Ortodoxa da Rússia.

⁵⁹ O The Philosopher’s Meme começou inicialmente como um grupo, expandindo-se para um site, blog e servidor de Discord, de pesquisadores e entusiastas dos memes que valorizam a discussão coletiva e as reflexões a partir de desenvolvimentos da memética.

⁶⁰ Jameson, Fredric (1990). *Cognitive Mapping*. In: Nelson, C./Grossberg, L. [ed]. *Marxism and the Interpretation of Culture* University of Illinois Press (S. 347-60; m. Diskussion). Uma das passagens de Jameson que parece se encaminhar para questão tanto de conteúdo como forma e como o mapeamento cognitivo se alinha com a forma que estamos enquadrado é a seguinte: “Eu falei em outro lugar de uma virada em direção ao teatro da reprodução mecânica da forma que a autorreferencialidade de muita arte pós-moderna tornar a forma de um jogo com as tecnologias reprodutivas como o filme, fitas, vídeo, computadores, e o que é, em minha mente, uma figura degradada do grande espaço multinacional que continua a ser cognitivamente mapeada. O que é

infinitamente replicados, a sua capacidade e tendência à autorreflexão permitem uma forma de apreender de maneira parcial o funcionamento totalizante do Capitalismo hoje. É o que se evidencia na Imagem 6: a convergência entre usuários de redes sociais criadores de memes e pesquisadores do seu funcionamento é uma forma de crítica ou reflexão sobre o seu próprio funcionamento aparentemente inconsciente, e como em última instância a sua redistribuição se dá dentro de comunidades virtuais, moldada pelo funcionamento dos algoritmos das plataformas em que são compartilhados.

Eu sugiro uma abordagem diferente para definir memes. A sugestão é baseada em dois princípios relativamente simples: (a) olhar para unidades difusas como incorporadoras de várias dimensões meméticas — mais especificamente, vários aspectos que pessoas podem imitar; e (b) entender memes não como entidades únicas que se propagam bem, mas como grupos de unidades de conteúdo com características em comum. Eu irei demonstrar como esses dois princípios produzem uma definição trabalhável de memes de internet. (Shifman, 2014 p.39, tradução nossa).

Em seu livro de 2014, *Memes in Digital Culture*, a pesquisadora Limor Shifman faz uma revisão crítica do conceito de memes partindo da sua origem e Dawkins e utilizando o que ela chama de definição inclusiva que está no trabalho de Blackmore. Shifman enfatiza no início de seu livro que até então os memes foram campo de disputa da biologia, história, linguística, antropologia e filosofia e que a ausência do campo da comunicação seria prejudicial ao seu entendimento. Em seu engajamento com o legado dawkinsiano, encontramos pontos úteis à uma reatualização do conceito de meme, pensando-o justamente em sua repopularização por conta da internet. A definição anterior de *estrutura viva* ou *padrão* que foi detalhado nos relatos de Dawkins, Blackmore e Dennett será aqui encarada majoritariamente enquanto *item cultural*. Enquanto acreditamos que algo se perde no aspecto de vírus ou de sionista que foram descritos e serão retomados na seção Circuitos, há um ganho para a análise da dinâmica específica dos memes dentro do ambiente virtual.

Três aspectos são descritos pela autora enquanto dimensões analíticas do meme, ecoando a estrutura tripartida referida nos outros autores: conteúdo, forma e posicionamento. Os dois primeiros termos podem ser entendidos em seu uso mais banal. Se o meme é uma espécie de padrão, então o conteúdo é a informação carregada por ele, a forma é a maneira específica em que se organiza, no caso dos memes da internet, a articulação visual e sonora do seu material. O terceiro ponto adicionaria uma dimensão de discursividade a todo meme: é

completamente surpreendente em outro nível é a onipresença do tema da paranoia enquanto ele se expressa na produção inexorável de tramas de conspiração dos mais diversos tipos. A conspiração, alguém é tentado a dizer, é o mapeamento cognitivo empobrecido da idade pós-moderna; é a figura degradada da lógica total do capital tardio, uma tentativa desesperada de representar este sistema, o qual a falha é marcada pelo deslize de puro tema e conteúdo” (Jameson, 1990, tradução nossa).

sobre como cada usuário entende e se posiciona sobre aquele meme, mas também com sua “possível audiência”.

Entendo a amplitude do termo posicionamento (*stance*), a autora irá propor um outro tripé conceitual para explicitar o seu significado: 1. estruturas de participação. 2. afinação. 3. funções comunicativas. O primeiro caso é a maneira que o meme explicita sua audiência, quem participa ativamente dele. Ou seja, é particularmente útil para o entendimento de memes que funcionam dentro de *fandoms* ou comunidades semelhantes. O segundo se trata do tom e da forma de comunicação. O terceiro é uma desambiguação originalmente proposta por Roman Jakobson das diferentes manifestações da comunicação⁶¹. Ela ainda enfatiza que uma inversão de Dawkins faz-se necessária: o meme não é entendido como uma unidade, mas antes como grupos de unidades comunicantes. Ou seja, para Shifman todo meme é, em última instância, um memeplexo. Independente do rigor ou das implicações filosóficas que poderíamos retirar da tipologia traçada pela autora, é importante notar que a sua categoria fornece um aparato crítico que possibilita traçar não só as semelhanças subsequentes de um meme e suas variações, mas justamente levantar o aspecto interrelacional e comunitário dessas criações virtuais. Ao analisar o famoso vídeo de YouTube “Leave Britney Alone”, ela afirma:

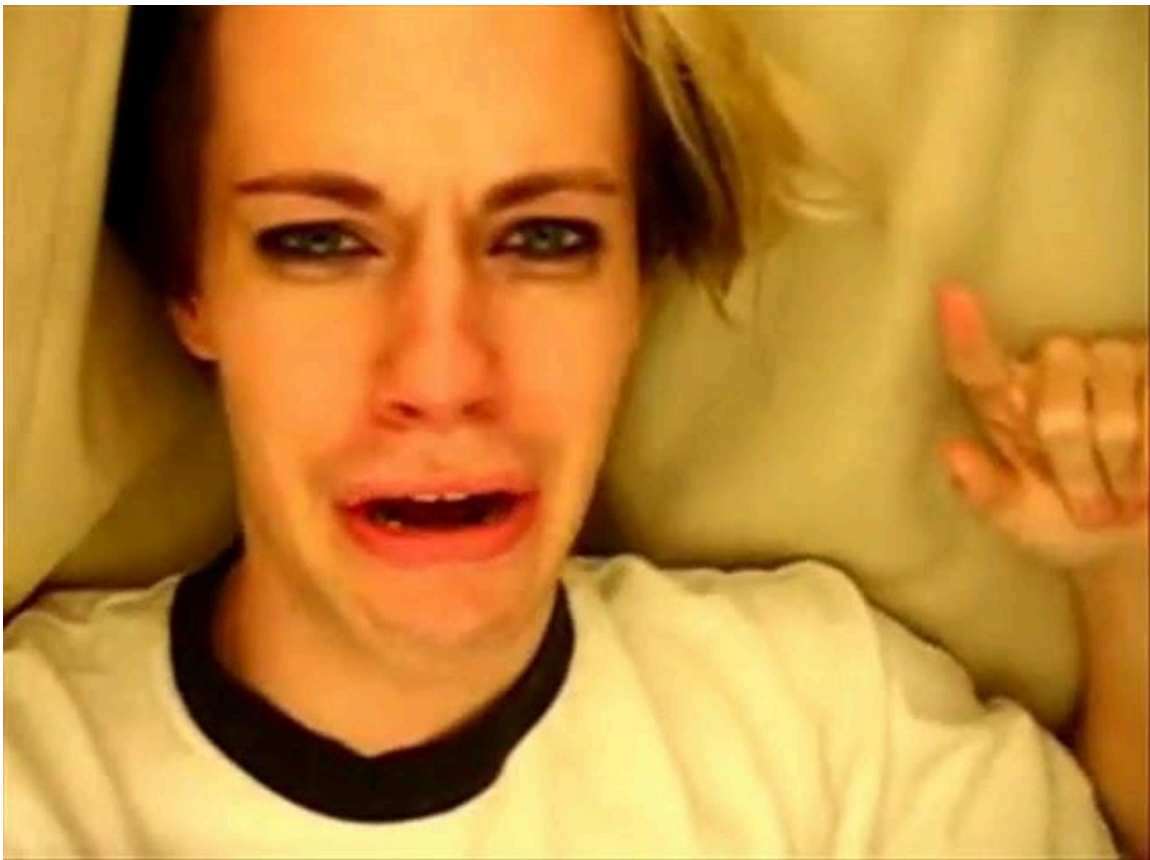
Ao explorar “Leave Britney Alone” enquanto um meme, nós precisamos examinar a distribuição do vídeo original, mas talvez mais importante que isso, devemos investigar a estrutura e o sentido das novas variações do vídeo. As pessoas podem compartilhar um certo vídeo por muitas razões diferentes (o que irei explorar no capítulo 6), mas quando elas criam as suas novas versões dele, elas inevitavelmente revelam suas interpretações pessoais. Pensando nos memes da internet como trindades de conteúdo, forma e posicionamento requer que determinemos se o imitador abraça ou rejeita cada uma dessas dimensões meméticas. (Ibid., p.43, tradução nossa).

Uma conclusão importante decorre da análise de “Leave Britney Alone”: “Curiosamente, a grande maioria dos vídeos da amostra usam a mesma afinação irônica: *os vídeos são mais semelhantes entre si do que em relação ao original*” (Shifman, 2014, p. 48). Percebe-se aqui, com um exemplo significativo como esse vídeo, que a autonomia de significado é altamente determinada pela comunidade ao redor do meme: a leitura que caminha para a paródia por si determinou as imitações subsequentes desse vídeo, muitas vezes de forma levemente homofóbica. Ao replicarem o tom ou afinação do conteúdo

⁶¹ “Jakobson identificou seis funções fundamentais da comunicação humana: (a) referência comunicativa, a qual é orientada em relação ao contexto, ou ‘o mundo exterior’; (b) emotiva, orientada ao público e as suas emoções; (c) conativa, orientada em direção do público e os caminhos possíveis de ação (e.g., imperativos); (d) fática, a qual serve para estabelecer, prolongar ou descontinuar a comunicação; (e) metalingual, a qual é usada para estabelecer uma concordância mútua sobre o código (pôr exemplo, uma definição); e (f) poética, focando na beleza estética ou artística da própria mensagem” (Shifman, 2014, p. 41, tradução nossa)

original, o que muitos usuários (e até mesmo figuras famosas, como Seth Green) fizeram foi um deboche da forma efeminada de comunicação do criador original. Aqui cabe apontar algo relativamente pertinente a esta pesquisa: apesar desse caso não totalizar o funcionamento geral dos memes – outras dimensões do vídeo poderiam ter sido enfatizadas – há uma ironia posterior no comportamento paródico na replicação do meme: o conteúdo original do vídeo é (aparentemente) um pedido honesto de “deixar Britney em paz” e sobre como a sua vida é consumida brutalmente como fonte de conteúdo midiático pelos seus fãs e pessoas no geral. Que um relato sincero de um fã (mantenhamos em mente o “moralismo de *fandom*” da imagem 06) seja convertido em conteúdo humorístico sobre gays efeminados (Shifman diz que o posicionamento geral do vídeo original é sobre um jovem gay se comunicando na esfera pública) parece uma manifestação sintomática de que no fim não só Britney e sua vida espetacularizada são fontes de consumo, mas também material para humor de teor homofóbico (ainda que para memes de internet a afinação ou tom seja relativamente sutil).

Figura 08 — Frame do vídeo original “Leave Britney Alone”.



Fonte: WestIndianFlava, 2007.

Figura 09 — Paródia realizada pelo humorista Seth Green conhecida como “Leave Chris Crocker alone”



Fonte: AnimeFreak236, 2007.

“Mas independente da sua afinação emocional, memes políticos são sobre esboçar um ponto — participar no debate normativo sobre como o mundo deve se parecer e a melhor forma de chegar lá” (Shifman, 2014, p.120). Como pesquisadora do campo da comunicação, não faltou à Shifman notar a conotação específica dos memes de teor político. Cabe apontar, todavia, que não são necessariamente os memes *em si* que buscam participar no debate normativo (tendo em mente que sua centralidade é a autorreplicação), mas sim o discurso que se apropria deles. Concordamos com seu apontamento de que uma virada de interesse na produção memética se dá com as eleições estadunidenses de 2008⁶². Cabe também enfatizar que os memes desse período foram tão marcantes para os moradores dos Estados Unidos (e a comunidade gringa internacional) que eles são popularmente conhecidos hoje como “Obama-Era Conservative Memes”. É importante olhar para a relação dos meios partidários

⁶² G1. Obama foi alvo de inúmeros memes em 8 anos de governo; confira alguns deles. G1, Rio de Janeiro, 18 de jan de 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/obama-foi-alvo-de-inumeros-memes-em-8-anos-de-governo-confira-alguns-deles.ghtml>>. Acesso em: 11 nov. 2025.

dos Estados Unidos justamente porque é lá onde se experimentou mais intensamente com a mobilização política dos memes, e se delineou um modelo o qual será exportado praticamente no mundo todo. Essa relação fica mais evidente durante a eleição de Jair Bolsonaro contra Haddad, na qual há a clara exportação do modelo de Steve Bannon⁶³ nos moldes específicos da extrema-direita brasileira, porém o uso de memes já pode ser localizado pelo menos desde o governo Dilma.

Figura 10 — Um dos memes encontrados pela plataforma de busca no Google com a frase “Obama-Era Conservative Memes”.



Fonte: Fonte desconhecida, 201-.

Assim como as três dimensões categóricas do meme, são apontados três das suas funções quando se trata do âmbito político: 1. Uma forma de persuasão política. 2. Memes como ação de movimento de base. 3. Memes como um modo de expressão e discussão pública. O primeiro caso estaria, de forma geral, mais próximo da propaganda que vemos em campanhas políticas tradicionais ou o tipo de conteúdo feito por pessoas que apoiam determinado candidato (podemos pensar, por exemplo, a última campanha do presidente Lula e as figuras do meio cultural próximas a ele). Sendo assim, esses tipos de memes tendem a ser mais transparentes em seu conteúdo e intenções: eles circulam nos grandes canais e na mídia adjacente a eles (como em blogs). São memes que mesmo quando não são conteúdo de

⁶³ O qual será aprofundado na seção 4.

campanha acabam se assemelhando por uma forma e conteúdo mais próximos da política institucional, assim como nos espaços que circulam e os cancelam.

Quando os memes se dão na perspectiva de ação política, se vê uma delas que é uma forma de extensão da primeira categoria (o uso de redes sociais por ONGs e instituições semelhantes), enquanto a outra já aponta para uma formação coletiva do senso de identidade perceptivelmente diferente. Aqui entraria o aspecto mais espontâneo e determinante das plataformas: como o tipo de material compartilhado por usuários entre si vai reverberando ações políticas ou até mesmo as instigando diretamente. A isso se chama “ação conectiva”. Conectiva porque ela gera uma relação pessoal entre quem produz e compartilha aquilo e a causa/princípio/objeto político do grupo em que esses memes circulam. Percebe-se aqui tanto uma maior plasticidade do meme além de uma relação mais afetiva com ele. A autora cita o ativista Kalle Jasn, o qual define bem uma forma programática de encarar os memes enquanto uma forma de trabalho de base e ação política:

Nós construímos a nossa própria fábrica de memes, colocamos um produto melhor na rua e vencemos as corporações em seu próprio jogo. Nós identificamos os macromemes e os metamemes—as ideias centrais sem as quais um futuro sustentável é impensável—e as utilizamos. (Jasn, 1999, p.124, tradução nossa)

Já em 1999 Jasn percebia a necessidade da mobilização dos memes, e identifica os “contramemes” como uma resposta não hegemônica aos grandes metamemes (as ideias que dão estruturação para o que chamamos de “status quo” ou ideologia). A ideia é que os contramemes são reações, ou seja, eles entram em um espécie de debate público que se dá via a produção memética. As três dimensões descritas anteriormente podem ser mais ou menos preponderantes ao redor de determinados memes, mas elas estão, em última instância, sempre interligadas. Podemos inferir que até mesmo os memes mais institucionais (como aqueles vindo de partidos) criam uma relação afetiva dentro da sua comunidade, assim como também são respondidos ou “refutados” a partir de reações de memes de alas políticas opostas. E assim como qualquer outro meme, os memes políticos não pertencem a um ecossistema somente restrito à política, eles criam laços e emaranhamentos com os outros memes que coexistem nas mesmas plataformas e no mesmo imaginário.

Uma última questão vale a pena ser mencionada sobre o tratamento da autora em relação aos memes e a política. Pensando a partir do controle de censura do governo da China, nos é apresentado como os memes enquanto forma de expressão virtual podem encarnar a própria ideia de democracia. O caso da China é interessante porque mostra como um gesto

criativo coletivo pode tornar-se imperceptível para métodos governamentais de controle: os chineses utilizam “palavras código” que servem como um sinal interno sobre a censura de suas postagens, como é o caso do termo “harmonizado” assim como “caranguejo do rio”. Isso denota um aspecto particularmente interessante dos memes: apesar do seu caráter coletivo, nem sempre eles estão endereçados *a todas as pessoas*. Muitas vezes os memes podem buscar a disseminação de um sinal cifrado que apenas determinado grupo compreenderá⁶⁴. Apesar dos exemplos em relação à censura pelo governo chinês, cabe ressaltar: a mensagem cifrada que busca acenar para determinado público nem sempre tem conotação emancipatória: a extrema-direita hoje é famosa pelo aquilo que se chamam *dogwhistles*. Baseado na ideia prática de que apitos de cachorro não podem ser ouvidos por humanos por utilizarem frequências que não somos capazes de ouvir, o tipo de codificação específica da *alt-right* é o uso de gestos, imagens e símbolos que só podem ser reconhecidos, grosso modo, por aqueles iniciados naquela visão política. Curiosamente isso alcance uma outra dimensão no Brasil: durante o fim do seu mandato houve um “excesso de interpretação” por parte dos bolsonaristas (inclusive provavelmente apoiado por outras figuras do grupo, como Carlos Bolsonaro) de realizar uma leitura semiótica vulgar dos seus vídeos e fotos: Pensando no “mito” como alguém sempre restrito pelos “aparatos de controle das instituições corruptas”, seus seguidores frequentemente atribuíam uma série de significados para o aspecto visual, gestos e organização do espaço em seus vídeos. Talvez esse tipo de tática pode chegar ao ponto de não gerar uma mensagem específica, mas é porque *isso não é necessário*: um circuito de bolsonaristas necessariamente irá, nessa pulsão à interpretação, olhar para os vídeos já por uma ótica ideológica e verá signos que remetem imediatamente à uma confirmação de viés da sua perspectiva de mundo. Cria-se um sistema de *feedback*: incentivando tanto a concepção de “comunicação paralela” e de fato lançando mão de um apito de cachorro ou outro, um líder (da política partidária ou não) de determinado grupo fortalece a visão do circuito integrado a ele sem necessariamente precisar acenar para ou mobilizar algum signo específico e cifrado.

⁶⁴ “Outro meme político popular chinês que foi inicialmente construído para manipular os censores é o “Cavalo da Lama e Grama”. Envolveu uma resposta à campanha de autoridades de limpar a internet de conteúdo pornográfico, banido como não saudável e prejudicial à juventude chinesa. Enquanto essas ações “purificadoras” focavam ostensivamente em conteúdo sexual, na realidade elas foram utilizadas para silenciar opiniões políticas não aprovadas. Isso resultou na criação do ‘Cavalo da Lama e Grama’—uma ‘criatura mítica’ o qual a pronúncia em chinês literalmente significa “foda-se a a sua mãe”. Galopando para a internet em 2008, o Cavalo de Lama e Grama tornou-se um hit memético instantâneo. Christopher Rea descreveu o vídeo que introduz o animal ao mundo como uma ‘cantiga alegre cantada por um coro de vozes infantis’, combinado com as imagens em movimento de alpacas pacíficas. Contudo essa fachada doce e inocente é enganadora. O que faz a música engraçada é a incongruência entre suas letras são feitas para serem lidas (pelos censores) e como elas soam” (Shifman, 2014, p.146, tradução nossa).

Figura 11 — Um exemplo de uma “compulsão à interpretação” comum dos memes de *dogwhistle* por parte dos bolsonaristas.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Pensamos que há uma elaboração possível entre a concepção de memes apresentada anteriormente, a qual majoritariamente depende de uma analogia com dinâmicas das ciências naturais, e o acréscimo no vocabulário conceitual proposto por Shifman. Há, na realidade, uma continuidade: em última instância a perspectiva geral da autora sobre memes ainda vem da visão de Blackmore, mas busca salientar o funcionamento específico dos memes na internet. Algo particularmente interessante em seu relato é observar uma atenção que a análise dos memes, e principalmente a dos virtuais, consegue traduzir uma questão escalar: tanto tratar da comunidade e do seu aspecto coletivo, assim como as forças que a constituem, como também assinalar as vozes individuais que compõem esse processo.

Em sua conclusão, a pesquisadora assinala quatro aspectos promissores da pesquisa em memes: 1. As políticas da participação memética. A constituição de raça, gênero e classe dentro de determinados memes, o quanto eles contribuem para um fortalecimento da ideologia dominante e o quanto trabalham contra eles 2. Memes virtuais como uma linguagem própria. O desenvolvimento de uma linguagem comunicativa dos memes, diferente daquela da ordem da língua, mas próxima ao aspecto sócio das imagens: o poder metonímico que os memes empreendem na substituição de frases inteiras ou na representação de estados psíquicos. Há um outro aspecto que curiosamente ecoa o campo da arte de forma mais estreita: os memes simboliza uma forma de “capital cultural”: saber se apropriar da linguagem memética recebendo uma validação e difusão de uma comunidade é efetivamente pertencer a ela, enquanto não compreender os memes é um sinal de estar exterior a ela. 3. Memes e a mudança política. Aqui discute-se que mesmo que memes “dêem voz” a um grupo de cidadãos anônimos e sejam forças constituintes de movimentos, a sua efetividade ainda é incerta. Nesse âmbito, vale lembrar que este livro precede a eleição de Donald Trump, a qual complexificou consideravelmente a relação entre memes e política. 4. Sucesso memético e viral. É feita uma distinção importante entre virais (conteúdos que só são essencialmente compartilhados em alto alcance) e os memes, e argumenta-se que um dos meios técnicos que tem uma maior força em reter a atenção de usuários são os vídeos e sua capacidade de crescerem em conjunto com suas derivações. Há um apontamento de que tanto campanhas publicitárias quanto políticos irão provavelmente focar nesse âmbito da memética. Acreditamos que estamos lidando aqui com ênfase nos três primeiros pontos descritos, e de forma localizada e tangencial com o quarto.

Figuras 12 e 13 — Vídeo na plataforma TikTok da rapper slipmami



Fonte: SLIPMAMI, 2021.

Legenda: Aqui ela utiliza uma aportuguesado do *chanpseak*: o vernáculo específico ao 4chan e as plataformas subsequentes adjacentes a ele. Apesar do tom irônico do vídeo, ao justamente utilizar esse tipo de linguagem usada em fóruns em um contexto da “vida real”, percebe-se sua grande infiltração e naturalização pelo público jovem no Brasil. Não coincidentemente, a carreira de slipmami deve parcialmente o seu crescimento ao seu uso inteligente de plataformas virtuais.

2.6 O comportamento visual dos memes.

Nas seções precedentes, observamos a ênfase na reprodução dos memes, o caráter específico da sua dinâmica de replicação, assim como também a redistribuição dos memes: como a sua entrada e saída das plataformas digitais tende a condicionar as dinâmicas da sua criação e circulação. Com base no texto da artista e escritora Hito Steyerl, pretendemos sinalizar um terceiro aspecto importante na análise dos memes: como se articulam enquanto imagem e som. Como Steyerl demonstra, suas imagens pobres estão altamente condicionadas pela lógica da *velocidade* ao invés da *alta definição*. Além disso, a facilidade, rapidez, semianonimato e criação coletiva dos memes ecoam muitos dos veículos de divulgação, debate e difusão das vanguardas históricas. O que antes permeia o debate de técnica, autoria e concepção de artista parece aqui mudar para uma chave essencialmente de se focar em um ou

outro aspecto das possibilidades da imagem digital. Enquanto o cinema e as televisões apostam em uma crescente na qualidade e na definição, como observa-se hoje no Cinema 4K e suas variáveis, os memes optam pela praticidade da velocidade.

Partimos aqui entre uma isomorfia entre “visualidade” e “conteúdo”: a ideia de *compressão*. Tanto a técnica de compressão, utilizada, por exemplo, na música e arte sonora para aumentar o volume com uma perda de qualidade, como a compressão de imagens, que diminui o valor informacional de um arquivo para torná-lo mais leve. Nota-se que as imagens pixeladas, por exemplo, tendem a ser uma característica visual dos memes. Isso porque uma imagem que está em baixa qualidade denota que ela foi baixada e compartilhada por uma série de plataformas. O processo de qualidade x velocidade se dá pela mediação, portanto, da compressão. Todavia, a questão técnica da compressão não está somente na aparência do meme: cremos que ela ocorre na síntese de informações que o compõe, o significado e informações são comprimidos para que se valorize um alcance maior. Seria esse o tipo de síntese visual específica dos memes e o que explicaria parcialmente sua grande capacidade aglutinante de materiais de referência.

Figura 14 — Um meme metalinguístico sobre a prevalência de *low quality memes*



Fonte: Rexon225, 2019.

Legenda: Podemos utilizar esse meme para pensar que ele não só faz um comentário sobre o funcionamento dos memes como ele inclui uma dimensão temporal: a cada compartilhamento o meme se torna ainda mais pixelado.

Uma referência citada por Steyerl e também nos é útil e cabe aprofundar antes de pesquisas que trabalham mais detidamente com o meme é o construtivismo soviético (pensando por ela a partir de Dziga Vertov). Corroborando a hipótese da autora, olharemos como de outras formas os memes tendem a ressaltar a ligação *técnica* entre as práticas das vanguardas históricas e as convenções estabelecidas hoje na criação de memes. Pensamos que isso se dá mais por conta das mudanças tecnológicas e a acessibilidade de certas formas de tecnologia do que o tipo de consciência histórica que existia no tempo das vanguardas, mas de qualquer forma, o que antes era uma prática de um grupo seletivo de atores pertencentes ou inseridos em círculos aristocráticos se torna hoje uma prática difundida globalmente.

Aqui partimos da concepção geral de Eisenstein (2002) que partindo de Joyce e do ideograma da escrita japonesa, identifica que o funcionamento do cinema se dá pela montagem e pelo fluxo de consciência, pois ele é *análogo* às dinâmicas das estruturas de pensamento. Para o cineasta, o alto caráter sintético do cinema permitiria a coexistência

orgânica de outras expressões artísticas em seu interior. Como o meme parte de um pensamento metonímico e da ordem da montagem que está em consonância com Eisenstein – tudo é passível de tornar-se material para um meme virtual – cremos que é possível estender uma compreensão semelhante ao funcionamento dos memes.

Com base no que foi apresentado pelos autores da memética, apontamos que o caráter mutável, assim como recombinação dos memes, ou seja, sua capacidade de integrar, modificar e se atrelar a outros materiais e conteúdos é justamente porque os memes funcionam de maneira semelhante à estruturação do pensamento humano. Seguindo os apontamentos de Steyerl a partir das imagens pobres e do mapeamento cognitivo de Jameson, se as vanguardas históricas, como o construtivismo soviético, expressaram formalmente as mudanças arquitetônicas e tecnológicas de sua época⁶⁵ com teores diferentes — entre o futurismo, dadaísmo e construtivismo, a utilização desse recurso tem tons enfaticamente distintos — cabe tentarmos apreender o tipo de ansiedade e pulsão específica que a velocidade, mutabilidade e baixa qualidade dos memes busca incorporar.

Para entender como a compressão, na qual uma série de forças políticas e informações visuais é cristalizada em memes, por vezes não só perdendo qualidade de informação e ganhando velocidade, mas diríamos que um grau de transparência é subsumido por um excesso e opacidade de informações, pensaremos a partir de Peretti (1996). Jonah Peretti é uma figura interessante de ser esmiuçada, pois é o cofundador do BuzzFeed, portal de notícias, memes e quizzes criado em 2006 mas que cresceu consideravelmente em 2012 após lançar uma informação chave sobre as eleições estadunidenses.

Após uma síntese sobre as discussões sobre capitalismo tardio e esquizofrenia e as posições distintas encontradas em Jameson e Deleuze e Guattari, o autor descreve brevemente o estádio do espelho de Lacan para, de forma geral, falar da importância da identificação de outras imagens e da formação do ego. 10 anos antes da criação de um dos sites que definiu a redistribuição de memes, o seu futuro CEO estava pensando nas qualidades intrínsecas da produção cultural específica ao capitalismo tardio – ao qual ele geralmente identifica na MTV –, o consumo e a sua relação com a formação de identidades.

⁶⁵ Poderíamos simplesmente nos deter nos filmes dos irmãos Lumière aqui como exemplos paradigmáticos com o fascínio da mudança tecnológica. Todavia, cabe voltar aos exemplos dos soviéticos: além da montagem acelerada e das incorporações de uma movimentação mecânica, estilizada pelos atores, é evidente um imaginário que está fundado em imagens tecnológicas, seja em Eisenstein ou em Vertov. A geometrização tão constitutiva do tipo de composição empreendida por Eisenstein e seus correlatos com os trabalhos de artistas como Rodchenko não são mera coincidência, mas apontam para um tipo de sensibilidade compartilhada sobre a compreensão do espaço que por fim respondia a um projeto coletivo de como ocupá-lo enquanto sociedade.

Eu afirmo que a velocidade crescente com a qual imagens são distribuídas e consumidas no capitalismo tardio necessita de um aumento correspondente na taxa de indivíduos que assumem e rompem com identidades. Porque a publicidade conecta identidade com a necessidade de comprar produtos, a aceleração de culturas visuais promover o hiper-consumo associado ao capitalismo tardio. Colocando de forma diferente, o capitalismo precisa da esquizofrenia, mas também precisa de egos. A contradição é resolvida através da aceleração do ritmo temporal da cultura visual do capitalismo tardio. Esse tipo de aceleração encoraja egos frágeis que se formam facilmente, e desaparecem tão facilmente quanto. (Peretti, 1996, tradução nossa)

Se por um lado a velocidade dos memes foi ligada à vanguarda soviética, por outro a sua rapidez é a manifestação de um sintoma mais abrangente: a correlação da formação de identidades com a prática do consumo. Uma forma de mercadorização/commodificação de si passa a ser essencial para se entender um Eu no capitalismo tardio. Esses dois aspectos podem ser divididos como as duas tendências políticas – fazendo uma generalização grosseira – que disputam as plataformas que os memes pertencem, mas mais profundamente que isso, eles demonstram que o tipo de dissolução, baixa qualidade e fragilidade que os memes assumem advém tanto por um lado por uma série de táticas de vanguardas (como vemos em Steyerl) assim como também pela sua subsunção e assimilação dentro da lógica do Capital (como vemos em Peretti). Seja em um pólo ou no outro, o comportamento dos memes parece apreender materialmente o que é uma economia de atenção, e não só isso, traduz visualmente, de forma isomórfica, o processo de formação subjetiva hoje. Talvez velocidade e qualidade não são por si apenas valores de juízo, mas antes valores descritivos, a serem entendidos em contexto. De qualquer forma, eles apresentam um processo que é tão rápido quanto precário, instável e dado à mudança.

“A grande tarefa que permanece à teoria crítica é examinar em detalhe a *função formal* das temáticas”. (SONTAG, 2020, p.21) Pensemos com essa formulação de Sontag como um convite para o entendimento do como o meme problematiza a distinção rígida “forma x conteúdo”, ou melhor, como essa distinção por si artificial se faz mais difícil no seu caso. Podemos inferir que as técnicas digitais são determinantes no caráter visual da memética, mas pensando com os apontamentos de Peretti e o imaginário construído a partir da mídia de grande consumo e do processo de algoritmização das redes, o tipo de *filtro* que as plataformas pressionam nos conteúdos mais visualizado: não seria a compressão um fator constitutivo do próprio conteúdo que ela trata? Pensando em memes de teor político, a isomorfia proposta aqui na realidade traz um fato: a produção de imagens a partir de uma condição traumática (como o vídeo no TikTok do usuário *eushortao*) produz, por si, um

aspecto visual deteriorado, fragmentário, algo que parece próprio da capacidade de assimilação do assunto, ou que se torna mais palatável a partir de uma resposta “humorística”.

O tipo de sensação e leitura visual provocada pelo mapeamento cognitivo contemporâneo é de um forte *achatamento*. Além do efeito de compressão, ganho de velocidade x perda de qualidade, as imagens parecem ter abraçado um caráter assumido de bidimensionalidade. Provavelmente, por conta do processo de miniaturização das telas⁶⁶, assim como a mudança da mão para o dígito nos celulares, o consumo de telas cada vez menores e de tamanhos variáveis perdeu parte do efeito de profundidade gerado pela projeção cinematográfica. A mudança das TVs, das TVs aos notebooks e dos notebooks aos celulares apresenta um processo em que o pixel continua como a unidade de medida enquanto as proporções diminuem.

Uma sensibilidade semelhante é presente nos textos de Takashi Murakami, no qual o aspecto bidimensional dos animes é tomado como a textura de um próprio momento de alta conexão tecnológica, assim como a assinatura visual do artista. Cabe observar que o fenômeno *kawaii* e *otaku* para Murakami são em si reações traumáticas ao ataque nuclear dos Estados Unidos. O artista descreve o evento histórico da seguinte forma:

O Japão pode ser o futuro do mundo. E agora, o Japão é *Superflat*. De costumes sociais à arte e à cultura, tudo é bidimensional. A cultura *kawaii* (fofa) tornou-se uma entidade viva que permeia tudo. Com uma população inconsciente do custo de abraçar a imaturidade, a nação está nos espasmos de um dilema: a preocupação com não envelhecer não apenas conquistou o coração humano, mas o corpo. É uma sociedade utópica altamente regulada como o mundo científico que George Orwell imaginou em 1984: confortável, feliz, *fashionable* - um mundo quase esvaziado de impulsos discriminatórios. (Murakami, 2005, p.118, tradução nossa)

O fenômeno da bomba de Hiroshima é introjetado em uma cultura que irá buscar uma fuga no mundo adulto, no mesmo tempo que o Japão pós-guerra é silenciosamente subsumido pelo Capital dos Estados Unidos. Nos animes mais expressivos, tratam-se de questões como a superação da morte, a autonomia do Japão, o fascínio pela cultura estrangeira, um compartilhamento com a sensibilidade da ficção científica e a renovação através do poder atômico (em *Astro Boy*). A morte e o horror são vertidos em vida. A tendência narrativa e

⁶⁶ Apesar de não tratar majoritariamente das telas, Haraway já traz no *Manifesto Ciborgue* uma descrição sobre a mudança qualitativa da nossa relação com a tecnologia via à miniaturização: “O chip de silício é uma superfície de escrita; ele está esculpido em escalas moleculares, sendo perturbado apenas pelo ruído atômico – a interferência suprema nas partituras nucleares. A escrita, o poder e a tecnologia são velhos parceiros nas narrativas de origem da civilização, típicas do Ocidente, mas a miniaturização mudou nossa percepção sobre a tecnologia. A miniaturização acaba significando poder; o pequeno não é belo: tal como ocorre com os mísseis ele é, sobretudo, perigoso” (Haraway, 2000, p.43).

imagética nos mangás e animes dos anos 80, portanto, possui um fascínio com o desenvolvimento técnico, porém sem abandonar um caráter ambivalente e agonístico com os efeitos da tecnologia.

Assim, lendo o desenvolvimento de uma nova visibilidade integrada enquanto meio técnico mas como *sintoma* de um trauma histórico, nos parece que Murakami está próximo do tipo de sensibilidade que já investiram as vanguardas históricas e agora os memes. Existe uma integração entre infraestrutura (os aspectos das forças produtivas do Capital) — formas de comunicação — o vocabulário visual que aproxima os apontamentos de Murakami com a nossa observação do caráter humorístico dos memes. Se os *otakus*⁶⁷ e *neets*⁶⁸ mostram uma defesa de infantilização para lidar com o trauma, hoje os memes parecem por a ironia e seus desdobramentos como um jogo de camadas textuais que passa por discursos díspares e simultaneamente populares e cifrados. De certa forma, o ímpeto modernista do apagamento da baixa e alta cultura se realiza tanto no *Superflat* de Murakami como na explosão e integração da comunicação memética.

Há um outro aspecto menos evidente na relação do que estamos categorizando como efeito de achatamento. Diferente do fenômeno que acompanhamos como Trump, que até recentemente esteve nesse momento transitório da propaganda política⁶⁹, os fóruns

⁶⁷ O otaku é um ponto de vista privilegiado quando pensamos a sua difusão via os animes enquanto fenômeno global dos anos 90. Otaku, enquanto figura de desajuste, do personagem atravessado por um profundo sentimento de impotência e alienação, parece uma condição crescente para além dos confins do público de animações japonesas. “Em todos os domínios - do mundo dos jogos, à internet, do mundo das idols pop - os otakus suavemente descobrem a localização entre Eros e consciência, nunca cansando em seus esforços de fundir ambos campos. Toda categoria otaku sublima em fantasia, alimentada com armazenagens gargantuais de informação, pesquisa integrada e a busca otaku pelo Eros. Como resultado, apesar do seu mundo ter começado a se sobrepor com a realidade e os otakus começaram gradualmente a se fundir com o *mainstream*, eles permanecem incapazes de se livrar do ar do grotesco” (Murakami, 2005, p.133-134, tradução nossa). O otaku é o espectador imaginado do anime, e portanto o anime alcance uma reflexão metaestética/metalinguística, é com seus conflitos que ele lida: envelhecimento, amadurecimento, responsabilidade. Como o exemplo ilustre de Murakami demonstra, Hideaki Anno e seu alterego Shinji, essas questões lidam profundamente com os papéis de gênero e a relação com as mulheres. Para além disso, podemos derivar um *ethos* virológico - a capacidade de permear e se acoplar com outras culturas - tal como seu *pathos* devorador. Apesar de ser uma espécie de *outcast*, o otaku se conecta via suas paixões. Podemos considerá-lo um tipo de sujeito que prefigura a categoria de *fandom*.

⁶⁸ NEET, *Not In Education, Employment or Training*. Apesar do termo ter surgido nos Estados Unidos, ele ganhou uma atenção especial por conta da especificidade dos *hikikomori*, um fenômeno de intenso isolamento social. Ocorrendo durante a década perdida do Japão, a década dos anos 90 de estagnação econômica, os *neets* e seus correlatos talvez sejam o sintoma social mais agudo da dificuldade de vislumbrar um futuro pela população japonesa e sua fuga da vida adulta via os animes. Ironicamente ou não, há um anime adaptado a partir de um mangá de 2002 chamado *Welcome to the N.H.K* que narra a experiência hikikomori.

⁶⁹ Os exemplos da autoconsciência plástica de Trump abundam. A construção memética de Trump será vista mais detalhadamente na seção **Trumpismo**, mas cabe descrevê-la brevemente. Um exemplo é a forma que conseguiu construir uma imagética remanescente de imagens neoclássicas com a foto do seu atentado. A outra é a maneira que endereça os seus adversários políticos, geralmente partindo de apelidos com dois nomes, formas de renomeá-los frente ao seu público. Um dos exemplos mais célebres foi *Sleepy Joe* para o ex-presidente Biden, que de maneira humorística faz referência à percepção virtual de sinais de demência em sua saúde. Carregando a

anônimos⁷⁰ ainda são centro de produção de conteúdo de extrema direita, mas ninguém precisa diretamente integrar os fóruns para que ocorra um “escoamento” do seu conteúdo e caráter ideológico. O que ocorre é que as distâncias que ocorriam entre as diferentes plataformas e os conteúdos que circulam delas foram *diminuídas*, gerando um *plano de consistência*⁷¹, permitindo que os fluxos meméticos, seu caráter ideológico, fosse sintetizado em um circuito que não precisa mais estar na *deepweb* e seus arredores, mas emerge para outras plataformas. Eles estão, muito bem, em canais de alto alcance do Youtube, circulando como *reels* no Instagram ou como *tiktoks*. Como apontamos no crescimento do *masculinismo* ou da *Red Pill* como o caráter de sutura entre os diferentes setores da direita e seus destacamentos do supremacismo branco e dos Etnoestados, o circuito da Red Pill permite uma codificação coletiva através de memes e sua reiteração na criação de um léxico comum em plataformas que vão das redes sociais ao Discord, a outros tipos de fórum de acesso mais difícil.

Mas existe ainda outro efeito do achatamento. Ele pode trabalhar em prol de uma rede homoestática, segura, que afirma sua própria estabilidade a partir da reiteração de uma série de atos coletivos compartilhados. Esse é um dos aspectos. Queremos trazer aqui a possibilidade da leitura do Capital de Land como um *sismógrafo*⁷² dos seus efeitos possíveis. Se o nosso mapeamento cognitivo hoje é formado por redes de comunicação interconectadas com mobilização de dados como moeda de troca para serviços em eleições, como *se manifestam* as tendências territorializantes e desterritorializantes do meme? Como a sua instauração em circuito pode chegar a um efeito ciberpositivo, o meme não necessariamente

sua experiência enquanto *businessman* e apresentador de programas de TV, Trump consegue lidar com uma espontaneidade surpreendente a modelagem da sua imagem frente ao público.

⁷⁰ A figura clássica, a ser reverenciada com frequência neste trabalho, sendo o 4chan.

⁷¹ O plano de consistência em Deleuze & Guattari, elaborado de formas diversas em *Mil Platôs* (2020) trata-se da “exterioridade das multiplicidades”. Consideramos o plano de consistência uma parte ativa da transformação de um memplexo, no qual os agentes/vetores de uma mesma comunidade estão participando a partir de seu uso, resignificações e deslocamentos. “Todas as multiplicidades são planas, no sentido que elas todas preenchem ou ocupam todas as suas dimensões: falaremos portanto de um plano de consistência de multiplicidades, apesar de que as dimensões desse ‘plano’ aumentam com o número de conexões que são feitas nele. Multiplicidades são definidas pelo seu exterior: pela linha abstrato, a linha de fuga ou desterritorialização de acordo com o qual eles mudam em natureza e se conectam com outras multiplicidades” (Deleuze e Guattari, 2020, p.9, tradução nossa).

⁷² Semelhante às antenas e a criação artística para Ezra Pound, a sismografia servirá como modelo para como Warburg elogia o historiador ao tratar de Burckhardt e Nietzsche. O historiador-sismógrafo, na leitura de Didi-Huberman (2013) do alemão, é aquele que consegue tanto captar as movimentações sutis do tempo que “podem levar a terremotos”, transforma através do estilo em um conhecimento do sintoma, mas ele também experiência o sintoma dentro de si. Longe de propor uma narrativa biográfica sobre Land - o qual a constante menção de seus fãs e de si mesmo de seu trabalho em *Fanged Noumena* ser o resultado de abuso de anfetaminas - mas pensar como sua proposição sobre o Capital captou em escrita, diagramou com a tradição filosófica, a invocação ao terror cósmico, a incorporação de figuras uma estilística do *scifi*, entre outros aspectos do seu trabalho, recriam *enquanto conhecimento* a experiência vertiginosa vivida (em seu termos, em um processo tanatrópico assumido) no capitalismo agora. Ironicamente, Mark Fisher havia descrito Land como nosso Nietzsche, o que mantenho pensando nessa tradição de pensadores apresentada por Didi-Huberman.

reforça uma norma ou imposição social, ele pode muito facilmente ressignificá-la. A mestria da extrema-direita do uso dos memes é uma das suas modulações possíveis, mas não um caráter inerente à sua natureza.

Se por um lado há um empobrecimento na qualidade da informação, o meme tem uma dimensão autorreflexiva, com alto índice de hyperlink, os seus pixels aparentes *abraçam* o tipo de artificialidade da sua imagem. As invariâncias do meme são a contraparte imagética para um estado psíquico/pulsional. Seu caráter coletivo parece permitir a emergência de uma agência coletiva anônima, quando os algoritmos e plataformas são desenhados para codificar e disseminar uma lógica/postura. A comunidade em torno de um memplexo sempre pode intensificar como diminuir o alcance dessa imposição das plataformas.

Enquanto o cinema em seu estabelecimento por excelência da arte da Revolução Industrial ainda preservava algum efeito de realismo imersivo⁷³, capaz de evocar a tridimensionalidade tão cara à perspectiva e a imagem pós-Renascimento, as telas em miniatura hoje achatam, plastificam, no máximo empurram seu plano para fora como um *excesso*. Cabe pensar, portanto, no lugar especulativo do *meme enquanto* autoquestionamento, até mesmo em fragmentação da sua própria imagem, assim como o que esse capacidade de viagem e bidimensionalidade não são, por fim, *um lixo visual*, um estilhaço de uma criação coletiva que pode ser vista como um ato banal, mas quando posta em contexto, em rede, ganha um outro fator e perspectiva. Na próxima seção, veremos como o caráter *comprimido* e *achatado* dos memes se abre como porta de entrada para entender fragmentos de uma composição, um mosaico para um entrada numa marca temporal de uma pulsão em imagem.

Um exemplo de projeto artístico contemporâneo que tratou dessa questão foi *No Ghost Just a Shell*⁷⁴ de Pierre Huyghe e Philippe Parreno. A partir da compra de uma personagem de mangá já existente, Ann Lee, os propositores convidam uma série de artistas a criarem projetos com base na personagem. A imagem de Ann Lee é um suporte para um estabelecimento de uma comunidade, de uma polifonia de significado a partir de uma mesma

⁷³ Um exemplo seminal é o projeto de André Bazin, sua aposta na questão da fotogenia, do plano-sequência e da profundidade de campo como exemplos de uma tendência realista da técnica cinematográfica. Vale ressaltar que se a perspectiva deu ao Renascimento grande parte da sua dimensão visual à ideia do artista como cientista, a profundidade de campo coloca o cinema dentro de uma tradição realista e também pictórica. O achatamento dos memes, assim como a divisão dos pixels, já nos remete visualmente aos mosaicos e à arte bizantina. Em *Zeros + ones* (1997), Plant constrói tanto uma perspectiva da mão de obra das mulheres via o ato de tecelagem, a relação do pixel com o bordado, e o lugar do Renascimento pela criação de uma terceira dimensão. Enquanto Plant propõe uma ideia de uma história técnica incorporada, podemos ler a criação da terceira dimensão espacial sendo desdobrado hoje nos sonhos imateriais da ficção científica masculina: a colonização espacial e a imaterialização.

⁷⁴ Uma alusão clara à *Ghost in the Shell* (1995), adaptação em animação de mangá homônimo, que traz questões significativas sobre desenvolvimento técnica, subjetivação, distopia e controle do Estado. Tal como *Akira* e *Neon Genesis Evangelion*, ambos fortemente citados por Murakami, *Ghost in the Shell* mostra a receptividade dos animes às contradições entre Capital, alienação e futuro.

imagem. AnnLee, assim, torna-se um complexo memético que tem um caráter duplo: 1. por um lado, duplica a condição da subjetivação dependente de meios digitais. 2. pelo outro, enfatiza o gesto criativo e participativo de uma comunidade ao redor do mesmo meme. Ao lidar com o caráter plano dessa personagem, sem identidade, o grupo de artistas convidado por Huyghe e Parrero passa a criar uma densidade de sentido coletivo sobre ela. Eventualmente, a dupla de artistas decidiu comprar os direitos de AnnLee e dá-los a ela, como um gesto da sua existência. Porém, nada mais irônico nessa atitude: como AnnLee não tem agência pra além da comunidade ao redor do seu memplexo, hoje os direitos estão com o advogado de Huyghe e Parrero.

Figura 15 — *Ann Lee in Anzen Zone*, vídeo de Dominique-Gonzalez Foerster na exposição *No Ghost Just a Shell*.



Fonte: Museu Tate, 2000.

O sintoma cristalizado que é o meme permite, portanto, numa multiplicidade de formação e sentido, uma rede complexa na qual *quanto maior a sua atração*, maior o valor no circuito que ocupa. Pensando os memes enquanto expressão visual de uma lógica libidinal, maior a pressão que ele está ocupando no seu meio, maior fator de reprodutividade entre os cérebros ele ocupa. A manifestação plástica de um meme é sua materialidade ou visualidade,

é como o percebemos. A manifestação não plástica, manifestação de crise, é a abertura interpretativa que o meme integra, seu aspecto indistinguível de ruído que é o que permite, também, sua metamorfose. Ainda em relação ao valor, pense que como memes também funcionam enquanto códigos que demarcam pertencimento a um grupo, usuário *acrescem valor* em seus nichos por um bom entendimento da sua dinâmica memética específica.

Na próxima seção, veremos em quais pontos a abordagem filosófica de Aby Warburg se aproxima ou distancia do funcionamento dos memes, como sua compreensão de sobrevivência pode nos auxiliar e como as formas carregam uma dinâmica energética interna a qual lhes é própria.

3 Fantasmas do inconsciente visual

Mesmo que, na evolução posterior de seu vocabulário - depois de 1914-, Warburg tenha passado progressivamente do *dionisiaco* (termo filosófico e especificamente grego) para o *demoníaco* (termo antropológico e mais "asiático" ou "babilônico"), persistiu a certeza fundamental comum a Nietzsche (antes) e a Freud (depois): o que sobrevive numa cultura é o *mais recalcado*, o mais obscuro, o mais longínquo e mais tenaz dessa cultura. O *mais morto*, em certo sentido, por ser o mais enterrado e o mais fantasmático; e igualmente o mais vivo, por ser o mais móvel, o mais próximo, o mais pulsional. É essa, de fato, a estranha dialética da *Nachleben*. Warburg partiu dela, como havia partido, antes dele, um pintor como Donatello: foi na textura das máscaras funerárias florentinas, essas versões modernas da imago romana, que se abriu o caminho para a "essência" dos retratos realistas do Renascimento. Foi nas paredes dos sarcófagos que as antigas ménades dançaram, comovendo-nos e transmitindo, em *movimentos-fósseis*, sua *Lebensenergie* paradoxal (Didi-Huberman, 2013, p.136)

A questão do fantasma é tão moderna quanto contemporânea. Em Freud, apesar de não necessariamente termos um fantasma *per se*, a operação do inconsciente tem traços fantasmáticos. Em 1993, em *Espectros de Marx*, Derrida produz um exercício hermenêutico do marxismo partindo do espectro do Manifesto Comunista e pensando uma ontologia da ausência. Dois anos depois, *Ghost in the Shell* de Mamoru Oshii irá vislumbrar a reconfiguração da noção de Eu via o desenvolvimento da técnica. O espectro é, de 2000 pra cá, uma obsessão latente, a própria forma que a produção cultural popular parece se debater com a dificuldade de imaginar seu futuro, como bem aponta Mark Fisher (2022).

No seio do romantismo alemão e fortemente influenciado por Friedrich Nietzsche, a figura do fantasma aparece em Warburg como questão central. Não só o inconsciente tem um modelo energético, como o próprio mundo, o Capital e a imagem através de uma questão rítmica com as formas. E, como bem demonstra Didi-Huberman, o campo das imagens é onde o mais morto é também o mais maleável.

Warburg estava no início da sua emergência do fantasma como conceito analítico, pensando como o próprio funcionamento peculiar do tempo seria capturado na plasticidade e portanto forças das imagens. Apesar de tratar do seu movimento energético, há sempre uma intensidade temporal que ocupa o que identificamos em Bataille no sol como processo primário. “ficamos diante da imagem como diante de um tempo complexo, o tempo provisoriamente configurado, dinâmico, desses próprios movimentos” (Didi-Huberman, 2013 p.34).

O que parece convergir nas diversas empreitadas intelectuais do início do fim do século XIX e início do XX é que o desenvolvimento técnico e a emergência do Capital na

modernidade mostram o caráter de fratura no tempo. É essa sensibilidade, aplicada à sua ciência das imagens, que posiciona Warburg como figura fundante que rompe com a tradição advinda do formalismo de Wölfflin e caracteriza as empreitadas posteriores de historiadores como Panofsky e Gombrich, ainda que Didi-Huberman aponta para como ambos domaram os aspectos mais ousados da empreitada warburguiana.

Como vimos em na subseção **2.1 O ponto de vista dos memes**, uma série de proposições teóricas distintas caminha na direção de pensar os seus objetos não por um viés essencialista, mas processual, o que também se dá no dito “método warburguiano”: “multiplicar as singularidades pertinentes, era, em suma, ampliar *o campo fenomênico* de uma disciplina até então fixada em seus objetos - desprezando as relações instauradas por esses objetos, ou pelas quais eles eram instaurados” (Didi-Huberman, 2013, p.38). Warburg antecede o enquadramento que tratamos na subseção 2.1, e, se Althusser (1997) fala de Marx, Nietzsche e Freud como “filhos sem pais” da cultura ocidental, e os pais da ciência e da crítica, então Didi-Huberman pensará esse rol de “crianças ilegítimas da modernidade” com Darwin e Warburg. O que há de marcadamente moderno em Warburg é o ímpeto simultâneo de pensar a especificidade do próprio campo a partir de uma contaminação e diálogo com outras formas de saber, na qual a antropologia é um dos pivôs.

Didi-Huberman coloca o interesse de Warburg e Freud no sintoma à luz do trabalho do antropólogo Edward Burnett Tylor, para quem a superstição, magia, brincadeiras, jogos e outros aspectos da vida sociocultural vistos como “detalhes banais” seriam a fonte de investigação chave para a questão da sobrevivência. Apesar de Darwin ser uma figura importante também para o desenvolvimento do método warburguiano, o que se dá de interessante em Tylor é justamente a sua inversão de uma lógica vulgar do darwinismo: ao invés da sobrevivência ser do mais apto, ela é dos elementos deslocados, a princípio até mesmo “impróprios”.

Aproximado de Darwin, vemos que o foco será olhar às exceções, como Didi-Huberman resgata os conceitos de “fóssil vivo”, mutações genéticas, organismos que eram vistos como extintos mas de repente surgem. Ou seja, a relação da operação warburguiana com Darwin é na questão da *imprevisibilidade* da variação na natureza. O termo que encapsula essas noções seria o das “heterocronias”. É aquilo que se denomina de “aparições acidentais” que subscrevem uma ordem não linear no próprio conceito de evolução que serão do interesse para as formulações warburguianas. É no sentido de um certo

“movimento aberrante”⁷⁵ que a sobrevivência biológica é transposta enquanto sobrevivência das formas.

Em tensão com as concepções evolucionistas, positivistas e deterministas que passavam pelo pensamento do seu tempo, Warburg opera com o seu empréstimo de outros teóricos da mesma forma em que sua própria teoria pensa a dinâmica das imagens: enquanto um deslocamento constituinte. Através da sua “abertura antropológica”, a questão do tempo ocupa o palco, no qual a ideia de progresso perde qualquer sentido e o tempo é uma questão de composição híbrida. Se vimos na **seção 1 Introdução** com Deleuze que é a faculdade de julgar que permite a gênese das outras faculdades, ou seja, o que posiciona o próprio desenvolvimento do pensamento, a confrontação com seu limite e a base da experiência, o que uma outra noção de estética diz sobre o estatuto de sujeito (ou “homem”)? É o que trataremos parcialmente na próxima seção.

3.1 A sobrevivência em Warburg

Como bem observa Didi-Huberman, o aparato teórico do historiador de arte alemão e seu objeto de estudo ser o Renascimento são fatores intimamente ligados. A proposição de olhar para o Renascimento é apontar para a influência pagã na sua constituição é uma forma de solapar a lógica biográfica que alicerçava a disciplina desde e a história da arte vasariana. Ou seja, olhar para um momento específico de elaboração do humanismo, no qual ele passa a ser pensado em todos os âmbitos intelectuais, no qual as áreas de conhecimento são aproximadas e o homem é pensado enquanto medida. Como ressaltamos anteriormente, é sobre uma discursividade de *humanidade* que está em jogo: “[...] a arte está no nó, a arte está no centro do redemoinho da civilização” (Didi-Huberman, 2013, p.128).

Uma certa postura é identificada em Jacob Burckhardt como um antecessor intelectual em pensar um “sistema não fechado”. Essa filiação se dá em um compromisso de pensar as singularidades de seus objetos em oposição a uma tentativa de absolutização. Vemos como a construção do homem no Renascimento é vista como Burckhardt, abordagem que aparenta ser tímida para o desenvolvimento posterior de Warburg, que seria a “criação do indivíduo no Renascimento”: “assim, Burckhardt falou do ‘desenvolvimento do indivíduo’ não como o

⁷⁵ Movimentos aberrantes é a forma que David Lapoujade (2015) compreenderá como característica unificante do pensamento e obra de Gilles Deleuze. Lapoujade descreve os movimentos aberrantes enquanto “os mais altos poderes da existência”, e através da definição deleuzeana da filosofia enquanto prática de criação de conceitos, coloca os movimentos aberrantes como o funcionamento subjacente da lógica, ou ao menos das diferentes lógicas que Deleuze construiu. O movimento aberrante são os fenômenos no limite dentro dessas lógicas, e justamente no seu caráter limiar, são pontos constitutivos dela. Assim como as heterocronias de Darwin são necessárias para a evolução e as sobrevivências warburgianas são acompanhadas das forças de *pathos*.

puro progresso de uma emancipação, mas também como um *desenvolvimento de sua própria perversidade*” (Didi-Huberman, 2013, p.64). Deslocando de um juízo de valor, a perversidade aqui é sinônimo de declínio, da maneira energética a qual compreendemos anteriormente. Ascensão e queda são movimentos dentro de uma cultura e não posições de moralidade.

A sobrevivência segundo Warburg não nos oferece nenhuma possibilidade de simplificar a história: impõe uma desorientação temível para qualquer veleidade de periodização. É uma ideia transversal a qualquer recorte cronológico. Descreve *um outro tempo*. Assim, desorienta, abre, torna mais complexa a história. Numa palavra, ela *a anacroniza*. Impõe o paradoxo de que as coisas mais antigas às vezes vêm *depois das coisas menos antigas*; assim, a astrologia do tipo indiano - a mais remota que existe - encontrou um valor de uso na Itália do século XV depois de ter sido suplantada e tornada obsoleta pelas astrologias grega, árabe e medieval. Esse único exemplo, longamente desenvolvido por Warburg, mostra como a sobrevivência *desnorteia a história*, como cada período é tecido por seu próprio nó de antiguidades, anacronismos, presentes e propensões para o futuro. (Didi-Huberman, 2013, p.69)

A história e sua matéria (os humanos), portanto, não encontra-se em uma linha reta ou um círculo, muito menos em uma noção horizontal mas em um nó pelo qual se pensa a partir de um corte transversal. A centralidade do humano na tese warburguiana é a memória, e a produção artística o *locus* privilegiado no qual ela se manifesta. Preservação da memória tão bem como o seu esquecimento são dois pólos que movem essa dinâmica. O que se busca capturar é esse movimento⁷⁶. Dentro do arcabouço teórico deste trabalho, identificamos o alemão enquanto uma abordagem de um circuito de larga escala.

“Nachleben”, termo que Didi-Huberman opta por manter no alemão, é a sobrevivência de Warburg. Devemos, contudo, não entender Warburg como um simples vitalista das imagens, mas saber que essa vida tem uma dinâmica energética, um conflito de forças (como ele explicita ao falar da palavra “Kraft”). Sua relação com a vida, portanto, não se trata de um organicismo, mas se reporta à vida porque se trata das formas culturais. A própria abordagem se faz de forma multiescalar: “um jogo de funções (que exige uma abordagem antropológica), como um jogo de formas (que exige uma abordagem morfológica) e, por fim, como um jogo de forças (que exige uma abordagem dinâmica ou energética)” (Didi-Huberman, 2013, p.85).

O conceito de força capta uma temporalidade dupla, a da sobrevivência e esquecimento (ou caso coloquemos em um registro energético, entropia e neguentropia). Essa memória, porém, não é apenas um objeto de especulação conceitual, ela tem um registro

⁷⁶ Tal como visto em autores anteriores como Land, percebemos em Didi-Huberman uma aposta em uma filiação nietzscheana para elucidar uma abordagem que privilegia o devir, uma relação de forças, ao invés de agentes. Até mesmo Deleuze vem à cabo da sua explicação. Como apontamos em seções passadas sobre o britânico, o ponto de vista é da matéria, da energia, de uma dinâmica subjacente ao quais corpos, indivíduos e períodos históricos são sobscritos por um jogo sem fim de forças.

matérico, que aqui se trata das obras de arte, no qual os rastros dessa polaridade tensionada são deixados. A partir da noção de plasticidade pensada com Nietzsche e Deleuze, a plasticidade se bifurca em dois sentidos: pela relação fantasmal da sobrevivência assim pela relação com os corpos. Com constância, uma bipolaridade tensionada e dinâmica é trazida para os diferentes momentos do seu trabalho. O dualismo de Warburg não é estanque, mas sobre a tensão vinda de dois pólos opostos.

Em muitos sentidos, o trabalho de Warburg adia uma finalização, ao que Didi-Huberman apontará com frequência a uma ideia de “sistema não-fechado”. Tão importante quanto a relação que diversos autores apontam no historiador e seu processo de cura mental⁷⁷ e o próprio caráter fragmentário do seu trabalho são outras duas práticas que permitem dar corpo à sua abordagem histórica. Uma delas é a sua biblioteca, ainda existente como o Instituto Warburg em Londres. A biblioteca é um lugar de arranjo constante, uma espécie de quebra-cabeça no qual a organização permite aproximações fecundas entre campos distintos. O funcionamento da biblioteca e sua organização a partir de afinidades não óbvias foi descrito como “a lei do bom vizinho”:

A lei funcionou primeiro como o princípio organizador da Biblioteca, determinando o seu layout assim como o argumento expansionista das coleções. Cada livro, e cada livro recém adquirido, deveria estabelecer uma conversa com o seu vizinho: realizar uma pergunta, fornecer uma resposta. O resultado é uma conversa tanto infinita quanto coerente: a inveja, talvez, do mundo de hoje digitalizado e sua capacidade infinita para informação, mas não para coerência. (Steinberg, p.128, 2012, tradução nossa)

O outro é o projeto *Mnemosyne*, formado de 63 painéis criados entre 1924 e 1929 com fundo preto no qual a reprodução de imagens distintas a partir de eixos conceituais, que eram então fotografados. As reproduções que compunham os painéis continham fotografias de obra de arte, trechos de jornais, mapas e fotografias do próprio Warburg. Autores como Michaud mostram a proximidade da sua prática com a montagem: “Os painéis de *Mnemosyne* funcionam como telas nos quais os fenômenos produzidos em sucessão pelo cinema são reproduzidos simultaneamente” (Michaud, 1998, p.260, tradução nossa).

Vale salientar que a prática de Warburg trabalhava diretamente com reproduções como seus materiais comuns para arranjo, mostrando uma convergência “analógica” com as reproduções infinitas da imagem digital. Através dos meios da sua época e com intenções

⁷⁷ Warburg foi diagnosticado enquanto esquizofrênico, e em uma identificação forte com a figura de Nietzsche, vemos uma preocupação constante com a sua saúde mental, tão bem a pesquisa como uma forma terapêutica de lidar com seu próprio sofrimento psíquico.

claras à lógica da justaposição cinematográfica, Warburg criou mapas das intensidades latentes, o encontro de memeplexos através de suas reproduções.

Michaud descreve corretamente que a prática dos painéis de Warburg foi comparada a constelações. Ele também encontra uma relação frutífera com um trabalho do cinema que traz um projeto de Atlas, uma história das imagens, em *Histoire(s) du Cinema* (1988-1998) de Jean-Luc Godard. Podemos identificar no arquivo sempre em expansão da internet como uma forma coletiva de chegar em empreitadas passadas do Atlas. O método de Warburg se desloca a história, também o faz com o lugar tradicional do historiador no qual ele torna-se vetor e diagramador da história. Com o caso dos fluxos meméticos, afirmamos que os processos de reprodução são intensificados em uma agência coletiva e uma rede de plataformas, usuários e técnicas de reprodução. Como Steinberg corretamente apontou, a internet tem uma coerência muito menor do que uma biblioteca como a do Instituto Warburg. Porém, é isso que enriquece a amplitude do seu material tão bem como suas possibilidades de combinação. Qualquer um com acesso a internet é um vetor em um mapa cognitivo do mundo.

Amanda Du Preez (2020) identificará corretamente a relação dos painéis do *Mnemosyne* com a configuração da tela dos computadores e celulares. Du Preez substancia essa afirmação com os projetos que virtuais do Instituto Warburg que buscam recriar acesso à sua biblioteca⁷⁸. A sua proposição ganha uma correlação com a noção do hyperlink. O processo em busca da ciência sem nome, a prática de constante reorganização da biblioteca e a lógica da montagem dos painéis demonstram uma forte presciência no trabalho de Warburg, enquanto oferecem um material rico para a incorporação das suas proposições teóricas.

Uma última consideração é pertinente sobre como Warburg ilumina os memes e sua relação com a imagem digital: Michaud, tal como fizemos em seções anteriores do trabalho, aponta a relação da montagem de Warburg com a sintaxe visual de Eisenstein. O princípio que anima ambos pensadores são as energias, forças internas e as tensões provocadas pelo movimento. Como citamos na **subseção 2.6 O comportamento visual dos memes**, a circulação memética na internet parece hipertrofia a relação energética das imagens pela sua velocidade de circulação. Qualquer material pode ser apropriado na internet, a questão é que a forma preponderante que emerge advém de um aspecto que os memes tem - buscar a sua própria reprodução. Portanto, as características que constituem o meio (como o pixel), se tornam o laço unificante entre memes distintos. O aspecto ruidoso, plano e comprimido da

⁷⁸ Existem uma série de iniciativas semelhantes, como o projeto do Centro de História da Arte e Arqueologia da Unicamp que se chama “Warburg - banco de imagens”, cf WARBURG - Campo Comparativo de Imagens. Página inicial. Campinas: Warburg - Campo Comparativo de Imagens. Disponível em: <https://unicamp.br/chaa/warburg.php>. Acesso em: 11 nov. 2025.

imagem memética é porque o que sobrevive na imagem hoje é um próprio desejo de reprodução. Pensando no projeto das Passagens de Benjamin, Sbordoní (2023) aponta para a preeminência do *shopping plaza* nas imagens virtuais - a assinatura visual do *vaporwave*⁷⁹ - como um indício de uma lógica de reprodução pela reprodução:

Na plaza virtual, tudo agora é valorizado pelo pixel. O *arcade* é como qualquer signo; nesse sentido, o fetiche do shopping center vazio é nada além do fascínio com o fim da produção como tal. Se a fábrica vazia é o fim da produção, o que é a cópia da reprodução enquanto imagem? Depois do fim da produção, a reprodução não cessa. Essa é a ironia do shopping center vazio. E ironia, afinal, apenas faz as pessoas consumirem mais. Nos anos 80, a música ambiente de Haruomi Hosono foi designada pras lojas da MUJI no Japão. Hoje, a plaza virtual é nada além da reprodução infinita de sua própria estética. Reprodução em si é tanto meio e mensagem da plaza virtual. (Sbordoní, 2023, p.33, tradução nossa)

3.2 A ninfa hipermoderna

Após apresentarmos alguns dos conceitos organizadores do trabalho de Warburg e sua relação com a circulação de imagens na internet, trazemos a figura a qual se relaciona mais diretamente à este trabalho: a ninfa. A categoria da ninfa é um operador conceitual central do pensamento warburguiano. Apesar de Warburg só falar dela em fragmentos, é raro que seus comentadores não dêem um destaque enfático à sua importância. Nesta seção, elucidamos como a figura aparece em seu trabalho e propomos uma leitura específica das suas manifestações contemporâneas. De acordo com Didi-Huberman, vemos que a ninfa é uma “personificação transversal”, “heroína impessoal” da plasticidade advinda da dança. Sabendo da filiação nietzscheana de Warburg, a dança é intrínseca aos rituais dionisíacos. A ninfa incarna o gesto do “sopro”, se relaciona com a aura, é uma encarnação do próprio movimento.

Didi-Huberman também afirma que a ninfa é o ponto onde uma causa externa (vento) e causa interna (desejo) se encontram.. Dessa forma, as encarnações da ninfa tendem a uma forma retorcida, que captura o encontro dessas duas forças, seja na forma de drapeados, cabelos aos vento, gestos que remetem à coreografia e outras expansões corporais. Vale ressaltar que a ninfa também é um resultado da idealização feminina e a própria problemática dela, ela não encarna qualquer desejo, mas ela instancia as formas que o desejo masculino idealiza a figura feminina.

Em Baert (2013), temos a descrição da ninfa como um “ser limítrofe”, “talvez responsável pela mais profunda neurose da pintura: o desejo pela imagem que nos escapa. Em

⁷⁹ O *vaporwave* é um gênero/subgênero/microgênero de música eletrônica composto de uma relação de justaposição de caracteres japoneses, luzes neon e uma certa ideia de futuro que remete aos anos 80.

outras palavras, a ninfa alcança a sensualidade mais profunda que os humanos possuem” (Baert, 2013, p.171, tradução nossa). A ninfa está, portanto, em um lugar de indeterminação, e é justamente a indeterminação definidora do desejo, que diferencia a espécie humana das outras⁸⁰. Esse lugar limítrofe ecoa a própria abordagem de Warburg e as imbricações entre conteúdo e forma, a ninfa também possui algo de fantasmal: “As ninfas flutuam como fantasmas atemporais os quais a coreografia entrelaça passado e presente no limite do que é conteúdo e pathos” (Baert, 2013, p.172, tradução nossa). Partindo de um exemplo próximo às elaborações do alemão, a Judith de Botticelli é descrita com um caráter “fragmentário”, em “expansão”, dotada de algo que é da ordem do inapreensível. Relatos de Warburg e seu fascínio pelas borboletas como uma forma de *alma movente* também possuem aspectos convergentes com a ninfa. A ninfa, portanto, é uma figura que possui um caráter inumano:

Para parafrasear o título de um dos sonetos de Lorenzo de’ Medici, a ninfa seria algo que “se apresenta cada dia em milhares modos” (un caso che ogni dí si mostrava in mille modi). Nós podemos pensar nesse sujeito de muitas faces ao defini-lo como uma figura desenvolvida historicamente como o inumano do imaginário da Europa Ocidental, ou, nos piores casos, “uma figura imaginária”. A característica mais específica dessa figura em relação a todas as outras é que só existe em uma hipótese feminina. Com frequência, ela é descrita como “não-fêmea”, significando que ela não é o “outro” da mulher no enquadramento do humano, mas ao contrário, ela é um inumano feminino ou um afeminino (Paskaleva, p.54, 2016, tradução nossa).

A ninfa não é apenas uma pathosformel, como ela é a o paradigma do seu funcionamento, ela é a função erótica das fórmulas warburguianas ao captar o olhar alheio. Ela é também metamorfose, visto que uma série de poemas do Renascimento - majoritariamente inspirados em Ovídio - conta com a sua transformação. Na dinâmica energética de Warburg, é a ninfa *quem coloca o desejo em movimento*. Nesse processo em que seu corpo é atingido pelo vento, os contornos dos tecidos modelam seu corpo, tornando a ninfa seminua. Isso é como a sua indiscernibilidade e caráter mutáveis são marcados visualmente. Nas narrativas míticas, a metamorfose vem como forma de se resguardar ao olhar alheio, impedir a perda da sua virgindade, o que lhe retiraria seu status de ninfa.

Em *Ninfa Moderna* (2016), Didi-Huberman ao falar do surgimento da psicanálise compara as mulheres categorizadas enquanto históricas como “ninfas modernas”. Ao falar de Poussin, vemos que “a forma humana se ausentou”, “dobrou-se sobre si”. A chegada da ninfa

⁸⁰ Jacques Lacan (1985), em sua famosa formulação “a mulher não existe” (*le femme n'existe pas*) propõe uma ideia semelhante, evidenciando que enquanto há um Uno masculino as mulheres estão em um campo que não pode ser transformado em saber.

na modernidade faz com que ela se aproxime do informe. A partir do projeto de Benjamin, Didi-Huberman insistirá em uma continuação das duas investigações, relacionando a observação do alemão sobre as ruas parisienses em consonância com um intervalo intermediário da “forma humana determinada” e do próprio informe. A busca moderna pelo “refugio”, o aspecto feio das cidades, seria a contraparte decomposta da forma-mercadoria⁸¹.

Eis porque Benjamin se apaixonou pelos momentos “patológicos” ou, se ousar dizê-lo, “depressivos” do objeto moderno: eis a razão pelo qual ele pôde conceder uma tal atenção ao “estilo tentacular” dos ornamentos, à pelúcia, à poeira, e a tudo que designam como “matéria naufragada”, aos planejamentos desusados e mofentos dos xailes parisienses, às pregas das saias femininas, às “perspectivas abafadas” do universo rococó, às cabeleiras transbordantes de uma vida (sedução, desejo, sexualidade) marcada pelo fantasma do inorgânico (peruca, boneca, cadáver)... (Didi-Huberman, 2016, p.105)

Aquilo que é da ordem do residual, portanto, carrega justamente o que define a vida e é da lógica do desejo. Um tripé conceitual, retirado de Baudelaire, anima essa abordagem: morte-mulher-Paris. No espaço urbano se replicam objetos, adornos e resíduos impregnados com o que é tanto mortífero quanto erótico. A organização de Georges Bataille e da revista *Documents* também se torna um exemplo do que é descrito como uma transformação do “*pathos* do desejo pelo *pathos* do horror”. Tanto a experiência violenta da metrópole quanto o caráter traumático das guerras convergem no mesmo ponto: transformar a miséria em uma outra coisa que não é ela mesma. À essa questão, Bataille chama de “formas miseráveis” e posicionará a abjeção enquanto sensação estética incontornável, algo que resulta do contato com as coisas.

Pensando na empreitada de Didi-Huberman como uma ampliação criativa⁸² da empreitada warburguiana, que inicia com as mulheres históricas, gostaríamos de trazer outra instanciação, falar de uma *ninfa hipermoderna* nas imagens digitais/meméticas. Para os propósitos deste trabalho, o fenômeno que relacionamos como uma manifestação contemporânea do conceito apresentado de ninfa é um determinado arquétipo de personagens

⁸¹ Para acrescer à essa oposição, podemos pensar essa mesma lógica na forma que Hito Steyerl fará entre a imagem pobre, material de circulação, material de circulação acessível, anônimo e análogo às publicações de vanguarda e a relação da imagem *high-definition* com o complexo-industrial militar.

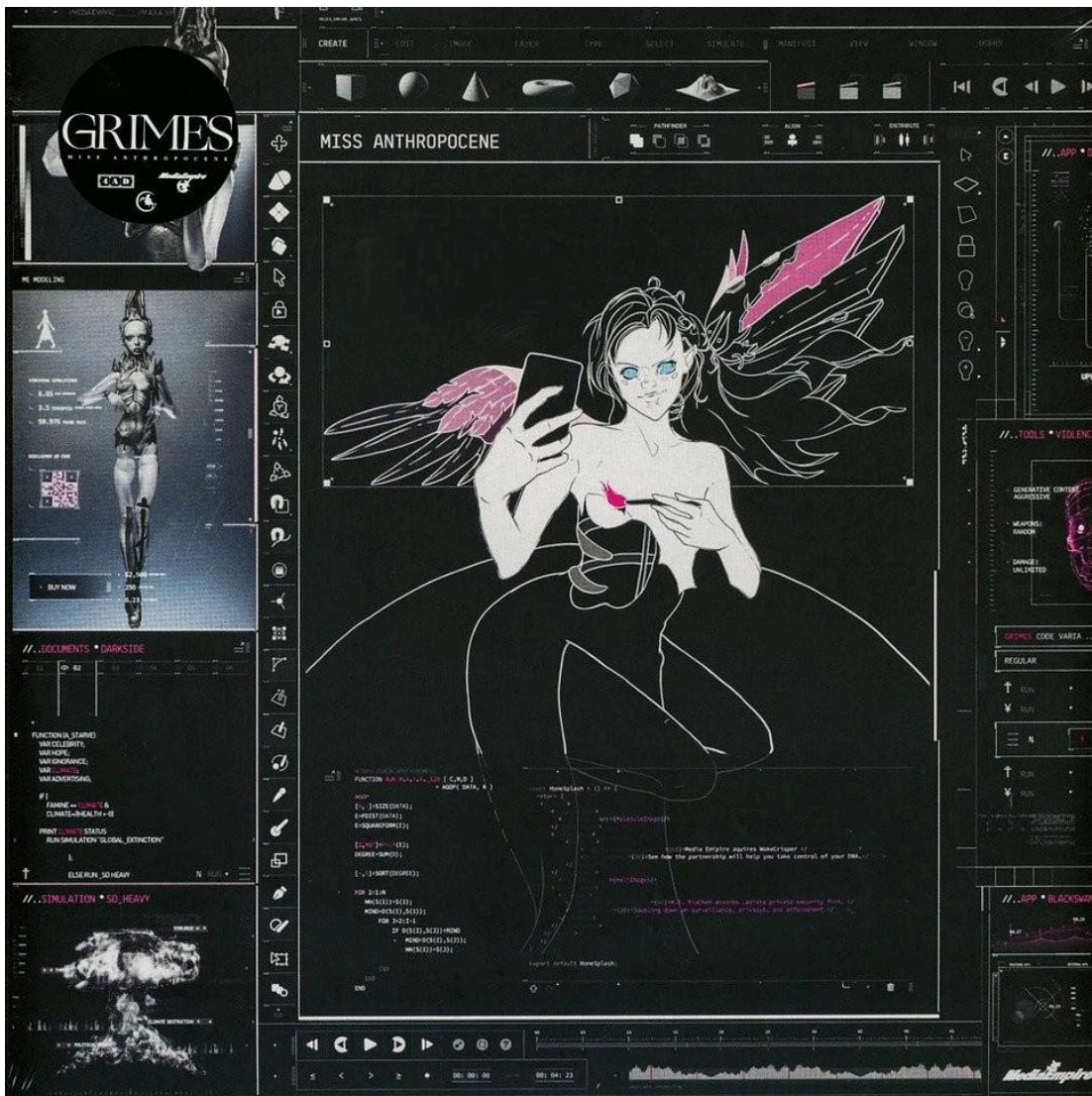
⁸² O último capítulo de *Ninfa Moderna* se trata do próprio fazer do historiador, que de filólogo vai ao lugar de filósofo, toma para si a faculdade da imaginação e parte de uma hipótese. Dessa hipótese o historiador pode passar de “associações subjetivas” para articulações objetivas, e sempre há um certo grau de *arbitrariedade*. O que Didi-Huberman faz é posicionar o historiador tanto no gesto criativo como em uma posição interessada. Nesse sentido, admitimos retomar o desdobramento de Didi-Huberman com um grau de interesse, parcialidade e uma certa arbitrariedade nas associações. Outros desdobramentos para a ninfa também são possíveis fora do registro que estamos propondo, visto a amplitude da sua conceituação.

femininas popular nos animes. Nos baseamos na proposição de Tamaki Saito em *Beautiful Fighting Girl* (2000).

Antes de entrarmos nas especificidades da *beautiful fighting girl* e sua relação mais profunda com a ninfa, vamos utilizar outros exemplos enquanto sintomas da influência cultural do Japão nas atuais formas de consumo e organização econômica, e portanto, também formas de subjetivação. Em *The Platform Economy: How Japan Transformed the Consumer Internet* (2019) de Marc Steinberg, vemos a importância do Japão (e dos mercados relacionados ao anime e o mangá) na formação do que é chamado hoje de “capitalismo de plataforma”, ou como Steinberg prefere, “economia de plataforma”. A plataforma serve como intermediário entre clientes e fornecedores de serviço, o exemplo mais conhecido é a Amazon, porém é difícil não pensar no crescimento de *apps* para todos os tipos de serviço. Observamos aqui que a plataforma não só organiza a economia como planifica o uso e navegação pela internet. Steinberg demonstra como o desenvolvimento dos celulares muda o funcionamento da internet no Japão e traz o modelo que será a base dos desenvolvimentos de sistema do Google e da Apple. Há relação importante entre conteúdos (*contents*) e plataformas: os conteúdos são as mercadorias digitais oferecidas na plataforma. Todavia, esse já era um vocabulário utilizado dentro do público consumidor dos mangás e animes. A lógica de consumo e apreciação do otaku, assim, está relacionada com a forma geral do uso da internet hoje.

Em Sousa (2022), vemos como o que a autora chama de *weebwave* é uma forma prevalente na cultura contemporânea, principalmente aquela mediada pela internet e com tendências à viralização. Embora Sousa enfatize majoritariamente um aspecto DIY (*do it yourself*), irônico e subversivo na forma de mobilizar a “japonização” enquanto mediador dos desejos de artistas contemporâneos, podemos dizer que nem sempre a entrada dessa figura necessariamente afirma um lugar de potência criativa. Os exemplos da autora, majoritariamente mulheres do hip-hop e pop, tratam a cultura pop japonesa como parte da sintaxe visual de uma “fantasmagoria *millennial*”.

Figura 16 — A capa do álbum *Miss Anthropocene* (2020) de Grimes



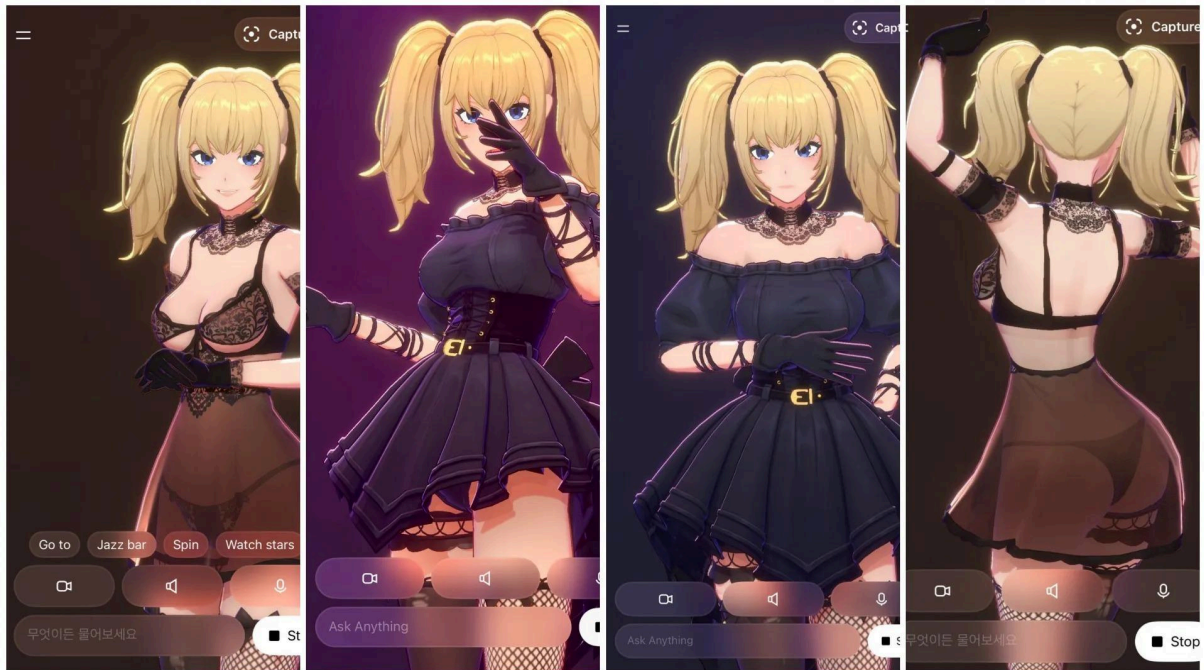
Fonte: GRIMES, 2020.

Legenda: Grimes inclui o projeto da edição da própria capa, uma imagem à esquerda que remete à uma figura ciborgue, enquanto no centro há uma personagem angelical tirando uma selfie.

É curioso que o exemplo central do texto seja a cantora Grimes, hoje conhecida também por ser ex-esposa de Elon Musk. Se, pôr um lado, categorias estéticas informam o processo criativo de artistas *millenials* em processos de hibridização sobre raça, classe e gênero e em formas de buscar uma pós-humanidade, por outro parte da aparência do capitalismo tardio também se constrói da mesma fonte. O que é observável na manifestação visual da inteligência artificial Grok, uma garota de anime loira bem semelhante à personagem Misa, de *Death Note*. Coincidência ou não, essa atualização no (na?) Grok

ocorreu após um período polêmico em que a IA se manifestou enquanto “MechaHitler”⁸³, entre outras declarações antissemitas.

Figura 17 — A representação visual da Grok.



Fonte: GENERATIVE AI, 2025.

“A recepção das belas garotas lutadoras, diz-se, perfeitamente simboliza as condições da sociedade hoje, particularmente aquele das mulheres” (Saito, 2000, p.158, tradução nossa). Apesar de Saito apontar à restrição dessa análise, retomemos as históricas freudianas citadas em *Ninfa Moderna* e pensar no lugar das *beautiful fighting girls*, também descritas por Saito enquanto históricas. A questão central para o autor é que essas garotas são “histerizadas pelo olhar alheio”. Como a ninfa é o mecanismo movente da lógica das fórmulas de *pathos* warburguanas, aqui o espaço do desejo é elaborado nas *beautiful fighting girls*, também descritas enquanto “fálicas” pela sua postura ativa/agressiva. Outro fator que à aproxima da ninfa é que mesmo com seu fator de atração/sedução, ela é aparentemente indiferente a ele. Essa contradição entre poder de sedução e desinteresse em instrumentalizá-lo é parte, também, de sua atração.

Não cabe entrarmos todas as conclusões que Saito faz da descrição da estrutura histórica pela via lacaniana e a relação com suas garotas fálicas/lutadoras, mas sim que

⁸³ The Guardian. Musk’s AI firm forced to delete posts praising Hitler from Grok chatbots. The Guardian, Londres, 08 jul de 2025. Disponível em: <https://www-the-guardian-com.translate.goog/technology/2025/jul/09/grok-ai-praised-hitler-antisemitism-x-ntw-nfb?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc>. Acesso em 11 ago. 2025.

enquanto espaço fictício autoconsciente elas são um lugar de elaboração “da mulher que nunca irá existir”, elas lidam com o “mistério da feminilidade” e sua ausência de essência. Enquanto uma interrogação sobre a sexualidade (feminina), as garotas lutadoras são um questionamento sobre os processos de subjetivação. Nada mais evidente da realização dessa investigação na protagonista do já citado *Ghost in The Shell*, Major Kusanagi, que ao fim do filme torna-se um sujeito de pura multiplicidade ao fundir-se com a rede. Como na capa de *Miss Anthropocene*, as *beautiful fighting girls* instanciam a idealização feminina na ordem de um desejo inumano, no qual anjos e ciborgues assumem funções diferentes para outras formas de individuação. Enquanto as ruas das metrópoles do século XX juntavam erotismo e esgoto, vida e perigo, a fragmentação imposta pós-redes sociais tem um desejo de reconfiguração do Eu que se dá ativamente com um salto através da técnica.

4. Circuitos provisórios: estudos de caso

Então o único problema restante para nós é afirmar que com o reinado da razão cínica, nós nos encontramos neste mundo conhecido como pós-ideológico? Até mesmo Adorno chegou à essa conclusão, começando da premissa que a ideologia é, estritamente falando, apenas um sistema o qual afirma algo sobre a verdade - isto é, que não é simplesmente uma mentira mas uma mentira vivida como verdade, uma mentira que pretende ser levada à sério. A ideologia totalitária não mais tem essa pretensão. Ela não mais quer, nem mesmo pelos seus autores, ser levada a sério - o seu status é só daquele de um meio de manipulação, puramente externo e instrumental; a sua regra é garantida não pelo seu valor de verdade mas pela simples violência extra-ideológica e a promessa de ganho. (Zizek, 1989, p. 27, tradução nossa)

A famosa formulação de Zizek em *O sublime objeto de ideologia* é uma inversão da frase de Marx de “eles não sabem, mas eles o fazem”. Partindo do conceito de razão cínica retirado de Sloterdijk, a aposta do esloveno é que há um “distanciamento irônico” na posição ideológica hoje. Isso significa que discursivamente as pessoas apresentam-se para além da ideologia, mas na prática suas ações claramente ideológicas. A fantasia ideológica é o que estrutura a ausência de motivação, é o que dá a “impressão da ordem das coisas” por trás desse discurso. É nesse sentido que o espaço do humor, e portanto também dos memes, toma um lugar tão importante.

Para vermos um exemplo contemporâneo e o qual é pertinente a este trabalho, em DeCook (2020) temos a utilização do *trolling* como marcador da comunicação estética da *alt-right* na internet. Originário provavelmente das épocas dos fóruns, o *trolling* é uma postura de zombar aqueles que não pertencem a um mesmo memplexo, e não obstante assediar virtualmente determinados grupos, como mulheres: “Essa ambiguidade aponta para o *trolling* na extrema-direita enquanto estratégia política e identidade para absolvê-los da culpa ou acusações de quais são suas intenções reais” (Ibid.). Tal os previamente citados *dog whistles*, a ideia de uma imagem cifrada que se direciona a um grupo específico, a sinalização que você reconhece o meme, são parte importante da identificação recíproca da direita, de forma que os memes são até mesmo mobilizados por indivíduos que cometem massacres ou levados ao espaço físico para manifestações.

Figura 18 — Manifestante pró-MAGA com um cartaz do Pepe the frog, um dos memes apropriados pela extrema-direita em uma forma de piada com o movimento *Black Lives Matter*.



Fonte: DECKER, 2017.

Como bem aponta Alexander (2018), Steve Bannon se considera um “outsider”. A retórica atual da direita, largamente debitária à atuação política de Bannon, se apoia em uma lógica de “nós-eles”, de um *establishment* e dos rebeldes que não pertencem a ele. Isso é evidente na ironia do ex-presidente do Brasil, que simultaneamente evoca a figura da corrupção como forma de falar da lógica de um “Brasil antigo, dos políticos” enquanto evoca à ditadura militar e tem uma longa carreira no legislativo. É instigando essa sensação de frustração institucional que a direita trabalhará para estabelecer uma esquerda institucional imaginária, uma ordem homogênea no qual a instituição se equivale à esquerda, ao globalismo e outros espantalhos. Quando pensamos no discurso do fim da história de Fukuyama no fim dos anos 90 e a ideia geral de globalização nos anos 90, percebemos que o capitalismo contemporâneo não viveu os sonhos de consumo e melhora de qualidade de vida das populações. É neste cenário que a radicalização em direção de discursos mais conspiratórios ganham uma tração maior. A ideia da transgressão passa a ser apropriada pela direita. É como se observa também na forma que o “politicamente incorreto” tem ganhado discussão na esfera pública no Brasil.

Nas seguintes subseções veremos como três memplexos distintos, mas com larga sobreposição, se manifestam, o que expõe enquanto sintoma. O fato de que as discussões ditas enquanto “identitárias” ganharam espaço na política partidária e na representação midiática em combinação com os sonhos não entregues da imagem onírica da globalização dos anos 90 levam que o sujeito oculto desse discurso seja o homem, e o homem justamente que não consegue fazer sentido da própria existência visto à proximidade com a diferença. Incapaz de realizar as próprias imagens mitificadas do *alfa*, as posições ideológicas já arraigadas no senso comum são potencializadas.

4.1 Red pill

Eu era um menino de 5 anos brincando com uma menina da minha idade como qualquer menino normal faria. Eu estava aproveitando a vida em um mundo que eu amava. Eu estava feliz, e completamente ignorante ao fato que o meu futuro se tornaria sombrio e miserável pôr causa de garotas. Essa garota que era minha amiga, Maddy Humphreys, iria eventualmente representar tudo que eu odeio e desprezo; tudo que era contra mim, e tudo que eu seria contra. Eu estava brincando inocentemente com essa garota, na maneira que todas as crianças brincam. Nós até mesmo tomávamos banhos juntos, foi o único momento da minha vida em que eu vi uma garota da minha idade nua. Quando eu penso nas experiências que tive em minha amizade com ela, me faz pensar assustadoramente como todas as crianças, meninos e meninas, começam da mesma forma. Todos começamos inocentes, e todos começamos juntos. Apenas através das experiências e circunstâncias de crescer que nós nos afastamos, formando alianças, e nos encarando enquanto inimigos. É assim que guerras começam, e é assim que a verdadeira natureza da humanidade emerge à superfície. Nesse estágio da minha vida, é claro, eu não tinha começado a minha guerra ainda, e não começaria pôr um longo período. Eu estava aproveitando a minha vida sem preocupação alguma, não sabendo que toda a minha alegria seria destinada à poeira. (Rodger, 2014, p. 6-7, tradução nossa)

Este é um trecho da carta de 141 páginas deixada pôr Elliot Rodger⁸⁴. Intitulada de *Manifesto: My Twisted World*⁸⁵, trata com cuidado e detalhe à infância de Elliot. Vemos que no início, não tão distante de uma lógica feminista⁸⁶, há uma não diferença entre os meninos e

⁸⁴ Elliot Rodger é conhecido pelo, o perpetrador do Massacre da Califórnia/Isla Vista, matou seis pessoas e feriu quatorze em 2014, após cometendo suicídio. Optamos por focar no caso de Elliot porque após esses eventos, 11 anos depois, ele ainda ocupa um lugar de admiração e posição icônica entre a comunidade *incel* e a *manosfera*. Além disso de tornar-se um meme autorreflexivo sobre os incels, Elliot deixou seu manifesto o qual é uma descrição precisa dos lugares comuns do processo de radicalização de jovens. cf. RODGER, E. *My Twisted Story: The Story of Elliot Rodger*. DocumentCloud. 27 mai. 2014. Disponível em: <https://www.documentcloud.org/documents/1173808-elliott-rodger-manifesto/>. Acesso em: 11 novembro 2025.

⁸⁵ A opção de nomear esses documentos enquanto manifesto não é inocente. Que exista uma quantidade de manifestos deixadas pelos perpetradores de massacres e outros eventos de violência misógina é um fator que mostra a sua autoconsciência da necessidade de agitação política. Esses documentos, assim como entrevistas, registros em vídeos e outras produções relacionadas a incels que cometem massacres tornam-se manuais de como outros incels possam tomar uma posição ativa em relação à própria situação. Eles também são um documento enriquecedor na busca da compreensão da configuração psíquica dessas figuras.

⁸⁶ Poderíamos falar em termos psicanalíticos que antes do complexo de Édipo, Rodger apreende uma horizontalidade entre as crianças. Vemos que a crítica feminista desde Shulamith Firestone (1970) entenderá a

meninas, eles brincam juntos. O mundo o qual Elliot é o feliz é um no qual ele experiencia a ausência da marcação de gênero, no qual ele não tem necessidade de ser e portanto agir como um homem. O momento do abandono da infância, o mundo adulto onde não temos garotos e garotas, mas homens e mulheres, é um mundo hobbesiano da perda da inocência. É um mundo no qual o campo social se reproduz pôr filiações específicas, alianças, e emergem inimigos. O que vemos tão bem descrito em Rodger pode ser entendido via à angústia da castração (Dos Santos; Costa-Moura, 2013), trata-se da perda dos objetos que são importantes para a sua economia libidinal, uma forma de impotência e ausência de agência frente ao mundo. Mas não é só perda da sua amizade com uma menina (Maddy Humphreys), mas a perda da experiência no mundo enquanto criança, indivíduo ainda não tão fortemente marcado pela divisão de sexo-gênero.

A descrição dos anos seguintes de Rodger, principalmente dos 10 anos pra frente, são marcadas por ações já mais marcadas na divisão entre meninos e meninas, e ele identifica que na escolha existem hierarquias e as *cool kids*. Ele busca emular os seus comportamentos através da sua relação com o skate, uma atividade esportiva, e pintando o cabelo de loiro. O seu primeiro contato com o sexo, ao estar em uma lan house e ver um adolescente mais velho assistindo pornografia, é de ordem traumática. Ele descreve que sua descoberta do sexo “é o início da minha horrível queda”.

É já na adolescência que ele passará por interações frustrantes no campo amoroso que decide focar sua atenção em jogos de internet, mais precisamente o *World of Warcraft*. Dos seus 13 aos 17, a comunidade virtual de jogadores de WoW permite que o garoto tenha um escape constante da sua ansiedade nas interações na escola. Eventualmente, porém, há um momento em que a pressão de adequação e sua solidão não são mais mitigados pôr essa atividade. É quando novamente ele se defrontou com conteúdo pornográfico através da internet, que marca uma virada importante na sua perspectiva:

Um dia eu encontrei alguns posts na internet sobre adolescentes fazendo sexo, e eu fui novamente lembrado da vida que tinha me sido negada. Eu senti que nenhuma garota iria algum dia querer transar comigo... eu desenvolvi sentimentos extremos de inveja, ódio e raiva em relação a qualquer pessoa com uma vida sexual. Eu os via enquanto o inimigo. Eu me senti condenado a viver a vida do celibato solitário enquanto outros meninos podiam experimentar os prazeres do sexo, tudo porque as garotas não me queriam. Eu me senti inferior e indesejável. Dessa vez, porém, eu não podia simplesmente apenas observar e aceitar essa injustiça. Eu me recusava a continuar me escondendo do mundo e esquecendo tudo sobre a forma que ele me insultou. Eu comecei a ter fantasias de me tornar muito poderso e impedir que todo mundo deixasse de fazer sexo. Eu queria tirar o sexo deles, assim como eles tiraram de mim.

infância como um processo de aculturação para os papéis de gênero/sexuais (ou sexuação em termos lacanianos), que é o Rodger resulta aqui apesar dos juízos distintos que ele tira desse processo.

Eu via o sexo como um ato mau e bárbaro, tudo porque eu não conseguia obtê-lo. Esse foi o principal ponto de virada. A minha raiva me fez mais internamente forte. Isso foi quando eu comecei a formar minhas ideias que o sexo deveria ser ilegal. É a única forma de fazer o mundo um lugar correto e justo. Se eu não posso tê-lo, eu direi destruí-lo. Foi essa a conclusão que eu tive ali mesmo. (Rodger, 2014, p. 56, tradução nossa)

A fantasia ideológica de Rodger está aqui bem desenhada. Quem entra no campo dos inimigos, além das mulheres, são homens que também tem relações sexuais. O sexo é mesmo colocado como a razão da desigualdade e ausência de justiça no mundo. Em um dos seus ensaios seminais, a psicanalista Melanie Klein trabalha com a oposição entre inveja e gratidão, a segunda sendo intrinsecamente relacionada com o sentimento de satisfação e a capacidade de amar. Vemos que desde cedo os relatos de Rodger apontam para inveja, pela ausência do que ele considera que foi privado. A inveja é relacionada com a ansiedade persecutória - notamos que Rodger vê um fio de causalidade nas atitudes alheias, como se fossem ações deliberadas contra seu Eu - assim como uma forma regressora do Eu, um processo de *fragmentação*:

Os processos subjacentes a essa mudança são um retorno regressivo a mecanismos arcaicos de cisão e à desintegração. Como isso é uma questão de grau, essa desintegração, embora em última análise afete intensamente o caráter, não leva necessariamente à doença manifesta. A ânsia por poder e prestígio, ou a necessidade de apaziguar perseguidores a qualquer custo, estão entre os aspectos de mudança de caráter que tenho em mente (Klein, 2023, p. 266)

Como vemos no relato de Elliot, o ódio é utilizado como motivador para uma suposta indiferença aos outros. O ódio de Elliot, seu desejo de não se relacionar, o qual é progressivo enquanto torna-se mais velho, e até mesmo o fim da fruição - a fruição é fortemente relacionado à questão da gratificação para Klein - são sinais de que a inveja e os impulsos destrutivos, os ditos mecanismos arcaicos do ego, são majoritários no seu caso. Podemos acrescentar à proposição de Klein das defesas arcaicas do ego e sua fragmentação com o que Klaus Theweleit (1989), a respeito da formação psíquica da *freikorps*, chama de “não nascidos ainda”. De forma geral, Theweleit fala de uma configuração na qual há uma grande dificuldade de pensar as barreiras do eu com de outros indivíduos. O corpo materno é substituído por um “corpo maternal”, qualquer forma de organização coletiva, a qual podemos relacionar com a propensão e relação histórica dos incels com os fóruns anônimos, lugares nos quais criam filiação e pertencimento. Após uma comparação dos estados mentais dos soldados nazistas e das “crianças psicóticas” a partir de Margaret Mahler, o qual a reconstrução de todos os pontos de encontro aqui não se faz necessária, Theweleit chega à

uma conclusão que parece se adequar ao que acompanhamos da relação de alienação sentida por Rodger e seu impulso destrutivo em relação ao mundo:

O “ego” que esses processos parecem produzir é admitidamente de uma formação particularmente peculiar: certamente não pode ser concebido como uma agência psíquica pertencente à uma pessoa. Tem, ao invés, que ser entendido como um ego social, uma armadura-músculo que é meramente emprestada, dolorosamente parafusada e fundida no indivíduo. Um ego desse tipo pode ser descrito de ser incapaz de escapar aos perigos da fragmentação imediata em contato com a vida, a não ser que seja inserido em uma formação social maior que garante e mantém os seus limites. Qualquer organização social da família ao exército pode preencher essa função, desde que funciona como define acima “totalidade”. (Theweleit, 1989, p. 222)

É possível argumentarmos que uma diferença importante é que nem todos os incels se envolvem em massacres ou atos de violência, em diferença com os soldados reais que fazem parte do estudo de Theweleit, o que é correto. Porém, no primeiro trecho de Rodger, e com uma constância notável, é reafirmada uma lógica de Nós x Eles, ele fala diretamente do “inimigo”, aqueles que têm uma vida sexual ativa. Se os nazistas tinham seu ego definido pelos seus uniformes como marcadores de sua filiação à uma totalidade, então os memes são as máscaras para as suas personas virtuais. No documentário sobre a comunidade *TFW NO GF* (2020) de Alex Lee Moyer, há uma declaração que especifica isso a partir da divisão entre o *wojak*, uma forma de “homem comum” dos memes, e o *Pepe the frog* e como eles são duas manifestações da posição do incel.

Figura 19 — Pepe e um *wojak*.

Fonte: TWF no GF, 2020.

Bem, há uma dicotomia, não tem como falar do *wojak* sem falar do Pepe. Eles vão juntos, esta é a dualidade do homem. E o Pepe é o seu Eu troll, é sua persona pública, é você sendo arrogante, dizer um monte de coisas malucas, e ser arrogante, incomodar os outros de uma forma *cool*. E o *wojak* é o nosso Eu privado. O qual não é desse jeito de forma alguma. Que é depressivo, que se sente inadequado, não consegue realizar seus próprios objetivos, tem todos esses sentimentos os quais você não consegue lidar. Isso é o que a rede social está ajudando a criar: a fragmentação de nossas personalidades. Quando você está *online*, trollando, você é o Pepe, mas dentro, realmente, você é o *wojak* que ninguém sabe nada sobre. Todos podemos virar o *wojak* em um momento de desespero. Ele nos representa quando somos nada (KANTBOT, documentário, 2020)

Vemos que no depoimento de Kantbot, trumpista e usuário ativo do X, o “uniforme” que os incels vestem é através de um a identificação do Pepe (fig. 19) enquanto um avatar, no lugar onde eles podem ocupar a posição de troll, o lugar de subversão, é onde seus impulsos destrutivos podem ser exercidos. Vemos, com tudo, que essa máscara cobre outra posição, que é uma posição de apatia, desintegração, de “ser nada”. Não importa se um *incel* não é um *normie*, o *wojak*, seu lugar de elaboração de fragilidade, é onde ele mostra sua autoconsciência da posição inferior, dentro da sua própria lógica, que ocupa no mundo.

Em *Aesthetics of misogyny and the repulsive gaze: Worldview, affect, and ideology in incel imagery* (2025), um artigo que faz uma análise a partir de mais de 30 mil imagens a partir de 7 plataformas diferentes, conclui-se que há uma grande heterogeneidade visual e até mesmo ideológica, mas que o que unifica os memes é justamente a sua circulação como

forma de determinar dinâmicas de pertencer ou não a um grupo (Ging et al., 2025). Diferente do que provavelmente ocorre em uma análise de imagens fascistas, o corpo visual é bem amplo: “a retórica visual da incelsfera é mais esteticamente heterogênea do que se assume e mais do que a maioria dos cenários visuais extremistas, se inspirando em imagens não só da cultura de memes, mas dos videogames, animes, cartoons, fantasia, pornô, hentai e o oculto” (Ging et al., 2025, p.20, tradução nossa). A maioria das imagens, porém, é de alguma forma de misoginia, a mulher certamente é o outro mais distante do incel. Mulheres são vistas como criaturas subumanas, objetos simultaneamente de repulsa e desejo⁸⁷. Esse memeplexo permite “canalizar raiva, ressentimento e fantasia sexual violenta em corpos desumanizados e degradados de caricaturas femininas abjetas [...] é discutivelmente mais efetivo do que argumentação racional, dado o poder voyeurístico e hermenêutico que confere” (Ging et al., 2025, p.20, tradução nossa). Os memes são a forma que os incels encontram sua totalidade, como sua fantasia ideológica se expressa em uma narrativa de simultânea vitimização e violência, com um arcabouço visual amplo mas regido pelos mesmos afetos.

4.2 Trumpismo

Depois da autoridade tradicional perder poder substancial, não é possível retornar a ela. Todos os retornos hoje são uma falsidade pós-moderna. Donald Trump é a favor de valores tradicionais? Não! O seu conservadorismo é uma performance pós-moderna, uma gigantesca *ego trip*. Nesse sentido, de brincar com valores tradicionais, de misturar referências com obscenidades, ele é o maior presidente pós-moderno. Em comparação com Bernie Sanders, Trump é o político pós-moderno no sentido restrito, enquanto Sanders é um moralista à velha moda. (Zizek, 2019, tradução nossa)

Tendo em vista a recente polêmica sobre a presença de Donald Trump na lista de Epstein, entre outras polêmicas envolvendo Trump e trabalhadoras sexuais, são sinais claros que não importa que Trump seja um stand-in direto ao conservadorismo, ele pode, de maneira criativa, como coloca Zizek, misturar signos diferentes, e é isso que o marcaria como diferencialmente “pós-moderno” em relação a Sanders, um político clássico da ala dos democratas. Trump é uma figura que antes da política é da televisão, do *reality show*, e essa noção de construção de imagem e saber midiático atravessam a sua propaganda política, assim como a sua forma distintiva de discursar.

⁸⁷ A categoria do abjeto, termo que utilizamos a partir da proposição de Julia Kristeva (1984), é utilizada na seção 5, para pensar a forma de Outro que a mulher configura o homem, e mais especificamente a travesti em relação a toda a cisssexualidade.

Figura 20 — Buffet de fastfood organizado por Trump em 2019 para a comemoração do time vencedor de futebol americano na Casa Branca.



Fonte: BOGHOSIAN, 2019.

É um trunfo do seu governo a capacidade de Trump de trabalhar com imagens que tornaram-se icônicas e sintetizam os aspectos da sua proposição de governo. Na mesa vemos uma grande quantidade de lanches de *fastfood*, entre eles candelabros de ouro. Trump está ao centro, em uma posição que remete a sua posição de apresentador de *reality show*, mãos abertas e um largo sorriso. Através dele, um retrato de Abraham Lincoln está na parede. A simetria, assim como o uso da triangulação entre os candelabros e o retrato dão um senso de ordem e estabilidade às imagens. Aqui, em apenas um exemplo, temos uma boa amostra do porque Zizek avaliou Trump como um “verdadeiro pós-moderno”. A busca de uma essência que define aos americanos se dá por um embaralhamento ativo de signos, com o *fastfood* representando a cultura de consumo estadunidense e o cenário da Casa Branca remetendo à sua tradição política.

Love (2020) irá apontar Donald Trump como um artista a partir de sua afirmação que *deals* (acordos comerciais) é “sua forma de arte”. A autora argumenta que Trump dá uma coesão estética à lógica do “neoliberalismo”. Apontando para a própria apreciação de Trump à sua instituição e seu *gut feeling*, além de pequena fixidez em relação à qualquer acordo, ele

encontra uma forma de navegar “o caos do mercado”. Nos livros do presidente estadunidense, a admiração pela beleza das mulheres é semelhante à beleza dos edifícios.

Para além das ambições imperiais das Trump Towers e outros projetos arquitetônicos de Trump, talvez o que seja mais marcante é a sua forma de discursar, descrita como “*bullshitting*”, o que poderíamos dizer que se aproxima da forma do trolling antes apresentada. Ele não tem problema em inflar afirmações, distorcer fatos e afins, é uma questão passional que atravessa seu discurso frente às multidões. A bravata de Trump, a sua maneira de debochar dos outros, um outro que fica demarcado como não genuinamente americano, são os afetos que regem uma relação de proximidade com seu público.

Em uma análise de 74 capas de revista de Trump (Paul; Perreault, 2020), ele é frequentemente retratado com cores brilhantes, em imagens do corpo inteiro no nível do olhar do espectador e ao redor dos símbolos presidenciais ou perto dos públicos de seus comícios. Quatro tropos emergem da classificação dessas capas, e o mais preponderante é Trump “como um *performer* de circo”. Essa atribuição é claramente da sua capacidade de encantar o público. “Ele aparece enquanto um mágico, uma *beauty queen* e um palhaço”. Mesmo que grande parte da intenção dessas capas é retratá-lo negativamente, elas acabam concedendo que ele é uma figura altamente carismática.

Outras representações de Trump o colocam como um “destruidor”, como uma ameaça ao Partido Republicano ou até mesmo à institucionalidade dentro do seu governo. A questão é que, como vimos no caso da subseção antecedente, a direita se alimenta do sentimento de transgressão. A ideia de que Trump está acima e além das instituições não é um problema para o seu eleitorado, é, inclusive, é uma das razões da sua admiração, algo que o fortalece simultaneamente enquanto *self-made man* e alguém que faz parte do “povo comum”, não tocado pela lógica da “máquina pública inflada”. As críticas negativas à Trump da mídia, acrescidas à sua própria oposição à mídia, retroalimentam a imagem que ele almeja vender ao seu eleitorado. *Deals* são sua forma de arte, e como ele nos lembra, ele é bom porque acordos tratam-se em última instância de pessoas. Retomando a afirmação de Žižek, podemos dizer que Trump é o maior dos presidentes pós-modernos pela sua capacidade de criar uma ambiguidade crescente da própria imagem e subverter a crítica dos seus inimigos políticos.

Figura 21 — *Mugshot* de Donald Trump quando ele foi detido pôr extorsão em 2023.



Fonte: FULTON COUNTY SHERRIFF'S OFFICE, 2023.

Legenda: É a primeira e única foto até então de um registro policial de um presidente estadunidense.

Na figura 21, Trump está na altura do espectador e olhando diretamente para ele, como na busca de uma conexão. Ele veste um terno azul, uma gravata vermelha e camisa social branca que emulam as cores da bandeira dos Estados Unidos. A luz está posicionada no topo direito, iluminando seus cabelos loiros e a parte direita do seu rosto. A cor dos seus olhos tem alguma harmonização com o azul do seu terno. O fundo é um cinza neutro. A expressão de Trump é séria, e carrega uma expressão de desafio aos seus oponentes. Enquanto esse registro foi entendido como uma vitória pôr parte da sua oposição, ele não tardou a reclamá-lo para si.

A campanha oficial de Trump não tardou a se apropriar do símbolo: no mesmo dia ofereciam camisetas, canecas e adesivos com a imagem e a escrita de "NEVER SURRENDER". Trump segura as rédeas de uma economia do espetáculo, na qual a lógica

constitutiva não é distante do *reality show*. A foto também foi utilizada para angariar mais doações para sua campanha. Hoje ela está pendurada em uma das paredes do salão oval. A plasticidade da imagem de Trump, como ele consegue se tornar uma avatar de identificação para o seu eleitorado e sua possibilidade de movê-la a favor da sua narrativa em oposição à narrativa “institucional” são fatores notáveis do Trumpismo.

4.3 Bolsonarismo

Talvez algo que pareça estar não tão organizado seja uma coisa muito melhor do que uma coisa que tenha que parecer estar organizada, entendeu? Pra mim, tudo tá indo muito bem porque a gente tá ouvindo a voz do povo. Como a voz do povo é uma coisa que não é única, é uma coisa plural, extremamente plural, a gente tem certeza que essas informações capilarizadas em tudo em qualquer é lado, elas vem pra agregar, e no final essa capilaridade que forma o povo brasileiro forma a nossa ilha. Isso é bonito, olha como eu penso. Tô fazendo filosofia aqui
(BOLSONARO, 2019)

Carlos Bolsonaro, fazendo filosofia ou não, mostra uma compreensão extremamente contemporânea do funcionamento das redes. A multiplicidade do que ele chama de “voz do povo”, e sua capacidade de operacionalizá-la, intensificar, em termos deleuzoguattarianos, determinados devires, é impressionante. As estratégias de disparo de *fake news* em grupos do WhatsApp e Telegram como parte da propaganda bolsonarista compreendem que o tipo de contaminação das redes não vem de uma estrutura vertical, mas de uma transversalidade, a forma de *totalidade* que utilizamos previamente na subseção sobre a *red pill*.

Cesarino (2020) aponta o processo da formação desse grupo sendo marcado pela facada em Bolsonaro e a formação daquilo que ela chama de “corpo digital do rei”: sem a presença do corpo físico (diferente, por exemplo, do caso que descrevemos agora de Trump) forma-se um corpo digital do seu eleitorado que age em prol da sua campanha. Assim como identificamos tanto no caso da *red pill* como na questão do Trumpismo, os memes funcionam em uma lógica binária para sinalizar uma forma de filiação e aliança x inimidade. Isso se dá numa divisão de patriotas contra militantes, o que permite que os bolsonaristas façam suas ofensas sobre marcadores “identitários” (raça, classe, gênero) através dos apontamentos para a “militância”. Sendo assim, indivíduos racializados, mulheres e pobres que não se vêem contemplados ou investidos libidinalmente pelas organizações de esquerda são passíveis de integrar o grupo do bolsonarismo sem grandes contradições. Assim como ocorre no caso dos incels, essa divisão binária está em última instância fundamentada em uma questão de pureza ou impureza:

Em meio a esse esforço extraordinário – e, sem dúvida alguma, articulado –, chamaram atenção significantes baseados em noções de im/pureza, que ecoam aqueles trabalhados por Mary Douglas (2002). Inúmeros memes binários dividiam a população feminina entre direita e esquerda, associando as primeiras à pureza, beleza, inteligência, partes corporais altas (cérebro), higiene, civilidade e o verde-e-amarelo; e as segundas, à bandidagem, feiura, ignorância, partes corporais baixas (vagina, ânus, urina), sujeira e animalidade. (Cesarino, 2020, p.542)

Essa lógica binária se reproduz também de forma visual e de forma um tanto simplista: militantes e esquerdistas são relacionados ao vermelho e os patriotas ao verde. A autora observa que há uma corrente lógica de inversão, sejam em bordões ou em hashtags, como no caso do #EleNão que se torna #EleSim. Vale nos focarmos nessas táticas de inversão porque elas são tanto lógicas formais quanto estratégias de comunicação quanto elas são o desvelamento de uma simetria escondida que apresenta mais semelhanças do que a direita gostaria com seus opositores.

Embora o conteúdo seja diametralmente oposto, num plano estrutural o apelo populista da nova direita se parece em muitos pontos com o da esquerda identitária. A estrutura cismogênica a partir da qual emergiu a nova direita – um espelhamento também sugerido por Mirowski (2019) para a oposição entre neoliberais e socialistas durante o século XX – sugere que sua gramática possa ter, de fato, se espelhado parcialmente na da esquerda. Ambos os processos compartilham, afinal, mediações estruturantes comuns, que trabalhei em outra ocasião nos termos de uma coprodução entre neoliberalismo e mídias digitais. (Cesarino, 2020, p.546)

A análise de Cesarino traz como a comunicação bolsonarista é descrita enquanto “hidra”, a partir da figura do caleidoscópio. O que a pesquisadora conclui é a mobilização de “significantes vazios”, ou seja, denominações como “marxismo cultural”⁸⁸ e suas variantes que não tem um sentido estável e constantemente aparecem relacionadas a outros significantes vazios. Essa saturação semântica através da sobreposição de significantes vazios seriam um convite para um preenchimento de sentido pôr parte dos seus leitores, e como vimos no funcionamento de comunidades meméticas, e ainda mais comunidades meméticas de direita, a produção de novos memes e sua circulação são marcadores de pertencimento a um grupo.

Retomando a citação de Carlos, o “corpo digital” bolsonarista é composto de várias partes. Elencando um líder e um inimigo comum, elas conseguem achar uma totalidade. A conclusão mais importante de Cesarino e que atravessa essas três subseções é que as

⁸⁸ Curiosamente, marxismo cultural também era um dos inimigos-espantallo de Jordan Peterson. Em seu debate já citado com Zizek, o filósofo esloveno questiona o psicólogo canadense sobre qual seria esse sentido, do qual Peterson é incapaz de definir a partir de uma relação com Marx, mas sim em algum tipo de grupo indefinido de ativistas identitários, ao que Zizek diz que essa percepção não poderia estar mais longe de uma definição precisa de marxismo.

semelhanças entre *red pill* — Trumpismo — Bolsonarismo não se dão, simplesmente, por afinidades ideológicas, visto que esses três grupos por vezes não tem coesão política nem em seus interiores, mas há uma mesma forma de *explorar o funcionamento algorítmico das plataformas*. Não obstante os memes são tão importantes e seus laços visuais são completamente diversos, ainda que a sua forma de organização em memeplexos se dêem de forma semelhante (lógica binária aliados x inimigos). A esse funcionamento, ela chamará de “estrutura neoliberal das mídias digitais”.

Vemos também as táticas bolsonaristas sendo chamadas de “estética de combate” (Fiori Arantes et al., 2021). Analisando particularmente a comunicação de Bolsonaro e seus adeptos para a primeira eleição, é notável pensarmos nas estratégias pensadas para além das redes: os bolsonaristas, sem problema algum, se apropriam da ideia de performances coletivas ou *happenings*, como foi no carnaval de 2019 onde teve uma quantidade de foliões trajados de “mamadeiras de piroca”. Outro exemplo é a forma que Luciano Hang se comunica em inúmeros vídeos, muitas vezes se fantasiando neles através de perucas, roupas femininas e masculinas, fantasias e afins. Hang, tal Trump, entende que o espaço de uma performance consciente nas mídias é um lugar de ganho de público.

Se no caso de Trump a sua arte é o negócio, os acordos comerciais, *the deal*, o período histórico que Bolsonaro faz menção como parte do seu imaginário é do exército, como vemos no seu resgate admiração por Carlos Brilhante Ulstra e a mobilização do significante vazio do “comunismo”. No passado, Florestan Fernandes (2020) e Fernando Henrique Cardoso (1993) caracterizam a ditadura militar como uma “revolução conservadora” ou “burguesa”. Apesar da sua tentativa de golpe não ter se efetuado, podemos dizer que Bolsonaro lança a mão de um sentimento de revolução, isto é, a transgressão que vimos também nos outros grupos. Com a ideia de suspensão do tempo, uma forma de inversão perversa do messianismo benjaminiano, a extrema-direita se organiza com um tom apocalíptico como se fossem os emissários da Justiça divina. A estética bolsonarista está pautada majoritariamente na transformação da impotência e imobilidade social em uma forma de transgressão via violência direcionada ao outro.

5 TRAVECOCENO: meme, mito, vírus⁸⁹

Eu conheci, chegou pra mim, aquele vídeo chegou pra mim em um momento muito chave da minha vida, quando eu estava virando a chave para transicionar, tomando coragem. E no momento que esse texto chegou e tinha toda essa força mitológica que move a linguagem, o irrepresentável no TRAVECOCENO, chegou bem quando eu estava escrevendo uma ficção também [...] e então eu tive um trabalho que fiz uma *fanfic* do Pequeno Príncipe. Eu peguei esses trechos, mexi no seu contexto e fiz uma ficção do Pequeno Príncipe transicionando numa *lore cyberpunk*. Nesse momento de produção e envio chegou o TRAVECOCENO e eu tive quase, não ironicamente, uma mensagem vinda do Exterior, do Fora, uma coisa alienígena que me chegou do futuro, esse tentáculo. O Josué de Castro tem uma passagem muito foda logo no início de *Homens e caranguejos* em que ele fala que as raízes dos mangues, os rizóforos. Tem o rizoma e o rizóforo. O rizoma é o tipo de raiz que cresce dentro do formato horizontal, e o rizóforo tem uma peculiaridade - ele não vai pra baixo e nem cresce de maneira horizontal, ela é retorcida, sai do solo, se retorce, bem no movimento de cobra, em um movimento serpenteado. E o rizóforo aparece como os tentáculos do manguê, tentáculos que atravessam o orifício de todo o corpo humano e descaracteriza o sertanejo jogado naquele ecossistema. E foi isso que eu senti com o TRAVECOCENO. (CELESTE, 2025)⁹⁰

Um tempo retorcido, uma formação orgânica que remete ao serpenteado, o tentacular, aquilo que é da ordem do nó. Uma forma carregada de tensão, portanto, atravessada por forças. Nem vertical, nem horizontal, é um tempo o qual atravessa todos os orifícios. Qual a disposição de uma filósofa-sismógrafa que capta a frequência específica do sibilar das serpentes, que sintoniza o cuidado e do fiar da aranha?⁹¹ Uma fórmula patética que carrega um eco daquilo que há de mais morto, e portanto mais vivo, em uma cultura. A ninfa warburgiana ainda existe, mas é outra. Entre os detritos do tecnocapital a ninfa neo-moderna

⁸⁹ As performances-falas estão listadas em ordem cronológica na subseção 5.4, enquanto as considerações finais, assim como as motivações pessoais para o trabalho, estão na subseção 5.3. As seguintes subseções são uma reconstrução da proposição enquanto enquadramento teórico do TRAVECOCENO, assim como algumas das suas conexões menos óbvias e mais subreptícias. Em 5.4 é possível observar ao longo do tempo os desenvolvimentos e desdobramentos do enquadramento teórico, na 5.3 as considerações do processo por uma perspectiva pessoal.

⁹⁰ Relato informado em conversa por Sofia Celeste.

⁹¹ À essa questão adicionamos a leitura do tempo transversal na leitura de Deleuze sobre *Em busca do tempo perdido* de Proust. Os personagens do romance são descritos enquanto pensados à partir do sexo vegetal, enquanto hermafroditas com dois sexos separados. Essa ambivalência possibilitaria uma série de conexões das duas partes de cada encontro romântico, o que ele compara à troca evolutiva da orquídea e o inseto citados no platô *Rizoma* de Mil Platôs. Para pensar o plano comunicante em Proust, ele afirma: “A única unidade possível deve ser buscada no narrador, em seu comportamento de aranha que tece sua teia, de uma janela à outra [...] É o momento em que ele sabe que a loucura estava presente desde o início, é o momento em que sabe que sua obra é uma teia e, nesse momento, ele se afirma plenamente. *O tempo reencontrado* é por excelência a dimensão transversal. Nessa espécie de explosão, de triunfo do fim, diríamos que essa aranha compreendeu tudo. Que ela compreendeu que fazia uma teia e compreendeu que era prodigioso compreender isso” (Deleuze, 2016, p.45). A aranha, todavia, também é referência à Operação Tarântula e ao mito de Arachne.

é, e fascina por ser, travesti. A travesti também é, contudo, serpente: carrega a possibilidade de abandonar a pele morta e continuar vivendo⁹².

Figura 22: *Roberta Close* (1986), de Adir Sodré.



Fonte: IT U CULTURAL, 2024.

A elaboração do TRAVECOCENO vem de um exercício especulativo: e se as travestis do século XX prepararam ao longo dos anos um feitiço sobre o fim do mundo como ele é a partir do sua perspectiva? E se essa forma-social cultivada pelas travestis tivesse um segredo, passado de geração a geração? A forma que o exercício se coloca para nós: como transformar em profecia algo que foi comunicado através dos códigos deste Mundo Est tico?⁹³ Pensar uma forma de posição que   a de nos constituir enquanto agentes de um sintoma histórico

⁹² No texto "Imagens da região dos  ndios Pueblo da América do Norte", Warburg descreve um dos processos ritualísticos dos índigenas no qual a devoção à figura feminina se dá pela sua associação como "mãe de todos os animais. Ao longo desta subseção, mostramos a semelhança da figura feminina da travesti com algumas figuras não-humanas, com ênfase na serpente, a aranha e outros bichos peçonhentos.

⁹³ Mundo Est tico   uma categoria que fala do circuito de práticas sensíveis relacionadas   um determinado grupo, a partir de como Glissant delinea * chos-monde* em Poética da Relação. Os mundos-eco de Glissant existem em todos os grupos, e mobilizam da metáfora sonora para pensar como uma mesma comunidade (e os indivíduos dentro dela) organizam seus elementos constitutivos e expressões.

maior, a sobrevivência ao longo do tempo dentro de um grupo⁹⁴ que foi perseguido pelo Estado e desenvolveu suas táticas de sobrevivência, sóciotécnicas e um pensar e ser no mundo.

Na prática de pensar um memplexo enquanto uma profecia, em construir um sentido complexo, conflituoso e coletivo de um mesmo termo, gostaríamos de nos pensar como vetores da sobrevivência histórica das travestis. Não somos nós a propor um enquadramento filosófico por essa ótica de vista, mas nós somos pensadas pela insistência, sobrevivência e delineamento de um mesmo Mundo Estético, algo que foi vivido nas travestis das ruas, nos *cabarets*, na Europa, bem como mais recentemente a inclusão na esfera acadêmica e atuação política partidária, e hoje o TRAVECOCENO nos pensa. Como um feitiço do passado do encontro das travestis a viverem à caça do Estado e na busca de sua própria perpetuação. Nós captamos uma mesma frequência, uma série de desenvolvimentos técnicos moleculares⁹⁵ inscritos em nossos corpos e subjetividades agora vira um mito aglutinante que busca organizar filosoficamente um espriamento molar. Poderíamos dizer que a sua elaboração demarca que hoje, apesar de sermos uma exceção⁹⁶, a travesti negocia não só seu corpo, mas seu pensamento. Nós não simplesmente *honramos antepassadas*, nós atualizamos a virtualidade do mundo que elas construíram.

A peçonha, os bichos peçonhentos e os bichos rastejantes é uma das imagens associadas às travestis. “Tarântula, pois tem longos braços”. A serpente, numa série de grupos gnósticos, às vezes é vista simultaneamente como Cristo e como Lúcifer. Buscamos a construção de uma teia, nossa constelação de vida como Arachne, artesãs que se ligam historicamente às antecessoras na função de fiandeiras contemporâneas. Como uma era geológica pode fazer-nos repensar o estatuto de uma das figuras que é objeto de fascínio e escárnio na disputa política com a extrema-direita contemporânea?

O nosso status enquanto *abjetas* parece nos conferir um lugar de circuitagem, efeito ciberpositivo, na forma que a cissexualidade nos percebe. Nem sujeito nem objetos, passamos a ocupar uma leitura animalésca, e até mesmo sobrehumana: da ordem do profano. Em seu

⁹⁴ Evidentemente, a categoria da travestilidade é uma identidade, com a especificidade Latino Americana, surgida durante o século XX. Nossa forma de se referir aqui, todavia, sempre irá tentar pensar nessa categoria enquanto grupo para enfatizar a construção coletiva dessa identidade. A ideia é fugirmos, justamente, do que se chama de maneira ofensiva uma “lógica identitária”, mas sempre a historicidade, contexto e mesmo ambivalência dessa categoria.

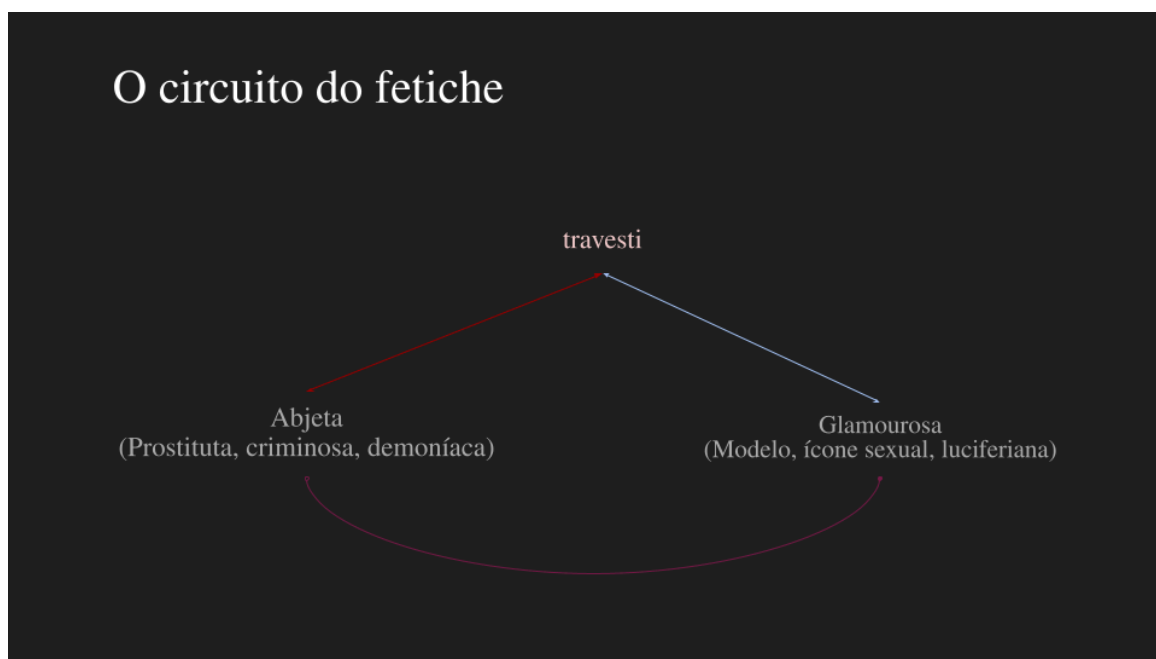
⁹⁵ Molecular tanto no sentido do estrogênio ser uma molécula quanto na definição de *Mil Platôs* de molecularidade. O molecular aparece do lado da transformação, do devir, da multiplicidade, ou seja, de uma não rigidez, um viés de mutação. O que é categorizado em como molecular é da ordem da *maleabilidade*.

⁹⁶ A maioria das travestis ainda depende do trabalho informal e da prostituição, e apenas 0.2% da população acadêmica é trans. Todavia, é notável no último ano o aumento de pessoas trans em espaços universitários e há uma convergência na exploração dos seus próprios pontos de vista ontoepistêmicos.

texto inaugural do perspectivismo, Viveiros de Castro (1996) divide a ordem dos entes em espíritos, animais e humanos. A travesti é abjetada/expurgada da sua humanidade e passa a habitar uma oscilação imprevisível entre os dois. O tabu do incesto e sua replicação enquanto meme que funda uma estrutura social para uma justificação da reprodução da espécie se torna, portanto, tabu da diferença sexual, um lugar o qual questionamos a autoridade, mostramos que o destino da anatomia é mais complexo do que parece, e que a técnica sempre foi constituinte de qualquer ideia de humanidade.

Cabe apontarmos um desenvolvimento duplo na mídia durante os anos 80: a cobertura da Operação Tarântula é acompanhada da participação de Roberta Close tanto como rainha de bateria no Rio de Janeiro quanto capa da Playboy. Roberta faz uma série de entrevistas na TV aberta no qual, mesmo provocada, ela é capaz de com humor inverter as piadas transfóbicas. No início dos anos 90, ela também participa de desfiles de alta moda, como de Thierry Mugler. Esse desenvolvimento midiático acerca da sua figura em paralelo com a associação das travestis enquanto criminosas e vetores virais leva a uma ambiguidade aberta pela abjeção: o *glamour*, a saída para a *high society* e o lugar de ícone sexual são o outro lado da moeda da experiência travesti. No caso das trabalhadoras sexuais, isso estava associado não só aos procedimentos estéticos como à possibilidade da ida à Europa e de trabalhar lá.

Figura 23 — Diagrama “O circuito do fetiche”, apresentado no seminário “Techné beyond Monoculture Pt.III” no The New Centre for Research and Practice em 2023.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

A transexual é um fetiche, e nada nos é mais tedioso e óbvio que uma das *hashtags* mais buscadas em sites de pornografia seja *shemale*. Porém, ao resgatarmos a historicidade do sentido de fetiche podemos compreender não só como uma mercadoria-força de trabalho hoje ou um desvio/fixação libidinal do sexo heterossexual. Queremos mobilizar o caráter instável da abjeção, do horror e sua inscrição libidinal com a origem da palavra *fetiche*, em português, trata-se originalmente de feitiço:

A feitiçaria nasce portanto como um discurso de acusação. Pietz analisou a etimologia de "feitiço" em conexão ao Latim "factitius", fictício, também na origem dos termos artifício e artificial; o feitiço é uma coisa feita (o oposto de uma coisa natural), uma coisa falsa, um engano; como sabemos, feitiço também tem o significado de enfeite, artifício de sedução (objeto que pode "obter a graça" dos outros). Acho importante ter em conta três aspectos do problema do feitiço, todos eles revelando a sua ambiguidade. Primeiro, a ambiguidade entre construção e verdade: o feitiço poder ser falsificação e engano, mas existe a suspeita de que esse artifício, essa ficção, de fato seja verdadeira, que funcione, ou ainda, que tenha um "segredo", um "fundamento" que o acusador não conhece. Segundo, ambiguidade entre acusador e acusado: o feitiço sempre é antes uma acusação do que uma prática autodefinida; mas se reconhecendo como tal, o feiticeiro pode adquirir paradoxalmente poder sobre o acusador, o poder oculto da feitiçaria. Terceiro, e último, a ambiguidade entre sujeito e objeto do feitiço: a feitiçaria é uma arte da sedução e da sujeição, através da qual as pessoas se tornam objetos, ou, pelo contrário, os objetos podem ser vistos como pessoas. A feitiçaria é uma trampa, que embrulha acusado e acusador, pessoas e objetos, verdade e ficção. (Sansi, 2008, p.128-129)

Trazer a origem de feitiço em sua concepção explicita os aspectos menos óbvios porém não menos latentes do entendimento de *fetiche* hoje. Vemos que ele lida com o fictício, o artificial, mas que ele guarda um segredo”. Ele vem de uma acusação, mas ela cria um vínculo de dependência do acusador ao acusado, ela dá vida aos objetos e os inanimados. Há um termo utilizado no bajubá de forma ampla que é o “truque”, ou ser “truqueira”. Apesar do sentido negativo entre travestis do segundo termo, podemos dizer que em certo grau a travestilidade e sua relação fetichista com o olhar alheio utilizada do *truque* ou do artifício enquanto forma de sobrevivência. E, além de tudo, lidar com o feitiço/fetiche é lidar com uma forma de sedução.

Ao longo do seu resgate da transformação do sentido de feitiço, Sansi enfatiza o seu caráter constitutivamente moderno e através de uma lógica da apropriação, a forma que o outro aparece como figura desestabilizadora. Curiosamente, nos países africanos aos quais foram associados ao feitiço mesmo a sua origem na corte portuguesa os feiticeiros são com frequência estrangeiros. Assim, a feitiçaria não tem uma origem específica mas é um aspecto relacional de uma figura que está no limite do “Eu”. O feitiço, como vamos percebendo, é capaz de aproximar objetos, rezas e signos de religiões/práticas de magia diferentes, mas ele

pede casos de *excepcionalidade* para que se possa manifestar, é o evento que permite que os elementos que compõem o feitiço ganhem uma historicidade única.

A transformação de “fetisso” em fetiche é, em grande parte, responsabilidade de Willem de Bosman. Outro fator notável nos relatos de Bosman é sua descrição sobre as mulheres negras (com a palavra “mulata”) e sua associação à prostituição. A chegada do termo do Brasil como fetichismo se dá na Primeira República a partir de um “medo de feitiço”. Em *Medo de feitiço* (1992) de Yvonne Maggie, vemos os diferentes desdobramentos da categoria da “feitiçaria” entrando no espaço jurídico e criminológico do Brasil. Quando vemos a formação do acervo e do Museu da Polícia, da forma em que objetos de feitiçaria, observamos que estão entre a sujeira, os inimigos, o erotismo e o crime.

A emergência da categoria travesti⁹⁷ tem convergências com o lugar que ocupa no discurso criminológico com o feitiço. A feitiçaria é associada criminologicamente aos inimigos do Estado, e não obstante, ao erotismo. O feitiço joga com o poder de sedução e com o artifício. Os códigos que as travestis desenvolvem à sua sobrevivência tem um sentido de recepção estética e associação no imaginário com o funcionamento da feitiçaria. Quando vemos a descrição do que se trata da feitiçaria em *Mil Platôs*, ela está associada aos devires-animais, à filiação demoníaca, tudo aquilo que é da ordem das figuras limítrofes e do sobrehumano.

A travesti-transsexual vive através de um princípio de *camuflagem*, sua sobrevivência está relacionada (mas não resolvida) na sua capacidade visual de se adaptar ao meio, de reproduzir uma feminilidade que nunca é idêntica (e não menos feminina por isso), refratada. Tal como o princípio descrito por Roger Caillois (1984) como “psychastenia lendária”, realizamos uma *abertura ao inorgânico* no processo de mímesis, e portanto forjamos uma forma diferente, recodificada de feminilidade. Isso pode ser observado na modificação das bombadeiras⁹⁸, antecipando em anos o trabalho de uma artista contemporânea como Orlan.

⁹⁷ A ausência de acesso à arquivos dificulta a reconstrução histórica das origens do termo. Enquanto alguns autores, como Lopes e Duarte (2021) identificam a cristalização de travesti (ou como propomos, a transformação de travestimento em travestilidade) como identidade nos anos 60 pela formação de um circuito social e o acesso a procedimentos cosméticos para as travestis. Todavia, o trabalho de pesquisadoras como Amara Moira e Caia Coelho nos revelam documentos que datam dos anos 30 e 40 da polícia descrevendo travestis e formando pequenos dicionários do bajubá. Partiremos de uma mediação das duas perspectivas, mas enfatizando a documentação policial pela abordagem midiática e criminológica que associa “naturalmente” às travestis uma categoria criminológica, relacional e hierarquizante tal o feitiço. De fato, os anos precedentes aos 60 são marcados pela travesti enquanto ocupação do sexo e o trabalho da transformista. Podemos identificar os anos 60 como estabilização, mas ainda muitas travestis estão, evidentemente, circunscritas tanto ao trabalho sexual quanto ao espaço do teatro. Podemos considerar os anos 60 um momento em que o Mundo Estético travesti se inaugura de forma mais complexa.

⁹⁸ As bombadeiras eram as travestis que aplicavam silicone industrial em outras, uma prática que se popularizou principalmente nos anos 80 mas segue popular até hoje. Bombar é o ato da aplicação do silicone no corpo.

“[...] ela estava ‘assustada pelo poder da escrita. Era especialmente diferente do estilo de uma mulher, certamente’”, escreveu ela, ‘mas eu também não posso compará-la com nenhum homem exatamente’. Era, ao contrário, o código dos números porvir” (Plant, 1997, p.260, tradução nossa). Ada Lovelace é o fio que sutura *Zeroes + Ones*, o livro mais importante do ciberfeminismo. A partir do seu trabalho, vemos como a criadora do algoritmo pensava os papéis de gênero e sua relação estreita com a ideia de código. E, de fato, antes de ocuparem fortemente o setor da programação⁹⁹, nós fomos criadoras de código. Por um lado a camuflagem, o *glamour* o qual a travesti utiliza a fins de sobrevivência e negociação libidinal¹⁰⁰, por outro código, um *código nosso*. Um socioleto¹⁰¹. O pajubá foi a recodificação da língua portuguesa para que apenas travestis entendessem, facilitando a lidar tanto com os clientes da prostituição como com as abodagens policiais.

O pajubá, lido de forma mais ampla, é um léxico e um mundo. Ele permite que as travestis carreguem em transformação linguística as determinações da forma social da travestilidade. Hackeando, operando desvio, subjetividade e corpo se entrelaçam por tecnologias que grosso modo se dividem em 3: 1. os espaços comunitários de travestis. 2. os procedimentos cosméticos/estéticos. 3. o pajubá¹⁰². A travestilidade se fia na sua disputa de narrativa no mundo a partir da articulação desses três tipos de tecnologia e os arranjos possíveis entre eles.

Retomando a ideia do código e a sua relação com sexo-gênero, há uma última imagem que foi mobilizada midiaticamente em relação às travestis, que é a questão viral. A justificativa utilizada para a realização da Operação Tarântula vinha de uma interpretação do

⁹⁹ Essa é uma observação de caráter mais anedótico, mas há uma série de memes (majoritariamente gringos) nos quais aparece a figura da “mulher trans programadora”.

¹⁰⁰ Negociação libidinal é como denominamos as formas menos óbvias de violência misógina nos mais diversos espaços de convivência, seja no trabalho, universidade e outros lugares do cotidiano. Essas situações são constituídas por formas diferentes de assédio tal como um comportamento diferencial advindo por interesses sexuais. Além disso, também podemos incluir o interesse fetichismo não necessariamente sexual aqui pela subjetividade de travestis, o qual geralmente aparece na ideia de sermos “guerreiras”, “perseverantes” e lutadoras. O que o tratamento da consciência pesada da cissexualidade geralmente reserva é o oposto da violência flagrante na rua, um tipo de interesse que nos põe no lugar de “diva” ou objeto de fascínio.

¹⁰¹ O socioleto é um conceito da linguística em oposição ao idioleto, que refere-se à forma específica que um indivíduo se comunica. Refere-se à forma que determinadas classes sociais e subculturas se comunicam. Foi o contato com as apresentações públicas de Amara Moira no ano passado que nos fizeram optar pelo uso deste termo, visto que o bajubá/pajubá já foi referenciado, também, enquanto dialeto: “Com frequência, o pajubá é classificado como um dialeto, segundo a expressão “dialeto pajubá” (Nascimento; Mariano; Santos, 2021). Em uma questão do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) de 2018, o pajubá é definido como o “dialeto secreto” dos gays e travestis. Outros teóricos classificam o pajubá como o “jargão LGBTQ”, vinculando-o a uma prática profissional (Braga Junior, 2020). No entanto, o pajubá não deve ser considerado nem uma variedade geográfica (dialeto) nem tampouco um tecnoleto profissional (jargão), mas um “socioleto queer” (Pires, 2022)” (Costa, D. P. P.; Pires, G. M.; Alves, R. G., 2023, p.3).

¹⁰² Para ver com mais detalhes a articulação desse tripé, tal como a relação do surgimento do bajubá/pajubá e sua relação com a transformação da travestilidade em identidade, cf. CAMARGO, 2024.

Código Civil, ao qual relegando as travestis ao lugar da prostituição as entendia como um problema de saúde pública, enquanto “transmissoras de HIV”. A isso se acrescenta, por exemplo, a prática relacionada à navalha. O uso da navalha não era, como algumas pessoas hoje imaginam, uma questão de violência ao outro, mas sim para que as travestis se mutilassem¹⁰³ e assim o sangue fizesse com que a intervenção policial e sua violência cessasse ou ao menos diminuísse. Curiosamente, no contexto global a imagem do vírus ainda é mobilizada¹⁰⁴, geralmente a conquista de espaço midiático e legal da transexualidade é descrita como uma forma de “epidemia”.

Caso compreendamos a questão dos papéis sexuais como o código binário, então podemos entender a experiência de pessoas trans, e aqui de forma mais pertinente, a experiência de travestis como a produção de códigos, tal como Plant coloca, que estão além dos lugares de “homem” e “mulher”. O vírus é necessário para a evolução, ele produz a modificação nas formas de vida mesmo sendo, a princípio, um vetor que escapa dessa definição. O trabalho dos vírus pode ser entendido, de acordo com Deleuze e Guattari (2020), como uma “evolução a-paralela”, ou ainda “o encontro de duas cadeias significantes” que causam um “curto-circuito”. Existem alguns exemplos que podemos utilizar para pensar isso no caso da travestilidade: a tomada para si tanto de identidade enquanto “bixa” e travesti¹⁰⁵, colapsando as distinções rígidas entre sexualidade e gênero, ou ainda o caso da identificação mútua enquanto travesti e mulher, o já citado bajubá/pajubá no seu encontro de diferentes raízes linguísticas, a entrada do material inorgânico (silicone industrial) que hoje torna-se apropriação do padrão de beleza cirúrgico da cissexualidade¹⁰⁶. De forma geral, pensamos que o tipo de sobrecodificação do trabalho viral, ou ainda, o que eles chamam de “mais-valia do código” ocorre em relação ao sexo-gênero a partir das experiências trans, nos quais a lógica binária é abandonada por outra. Pensemos, por exemplo, como a função de homem e mulher tem tanto uma relação com o mercado de trabalho como a reprodução da espécie, a continuação do crescimento do exército industrial de reserva. Uma travesti já constrói uma experiência, um mundo e uma prática de sexo-gênero o qual a reprodução biológica não

¹⁰³ Essa prática era conhecida como “abrir buceta”.

¹⁰⁴ Em entrevista com Jordan Peterson, Elon Musk, comentando sobre sua filha Vivian, fala do “*woke mind virus*” para tratar do seu processo de transição.

¹⁰⁵ Não é incomum que travestis não necessariamente reclamem para si o lugar de mulheridade, mesmo que se posicionem como “não-homens”. A categoria de “bixa” ou “viado” é tão presente, e em alguns grupos até mais, do que a de mulher em coexistência com a reivindicação de ser travesti.

¹⁰⁶ Esta é uma hipótese que aparece diversas das performances-palestras, mais enfaticamente em na subseção **5.4.2 Tecnologias biossociais de gênero no TRAVECOCENO**, sobre como a proliferação da harmonização facial, preenchimentos e outros usos do ácido hialurônico criam uma forma de hiperfeminilidade ou feminilidade exagerada que parece se apropriar do padrão formado pelos procedimentos clandestinos feitos por travestis e transexuais desde os anos 70.

figura como horizonte (a hormonização, pôr exemplo resulta eventualmente em infertilidade). O que produzimos, na verdade, são novos códigos e nesse viés, a figura do vírus nunca fez tanto sentido.

Figura 24 — *Nuestros Códigos* (2023), do Archivo de La Memoria Trans.



Fonte: Archivo de La Memoria Trans Argentina, 2023.

Legenda: Esse é um trabalho seminal da formação de arquivo travesti, algo fundamental na preservação de nossa memória, com memórias feitas de travestis por travestis, assim como a cobertura midiática e institucional de nossas violências. No evento de lançamento, em 2023, pude confirmar com as representantes do Archivo que há um correlato do pajubá em outros países da América Latina.

5.1 Avatar e xamanismo

Porque pensamos os processos de individuação (que se desdobram e excedem os indivíduos, por serem desproporcionais à unidade), entramos numa realidade que não podia ser percebida, quando éramos guiados pelos conceitos de indivíduo (desde sempre constituído) e de sua identidade. A partir daí, nosso encontro é feito com um impessoal, designado por um modo de individuação que formula o princípio individuador de sujeitos, objetos e indivíduos constituídos (cf. Deleuze, 2002). Ficamos diante desse ser que, desde as operações pré-individuais que o constituem, passando pelo indivíduo como uma de suas fases, segue em direção à superação, enquanto realidade dada. É assim que, finalmente, o docente pode ser pensado da maneira que privilegia os acontecimentos, em detrimento das subjetividades e das objetividades. Maneira, para a qual não existem objetividades e subjetividades, a não ser aquelas operadas por acontecimentos (como fluxos de criação préindividual), e que reporta tanto os indivíduos a acontecimentos quanto os acontecimentos a indivíduos-docentes (Corazza, 2008, p.100)

O texto de Sandra Corazza mobiliza conceitos de Deleuze e Simondon para pensar os processos de individuação pertinentes ao docente. Vemos que a aposta em Corazza é em um sujeito não-identitário, o espaço da docência pensado a partir de um sujeito coletivo, no qual a arte é com frequência mais evocada do que o método filosófico. A impessoalidade é um fundamento para se pensar o “Ético e o Estético”. O objetivo é chegar em uma forma de “artistagem docente”.

Apesar da docência não ser, diretamente, o que constitui o trabalho prático da dissertação, podemos utilizar o pensamento de Corazza sobre o indivíduo enquanto um meio (*milieu*) para pensar as 13 comunicações da subseção 5.4 que compõem parte do trabalho prático. Particularmente importante é a distinção entre singularidade x particularidade. Dentro da nossa abordagem, o sujeito/indivíduo/categoria travesti é constantemente mobilizado, mas não com o viés de vê-lo simplesmente como fim, mas meio de pensar como sua singularidades permitem repensar e encontrar um campo comum com outros indivíduos, como a travesti é um tensionamento não apenas nos papéis de sexo-gênero como exploramos anteriormente, mas na própria relação da humanidade com a técnica¹⁰⁷.

Parte importante desse trabalho foi a ocupação de plataformas, mais enfaticamente o X/Twitter, mas também o Instagram e o Youtube como forma de difusão dos registros das palestras-performances. Exemplos pontuais aparecem na subseção 5.3 de como essa performance digital no X se deu, mas podemos apontar por um processo inicialmente espontâneo do uso da plataforma que vai se tornando em uma postura cada vez mais deliberada. Forma-se, pelo uso da plataforma, então um avatar, conhecido pela @ Falsa Marxista. Por avatar, entende-se:

¹⁰⁷ Este é o tema central da comunicação 5.4.11 *Simbionte enquanto techné*.

Na internet - e em discursos de jogos de computadores, a noção de “avatar” tem dois usos comuns. Geralmente é utilizado para simplesmente significar o personagem jogável, em todas as suas variantes, de Pac-Man ao Guybrush Threepwood. Em ambientes online como World of Warcraft (2004), o termo tende a enfatizar, mais especificamente, a persona virtual no mundo do jogo. Esse segundo significado do termo migrou para todos os espaços virtuais, nos quais as contas e perfis de usuários são tipicamente ligados a personas ou “avatars” (Klevjer, 2012, p.17, tradução nossa)

Os avatares, portanto, são os corpos digitais, os rostos, as *personae* dentro das plataformas. O avatar deste projeto foi pensado a partir de uma forma de iconografia travesti, o avatar específico do X sendo a fotografia de Roberta Close que está na estampa da camiseta da **figura 4**. Além da sua própria imagem, pensei nas suas aparições públicas, no uso do humor. O perfil também foi cultivando tweets, *threads* e afins que não só lidavam de forma pessoal ou teórica sobre a travestilidade, mas que tratavam também de outros assuntos em relação a sexo-gênero ou até mesmo filosofia no geral. Foi dessa maneira que um público crescente foi surgindo, e dessa forma que posteriormente recebemos convites para falas, comunicações e até mesmo público presencial para estes eventos.

De acordo com Dawsey (1995), a partir de uma comparação dos relatos do funcionamento de uma sala de aula e uma obra antropológica, posições de autoridade com caráter religioso e o aspecto ritualístico dentro da sala de aula é evocado. A figura do xamã aparece no momento em que o servidor/professor é capaz de fazer com que os alunos abandonassem seu próprio lugar de estudante no sentido de um convite a uma participação mais espontânea na sala de aula.

Apesar do autor apresentar a instabilidade desse viés de um servidor xamânico ou até mesmo sua conversão em uma figura semelhante a de Cristo, o que nos interessa é a confluência que ocorre desses sentidos dentro do espaço educativo, e no nosso caso, dentro do espaço institucional acadêmico. É na possibilidade que o xamanismo oferece um tornar-se outro que pensamos em como a palestrante tornar-se *performer* sem necessariamente abandonar nenhum dos dois lugares. Pensando na forma de abertura proposta pelo texto de Corazza com a leitura de Dawsey, vemos que existem uma série de convenções que reforçam um lugar de autoridade vertical da docente/servidora/palestrante ou podem desestabilizá-lo. É essa segunda via pelo qual pensamos as performances-palestras da subseção **5.4**.

Por outro lado, a palestra-performance também desvela a percepção contemporânea de que, assim como a arte, o conhecimento (tanto dentro quanto fora das universidades) não é um conjunto de objetos neutros transmitido de forma transparente de uma geração a outra, mas depende fundamentalmente dos modos de exposição utilizados por seus praticantes (cientistas, professores, mas também jornalistas e diversas outras pessoas

envolvidas no processo de construção e retificação do conhecimento). Há uma convergência importante corporificada na prática da crítica rapsódica e da palestra-performance: assim como a exposição (seja sob a forma de apresentação, comentário ou análise acadêmica) altera a apreensão da obra artística e participa incontornavelmente do seu processo de criação, essa mesma exposição tem uma dimensão formal (cênica e narrativa) que não pode ser ignorada (Catalão, 2017, p.11)

Partindo de uma genealogia que vem tanto do trabalho crítico enquanto gesto criativo pensando a partir de Borges e Wilde, como as proposições de Cage e Robert Morris durante as neovanguardas, Catalão estabelece uma breve genealogia do que ele intitula de forma mais ampla de crítica rapsódica, no qual o trabalho crítico/intelectual não está separado do gesto criativo, mas pensando em conjunto com ele. O que podemos pensar a partir daqui foi na ênfase da dimensão formal partindo da “palestra acadêmica” enquanto um meio criativo. Da mesma forma em que aqui os memes e outras formas baixas são tão fundamentais ao trabalho quanto a reflexão de filósofos, as palestras começam, inicialmente, por uma construção de texto que não se limita ao registro esperado da formalidade acadêmica. É assim que trechos do whatsapp, o uso de gírias, a citação utilizada como reescrita encontram-se também com a construção mais comum. Esses diferentes registros, tal como a forma de enunciá-los, permitem uma outra aproximação, frustram ou subvertem as expectativas de uma comunicação comum, e como é possível observar nos registros, muitas vezes permitem que a fruição seja estabelecida com o público de forma intensiva.

Escrita do texto, oratória, as roupas que são utilizadas no evento, a forma que o corpo se comporta nos vídeos são todos elementos que constituem o que estamos chamando de performance. Em última instância, eles vem de uma tradição do feminismo que chamamos de *por o corpo na escrita*, encontrar o fio que é capaz de suturar o que foi descrito anteriormente como singular, e portanto, impessoal, capaz de alcançar a universalidade. Há, como no processo criativo, o lugar da intuição, de buscar um grau de espontaneidade, por outro, há uma depuração de uma forma de narrar, não simplesmente de narrar a si, mas pensar a comunicação enquanto narrativa, para um determinado público, no qual seus pontos humorísticos e a seriedade das suas articulações são igualmente importantes.

5.2 O feminismo matricial

Se eles estão juntando informação, telecomunicando, fazendo máquinas e lavar funcionar, realizando somas ou fazendo vídeos, todos os computadores digitais traduzir informações em zeros e uns de códigos da máquina. Esses dígitos binários são conhecidos como *bits* e suturados em *bytes* de oito. Os zeros e uns do código da máquina parecem oferecer-se como símbolos perfeitos da ordem da realidade Ocidental, a lógica anciã dos códigos a qual

faz a diferença entre *on* e *off*, esquerda e direita, luz e escuridão, forma e matéria, corpo e mente, branco e preto, bom e mau, certo e errado, morte e vida, algo e nada, isso e aquilo, aqui e lá, dentro e fora, ativo e passivo, verdadeiro e falso, sim e não, sanidade e loucura, saúde e doença, cima e baixo, sentido e não-sentido, leste e oeste, norte e sul. E eles fazem um casal amável em relação ao sexo. Homem e mulher, macho e fêmea, masculino e feminino: um e zero pareciam feitos um para o outro: 1, a linha reta definida, e 0, o diagrama de nada: penis e vagina, coisa e buraco... mão na luva. Uma combinação perfeita. (Plant, 1997, pp.38-39, tradução nossa)

Partindo da crítica de Luce Irigaray a Jacques Lacan¹⁰⁸ sobre a definição do homem enquanto o Uno platônico, Plant relacionou essa abordagem com a programação em código binário para pensar nos sentidos culturais dos papéis sexuais. O trabalho de Plant identifica o desenvolvimento de *hardware* e *software*, a entrada da aritmética na matemática da Europa, o ato de tear e sua relação com o primeiro computador e a relação com o sistema sexo-gênero. Em um determinado momento, a autora remete o sentido de *matrix* em latim, não apenas mãe, mas também “útero” como o *hystera* em grego.

Feminismo matricial ou feminismo tecnológico, é como enquadramos o TRAVECOCENO dentro da tradição do feminismo que traça uma genealogia a partir da questão da subjetivação/individuação, sua relação com a técnica e o resultado em papéis (como a divisão do trabalho, por exemplo) dentro do sistema sexo-gênero. Plant nos dá uma compreensão das linhas, do bordado e do tear como a base do desenvolvimento técnico posterior, que permite uma ligação entre pixel e ponto, tela de algodão cru e de LED, matriz de código, objeto que permite a reprodução:

Há sempre um ponto no qual, como Freud admite, “o nosso material — pôr alguma razão incompreensível — se torna muito mais obscuro e repleto de lacunas”. E, como ocorre, as mulheres fiandeiras de Freud haviam feito mais do que uma pequena e discutível contribuição para a grande narrativa de invenções e descobertas. Muito mais do que uma descoberta grande, também. São os seus microprocessos que estão pôr baixo de tudo: o eixo e a roda usada no processo de fiação são a base de todas as rodas, rotações e eixos posteriores; os fios entrelaçados da máquina de tear compõem os processos mais abstratos de fabricação. *Os próprios têxteis são literalmente a base de software de toda tecnologia.* (Plant, 1997, pp.64-65, tradução nossa)

Do papel ao linho, da China ao Egito, a filósofa demonstra o valor versátil ofertado pelo têxtil. O tecido permite que as mulheres tenham uma moeda própria, que criem outras formas de comércio entre si. O tear ganha um aspecto além do meramente utilitário, incluindo técnicas de coloração, combinação cromática e formas de bordado. Além disso, o trabalho de

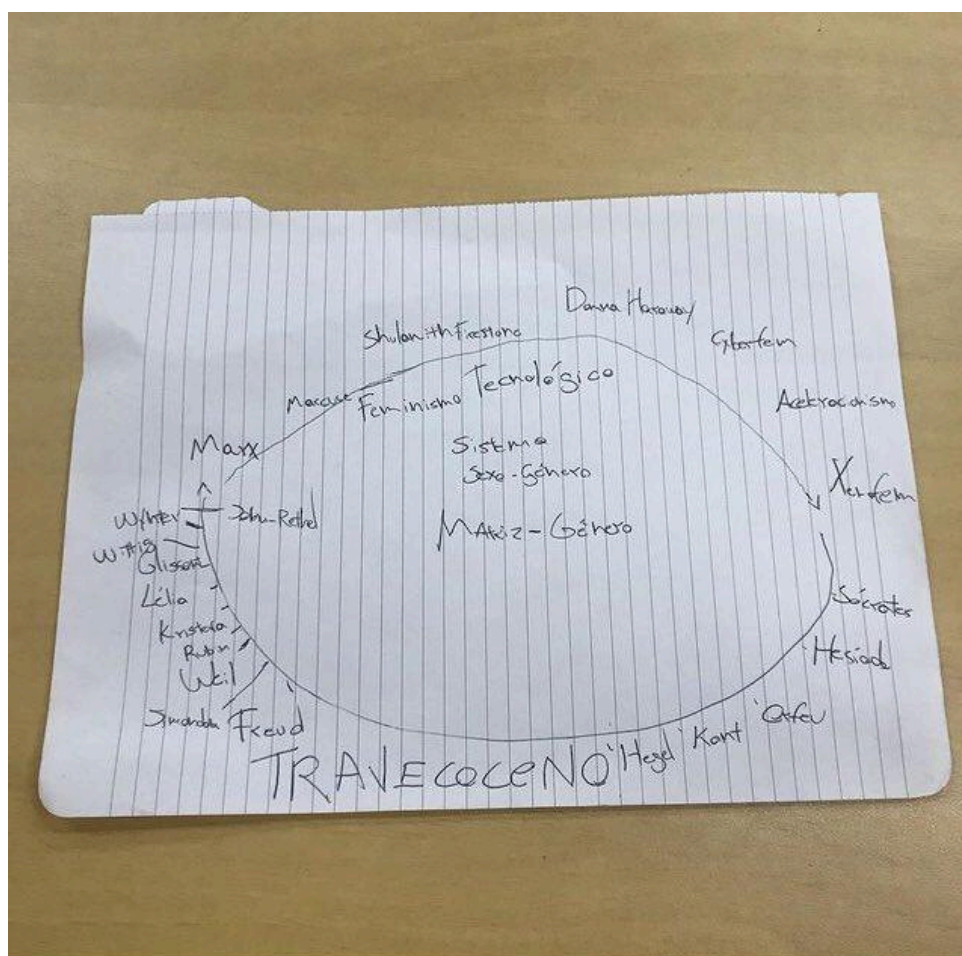
¹⁰⁸ Irigaray foi uma das participantes dos famosos seminários de Jacques Lacan, posteriormente retirada das transcrições editadas pelo genro de Lacan, Jacques Alain Miller. Parte do seu projeto é uma crítica à ênfase de Lacan no significante fálico. Para compreender mais a fundo a oposição de Irigaray a Lacan, cf. Irigaray, 2017.

tear é um trabalho comunitário, onde as mulheres podem se reunir, conversar, cantar, compartilhar narrativas. Além dos sentidos ritualísticos possíveis do tecido, ele demarca uma lógica diferente do que veremos na produção artística pós-Renascimento¹⁰⁹ e na lógica da pintura: “Imagens têxteis nunca são impostas na superfície do tecido: seus padrões sempre emergem de uma matriz ativa, implícita na trama a qual as fazem imanente ao processo do qual emergem” (Plant, 1997, p.71).

Essa mudança, de acordo com a autora, leva à uma forma de desmaterialização. A matriz está separada da imagem que é criada nela. Mulheres e trama estão ligadas, também, em um sentido mítico, como podemos observar no caso de Ariadne e na figura que retomamos em outras seções da aranha. A forma de análise que Plant faz ao longo do seu trabalho nos permite entender a centralidade da técnica não só pela questão da divisão dos papéis sexuais, mas outras formas de binário, como natureza e cultura.

¹⁰⁹ A importância do desenvolvimento da perspectiva no Renascimento e a criação de um espaço tridimensional fictício seriam a lógica oposta à imbricação imanente entre material e imagem da matriz de Plant.

Figura 25 — Diagrama feito para apresentação para o Contragrupo (UERJ)



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Legenda: No arco superior, vamos de Marx até ao Xenofeminismo, passando por Marcuse, Firestone, Haraway, Cibercibefeminismo e o Aceleracionismo. No arco de volta trata-se de alguns referenciais teóricos para construção de mundo mais ampla do TRAVECOCENO.

Começando com a relação de Marx, formas de produção, abolição do trabalho e processos de subjetivação¹¹⁰, e acabando no Xenofeminismo, o feminismo matricial coloca a questão da técnica como central. As razões da inserção do TRAVECOCENO dentro deste arco é a perspectiva que, em vida, as travestis anteciparam as articulações que foram utilizadas em trabalhos como o *Manifesto ciborgue* em suas vidas: posição que tensiona o binário de gênero, uma comunidade que desenvolveu táticas de sobrevivência a partir da perseguição Estatal, uma percepção de uma relação profunda sobre o Eu a partir da relação entre a técnica, entre outros aspectos. Assim como essa linha do feminismo e seu vocabulário teórico podem iluminar parte dessa experiência, essa forma social antecipa as preocupações

¹¹⁰ Este é o tema da fala da **subseção 5.4.10 Ideologia Cis, Consciência de Gênero e devir-trava do mundo**.

filosóficas de um feminismo que questiona os lugares dados e pressupostos sobre sexo, indivíduo, técnica e forma social.

5.3 Como eu me tornei uma bonequinha de carne da Falsa Marxista¹¹¹

A seguinte subseção é escrita em primeira pessoa como uma forma de relato pessoal e também inclui as considerações gerais da dissertação, com a próxima subseção servindo como anexo e arquivo das instâncias registradas em vídeo, som e texto de performances-palestras e a construção textual do enquadramento teórico do TRAVECOCENO. Sendo assim, servem como uma forma de “portfólio-arquivo”, documentam como os eventos e ações e sua difusão através do registro em vídeos, *posts*, páginas, textos em redes sociais e plataformas como o Youtube. As próximas páginas buscam oferecer ao leitor uma proximidade com o lado experiencial de pensar um avatar que vai de *performance digital* à articulação teórica e a trama que emerge no processo dessa sutura.

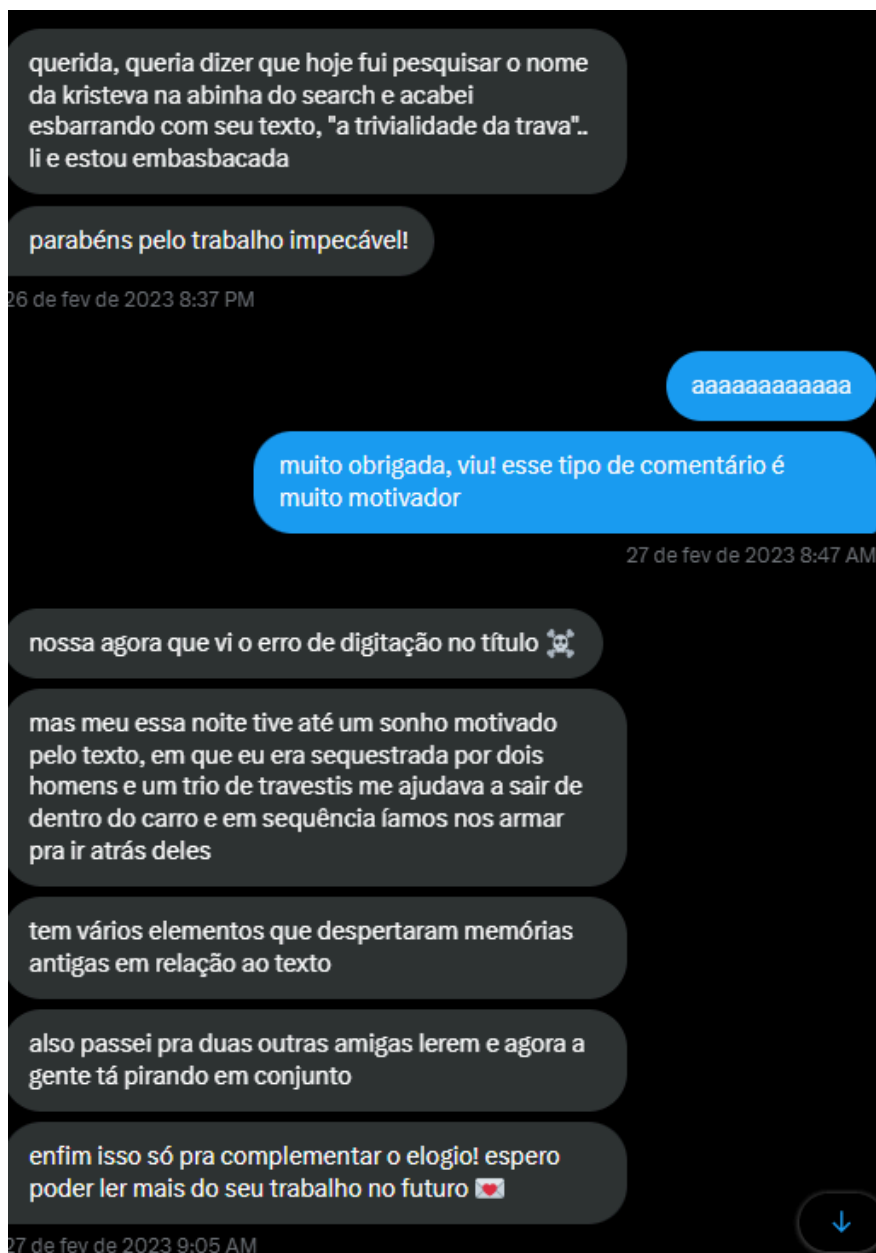
Me é inegável que o acesso ao instagram e o X me possibilitaram a conexão com colegas acadêmicos, e portanto, propiciaram os convites de alguns eventos dos quais participei. Minha maior preocupação inicial era uma difusão da produção acadêmica, a qual sem sombra de dúvidas me comprometo e vejo a importância dentro do âmbito institucional, mas desejava que o meu trabalho não estivesse apenas circunscrito a esse espaço, justamente pela sua temática. Eu queria que ele fosse especificamente lido por outras travestis. O X e o IG me permitiam meios em que eu pudesse tanto testar a temperatura, a *aderência instintual* de certos conceitos — e uma parte considerável do enquadramento teórico do TRAVECOCENO foi pensado nessas interações linguísticas digitais — escrever *threads*¹¹² sobre minhas perspectivas em relação ao feminismo e à travestilidade, ler as de outras pessoas e ainda receber retornos inesperados. Uma vez, uma pessoa que me relatei me disse: “é claro que você gosta do Twitter, você é uma escritora”. Uma das últimas redes sociais (talvez a última?) à base de texto, o X/Twitter se tornou um laboratório de escrita pra mim, um lugar

¹¹¹ O título é uma referência ao texto *How I Became a CCRu Meat Puppet*, no livro *Writings 1997-2003* da CCRu. O texto está na parte inicial do livro, e é escrito a partir da perspectiva da personagem Justine Morrison. Este texto é importante para a construção mitológica da própria CCRu como um agente hipersticial ao criar uma maneira de expor uma “forma do controle de mente”. Neste caso, trata-se de como a imbricação, relação parasitária ou simbiótica, me foi mais forte com uma persona virtual do que eu imaginava em 2022.

¹¹² Threads ou fios são postagens compostas de vários tweets no X. No dia 17 de julho, meu tweet fixado no qual postava uma série de threads sobre feminismo, travestilidade, estética, TRAVECOCENO, “a experiência das garotas abjetas e fâlicas”, tem 433 mil impressões de acordo com a ferramenta analítica do X. Os textos e fios eram vezes formas de escrever de forma imediata - portanto assumindo a especificidade do encadeamento de tweets - intuições, pensamentos, possíveis perspectivas analíticas. Criado no dia 24 de novembro de 2022, creio que tenha sido uma característica importante da plataforma de me incentivar à escrita, elaboração teórica e interlocução.

onde eu poderia navegar de forma transversal entre colegas acadêmicos, transexuais mais jovens, pessoas com os mesmos interesses teóricos e, como veremos ao longo desta subseção, pessoas da extrema-direita e encontros não sempre tão felizes.

Figura 26 — Uma interação antiga no X com outra travesti.



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

Passei a ser interpelada em alguns ambientes em São Paulo, e em viagens para comunicações acadêmicas no Rio de Janeiro, especialmente em espaços universitários mas não somente, como “a falsa marxista”. Inicialmente, falsa marxista era uma piada com a “mentalidade de brother” dentro dos espaços de esquerda. Uma referência a Falsa Loura (2007) de Reichenbach pela forma exemplar que trata da condição da mulher, e um

apontamento sobre a postura misógina que também associamos com o com o comportamento de cena artística, principalmente a musical. Não é surpresa para uma mulher, caso esteja usando uma camiseta de banda, que um homem pergunte a ela “realmente escuta a banda?” e então “me diz quais são seus álbuns favoritos”. Também não surpreende que para alguns homens o marxismo seja como uma camisa de seleção e forma de ocupar um espaço de machismo. Foram feitos 14 bonés e os entreguei para amigas, a ideia é que não fosse uma falsa marxista, *mas todas somos falsas marxistas*. Uma forma de deflagrar a misoginia não tão sutil dentro de espaços de esquerda.

Mas agora, por conta da intensidade dos fluxos meméticos do X, falsamarxista passa a ser uma arroba e um nickname, “A noiva despida pelos seus celibatários, mesmo”, retirado do trabalho de Duchamp. Assumi inicialmente “falsa marxista” como uma marca de roupas, formas de pensar na imagem e texto o meme de forma física (estampa), além da internet, como é possível ver nos registros de Erika Hilton na introdução. Foi ao longo do desdobramento do tempo, através do uso da rede, que uma *persona* surge. A minha ideia era o uso de uma figura como a Roberta Close como espécie de figura canônica nessa mitologia, de alguma forma incorporar o humor que ela mantém tão bem nas suas apresentações públicas midiáticas. Ela não é constrangida quando tratada como travesti, mas ela constrange, ela devolve as piadas ao público, não perde a pose, *faz o seu close*. Através do humor, uma forma de transvaloração, o retorno a quem estava tentando desestabilizá-la. Foi algo pensado e inspirado pôr uma ação — e portanto, um meme — a qual ela fala no Programa dos Calouros com o Silvio Santos¹¹³ que finalizo minha parte da fala *debut (Tecnologias biossociais de gênero no TRAVECOCENO)* do Centro de Pesquisa Travesti: “Afinal, por que você não vira travesti também? Acho que cairia bem!”. Isso definiria o *ethos* dessa persona. Inclusive, por um bom tempo utilizei como avatar uma foto da Roberta jovem, mas aos poucos eu vi que a separação entre a pessoa Eduarda Camargo e a persona (marca) Falsa Marxista diminuiria.

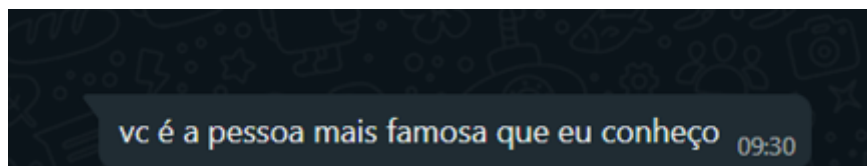
À essa ideia da língua enquanto navalha, eu pensei em outros ícones que formariam o comportamento e a presença dessa persona, mulheres abertamente controversas como Azealia Banks, Flora Matos e Karol Conka. Longe de ver na sua postura apenas atos os quais eu julgo corretos, havia algo muito mais forte pra mim em seu comportamento: elas sabiam que elas seriam julgadas enquanto loucas, exageradas, histéricas e uma série de outros adjetivos que a constituíram, por razões raciais e generificadas, enquanto raivosas. Percebo um correlato na

¹¹³ cf. Show de Calouros - Roberta Close (SBT/1988), 2021. 1 vídeo (11:16min). Publicado pelo canal Arquivo Markezini. Disponível em: <<https://youtu.be/VLzFjVwXWHI?si=qy-DP55L0G2JnxOJ>>. Acesso em: 11 set. 2025

maneira que o espectro da construção histórica da travesti como *criminosa* também abarcava essa característica. Uma questão que pode se desdobrar na língua: fetiche, feitiço, fascínio, fictício, falo. Com base nisso, não queria evitar a polêmica, mas julgar que a inteligência dessas mulheres era usar da controvérsia para tocar em pontos cruciais no seu espaço enquanto artistas da indústria criativa, como forma de dar voz às suas experiências e explicitar as condições de estar nesses ambientes. As situações de opressão vividas por essas mulheres, sua experiência assimétrica na maioria dos espaços, leva a uma elaboração forte das razões para isso, e formas de navegação desses espaços no qual o deboche é um ato de fala de proteção e ataque. Afinal, verbalizar via o humor também é um jeito de dar significação ao que é da ordem do trauma.

A Legacy Russell comenta sobre a Juliana Huxtable e sua presença em uma série de plataformas como uma documentação da vida transexual, para além de obras e objetos específicos. Apesar de enfatizar o seu uso do IG, Huxtable sempre me surpreendeu pela sua forma de escrever *tweets*, digitando tudo em caixa alta. Enquanto o IG é profundamente baseado em imagens e tenta fazer sua ponte com o TikTok que intensificou o uso dos vídeos — o X é hoje uma das poucas *text-based networks*. Para quem tem o gosto da escrita, é um laboratório aberto para um público sempre online e, muitas vezes, imprevisível (tanto para o bem quanto para o mal). Creio que a compulsão pelo uso do aplicativo vem também de uma vontade de criação textual despreziosa, onde o X não é nem um diário nem um app de notas do celular, mas uma interlocução que parece baseada em vários monólogos interiores sobrepostos os quais, por vezes, são capazes de gerar diálogos cada vez mais raros na internet. No meu caso, que fui introduzida às redes na infância e estava acostumada com os fóruns, o X me parecia menos amparado em perfis do que as contrapartes do Meta. Eu estava aí parcialmente enganada, porque há uma forma específica de usar a plataforma e a qual ela claramente está fortificando: atrito, dissonância, fricção. Afirmo isso de um ponto de vista anedótico, mas desde a compra da plataforma pelo Musk, e ainda mais após a volta depois de Alexandre de Moraes ter derrubado, o algoritmo parece privilegiar esse tipo de interação. O tipo de controle sobre a *persona* que eu fui construindo era mais frágil do que eu imaginava no começo.

Figura 27 — Mensagem de uma amiga no segundo semestre de 2023



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

É claro que em nenhum momento eu me considerei famosa. Mas a circulação crescente da minha imagem e do meu nome foram coisas que me surpreenderam. Eu cresci numa tendência ao uso de pequeníssima escala das redes, e ao conseguir um médio alcance em duas redes sociais, creio que passei por uma forma de exposição virtual da qual eu antes me privava¹¹⁴. Evidentemente, isso mostra que hoje eu tenho uma imagem mais resoluta de mim, mas construí-la em contato com redes de bilionários com filiações políticas claras ao Trump talvez não foi uma escolha tão deliberada quanto parecia.

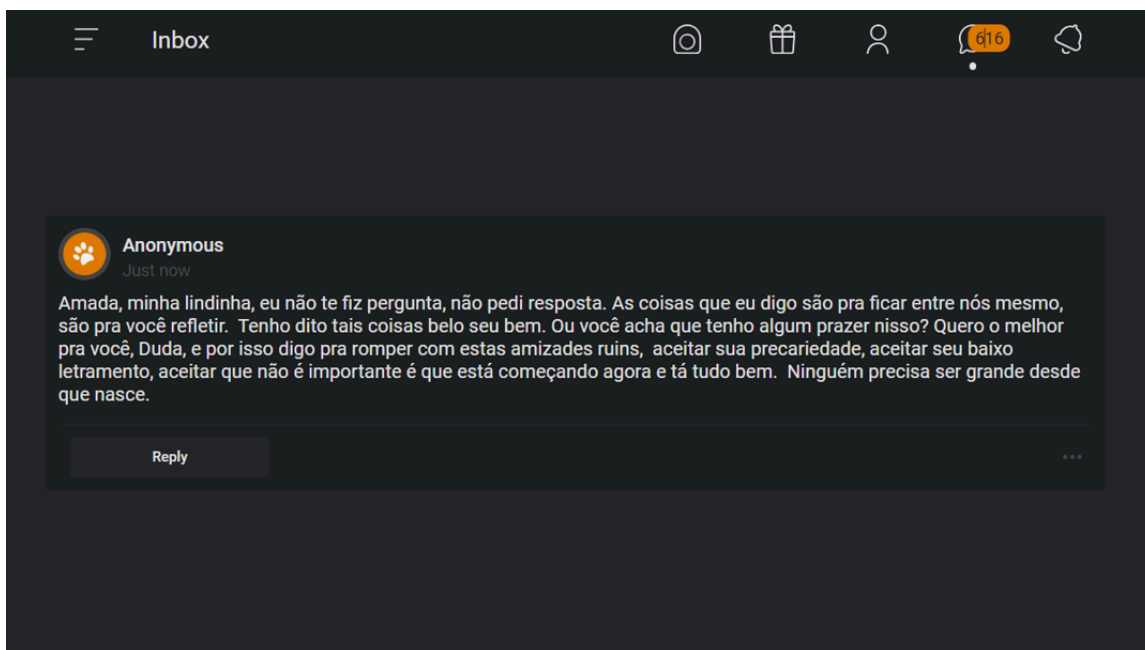
Um ponto de mudança sensível foi quando fiz um perfil *CuriousCat*, um aplicativo de perguntas, no qual me encontrei em uma posição que denominei como “transferencial”¹¹⁵. Infelizmente o servidor do site foi derrubado e eu já não tenho acesso às respostas que dei naquele perfil. Muitas pessoas trans, anonimamente, me questionavam sobre futuro acadêmico, transição, saída de regiões não metropolitanas. Foi um momento que apesar do tamanho de médio alcance na conta do X me fez perceber que havia um público ou muito interessado ou maior do que o alcance da rede me fazia perceber. Porém, a maioria dos *screenshots* que guardei são de ofensas, que vão dos estereótipos mais básicos e transmisóginos há algumas formulações que não me deixam de ser, de alguma forma, engraçadas. Se algumas mensagens que viam no sentido desabafo e identificação me deixavam emocionadas, as mensagens que vinham carregadas de uma raiva aparentemente anônima não eram menos intensas. O funcionamento *schizo* do X, e a possibilidade que eu

¹¹⁴ Evidentemente, todo esse investimento libidinal em uma persona virtual mostra uma mudança qualitativa da imagem que tenho de mim mesma após a transição. Compreendo hoje que as redes foram um lugar de elaboração tão intensivo nos últimos anos (e creio que por uma série de razões também o é para outras transexuais da minha faixa etária) porque elas se tornaram uma tecnologia relacionada ao meu Eu, uma forma de me narrar. Portanto, enquanto modelo narrativa, decididamente acresceram à minha escrita, assim como outras modalidades (ensaios no substack, sessões de análise, escritas de música, artigos acadêmicos, comunicações em eventos) também são dimensões da minha escrita mesmo que ela mude de registro para registro.

¹¹⁵ Transferencial no sentido psicanalítico. Pessoas me colocaram como uma espécie de autoridade (tanto pessoal como teórica) sobre assuntos em relação à transexualidade, estudos de gênero, feminismo, vida acadêmica e afins. Foi em uma série de relatos de pessoas jovens trans, sem os meios para transição que de alguma forma encontravam uma identificação no que eu postava que percebi o desejo de, quem sabe, no futuro realizar clínica. Há uma demanda para essa forma de interlocução a qual não é geralmente atendida e que foi um motivador considerável pelo uso dessa plataforma adjacente ao X/Twitter.

tivesse um controle sobre a modelação da minha própria imagem, foram coisas que eu simultaneamente subestimei e superestimei.

Figura 28 — Pergunta no *CuriousCat*.



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

O fato de eu me posicionar enquanto filósofa e ainda não cultivar uma certa postura lida como acadêmica¹¹⁶ (veja bem, mesmo no espaço das redes sociais), na qual eu não teria problema, por exemplo, com postar uma foto do meu corpo e o meu trabalho sempre levou a um certo setor de *haters* — ou como diz a *rapper* Slipmami, fãs incubadas estavam me acompanhando passionalmente sempre projetando uma “precariedade”, “baixo letramento”, comentários sobre minha aparência, minha higiene. De novo, há aí em jogo um processo retroativo: eu sempre me considerei uma pesquisadora, *mas passei a ser identificada* pelos meus pares como filósofa. Não obstante, o processo de reconhecimento da dissidência de gênero também nos interpela durante a infância, quando ainda não temos o vocabulário apropriada para entender — evidentemente, de forma muito mais violenta¹¹⁷. A partir de um artigo final que fiz em um seminário de Cecile Malaspina, fui convidada para ministrar uma

¹¹⁶ Eu poderia questionar o que se pensa em uma travesti em primeiro lugar quando a figura abstrata “acadêmico” ou até mesmo vertida no feminino, “acadêmica” vem à mente. Um número muito pequeno de pessoas ou quase ninguém. Não preciso explicitar as questões discriminatórias, portanto, por baixo desses tipos de afirmações. Porém, me permitia manter aquele aspecto que falei da Roberta e outras mulheres, afinal, eu sabia que ser deliberada demais não era interessante para o tipo de experiência que eu queria propor. Se eu tivesse performedo a acadêmica no sentido abstrato, contudo, é possível que a quantidade de ofensas que eu recebi fosse menor.

¹¹⁷ Trato isso no texto já citado “A triplidade da trava”, mas o desvio da norma na infância, pelo que também me relataram outras travestis, geralmente vem pela interpelação como “menininha”, “viadinho”, “bixa” e afins.

das aulas na versão seguinte do seminário, *Techné Beyond Monoculture Pt. III*. Nessa oportunidade pude apresentar para um público estrangeiro, acadêmico e para-acadêmico, um encontro inteiro sobre o TRAVECOCENO. Foi o momento que percebi que havia uma densidade teórica neste trabalho que havia sendo mais intuído na inscrita e nas interações do X. Não nos deve escapar que a parte prática deste trabalho iniciou com uma função pedagógica.

No próximo mês, em outubro de 2023, ocorre o *debut* do Centro de Pesquisa Travesti, sua primeira atividade. Enquanto alguém que entrou em uma graduação do cinema, fez metade do curso, teve experiência com produção de eventos e dirigiu filmes, me pareceu intuitivo chamar um parceiro antigo de trabalho para o registro. Hoje, percebo que foi pôr conta da gravação que passei a entender as comunicações que faço enquanto palestras-performance. O tempo da graduação com duas iniciações científicas e com a apresentação do trabalho de conclusão de curso me ensinaram uma forma de falar, mas eu não tinha autoconsciência de um modelo específico de performar que nasce, em partes, da espontaneidade e adrenalina desse dia. Há, é claro, outros fatores que estão já na escrita do texto: o caráter de colagem e reescrita de outros textos teóricos em uma mudança forte do seu vocabulário original, a mudança entre registros diferentes (comunicação política, fala acadêmica, conversa casual, elaboração filosófica), e pôr estarmos em um espaço de lazer dos alunos, a possibilidade de fumar, que já traz uma espontaneidade que o espaço da sala de aula castra. Em comunicações posteriores, faço uso de facas, livros, pelúcias e outros objetos que passam a compor a mesa e tensionar, mesmo que sutilmente, a formalidade do espaço acadêmico.

O alcance e difusão desse vídeo me confirmaram a importância desses registros. No início, nós citamos dez mulheres, a qual Falsa Marxista era a primeira. Dessa forma, montamos um rol de figuras femininas do TRAVECOCENO em uma convenção das falas de organizações políticas: Roberta Close, Jiang Qing, Lélia Gonzalez, Ma Anand Sheela, Simone Weil e Assata Shakur. Isso era uma maneira de colocá-la como uma figura real, apesar de não definida. Na citação seguinte, que parto de uma mensagem de whatsapp, sou lida como Falsy. “Falsy Marxy”, a maneira que me apelidaram a partir da arroba, pra mim denota que de alguma forma a ideia dos bonés de “várias falsas marxistas”, às quais eu compartilhei com pessoas que eu tinha uma relação de intimidade e similaridade com o âmbito de trabalho, passou a ser particularizada. Falsa Marxista ainda é uma referência geral. Falsy Marxy é uma referência restrita e localizada, em um grau simples mas maior de abstração.

Essa fala foi uma atividade de greve da FFLCH-USP em parceria com o CAF. Ela possui uma similaridade com os documentos artísticos — a comparação que evoco em uma das falas foi com a preocupação de produzir documentação no projeto do Museu Moderno de Marcel Broodthaers — Marília Moschkovich, como professora do instituto, foi convidada a participar. Infelizmente ela não pode comparecer, mas o seu nome atraiu algumas reações da extrema-direita que levaram a uma reação que eu sinceramente não esperava da realização desse evento. Ele causou uma fricção positiva, um atrito justamente na direita. Isso reiterou, novamente, a importância da disseminação do trabalho teórico na internet mesmo que isso, de forma inegável, acresce à animosidade das mensagens anônimas¹¹⁸. Vejamos algumas das reações ao evento *Tecnologias biossociais de gênero no TRAVECOCENO* (descrita também na subseção 5.4.2):

¹¹⁸ Sendo sincera, não só, contudo. Alguns dos xingamentos mais transfóbicos que recebi foram de jovens de esquerda, outras pessoas trans que pelo *pathos* de conflito que o X evoca não deixaram de ter atitudes bem próximas de crimes virtuais. Não considero isso uma forma de cancelamento, mas um assédio moral constante, e talvez infelizmente um *feature* de plataforma no seu público mais jovem. De forma alguma eu me isento enquanto alguém que foi levada ao comportamento do X de ter sido baixa, reativa e agressiva, mas há um limite ético claro pra mim em como ser ofensiva. Eu acho que a sobreposição de alguns ecossistemas do site que eu habitei nutriam de uma paixão tão grande quanto um desgosto da minha figura.

Figura 29 — Tweet da usuária @fêmeacomunista, no qual ela designa o TRAVECOCENO como “um novo sistema de opressão” (e afirma que Moschkovich quer acabar com as mães)



Fonte: FÊMEACOMUNISTA, 2023.

Apesar de não estarmos premeditando respostas reativas ao evento, essa vem do grupo que seria mais óbvio: extensões ideológicas da MÁTRIA¹¹⁹ e associações semelhantes que trabalham em prol de uma forma de TERFismo também organizado virtualmente. Agora,

¹¹⁹ A MÁTRIA é hoje a maior organização do que chamo de feminismo transfóbico/transfóbicas institucionais, com laços estrangeiros e provavelmente alguma forma de financiamento também. Essa instituição está exercendo um papel chave na miditização da fuga de Isabella Cêpa, que deixou o país após um processo de Erika Hilton por ter a chamado de “homem” e a qual agora toma para si o título de “a primeira exilada política desde a ditadura”.

vejamos como uma página “anti-identitária” reage, uma versão *soft* e mais polida da pílula vermelha:

Figura 30 — Postagem no Instagram do coach e pensador crítico @criadefato um dia após o evento.



Fonte: criadefato, 2023.

Na introdução da dissertação (fig.05) apresentamos a reação de um dos roteiristas do Brasil Paralelo. Aponto isso porque esses três exemplos parecem-me suficientes para afirmar que o registro do vídeo circulou não em um setor da direita, mas vários, que existem circuitos de compartilhamento que vão das TERFs, “os crias anti-identitários” e setores mais organizados diretamente com a propaganda ideológica da direita. A direita tem circuitos que interligam os seus nichos de ação/propaganda/ativismo. A figura do *coach*, de um articulador de documentários com profundos interesses com a desinformação à direita no Brasil, e a “comunista anti-trans” representam grupos de ocupação virtual distintos, mas o uso terminológico, a presença de Moschkovich no cartaz e a própria presença de transexuais atraem uma reação que no fim acabou propagando-o muito mais do que esperaríamos. Contudo, como o X possui uma transversalidade de bolhas em arranjos específicos, quando um tweet deixa seu nicho, e temos interações incríveis, tais como:

Figura 31 — Menções de outras pessoas trans a uma reação três meses após o evento em uma bolha específica da direita no X.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Vendo que a direita era muito mais suscetível à interação e um espalhamento memético, decidi tentar outras formas de interação, dessa vez diretas. O evento do CPT tinha sido originado como uma ideia espontânea de uma conversa com a Moshkovich, o qual uma das pessoas da CAF e uma amiga querida se disponibilizou a organizar, e sua filiação ao evento mesmo sem poder comparecer foi o que moveu parte da indignação da direita. Dessa

vez, quis ver se era possível fazer um *bait*¹²⁰ com eles, e dessa forma dar mais tração ao alcance viral do TRAVECOCENO. A interação mais marcante, por ter ocorrido três vezes, foi esta:

Figura 32 — Interações com Paulo Kogos (@opropriokogos) para um debate na FFLCH após ele ter desafiado o webcomunista Ian Neves



Fonte: MARXISTA, 2023.

Nesse caso, achei curioso como o circuito formado por bolhas distintas pode surgir no X, de um lado a travesti aceleracionista e do outro o *tradcatch* do livre-mercado. Pelos sentidos, pela *persona* que esses perfis carregavam na rede eles resultaram na criação de memes por outras pessoas, um dos quais represento aqui:

¹²⁰ *Bait* é o que chamamos de “isca”, uma forma de puxar o engajamento geralmente para uma forma específica de trollagem.

Figura 33 — Meme criado pelo querido amigo @acelerapt



Fonte: ACELERAPT, 2023.

Legenda: O perfil @acelerapt foi responsável pela síntese do aceleracionismo petista e o lulismo esotérico, A Frente Aceleracionista do PT foi um dos perfis que mais contribuiu para a criação de memes do TRAVECOCENO.

Após a terceira vez, Kogos deixa de me responder, mas a interação já ocorreu e uma interação entre os seguidores de perfis diferentes. Um circuito provisório foi formado o qual alimenta o memeplexo do TRAVECOCENO. Creio que lidar de alguma forma com uma *performance virtual* ou um trabalho que se pensa em contato, dentro ou pensando as redes há um alto grau de improbabilidade, o que permite eventos de interação singulares como esse. No dia 23 de novembro participo da primeira vez do Colóquio Simondon com a com a comunicação *Travas etéreas — toque, techné, tecido e trama (subseção 5.4.3)*. Ainda nesse mesmo período no Rio, por sugestão de Alice Granada, fazemos uma mesa sobre Sapatravas, buscando suprir a falta de material, relato e interlocução entre transexuais lésbicas. Novamente, o cartaz possui um engano: das quatro listadas, sou a única que pode estar presente, fato que aludo no início da comunicação como forma de explicitar a ausência de transexuais/travestis que se identificam enquanto lésbicas.

Ao redor dessa época, quando convencionamos coletivamente de forma intuitiva o termo sapatravas, passado a tratar teoricamente de uma experiência a qual eu comecei a entender enquanto fundamental da minha transição em 2022: ser lésbica. Hoje, penso que pela leitura que costumo receber de pessoas cis, sou antes vista como sapatão do que transexual. É evidente que eu acho que é artificial e empobrecedor hierarquizar esses elementos, então essa fala se propôs a resgatar a ousadia da discussão sobre bissexualidade e perversão nos *Três ensaios sobre a sexualidade* (1905) de Freud e pensá-lo pela ótica da sapatrava, esse processo não sendo um estamento hierárquico sexo - gênero - sexualidade, mas um nó, uma torção. Não cabe a este trabalho descrever a diferença da experiência da puberdade entre transexuais lésbicas e hétero - até porque esse está longe de ser o único fator determinante - mas eu passei anos enquanto uma pessoa *gender non-conforming* sem assumir a posição da transição pela minha atração e histórico de relações com as mulheres. Entender o lesbianismo como a razão desse questionamento que foi tanto tempo carregado comigo deu uma outra dimensão à minha transição. Passei a pensar que não havia um modelo de transexualidade lésbica, mais do que isso, não havia um exemplo claro como há na Roberta da transexualidade como um todo, mas como se construía uma forma de ser sapatão e transexual? Busquei pensar pela ótica da sapatrava essa possibilidade. Apesar da bagunça na mesa, a presença de livros (que já estavam na outra apresentação) como a camiseta de Wittig com a estampa “MOLIERES” seriam características visuais/cênicas que seguiram nas falas seguintes.

Nesse mesmo período, em novembro do Rio de Janeiro, recebi um convite do Contragrupo sob a orientação do professor Fabiano Lemos para uma apresentação sobre a minha pesquisa. Esse foi o momento que elaborei pela primeira vez os diagramas básicos do *Travafeminismo*, como chamamos o enquadramento teórico do TRAVECOCENO. Apesar de não ter registro nesse encontro, tive a oportunidade de fazer uma apresentação semelhante em vídeo para o coletivo Subset of Theoretical Practice, da qual fui membro. Há essa altura, eu buscava uma forma de sistematização de textos diferentes — ensaios no Substack, artigos publicados, artigos em processo — em um circuito. Penso que já estou plenamente consciente e com uma forma, advinda de prática, da minha forma de *performar* durante as apresentações.

Ao fim de 2023, sinto uma certa dissociação quando penso, inicialmente brincando que “Falsa Marxista era maior do que eu”. Parece uma bobagem, mas eu já tinha deixado o avatar da Roberta Close (o qual já se mostrava como marca visual no meme da Frente Aceleracionista do PT) e mudado meu nome (o qual já havia sido *ex miss bangu*¹²¹) da obra de

¹²¹ Essa é uma referência à Ex Miss Febem, vulgo da artista Aleta Valente, à qual há alguns anos tem dedicado uma boa parte do seu tempo há uma posição assumidamente transfóbica e articulada politicamente com outras

Duchamp. Eu penso que o abandono da identidade visual (o tripé avatar-nome-arroba) foi marcado pelo momento tanto que o perfil é mais um difusor do que um lugar de experimentação criativa como o que definia de maneira mais estável o signo Falsa Marxista de deixar de efetivamente ser esse perfil, ainda que ele ainda integrasse uma parte de difusão. Por um lado, o *meme* Falsa Marxista se tornava mais opaco para mim, enquanto a figura de Eduarda Camargo e Falsa Marxista parecem ter uma maior transparência pública. Quando passo a ser um corpo filmado, e não só um perfil virtual, é impossível que essa sobreposição não ocorra. Todavia, as mudanças do X eram formas de sinalizar uma mudança de ordem espontânea mas progressiva de um perfil pessoal e não apenas uma persona.

O que não implica, novamente, que não tenha recebido convites. Foi o caso de um evento o qual me deixou muito feliz, I Colóquio de Marxismo Feminista Internacional pelo coletivo Marxismo Feminista, na USP. O convite veio via DM. Fiquei muito feliz, tive oportunidade de fazer parte de um evento com uma composição singular e complexa de mesas e com presenças ilustres como Nancy Fraser e Silvia Federici. Esse convite me parece uma provável consequência da gravação do *Tecnologias biossociais de gênero no TRAVECOCENO*. Neste evento, faço a fala *Ideologia Cis, Consciência de Gênero e devir-trava do mundo* (subseção 5.4.10), propondo uma leitura a partir da corpo da obra de Marx pensando as implicações do ser-genérico, a tecnologia e a transformação da categoria do trabalho a partir da experiência transexual.

Apesar de não lidar diretamente com o TRAVECOCENO, recebi um convite para uma série de eventos. Neste momento, tenho a possibilidade de estar como mediadora/tradutora simultânea em 2 eventos e comentadora no lançamento do livro *Filosofia para aranhas* (2025) de McKenzie Wark. O primeiro evento foi na FLIPEI em uma mesa com Erika Hilton e Jones Maria, intitulada *Hackeando os corpos e o Capital* (subseção 5.4.11). Em uma mesa assim apenas com pessoas trans, busquei fazer uma costura do sentido de hackeamento em cada figura ali e na sua atividade profissional e política. Esses trabalhos também me permitiram estar próxima de McKenzie, uma transexual muito mais velha e criamos uma amizade e interlocução sobre vida, transição e trabalho teórico.

As minhas indicações, as que vieram após o evento da FLIPEI, o *meme* Falsa Marxista não foi um vetor tão determinante. Dois meses depois, fui convidada para duas palestras em colóquios em federais. O TRAVECOCENO ainda surge como aspecto tangencial

figuras do meio. Em uma live no Instagram, questionei Aleta sobre o que ela achava do governo Trump, o qual ela elogiou em relação ao governo de Biden. Posteriormente, tentei um contato pacífico para termos um debate. Após isso, com a ajuda de outros perfis, como o de Marina Colerato, Aleta fez uma denúncia massiva do meu perfil do Instagram, que foi permanentemente derrubado na plataforma.

da pesquisa, mas eu sinto que ele gerou uma autossuficiência e meus interesses de pesquisa tem gravitado sobre outros assuntos, o qual são parcialmente mapeados em *Simbionte enquanto techné* (subseção 5.4.12) e *A transexualidade como linha de fuga do Sistema de Segurança Humano* (subseção 5.4.13). O TRAVECOCENO há algum tempo deixou de ser um tema para ser um universo mitológico, um enquadramento ao qual eu (e outras pessoas) falam a partir de.

Outros fatores que me apresentam a maturação deste projeto são o seguinte: em agosto de 2024 passei a ofertar aulas de Feminismo e Psicanálise com uma bibliografia flexível que abarcasse também o interesse dos estudantes, junto com consultoria para pré-projetos de mestrado, trabalhos de iniciação científica, revisão e serviços semelhantes. É neste período que recebo uma mensagem que me surpreende positivamente:

Figura 34 — Mensagem de um dos meus alunos a partir do qual fizemos uma turma de TRAVECOCENO

Os temas que a gente gosta e acredito que poderiam ser abordados são justamente o "path" que leva ao conceito de travecoceno, l/acc e suas considerações sobre psicanálise...

A propósito, eu tenho 19 anos e faço economia na ESALQ e o meu amigo tem 20 anos e faz psicologia na USP, te conhecemos através do twitter e desde então somos fissurados no que tu diz (blogs, ytb). Acredito que já aprendemos muito, mas há ainda algumas confirmações para aperfeiçoar.

Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Legenda: *Printscreen* de um primeiro contato para uma turma voltada à pesquisa filosófica relacionada ao meu trabalho. Em setembro, fez um ano trabalhando com essa turma e tendo a possibilidade de pensar Freud, Marx, Julia Kristeva, Nick Land, uma abordagem ao ensino da filosofia próprios.

Fonte: Acervo pessoal da artista.

Que qualquer pessoa na graduação veja a elaboração teórica que eu fiz como aproveitável foi algo que me sensibilizou bastante. Acho que isso atesta que existe uma transmissão de qualidade em sentidos pedagógicos, educacionais, que pode ser feita de forma não rígida, ortodoxa ou óbvia em redes sociais. TRAVECOCENO começa como um tipo de piada com o uso gasto do conceito de Antropoceno do mundo artístico enquanto um penduricalho teórico para textos curatoriais, passa a ser um enquadramento que possa me servir para temas além do seu universo mitológico e vira interesse do ferramentário filosófico

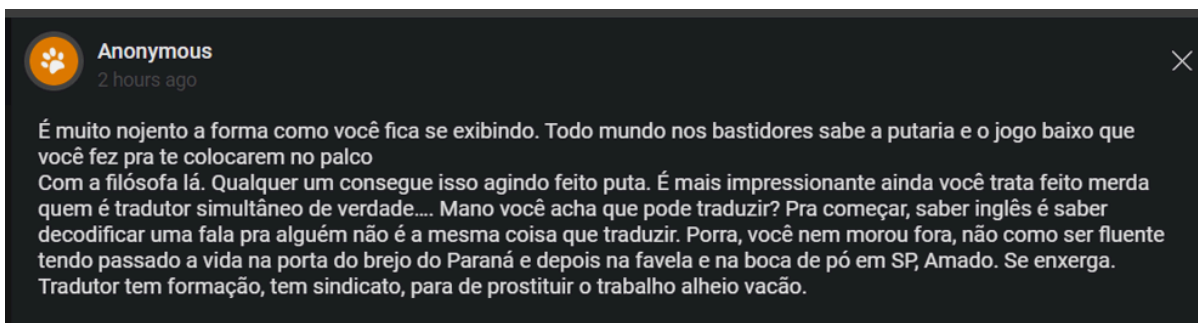
de outras pessoas. Isso, mais do que números ou alcance viral, é o que percebo como efetivamente significativo nesse projeto. Um dos estudantes da graduação que me convidou em janeiro para participação em um evento da UFC faz uma apresentação em que um dos títulos é *TRAVECOCENO E TECNODIVERSIDADE*. Agora esse memplexo mais explicitamente se desprende apenas da minha pesquisa.

Figura 35 — Apresentação de Josué Souza no I Colóquio de Filosofia da Tecnologia e Ficção Científica da UFC



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Nas muitas conversas que tive com McKenzie, consegui vislumbrar o que é uma vida trans no futuro. Nosso tempo juntas e suas afirmações sobre a escrita como centralidade do seu trabalho me tocaram. Em algum dos eventos, ela fala: em primeiro lugar, escritora. Falamos da postura de *rockstar* de CEOs que ela discute em *O Capital Está Morto?* (2022), da experiência lésbica transexual, das diferenças e semelhanças das noites em São Paulo e Nova Iorque. Lembro que em um determinado momento falamos especificamente do X, as discussões improdutivas e conflitos geracionais. Em uma hora, ela solta: “Mas afinal, você é trans se já não foi cancelada uma vez?”.

Figura 36 — Mensagem no *CuriousCat*

Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Esse texto sintetiza o tratamento reativo que eu recebia de mensagens anônimas. Na época que o servidor caiu, eu tinha 1600 delas não respondidas (nem todas desse teor). Particularmente me importa pouco se alguém gosta da minha pessoa ou não, mas vale analisar alguns componentes dessa mensagem: é *óbvio*, é pressuposto mas precisa ser verbalizado que eu claramente me prostituo — ou algo similar (“putaria” e “jogo baixo”) — para estar “no palco com a filósofa”. “Agindo feito puta”. Eu não morei fora, sou do brejo do Paraná e da favela e boca do pó em SP. A dissimulação, o crime, um erotismo latente; tudo que é da ordem da proibição. “Putá”, “amado”, “vacão”, um sujeito que oscila do masculino e feminino. Naquele dia eu estava realmente nervosa, era minha primeira vez realizando tradução simultânea, fato que o evento e seus produtores estavam bem cientes, mas eu fui constantemente elogiada pelo meu trabalho após a mesa de tanto traduzir como comentar a fala da McKenzie. Eu havia lido *O Capital Está Morto?* há pouco tempo justamente porque eu sabia que sua comunicação dialogava com o conteúdo do livro, e aproveitei para me aprofundar nele para que minha tradução não tivesse problemas de interpretação. Foi o que me levou para convites subsequentes e também a última comunicação que citarei nas considerações. Mas agora eu quero pensar no estereótipo do que chamamos do *traveco louco*, da travesti criminosa, da ideia, mais do que patética que estamos dissimulando nosso papel sexual, “encenando um gênero”. A questão do *pecado original* sempre volta na transgressão da intocabilidade do sexo.

Recentemente, para além das minhas questões com redes e afins, tenho observado três fenômenos distintos que compartilham uma similaridade: a relação conflituosa de uma transexual e seu público. É a inflexão singular de Erika Hilton e o eleitorado LGBT devido sua comunicação com o rapper Oruam e ausência no Brasil durante a Parada por compromissos no exterior, Ethel Cain tendo o seu passado enquanto adolescente problemática sendo exposto, seu perfil de artista no Spotify hackeado e mudarem uma foto de uma de suas

músicas para conteúdo pornográfico, e a musicista SOPHIE, a qual tem a vida exposta e a experiência posta em xeque por uma pessoa com quem teve grande intimidade.

Visto como uma forma de “traição”, o teatro todo da travesti cai pôr terra, ela não passa de uma manifestação identitária neoliberal (leitura de parte dos gays LGBs do X), por outro Ethel Cain é um “homem perverso” (de acordo com TERFs organizadas virtualmente que empreenderam grande parte do seu linchamento) enquanto o caso de SOPHIE é ainda mais triste: sua ex-parceira publicou uma carta onde ela categoriza toda a sua transição como um *publicity stunt*. Tzef Montana, sua ex, também é trans. Eu não quero discutir a especificidade de cada caso, mas sim mostrar a fragilidade da relação da transexual com seu público, e até mesmo o lugar de dúvida e contestação feito pelas suas similares por discordâncias do âmbito pessoal. Algumas das características desse fenômeno são: 1. perceberem transexuais fora do seu lugar do estereótipo, no qual se espera uma forma de compasso moral invertido, alguém que tem que ser capaz de prestar contas por todas as suas atitudes, livre de qualquer contradição. 2. alguém que parece *esconder* algo, seja uma intenção, um passado, uma fabricação. 3. por fim, o que a transexual esconde é malícia, é a corrupção, é uma engano porque afinal ela *engana* a natureza. Poderíamos dizer, de outra maneira, que o que ela esconde é o seu falo.

Em pequeníssima escala, acho que isso que podemos apelidar de *forma-diva*¹²² pode vir ou não das divas pops, existem ligações, fórmulas de sobrevivência que são muito mais antigas, como exemplifica as análises de Camille Paglia sobre a figura materna e homossexuais¹²³, acho que foi algo que pude observar na criação e possessão por uma *persona*. Mas na transexual há uma perversão suposta, um momento em que a mascarada¹²⁴ irá cessar. Nunca há a possibilidade de lidarmos só com o “âmbito público”, qualquer grupo ao seu redor

¹²² Na minha primeira vez no Rio de Janeiro, uma amiga falou pra mim: “ah, e hoje eu falei pra mim mesma que eu estava indo ver a minha diva” no dia do evento *Sapatravas*. Aquilo me marcou muito, e creio que essa categoria pode ser estendida para qualquer transexual que tenha um público, por mais variado que esse público seja. A colocação de Éter é positiva, mas o lugar da diva é, também, daquela que será profundamente questionada no momento em que não corresponde mais às expectativas do seu público.

¹²³ “O paganismo residual de culturas ocidentais implode em uma flor completa no *show business* moderno. Um fenômeno esquisito, com mais de cinquenta anos, é o culto de homossexuais ao redor de mulheres *superstar*. Não há um gosto equivalente entre lésbicas, as quais como um grupo na América parecem mais interessadas em *softball* do que em arte e artifício. A *superstar* feminina é uma deusa, uma mãe-pai universal. Paródias de cabaré por performers femininas encontram infalivelmente androginia nas grandes estrelas. Mae West, Marlene Dietrich, Bette Davis, Eartha Kitt, Carol Channing, Barbra Streisand, Diana Ross, Joan Collins, Joan Rivers: todas são fêmeas que exaltam a si mesmas além da fria vontade masculina, com ambiguidades sexuais sutis em jeito e aparência. Judy Garland inspirou uma histeria de multidões entre homossexuais. A mídia relata investidas massivas de um tremor chocante no palco composta pôr chuvas de buquês. Esses eram ritos orgiásticos dos eunucos em seus templos para as deusas. Fotos mostram hoens posando e fazendo entradas sensacionais com a roupa brilhante de Garland, assim como os travestis devotos da Grande Mãe” (Paglia, 1995, p.45)

¹²⁴ A mascarada é uma interpretação de Joan Riviere a partir da famosa fórmula lacianana sobre a mulher, no qual a feminilidade sempre se dá sobre uma forma de “fingimento” (pretense), algo que se veste conscientemente.

parece, com a lógica de êxtase das redes, querer consumir uma imagem, devorá-la com os olhos.

No evento de lançamento de *Filosofias para aranhas* (2024)¹²⁵ fiz um apanhado das duas semanas quase em seguida que acabei convivendo com McKenzie a partir de alguns tópicos que conversamos e coisas que ela comentou em outras falas e eu gostaria de ouvir mais e relacionando com o trabalho de Kathy Acker. Esbocei um tema que me deixa mexida: o amor. O amor como a permanência do inumano no humano. A possibilidade de filiações políticas e não consanguíneas. Como o parentesco já é repensado por grupos de pessoas dissidentes de gênero. Existem frutos que germinam em geração ao futuro que são semeados com nossos gestos sem imaginarmos. Na leitura de Irigaray (1988), Eros é demoníaco. Não há nada mais demoníaco do que as travestis. Passagem, caminho, mediação — amor de uma mitologia. O amor talvez seja onde não estamos mais inteiramente circunscritas à oscilação entre abjeção e glamour. No horizonte, o amor. O amor é a visão da aranha com seus oito olhos.

¹²⁵ cf. Vídeo de registo do lançamento de *Filosofia para aranhas*, de Mckenzie Wark, 2024. 1 vídeo (1h38min12s). Publicado pelo canal de Revista Rosa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FFH9-m47SiU>>. Acesso em: 11 nov. 2025

5.4 Eventos e falas

5.4.1 Techné Beyond Monoculture Pt.3 (aula)



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

Além da minha participação enquanto estudante da The New Centre for Research and Practice, esse ano eu lecionei uma aula no seminário organizado por Cecile Malaspina, Techné beyond Monoculture Pt.3. Nessa aula, fiz uma apresentação sobre a minha pesquisa em relação ao TRAVECOCENO, projeto artístico que é a parte prática da minha pesquisa sobre memética. O New Centre é um lugar que reúne estudantes de todas as partes do mundo, então essa foi uma oportunidade proveitosa para a divulgação dessa pesquisa em um ambiente mais amplo e de maior alcance.

5.4.2 Tecnologias biossociais de gênero no TRAVECOCENO (mesa)



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Registro: <https://youtu.be/bRu9cz2dcOc?si=ZMSQT1-FhL2PZquM>

Evento de lançamento do Centro de Pesquisa Travesti, a mesa contou além de participantes do CPT com a participação da pesquisadora da UNICAMP Larissa Tanganelli. Foi apresentado formalmente o significado de TRAVECOCENO a partir da questão da hormonização: qual a semelhança entre travestis e seu uso pelo desvio de técnicas desenvolvidas pela indústria farmacêutica e pessoas cisgêneras que também fazem uso de largo acesso para a modificação dos próprios corpos e subjetividades? Também apresenta-se as possibilidades meméticas assim como a progressiva ocupação de travestis dentro de aspectos institucionais e os arranjos políticos decorrentes disso.

5.4.3 Travas etéreas — toque, techné, tecido e trama (mesa)



Fonte: produzido pela autora, 2023.

Registro: <https://youtu.be/EoPbKHziXsQ?si=-BAVliyRConeszAd>

Na participação dessa mesa, faz-se uma exposição sobre o início da filosofia a partir de Heráclito e Hesíodo. A partir do conceito de *àpeiron*, a indeterminação presente na natureza, pensada em conjunto com a Cosmogonia e os espelhamentos narrativos que se encontram na mitologia grega com a investigação filosófica e sua imbricação de questões conceituais, relaciona-se a possibilidade de indeterminação do Eu a partir do tipo de individuação específica que pessoas trans pensam. Aqui o TRAVECOCENO é apresentado como uma mitologia que busca articular novos modelos para um fazer político contemporâneo a partir de uma perspectiva centrada e elaborada por travestis.

5.4.4 Sapatras — sexo e gênero (mesa)



Fonte: CPT, 2023.

Registro: <https://youtu.be/WYCNCp2eP4w?si=pAXaIQou6J2Af7iPf>

Nos primeiros trabalhos etnográficos rigorosos sobre travestis, há a percepção — fomentada e confirmada pelas próprias travas — de uma progressão, continuação ou sobreposição entre ser bicha e travesti. Em um livro como o de Don Kulick, as travas de rua percebem a si mesmas como homens que vivem integralmente como mulheres, que viados estão em um degrau hierárquico mais baixo da feminilidade aviada e tem a posição ativa reservada somente para o trabalho sexual. Apesar de existir a relação de uma forma de ser efeminada e da travestilidade, a percepção da travesti como um “além do viado” não só é reducionista e transmisógina, como errônea em última instância. Aqui o CPT propõe um espaço de discussão a partir de uma perspectiva dinâmica e complexa sobre o funcionamento dos estamentos Sexo - Sexualidade - Gênero. Algumas interpretações de maior alcance sobre a matriz heterossexual de Butler parecem entender uma forte cisão e uma hierarquia desses três níveis. A partir de relatos pessoais e considerações teóricas, foi apresentada uma

abordagem da sexualidade que entende esses pontos em um nó pulsional que gera diferentes mediações e arranjos. Pensar na sapatrava, ou a sapatão como gênero, é entender os processos físicos e linguísticos que envolvem a dissidência de gênero, a contestação da divisão sexual e o questionamento das associações implícitas em categorias como homem, mulher, lésbica, gay, transexual e travesti.

5.4.5 10 anos do Manifesto Aceleracionista (live)



Fonte: produzido pela autora, 2024.

Registro: https://www.youtube.com/live/RYTlx-a4qX8?si=wW_9ZSQXdJYRakah

A live para o canal Transe Hub foi uma síntese do curso ofertado pelo Circuito de Pesquisas Contemporâneas, onde foram feitos encontros pensado tanto o Manifesto Aceleracionista como as diferentes concepções de aceleracionismo, seu desenvolvimento, recepção e desdobramentos teóricos.

5.4.6 Nick Land, U/ACC e aceleracionismos de gênero (aula)

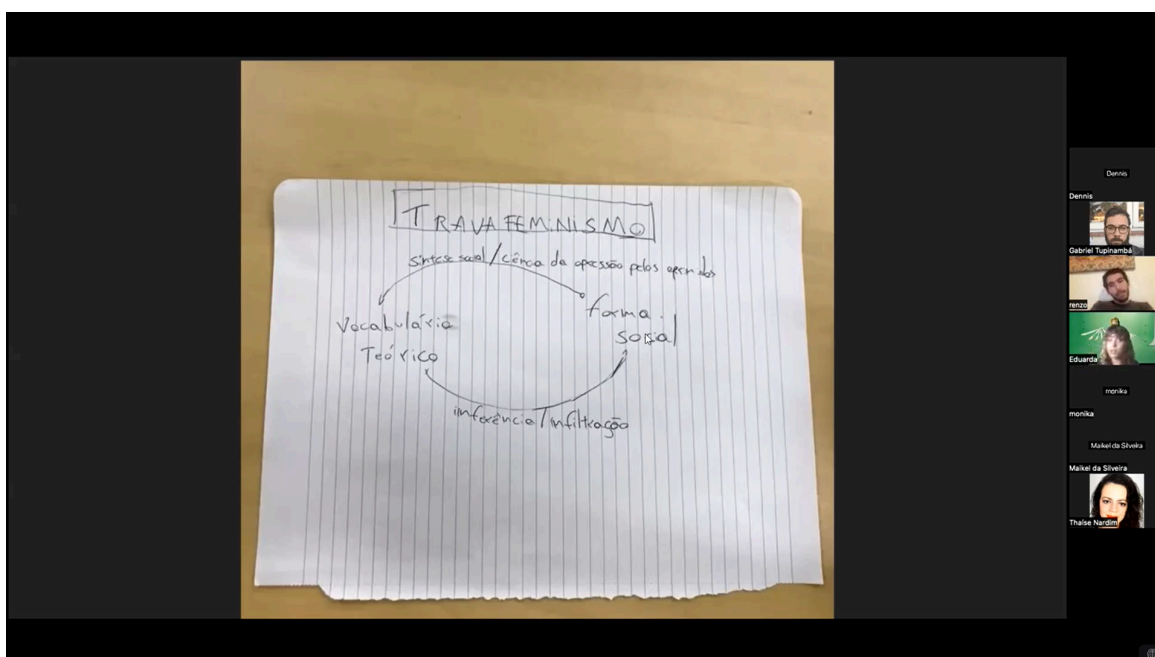


Fonte: produzido pela autora, 2023.

Registro: <https://youtu.be/4fzSA33aTM4?si=FumV58hKTrlW2Cag>

Nessa aula, além de uma exposição por Bruno Belém sobre o pensamento de Nick Land, apresenta-se a relação do aceleracionismo com diferentes correntes do pensamento feminista: começando com Marx, passando pelo feminismo radical (Shulamith Firestone), cyberfeminismo até o aceleracionismo de gênero e as articulações possíveis a partir do TRAVECOCENO.

5.4.7 Travafeminismo – travestilidade and feminist political struggle (aula)

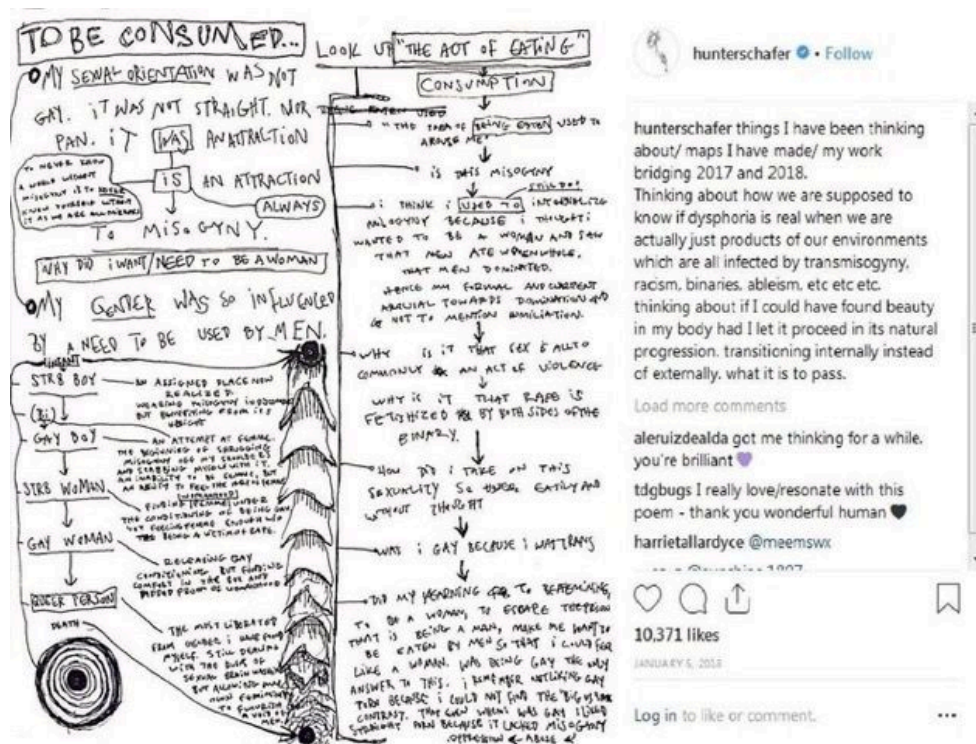


Fonte: produzido pela autora, 2023.

Registro: <https://youtu.be/erv1Bjj0xPs?si=9ZTR00zpwGQK0KyI>

Nesta exposição para o coletivo comunista internacional Subset of Theoretical Practice, apresento a conceituação do Travafeminismo, o enquadramento teórico do TRAVECOCENO. Nessa perspectiva, pensa-se tanto como a forma social que emergiu da travestilidade ao longo da história pode iluminar certo aspecto do feminismo (antecedendo algumas das concepções de autoras como Donna Haraway) como também a tradição diversa do feminismo pode dar um vocabulário conceitual para a compreensão da dinâmica social de travestis e transexuais no Brasil hoje.

5.4.8 Hunter Schafer, Firestone e a polimorfia perversa — transexualidade do feminismo radical ao queer (palestra)



Fonte: produzido pela autora, 2024.

Registro: https://youtu.be/Qicx761CZuE?si=H_wYxAKIzF_vIE-C

A fala parte da conceituação original do termo "polimorfia perversa" por Sigmund Freud em "Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade" (1905) e o seu uso e redefinição a partir de Shulamith Firestone em "A Dialética do Sexo" (1970) para fazer uma análise descritiva do desenho/diagrama/fluxograma da artista, atriz e modelo Hunter Schafer. O diagrama de Schafer trata sobre a maleabilidade do tripé Sexo-Sexualidade-Gênero descrevendo as fases sucessivas de sua transição, as identidades provisórias assumidas assim como a sua relação com a misoginia, a atração por homens e o desejo de ser devorada.

5.4.9 Como se tornar uma pulsão psicótica em O legado do landianismo (mesa)

calourada de filosofia

O legado do landianismo

Mediação:
Lori Esteves Sanz (USP)

Participantes:
Bruno Belém (CPC, USP)
Damares Bastos Pinheiro (UNB)
Eduarda Camargo (CPT, CPC, UNESP)
J.-P. Caron (CPC, UFRJ)

Sala 111, prédio da Filosofia (FFLCH)
quinta, 29/02, 19h.




Fonte: CPT, 2024.

Registro: <https://youtu.be/RH9FmbaS2vs?si=HsKmwD6w-HMzEyK>

A partir da proposição de Deleuze e Guattari na aposta da produção de realidade a partir da esquizofrenia, e com uma apropriação da obra de Nick Land sobre a relação da morte como experiência, as estruturas psicanalíticas são pensadas em suas determinações de gênero, e por sua vez como elas afetam as formas de organização política em espaços de esquerda.

5.4.10 Ideologia Cis, Consciência de Gênero e devir-trava do mundo (mesa)

PRESENÇA CONFIRMADA
Eduarda Camargo



**I CONFERÊNCIA INTERNACIONAL**
Marxismo Feminista
22 a 26 de abril de 2024
FFLCH - USP

Fonte: Marxismo Feminista, 2024.

Registro: https://www.youtube.com/live/LZ48NTqdmjY?si=Jgs0eh_3v5TxDOaP

Nesta mesa, diferentes momentos da obra de Marx são utilizados para pensar uma noção de materialismo em relação à experiência travesti-transsexual. Abolição da categoria do trabalho, a relação entre infraestrutura e processos de subjetivação, as articulações ideológicas por trás do reforço dos papéis do sistema sexo-gênero são tensionados pela experiência coletiva da travestilidade.

5.4.11 *Hackeando os Corpos e o Capital* (mediação e tradução simultânea de mesa)

FLIPEI  **2024**

CENTRAL 1926 - BIXIGA * * * **SÃO PAULO**

 **DEBATE KOMUNAL** 

MCKENZIE WARK  **JONAS MARIA** 

ERIKA HILTON  **EDUARDA CAMARGO** 

HACKEANDO OS CORPOS E O CAPITAL

03/08 (SÁBADO) - 19H30

GRATUITO E ABERTO

Fonte: FLIPEI, 2024.

Registro: <https://youtu.be/NVqntq8trI?si=tVLCIQbsVXAE0-pA>

A partir da ideia de hackeamento, os participantes refletem sobre possibilidades da ação política e sua relação com a transexualidade, seja na política parlamentar, na produção de conteúdo nas redes e no trabalho teórico e na docência. Aqui, as possibilidades desvio, hackeamento e codificação são pensadas de maneira próxima às questões de gênero.

5.4.12 *Simbionte enquanto techné*



Fonte: produzido pela autora, 2024.

Registro: https://www.youtube.com/live/LZ48NTqdmjY?si=Jgs0eh_3v5TxDOaP

A partir do viés do construtivismo, reflexões da filosofia da linguagem sobre o caráter social da mente e investigações do surgimento da vida na biologia são pensados de forma transversal. A natureza humana se dá por um entrelaçamento profundo com os variados desdobramentos do sentido de técnica.

5.5.13 *A transexualidade como linha de fuga do Sistema de Segurança Humano*



Fonte: produzido pela autora, 2024.

Registro: <https://youtu.be/ZGMiKURPcK0?si=V-kjB5LXsyYIXzib>

A seguinte palestra é uma apresentação sobre o trabalho de Nick Land, considerando os dois momentos do seu pensamento. No primeiro, veremos as elaborações encontradas no livro *Fanged Noumena*, além do contexto cultural e acadêmico do qual Land pertencia. No segundo, entenderemos, a partir da sua ideia de Sistema de Segurança Humano, a sua virada neorreacionária como uma reação do próprio SSH e o medo de uma abertura para o Grande Fora. Também situaremos os pensadores ligados à CCRU (Cybernetic Culture Research Unit), assim como os movimentos e autores influenciados pelo primeiro e pelo segundo Land. Durante a fala toda, a transexualidade é o fio condutor para uma linha de fuga do SSH, partindo das elaborações de Land para pensá-la como uma superação do atual sentido de humano e uma ponte para o futuro.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Writings on Psychoanalysis: Freud and Lacan**. 2. ed. NY: Columbia University Press, 1997.

ALVES, M. A. S.; MACIEL, E. R. H.. P. O fenômeno das *fake news*: definição, combate, contexto. **internet&sociedade**, São Paulo, SP, v. 1, n. 1, p.144-171, jan. 2020. Disponível em: <https://revista.internetlab.org.br/o-fenomeno-das-fake-news-definicao-combate-e-contexto/>. Acesso em: 11 ago. 2025.

ANGEL, S. The Mnemosyne Atlas and The Meaning of Panel 79 in Aby Warburg's Oeuvre as a Distributed Object. **Leonardo - The Mit Press Direct**, Cambridge, v.11, n. 03, p.266-267, 2011. Available from: <https://direct.mit.edu/leon/article/44/3/266/47038/The-Mnemosyne-Atlas-and-the-Meaning-of-Panel-79-in>. Access in: 20 August 2025.

AnnLee in Anzen Zone. [2000]. 1 imagem digital, color. 85,1 KB. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gonzalez-foerster-ann-lee-in-enzen-zone-t14148>. Acesso em: 11 nov. 2025.

BAERT, B. Nymph: The Reproduction of a Phantom. A Contribution to the Study of Aby Warburg (1866–1929). **Between East and West: Reproductions in Art.**, Japão, p. 167-190, 2013. Available from: https://www.academia.edu/9023928/Nymph_The_Reproduction_of_a_Phantom_A_Contribution_to_the_Study_of_Aby_Warburg_1866_1929_in_Between_East_and_West_Reproductions_in_Art_Proceedings_of_the_2013_CIHA_Colloquium_in_Naruto_Japan_January_15_18_edited_by_Shigetoshi_Osano_Milosz_Wozny_IRSA_2014_15_p_167_190. Access in: 20 August 2025.

BATAILLE, G. **O ânus solar**. 2. ed. Lisboa: Editora Hiena, 1985.

BAUDRILLARD, J. **The ecstasy of communication**. 2. ed. Los Angeles: Semiotext(e), 2012.

belledalana. best friends forever. 13 mai. 2023. TikTok: @belledalana. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@belledalana/video/7221699092139756806>. Acesso em: 11 nov. 2025

BENJAMIN, W. **A Obra de Arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2018.

BLACKMORE, S. **The Meme Machine**. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 1999.

BOGHOSIAN, J. Donald Trump's fast-food catering. [2019]. 1 imagem digital, color. 257 KB. Formato JPEG. Disponível em: https://media.newyorker.com/photos/5c3e10b2f92c694343cc71b9/master/w_1920,c_limit/Rosner-Fast-Food-Trump.jpg. Acesso em: 11 nov. 2025.

BRASA (2019), 2020. 1 vídeo (12:23 min). Publicado pelo canal de E.Camargo. Disponível em: <<https://youtu.be/r2JaZepsSuA>>. Acesso em: 11 nov. 2025

Zero Hora. Brasil teve 24 ataques em escolas nos últimos 22 anos. Zero Hora, Porto Alegre, 05 mai. 2023. Disponível em:

<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2023/04/brasil-teve-24-ataques-em-escolas-nos-ultimos-22-anos-clg3s8i2u001g016fdio9vh7g.html>>. Acesso 7 jul 2025.

BURROUGHS, W. **The Adding Machine: Selected Essays**. 2. ed. NY: Seaver Books. 2011.

BOIS, Y.; BUCHLOH, B. H. D.; FOSTER, H.; KRAUSS, R. **Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism**. 1. ed. Londres: Thames & Hudson, 2005.

CAILLOIS, R.; SHEPLEY, J. **Mimicry and legendary psychasthenia**. October, v. 31, p. 17-32, 1984.

CAMARGO, E. Subversão da língua: o pajubá como ferramenta do Imaginário Travesti.

Revista Rebento, São Paulo, n.18, p.164-179, jan. 2024. Disponível em:

<<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/870>>. Acesso em: 11 ago. 2025.

CAMARGO, E. **A trialdade da trava**: As diferentes posições do desejo nas relações com mulheres cis e pessoas trans. Blog Teoria da Garota Fálica. São Paulo, 5 jan. 2023. Disponível em <<https://teoriadagarotafalica.substack.com/p/a-trialidade-da-trava>> . Acesso em: 11 nov 2025.

CARDOSO, F. H. **O Modelo Político Brasileiro e outros ensaios**. 5ª edição. R.J.: DIFEL, 1993.

Carlos Bolsonaro: o pit-bull não morde, 2019. 1 vídeo (1h02min54s). Publicado pelo canal de Leda Nagle. Disponível em: <<https://youtu.be/5vihBffYe9o?si=AQaGbURP4WVIUX0T>>. Acesso em: 11 nov. 2025

CASTRO, E. V. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, n.2 ,v.2, p. 115-144, out. 1996. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/mana/a/F5BtW5NF3KVT4NRnfM93pSs/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 11 nov. 2025.

CATALÃO, Marco. Uma genealogia para a palestra-performance. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 28, p. 004–014, 2017. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101282017004>. Acesso em: 16 ago. 2025.

CCRu. **Writings 1997-2003**. 2. ed. Falmouth: Urbanomic. 2017.

Centro de Pesquisa Travesti. Sapatravas - sexo e gênero, 28/11, a partir das 18 no Partisan. 28 nov. 2023. Instagram: @centrodepesquisatravesti. Disponível em:

<https://www.tiktok.com/@slipmami/video/6950617463054781701>. Acesso em: 11 nov. 2025

Centro de Pesquisa Travesti. Nessa quinta-feira como atividade da calourada de filosofia da USP vai rolar a mesa sobre o Nick Land e os desdobramentos da sua teoria, organizada pelo CAF e o CPT (Centro de Pesquisa Travesti - @centrodepesquisatravesti). 27 fev. 2024.

Instagram: @centrodepesquisatravesti. Disponível em:
https://www.instagram.com/p/C33OL8Mv_rm/. Acesso em: 11 nov. 2025

CESARINO, L. Identidade e representação no bolsonarismo. Corpo digital do rei, bivalência conservadorismo-neoliberalismo e pessoa fractal. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 62, n. 3, p. 530–557, 2019. Disponível em:
<https://revistas.usp.br/ra/article/view/165232>; Acesso em: 14 nov. 2025.

CORAZZA, S. M. O docente da diferença. **Periferia**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 91-110, 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/3422>. Acesso em: 11 nov. 2025

COSTA, D. P. P.; PIRES, G. M.; ALVES, R. G. O texto queer: Socioleto, dialogismo e ênfase. Doxa: **Rev. Bras. Psico. e Educ.**, Araraquara, v. 24, n. esp. 1, e023008, 2023.. DOI:
<https://doi.org/10.30715/doxa.v24iesp.1.18043>. Disponível em:
<https://periodicos.fclar.unesp.br/doxa/article/view/18043>. Acesso em 11 nov. 2025.

criadefato. 🤖🤖🤖🤖🤖🤖 travecoceno foi demais pra mim... (referência ao antropoceno). 24 out. 2023. Instagram: @criadefato. Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/CyyKhfZrk6B/>. Acesso em: 11 nov. 2025

Cristine Értel (Feministeen do MBL), 2023. 1 vídeo (2h11min20s). Publicado pelo canal RedCast. Disponível em:
 <https://www.youtube.com/live/19WM_HCauDs?si=StNU13R4151o2_Nk>. Acesso em: 11 set. 2025

CUBONIKS, L. **Manifesto Xenofeminista**. 2. ed. RJ: Editora Zazie, 2020.

DAWKINS, R. **The Selfish Gene**. 4. ed. Oxford: Oxford University Press, 2016.

DAWSEY, J. C. A pedagogia do xamã: risos nas entrelinhas de rituais na escola. **Educação & Realidade**, Rio Grande do Sul. [S. l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71715>. Acesso em: 14 nov. 2025.

DECKER, S. **White Supremacists' Use of Pepe the Frog Fought by Its Creator**. Bloomberg News, Nova Iorque, 18 de set de 2017. Disponível em:
 <<https://www.bloomberg.com/news/articles/2017-09-18/white-supremacists-use-of-pepe-the-frog-fought-by-its-creator>>. Acesso em: 11 nov. 2025.

DECOOK, J. R. Trust Me, I'm Trolling: Irony and the Alt-Right's Political Aesthetic. **M/C Journal**, [S. l.], v. 23, n. 3, 2020. DOI: 10.5204/mcj.1655. Disponível em:
<https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjjournal/article/view/1655>. Acesso em: 15 nov. 2025.

DE LA CRETAZ, B. **Kanye West Refuses To Be Cancelled For His Political Beliefs — Or His MAGA Hat**. Refinery29, 15 abr. 2020. Disponível em:
<https://www.refinery29.com/en-us/2020/04/9694235/kanye-west-trump-vote-maga-hat-gq-interview>. Acesso em: 11 nov. 2025.

DELEUZE, G. **A ilha deserta**. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

DENNETT, D. **From bacteria to Bach and Back: The Evolution of Minds**. 2. ed. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2017

DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempos de fantasma segundo Aby Warburg**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, G. **Ninfa Moderna**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

DOS SANTOS, J. L. G.; COSTA-MOURA, F. . Angústia de castração e objeto: limites do processo analítico. **Estud. pesqui. psicol.**, Rio de Janeiro , v. 13, n. 3, p. 922-938, dez. 2013. Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812013000300007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 nov. 2025.

DU PREEZ, A. Approaching Aby Warburg and Digital Art History. In: BROWN, K. (org.). **The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History**. 1. ed. Abingdon: E, 2020, p.374-385.

EISENSTEIN, S. **A Forma do Filme**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ESHUN, K. **More Brilliant Than The Sun: Adventures in Sonic Fiction**. 2. ed. Londres: Quartet Books, 1998.

EU SOU A DESTRUIÇÃO (2020), 2020. 1 vídeo (5:31 min). Publicado pelo canal de E.Camargo. Disponível em: <<https://youtu.be/2XwhIRxqpqU>>. Acesso em: 11 nov. 2025.

EXCURSIONS. Intérprete A Tribe Called Quest. São Paulo: Jive Records, 1991. Spotify: 3:54:00. Disponível em:

<https://open.spotify.com/track/4tEaytMs86hIaOSsiGoLcP?si=4416fdcf282b46e5>. Acesso em: 11 nov. 2025.

Falsa Loura. Direção: Carlos Reichenbach. Roteiro: Carlos Reichenbach. Brasil, Imovision. 2007. 1 DVD (103 min).

FÊMEACOMUNISTA. Tweet no X. 23 out. 203. X: @femeacomunista. Disponível em: <https://x.com/femeacomunista/status/1716545802263290106>. Acesso em: 11 nov. 2025

FIORI ARANTES, P.; BARBOZA, I.; OKUMA, A.; VILAS BOAS, A. Assombro, transgressão e falsificação na estética de combate bolsonarista: Armas discursivas e produção visual na vitória da extrema-direita em 2018. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 90–123,

2021. DOI: 10.29146/ecopos.v24i2.27710. Disponível em:
https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27710. Acesso em: 15 nov. 2025.

FIRESTONE, S. **The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution**. 2. ed. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2003.

FISHER, M. **Postcapitalist Desire: The Final Lectures**. 2. ed. Londres: Repeater Books. 2021.

FISHER, M. **Fantasma da minha vida**. 2. ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

FISHER, M. **Flatline Constructs**. 2. ed. Nova Iorque: Exmilitary Collective, 2018.

FLIPEI. Salve, marujos e marujas!. 29 jul. 2024. Instagram: flipeioficial. Disponível em:
https://www.instagram.com/p/C-BYzbJvtcm/?img_index=6. Acesso em: 11 nov. 2025

FLORESTAN, F. **A Revolução Burguesa no Brasil: Ensaio de Interpretação Sociológica**. 2. ed. São Paulo: Editora Contracorrente, 2020.

Frente Aceleracionista do PT. O Brasil vai parar pra ver . 12 dez. 2023. X: @acelerapt. Disponível em: <https://x.com/acelerapt/status/1723546431640817997>. Acesso em: 11 nov. 2025.

FREUD, S. **Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FULTON COUNTY'S SHERRIF OFFICE. Donald Trump's fast-food catering. [2023]. 1 imagem digital, color. 13 KB. Formato JPEG. Disponível em:
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Donald_Trump_mug_shot.jpg. Acesso em: 11 nov. 2025.

Archivo de La Memoria Trans Argentina. Nuestros Codigos. [2023]. 1 imagem digital, color, 386 KB. Formato PNG. Disponível em:
<https://d22fxaf9t8d39k.cloudfront.net/e06937a72b46f53c6b56617044be879d6e2810292ecab1382f1afe6b3f1c9f91100844.png>. Acesso em: 11 nov. 2025.

G1. Obama foi alvo de inúmeros memes em 8 anos de governo; confira alguns deles. G1, Rio de Janeiro, 18 de jan de 2017. Disponível em:
<https://g1.globo.com/mundo/noticia/obama-foi-alvo-de-inumeros-memes-em-8-anos-de-governo-confira-alguns-deles.ghtml>. Acesso em: 11 nov. 2025.

GENERATIVE AI. Elon Musk's Grok Now Has A Talking AI Companion With NSFW Mode. [2025]. 1 imagem digital, color. 74,9 KB. Formato JPEG. Disponível em:
https://miro.medium.com/v2/resize:fit:1100/format:webp/1*6Kflz-OB9mxpwYy0XFxOoQ.jpeg. Acesso em: 11 nov. 2025.

GING, D. Z.; BAELE, S.; BRACE, L.; LONG, S.; MURPHY, S. Aesthetics of misogyny and the repulsive gaze: Worldview, affect and ideology in incel imagery. **New Media & Society**.

v. 0, p. 1-28, July. 2025. DOI: <https://doi.org/10.1177/14614448251348251>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/14614448251348251?af=R>. Acesso em: 11 nov. 2025.

GLISSANT, E. **Poetics of Relation**. 2. ed. Michigan: University of Michigan Press, 1997.

GRIMES. Miss Anthropocene. [2020]. 1 imagem digital, color. 143 KB. Formato PNG. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Grimes_-_Miss_Anthropocene.png. Acesso em: 11 nov. 2025.

HALBERSTAM, J. **The Queer Art of Failure**. 2. ed. Durham: Duke University Press, 2011.

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

HILTON, Erika. Vai ter marcha trans. 24 jan. 2024. Instagram: @hilton_erika. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C2ewFWTgSh7/>. Acesso em: 11 nov. 2025

História(s) do Cinema. Direção: Jean-Luc Godard. Roteiro: Jean-Luc Godard. Paris: Canal+ Centre National de la Cinématographie, Gaumont. 1988-1998. 8 episódios (266 min.).

IRIGARAY, L. **Este Sexo Que Não É Só Um Sexo**. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2017.

IRIGARAY, L. Sorcerer love: a reading of Plato's Symposium, Diotima's speech. **Hypatia**. v. 3, n3, p. 32-44, 1988. DOI: 10.1111/j.1527-2001.1988.tb00187.x. <https://philpapers.org/rec/IRISLA-2>. Acesso em: 11 nov. 2025.

JAMESON, F. Cognitive Mapping. In: Nelson, C./Grossberg, L. (org). **Marxism and the Interpretation of Culture**. 1. ed. Chicago: University of Illinois Press, 1990, p. 347-360.

KLEIN, M. **Inveja e gratidão e outros ensaios**. 1. ed. São Paulo: Ubu, 2023.

KLEVJER, R. (2012). Enter the Avatar: The Phenomenology of Prosthetic Telepresence in Computer Games. In: SAGENG, J.; FOSSHEIM, H.; LARSSSEN, T. (org) **The Philosophy of Computer Games**. Philosophy of Engineering and Technology, vol 7. Springer, Dordrecht, 2012, p.17-38.

KRISTEVA, J. **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. 2. ed. Nova Iorque: Columbia University Press, 1982.

LAMOTTE, M. **Rebels without a pause: Hip-hop and resistance in the city**. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 38, n. 2, p. 686-694, 2014.

LA MOTTE, M. Rebels without a pause: Hip-hop and resistance in the city. **International Journal of Urban and Regional Research**, v. 38, n.2, p. 686-694, Feb. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12087>. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1468-2427.12087>. Acesso em: 11 nov. 2025.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 20: Mais, ainda**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1985.

LAND, N. **Fanged Noumena**: collected writings 1987-2007. 2. ed. Falmouth: Urbanomic. 2011.

LAND, N. **Thirst for annihilation**: Georges Bataille and Virulent Nihilism. 2. ed. Orxfordshire: Taylor & Francis Ltd. 1992.

LAPOUJADE, D. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2015.

LASN, K. **Culture Jam**: The Uncooling of America. 2.ed Harper: Harper USA, 2000.

Leave Britney Alone, 2007. 1 vídeo (2:11 min). Publicado pelo canal de WestIndianFlava. Disponível em: <<https://youtu.be/ElXi7yDHyWo?si=5Jh4TwZbuZ9bWzzx>>. Acesso em: 11 nov. 2025

LOVE, N. The Art of the Deal, The Arts of Democracy: Trump, Dewey, and Democracy. **Fast Capitalism**. v. 17, n.1, p. 7-24, Jun. 2020. DOI: doi:10.32855/fcapital.202001.002. Disponível em: <https://fastcapitalism.journal.library.uta.edu/index.php/fastcapitalism/article/view/363>. Acesso em: 11 nov. 2025.

LÜTTICKEN, S. Hito Steyerl: Postcinematic Essays After the Future. In: AICKENS, N. (org). **Too Much World**: The Films of Hito Steyerl. Berlim: Van Abbemuseum/Sternberg Press, 2014, p.1-8.

MAGGIE, Y. **Medo de feitiço**: relações entre magia e poder no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1993.

MALASPINA, C. **An Epistemology of Noise**. 2. ed. Londres: Bloomsbury, 2018.

Marxismo Feminista. É com imensa alegria que anunciamos a décima terceira conferencista confirmada no nosso evento! Eduarda Camargo é artista visual, diretora de cinema, produtora cultural e pesquisadora. 1 abr. 2024. Instagram: @marxismofeminista. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C5OOjuTr8VY/>. Acesso em: 11 nov. 2025

Marxism: Zizek/Peterson, 2019. 1 vídeo (2h45min33s). Publicado pelo canal de Jordan B. Peterson. Disponível em: <https://youtu.be/lsWndfzuOc4?si=Sy23UzWeJ55lqy-q>. Acesso em: 24 ago. 2025.

MARXISTA, F. Falsa Marxista™ é uma marca de roupas e acessórios para as novas formas de vida pós-TRAVECOCENO. 10 nov. 2023. Instagram: @falsamarxista. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CzeTwIVuM2I/?img_index=1. Acesso em: 11 nov. 2025

MARXISTA, F. O TRAVECOCENO é a cosmogonia de um mundo vindouro. 12 dez. 2023. X: @autogyneodium. Disponível em: <https://x.com/autogyneodium/status/1734721894870298892>. Acesso em: 11 nov. 2025

MARXISTA, F. Falsa Marxista convida @opropriokogos para um debate no Espaço Verde na FFLCH com direitos a réplicas e trélicas. 12 dez. 2023. X: @autogyneodium. Disponível em: <https://x.com/autogyneodium/status/1723472261535973644>. Acesso em: 11 nov. 2025

MCKAY, R.; AVANESSIAN, A. **#Accelerate**: The Accelerationist Reader. 2. ed. Falmouth: Urbanomic, 2014

Meme Magic, 2016. Know Your Meme, 2016. Disponível em: <<https://knowyourmeme.com/memes/meme-magic>>. Acesso em: 10 nov. 2025.

MESQUITA, E. brasileirinhos ficando cada vez mais sem graça e defasado. 20 jan. 2024. X: @manwblueguitar. Disponível em: <https://x.com/manwblueguitar/status/1748782734468624609>; Acesso em: 11 nov. 2025

Metal Gear Solid 2: Sons of Liberty. Tóquio: Konami, 2021. 1 jogo eletrônico.

MURAKAMI, T. **Little Boy**: The Arts of Japan's Subculture. 3. ed. Connecticut: Yale University Press, 2005.

NEGARESTANI, R. 3. ed. **Intelligence & Spirit**. NY: Urbanomic, 2018.

PAGLIA, C. **Sexual Personae**: Art & Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson. 2. ed. Londres: Yale University Press, 1999.

PASKALEVA, B. The Nude Nymph: the inhuman object of desire. **La Rivista di Engramma**, v. 2016, n. 135, p.46-47, April-May 2016. DOI: <https://doi.org/10.25432/1826-901X/2016.135.0005>. Disponível em: https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2832. Acesso em: 11 nov. 2025.

PAUL, N.; PERREAULT, G. Picturing the President: Visual Analysis of the Donald Trump Presidency on US Magazine Covers between 2016 and 2018. **Journal of Magazine Media**, v. 21, n. 1, p. 51-81, 2020. DOI: 10.1353/jmm.2020.0003. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/793329>. Acesso em: 11 nov. 2025.

PAZ, O. **Os Filhos do Barro**. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify. 2014.

PERETTI, J. Capitalism and Schizophrenia: Contemporary Visual Culture and the Acceleration of Identity Formation/Dissolution. **Negations**, 1996. Disponível em: <http://www.datawranglers.com/negations/issues/96w/96w_peretti.html>. Access in: 11 nov. 2025.

PLANT, S. **Zeroes and Ones**: Digital Women and the New Technoculture. 2. ed. Nova Iorque: Doubleday, 1997.

Rexxon225. Low quality meme. 20 jan. 2019. Reddit: @Rexxon225. Disponível em: <https://www.reddit.com/r/dankmemes/comments/g3s582/comment/fntf4rb/>; Acesso em: 11 nov. 2025

RICHARDSON, T. Psy(co)motion: Anti-production and Détournement in Affective Musical Cartographies. In: BOYD, C.; EDWARDES, C. (org). **Non-Representational Theory and the Creative Arts**. Singapore: Springer Nature Singapore, 2019. p. 293-310.

Roberta Close. [2024]. 1 imagem digital, color. 61,2 KB. Formato JPEG. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/90727-roberta-close>. Acesso em: 11 nov. 2025.

RODGER, E. **My Twisted Story**: The Story of Elliot Rodger. DocumentCloud. 27 mai. 2014. Disponível em: <https://www.documentcloud.org/documents/1173808-elliott-rodger-manifesto/>. Acesso em: 11 novembro 2025.

RUSSELL, L. **Glitch Feminism**. 2. ed. Nova Iorque: Verso Books, 2020.

SAITO, T. **Beautiful Fighting Girl**. 2. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

SANSI, R. Feitiço e fetiche no Atlântico moderno. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 51, n. 1, p. 123–153, 2008. DOI: 10.1590/S0034-77012008000100005. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ra/article/view/27303>. Acesso em: 15 nov. 2025.

SBORDONI, A. **Semiotics of the End**. 1. ed. Amsterdã: Institute of Network Cultures. 2023.

Seth Green Says Leave Chris Crocker Alone!, 2007. 1 vídeo (1:48 min). Publicado pelo canal de AnimeFreak236. Disponível em: <https://youtu.be/aiqkDm9UoKo?si=pJPoaDIneMHumN4v>>. Acesso em: 11 nov. 2025

Show de Calouros - Roberta Close (SBT/1988), 2021. 1 vídeo (11:16min). Publicado pelo canal Arquivo Marckezini. Disponível em: <https://youtu.be/VLzFjVwXWHI?si=qy-DP55L0G2JnxQJ>>. Acesso em: 11 set. 2025

SIMONDON, G. **A individuação à luz das noções de forma e informação**. 2. ed. São Paulo: Editora 34. 2020.

STEINBERG, M. **The Platform Economy**: How Japan Transformed the Consumer Internet. 2. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019.

SONTAG, S. **Contra a interpretação e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SOUSA, A. M. **Just a Cute Vibe**: Producing a" Weebwave" in 2010s Songs and Music Videos. *Mechademia*, v. 14, n. 2, p. 183-210, 2022. Available from: https://drive.google.com/file/d/1Hpbo85ndI3__igFrpqrhIX_tmqEYrIDL/view. Access in: 11 nov. 2025.

STEINBERG, M. P. **The law of the good neighbor**. *Common Knowledge*, Durham, Volume 18, Issue 1, p.128–133, 2012. DOI: 10.1215/0961754x-1456926. Disponível em: <https://philpapers.org/rec/STETLO-11>. Acesso em: 11 nov. 2025

STEYERL, H. In Defense Of The Poor Image. **e-flux**, v. 10, p.01-9, 2009. Disponível em: http://worker01.e-flux.com/pdf/article_94.pdf. Acesso em: 11 nov. 2025.

SHIFMAN, L. **Memes in Digital Culture**. 2. ed. Cambridge: MIT Press, 2013.

SLIPMAMI. Postagem no TikTok. 13 abr. 2021. TikTok: @slipmami. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@slipmami/video/6950617463054781701>. Acesso em: 11 nov. 2025

TFW No GF. Direção: Alex Lee Moyer. Roteiro: Alex Lee Moyer. Estados Unidos, Produção Independente, 2020. Streaming (83 min).

The Guardian. Musk's AI firm forced to delete posts praising Hitler from Grok chatbots. The Guardian, Londres, 08 jul de 2025. Disponível em: https://www-theguardian-com.translate.goog/technology/2025/jul/09/grok-ai-praised-hitler-an-tisemitism-x-ntwnfb?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc. Acesso em 11 ago. 2025.

The Shocking Case of Alek Minassian, 2021. 1 vídeo (1h08min58s). Publicado pelo canal TT Criminological Breakdown. Disponível em: <https://youtu.be/KS4LMLw5k_o>. Acesso em 11 set. 2025.

THEWELEIT, K. **Male Fantasies: Volume 2: Male Bodies: Psychoanalyzing the White Terror**. 2. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

Meio e Mensagem. TikTok é a quarta maior rede social em número de usuários. Meio e Mensagem, São Paulo, 21 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/midia/tiktok-se-torna-a-quarta-maior-rede-social-em-numero-de-usuarios>>. Acesso 7 jul 2025.

Travas-etéreas – toque, techné, tecido e trama, 2023. 1 vídeo (2h27min08s). Publicado pelo canal do Centro de Pesquisa Travesti. Disponível em <https://youtu.be/EoPbKHxIxsQ?si=ghoKVWfB2__MMp_H>. Acesso em: 11 nov. 2025.

Travafeminismo – travestilidade and feminist political struggle, 2023. 1 vídeo (1h43min28s). Publicado pelo canal Common Space of Common Practice. Disponível em: <<https://youtu.be/erv1Bjj0xPs?si=08azxCOg1obSCq5S>>. Acesso em: 11 nov. 2025.

Três leituras do Manifesto Aceleracionista | 2. Nick Land, U/ACC e aceleracionismos de gênero, 2023. 1 vídeo (3h32min09s). Publicado pelo canal Circuito de Pesquisas Contemporâneas. Disponível em: <<https://youtu.be/4fzSA33aTM4?si=PvGppj268BBX-pbE>>. Acesso em: 11 ago. 2025.

Vídeo de registo do lançamento de Filosofia para aranhas, de Mckenzie Wark, 2024. 1 vídeo (1h38min12s). Publicado pelo canal de Revista Rosa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FFH9-m47SiU>>. Acesso em: 11 nov. 2025

VALENCIC, M. Psychotic Accelerationism. **SUM Magazine**, Ljubljana. v. 20, p. 39-48, 2023. Available from: <<https://www.sum.si/journal-articles/psychotic-accelerationism>>. Access in: 11 September 2025.

WARBURG, A. **Histórias de fantasma para gente grande**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WARBURG - Campo Comparativo de Imagens. Página inicial. Campinas: Warburg - Campo Comparativo de Imagens. Disponível em: <https://unicamp.br/chaa/warburg.php>. Acesso em: 11 nov. 2025.

WARK, M. **The Beach Beneath the Street**: The Everyday Life and Glorious Times of the Situationist International. 2. ed. Nova Iorque: Verso. 2015.

WIENER, N. **Cybernetics**: Or The Control and Communication in the Animal and the Machine. 2. ed. Connecticut: Martino Fine Books, 2013.

ZIZEK, S. **Welcome To The Desert of Post-Ideology**. Palestra realizada no Tiff BELL Lightbox, Nova Iorque. out. de 2012. Disponível em: <https://youtu.be/kugiufHh800>. Acesso em 16/06/2025.

ZIZEK, S. **The Sublime Object of Ideology**. 2. ed. Nova Iorque: Verso Books, 2009.