

Figurações nômades em manipulações digitais: experimentações de um Estágio de Docência em Artes Visuais

Nomadic figurations in digital manipulations: experimentations of a State of Teaching in Visual Arts

Figuraciones nómadas en manipulaciones digitales: experimentaciones de una Pasantía Docente en Artes Visuales

Gustavo Barrionuevo¹

Eliane Rose Maio²

Roberta Stubs³

1 Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação e graduado em Artes Visuais, ambos pela Universidade Estadual de Maringá. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3937953081149846>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1745-0513> e-mail: gustavobarrionuevo600@gmail.com.

2 Doutora em Educação Escolar pela Universidade Estadual Paulista. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9562371036022440>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9280-9864>. e-mail: elianerosemaio@yahoo.com.br

3 Doutora em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista. Professora do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2803604153143718>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1089-5499>. e-mail: robertastubs@gmail.com

RESUMO

Preocupadas com a formação da subjetividade, este artigo procura refletir sobre as práticas nômades nas experimentações feitas em um Estágio de Docência na disciplina de Arte Digital do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá (UEM). A partir de uma *selfie*, as estudantes foram instigadas a manipular as fotografias em *softwares* de edição (como o *Photoshop*) inspiradas pelos processos artísticos da *drag*. Essa proposta parte de uma abordagem rizomática com o currículo, permitindo que ele seja atravessado por questões agenciadas pelo seu fora. Assim, trazemos para esta discussão os conceitos de figurações nômades, uma espécie de mapa político que nos permite entender os processos de subjetivação contemporâneos, e de rostidade, uma máquina de controle que, pela formação de um rosto, insere-nos em territórios fechados de experiência. A manipulação de imagens digitais, para além dos processos coercitivos de controle dos corpos, é usada em nossa proposta como uma prática de si com capacidade de agenciar movimentações nômades para a formação de uma subjetividade mais libertária.

PALAVRAS-CHAVE

Processos de Subjetivação; Rostidade; *Selfie*.

ABSTRACT

Concerned with the formation of subjectivity, this article seeks to reflect on the nomadic practices in the experiments carried out in a Teaching Internship in the Digital Art discipline of the Visual Arts course at the State University of Maringá (UEM). From a *selfie*, the students were encouraged to manipulate the photographs in editing software (such as *Photoshop*) inspired by the artistic processes of *drag*. This proposal starts from a rhizomatic approach to the curriculum, allowing it to be crossed by issues brokered by its outside. Thus, we bring to this discussion the concepts of nomadic figurations, a kind of political map that allows us to understand the processes of contemporary subjectivation, and faciality, a control machine that, through the formation of a face, inserts us into closed territories of experience. The manipulation of digital images, in addition to the coercive processes of body control, is used in our proposal as a practice of the self with the ability to organize nomadic movements for the formation of a more libertarian subjectivity.

KEY-WORDS

Subjectivation Processes; Faciality; *Selfie*.

RESUMEN

Preocupadas con la formación de la subjetividad, este artículo busca reflexionar sobre las prácticas nómadas en los experimentos realizados en una Pasantía Docente en la disciplina de Arte Digital del curso de Artes Visuales en la Universidad Estadual de Maringá (UEM). A partir de un *selfie*, las alumnas manipularon las fotografías en un *software* de edición (como *Photoshop*) inspiradas en los procesos artísticos del *drag*. Esta propuesta parte de un abordaje rizomático del currículo, permitiéndole ser atravesado por cuestiones mediadas por su exterior. Así, traemos a esta discusión los conceptos de figuraciones nómadas, una especie de mapa político que nos permite comprender los procesos de subjetivación contemporáneos, y la rostridad, una máquina de control que, a través de la formación de un rostro, nos inserta en territorios cerrados de experiencia. La manipulación de imágenes digitales, además de los procesos coercitivos de control corporal, se utiliza en nuestra propuesta como una práctica del yo con capacidad de organizar movimientos nómadas para la formación de una subjetividad más libertaria.

PALABRAS-CLAVE

Procesos de Subjetivación; Rostridad; *Selfie*.

Partimos da percepção de que nossa relação com o mundo acontece por imagens. Segundo Susan Sontag (2004), entendemos que nossa realidade sempre foi interpretada pelas informações nos dadas por elas e, dentre as imagens que mais possuem autoridade sobre nossa realidade, está a fotografia – objetos de fácil produção, reprodução, transporte, acumulação e armazenamento, seja em meios analógicos ou digitais. Ainda de acordo com a autora, o costume de colecionar imagens, principalmente fotografias, é o que nos fornece a maior parte do conhecimento que temos sobre a história. Assim, tal costume faz com que a fotografia participe de grande parte da elaboração da autoimagem de si – principalmente em um período em que os autorretratos são feitos de maneira rápida e a qualquer momento, as famosas *selfies* – que passam, muitas vezes, por processos de manipulação rápidos com filtros disponíveis em aplicativos.

Tendo a *selfie* como disparador de reflexões e práticas, neste texto, pretendemos refletir sobre as práticas nômades nas experimentações feitas em um Estágio de Docência na disciplina de Arte Digital do curso de graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá (UEM). O referido estágio foi realizado com estudantes do primeiro ano, em uma disciplina que pretendeu apresentar os principais conceitos e técnicas de produção de imagens digitais, uma espécie de introdução a *softwares* de edição de imagem (como o *Photoshop*). Falamos de um período de estágio realizado durante a pesquisa de Mestrado em Educação intitulada “A/r/tografia de uma Drag em Educação: do pixel de fuga a uma política de amizade na docência”, produzida pelo autor deste artigo, sob orientação de suas co-autoras.

Vale mencionar que o Estágio de Docência é uma prática curricular dos cursos de Pós-graduação *Stricto Sensu*, direcionada à formação docente de mestrandas e doutorandas que atuarão no Ensino Superior. Mesmo diferenciando-se dos Estágios Supervisionados dos cursos de graduação, acreditamos que o Estágio de Docência se aproxima destes, pois também se configura enquanto um campo de pesquisa e de produção de conhecimentos, uma vez que a professora pode problematizar sua própria formação. Ambos os estágios são exigências burocráticas que, por vezes, podem ser realizados de maneira equivocada – quando, por exemplo, a estagiária não possui uma adequada orientação da docente-orientadora ou quando não valoriza o período de estágio e o realiza apenas como requisito legal para obtenção do certificado de conclusão, como coloca Renata de Almeida Vieira (2013). Não nos reconhecemos em tais exemplos, porque assumimos uma postura de pensar os estágios enquanto um espaço de prática e reflexão sobre educação de maneira ampla, isto é, para além das práticas de disciplinarização e de controle, como aponta Juliane Reis Siqueira (2022).

Na pesquisa, as ideias de *hackeamento* e de conversas nos é muito querida, pois dizem de processos de abertura e de certa radicalidade com a vida. Rodrigo Pedro Casteleira (2018) aponta que *hackear* é uma transmutação do espaço, inserindo algo de novo/outro naquilo que chamamos de original. *Hackear* é, portanto, o contrário de copiar ou de plagiar – *hackear* é fazer junto, colocar em diálogo, criar conversas. É por essas conversas que nos deslocamos do lugar comum para entrar em devires agenciados pelas palavras das outras. Assumimos, então, que a escritura da pesquisa

– e este desdobramento dela – *hackeia* de algumas fontes.

A primeira delas é nossa concordância com algumas preocupações feministas no que tange a escrita, por exemplo, quando o gênero gramatical masculino é usado como “gênero neutro”, masculino genérico. Devido a isso, optamos por dobrar a linguagem hegemônica escrevendo no feminino – quando utilizamos termos como “a estudante”, “as autoras” ou “a sujeita” não queremos indicar somente pessoas do gênero feminino, mas sim um grupo de pessoas que pode ser misto. Fazemos isto pois é um modo de tensionar uma regra gramatical que carrega um caráter sexista da linguagem, como aponta Sandra Nodari (2021).

Nesse movimento em concordância com as problematizações feministas da linguagem e sobre o reconhecimento de pesquisadoras mulheres na academia, também optamos por fazer uso do nome completo das autoras na primeira vez que forem citadas no corpo textual. Como ainda apontado por Nodari (2021), ao utilizar somente o sobrenome para referenciar algum texto, muitas leitoras pressupõem que a autoria de determinada referência é masculina. Por isso, mesmo singela, a escrita do nome completo rompe com uma lógica machista que silencia mulheres. Não fazemos isso para inverter as relações de poder, mas como um movimento de tensionar o lugar da hegemonia e do reconhecimento da produção científica e artística de mulheres.

Outro ponto de *hackeamento* vem da pesquisa poética do autor acerca da figura da *Drag*, uma modalidade de performance que joga com noções cristalizadas de gênero, de sexualidade e, muitas vezes, com o que entendemos de humanidade. Assim, sendo Arte Digital uma disciplina teórico-prática, nossa proposta de experimentação artística se formulou da seguinte forma: a partir de um autorretrato de si (*selfie*), as estudantes deveriam se colocar *in drag* utilizando os *softwares* de manipulação de imagem digitais. Assumimos essa postura de *hackeamento* ao lidar com as ementas e diretrizes da disciplina, desejando que outros afetos atravessassem as experimentações das estudantes.

Encontramos reverberações dessa postura em Gilles Deleuze e Felix Guattari (2011), essencialmente quando apresentam a concepção de rizoma, um sistema de pensamento que permite entradas múltiplas, dado que trabalha, justamente, com multiplicidade de linhas. Reconhecer tal concepção é entender a movimentação da produção de conhecimento e a transversalidade dos saberes, permitindo-nos inserir e expandir os limites do próprio currículo.

Quando comenta sobre a proposta de se pensar em um currículo rizomático, Silvio Gallo (2017) aponta para a diversas linhas de fuga que o formam, destacando as possibilidades de conexões, aproximações, cortes e percepções que podem ser gerados no encontro do currículo com as professoras e as estudantes. Quando inserimos a performance transformista (a versão latina do termo *drag*)⁴ na disciplina, tornamos possível tratar de assuntos como gênero, sexualidade, identidade, processos de subjetivação, entre tantos outros – aproximando as questões da disciplina e esses

4 Neste texto, o transformismo é usado como disparador para as problematizações apresentadas. Para o aprofundamento na relação entre a *drag* e o nômade é possível consultar outros trabalhos das autoras (BARRIONUEVO; STUBS, 2019).

novos atravessamentos de modo não superficial, mas estabelecendo compreensões infinitas (GALLO, 2017).

Para além das referências teóricas que articulamos quando nos inserimos em pesquisas acadêmicas, a A/r/tografia, metodologia que guiou esta pesquisa, permite trazer para a conversa alguns relatos e algumas imagens produzidas pelas estudantes durante o estágio, como um movimento afeito à criação de outras formas de representação da produção de conhecimento (IRWIN, 2016). Enquanto um método de pesquisa que surge dentro das perspectivas de Pesquisas Educacionais Baseadas em Arte (PEBA), a A/r/tografia incorpora a prática cartográfica, estudando formatos alternativos para produzir conhecimentos, entendimentos e saberes que os formatos tradicionais de pesquisa não podem ou conseguem possibilitar. A/R/T é uma metáfora para artista (*artist*), pesquisadora (*researcher*) e professora (*teacher*), configurando-se como metodologia relacional entre a prática artística, a pesquisa e o ensino – a criatividade torna-se princípio do processo de ensino, de pesquisa e de aprendizagem.

Entrelaçando, então, a teoria e as experimentações das estudantes, inicialmente, relacionamos as ideias de figuração nômade e território, pensando a necessidade de evocação de outras paisagens para a subjetividade. Em seguida, olhamos para o conceito de rostidade de Deleuze e Guattari (2012, p. 40), buscando o que os autores já evocavam: se temos um destino “esse será mais o de escapar ao rosto, desfazer o rosto e as rostificações”. A manipulação de imagens, pensada a partir desse lugar, funcionaria como um dispositivo que desorganiza as linhas de rostidade, levando-as a uma posição que permita uma formação da subjetividade mais afeita às experimentações e a uma movimentação nômade.

Um dia, contaram-nos que é no meio que as coisas ganham velocidade (DELEUZE e GUATTARI, 2011) e as reflexões apresentadas aqui surgem desse lugar de movimentação e transição, por meio de encontros e desencontros entre as professoras e as estudantes envolvidas – afinal, uma pesquisa não se faz somente com duas mãos.

Notas sobre uma subjetividade nômade

Pensamos o nômade em termos de figuração, como apresentado por Rosi Braidotti (2002). Figuração é um termo que trata de um processo de criação de novas figuras de subjetividade com fins de formar uma nova imagem de sujeito, é um mapa político que nos permite ler o presente e entender os processos de subjetivação contemporâneos – um tipo de genealogia corporificada.

A autora aponta que precisamos pensar de maneira diferente sobre nossa condição histórica, com o intuito de nos reinventarmos sobre bases mais ético-estético-políticas: “esse projeto transformador começa com a renúncia aos hábitos de pensamento historicamente estabelecidos que, até agora, têm fornecido a visão ‘padrão’ da subjetividade humana” (BRAIDOTTI, 2002, p. 9). Assim, mais afeita a uma concepção de subjetividade descentralizada, dinâmica e mutante das sujeitas, a formulação de uma subjetividade nômade começa a se desenhar.

Falamos de uma figuração nômade quando reconhecemos a sobrejustaposição de linhas de subjetivação diversas em uma só sujeita – classe, raça, gênero, idade, localização, entre outros – por isso, a noção de nomadismos se refere à ocorrência simultânea de dois ou mais dessas linhas, já que “o sujeito nômade é um mito, ou uma ficção política, que me permite pensar sobre e mover-me através de categorias estabelecidas e níveis de experiência” (BRAIDOTTI, 2002, p. 10).

Nesse processo de criação de novas/outras formas de representar a si, os agenciamentos nômades implicam no uso de uma imaginação política que tem consciência periférica que possui capacidade de resistir às lógicas de homogeneização capitalísticas contemporâneas que não param de se atualizar e que renunciam e desconstroem as noções de identidades fixas e estáveis. Esse movimento produz uma consciência crítica que nega se adaptar aos modos de vida já estabelecidos.

Atrás da figura de um nômade está a ideia de desterritorialização. A pré-figura que antecede esta figuração trata de subjetividades conscientes do seu deslocamento e da sua habitação entre as fronteiras de um sistema binário de identidade. Braidotti (2002) aponta que o movimento feminista há muito tempo vem agenciando ideias próximas a essas concepções de transitoriedade, antes até das proposições deleuzo-guattarianas, assim como críticas às concepções de uma identidade fixa, propondo figurações diversas:

Monique Witting (1991) escolhe chamar o (pós-mulher) sujeito feminista – lesbiana – o que é ecoado por Judith Butler (1991), como a ‘política paródia da mascarada’. Nancy Miller (1986) denomina ‘mulher’ – fêmea feminista, sujeito de outra história. De Lauretis (1990) a chama ‘sujeito excêntrico’; Trinh Minh Há (1989) ‘o outro inapropriado’; Spivak (1995) ‘o sujeito pós-colonial’; Alice Walker (1984) ‘a mulherista’ (womanist); Gloria Anzaldua (1987) trabalhando a partir da área de NAFTA aponta-a como ‘mestiza’ (BRAIDOTTI, 2002, p. 11)

Para entender a percepção transitória da figuração nômade, o conceito de território pode nos ajudar. Dentro da filosofia da diferença, território refere-se a agenciamentos e, estes, por sua vez, são territoriais. É em relação aos agenciamentos que territórios “familiares” são criados, territórios que delimitam a existência dos seres ao mesmo tempo que os articulam com outros seres e fluxos: “o território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente ‘em casa’.” (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 323).

Entretanto, em entrevista à Claire Parnet (1994), Deleuze ressalta que não existe território sem um movimento de desterritorialização, e não há desterritorialização sem um esforço para se reterritorializar em outra parte. Entendemos, então, que um território pode se abrir e se engajar em linhas de fuga (podendo até transformá-las em linhas de abolição, destruir-se), mas também ocupa um limiar de reterritorialização quando deixa ser atravessado pelas linhas duras de estratificação. Em uma das experimentações feitas pelas estudantes (Figura 1), o rosto transformado em casa queima como se a sujeita nos mostrasse que está disposta a deixar o que é conhecido e familiar para trás.



Figura 1. Experimentação de Manipulação Digital. Fonte: arquivo pessoal das autoras, 2021.

Um território que passa por esse processo de abertura, uma sujeita que permite queimar a casa em busca de outras paisagens, pode também se reterritorializar em uma tentativa de recomposição de si. Na imagem, a lacraia que entra (ou sai) da janela/olho nos expõe a necessidade de coabitar espaços com a diferença para se produzir outros modos de existir, demarcando, também, que uma possível reterritorialização não vem a ser o território original. Após nossa saída, outras se instalam, pois a ideia de nômade se refere também a movimentações andarilhas sem destino, a uma habilidade de transitar por e entre lugares conforme a linha de experimentação que a sujeita se insere. Por isso, uma subjetividade nômade implica a renúncia à origem, pois é sempre uma viagem de ida, não de volta. Nesse movimento, percebemos que esses territórios não são apenas geográficos, mas dizem de territórios familiares, existenciais e de subjetivação.

Uma outra organização do rosto

Encontramos no conceito de rostidade de Deleuze e Guattari (2012) algumas problematizações que expandiram nossa leitura das imagens produzidas pelas estudantes. Como explicamos anteriormente, a *selfie* foi o ponto de partida para o desenvolvimento das experimentações em manipulação digital. Em concordância com Paula Braga (2021, p. 242-243), a

selfie será aqui definida de acordo com duas características: é um autorretrato feito por tecnologia digital e colocado em circulação nas redes sociais. É preciso detalhar o primeiro termo da definição: um autorretrato feito com tecnologia digital não precisa ter sido feito por uma câmera em “modo *selfie*”, ou seja, pela câmera que fica acima da tela de um smartphone. São autorretratos imagens de si feitas com o auxílio de um espelho, assim como são autorretratos imagens capturadas com o auxílio de outrem, caso o retrato tenha sido concebido, dirigido, selecionado e editado pelo retratado.

De acordo com a autora, quando produzida para as redes, a *selfie* é o autorretrato na lógica do produto, como divulgação de uma mercadoria que será precificada por *likes*, aniquilando a sujeita política em favor de uma auto-objetificação. Com isso, podemos entender que a *selfie* faz parte de uma biopolítica que assalta a vida, ela insere nosso corpo em relações de poder que nos objetificam e, talvez, parte desse processo seja causado pelas linhas de rostidade que não deixam de nos atravessar.

Quando dizemos o rosto ou a rostidade, referimo-nos a um sistema de significação e de captura das linhas e dos signos que participam do processo de formação da nossa subjetividade. Nesse sentido, o rosto na nossa sociedade serve enquanto dispositivo, um conceito foucaultiano que Giorgio Agamben (2009, p. 13) amplia e apresenta como “[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”. Como todo dispositivo produz subjetividade, o rosto também o faz, serve para alocar nossas experiências em territórios definidos, muitas vezes criados antes mesmo da nossa existência.

Essa afirmação é uma dobra que fazemos na percepção de pesquisadoras de gênero, tais como Eliane Rose Maio (2019), que denunciam uma máquina binária operada logo no nascimento da sujeita: ao designar “é um menino” ou “é uma menina”, todo território de existência é definido, implicando com isso normas e regras que devem ser seguidas, padrões estéticos que devem ser alcançados e definindo quais são os comportamentos aceitáveis para tal pessoa. Nossa existência já passa a ter um rosto neste instante. Um rosto que, de certa forma, será realocado e redesignado ao longo de nossa vida, reenquadrando-nos sempre em uma categoria binária, afinal, como nos alertam Deleuze e Guattari (2012), toda desviação deverá ser rostificada.

Por isso os autores afirmam que mais nos introduzimos em um rosto do que possuímos um, pois não escolhemos em que lugar do mapa de subjetividades

possíveis a máquina de rostidade irá nos alocar – a rostidade implica em um processo de imposição de subjetividade, justamente por essa delimitação de “possibilidades” e, conseqüentemente, de campos de experiência disponíveis. A rostidade é aquilo que define zonas de frequência e de probabilidade de vida, ela delimita um território de experiência que agenciará todos os processos de subjetivação pelos quais passamos.

Essa delimitação de um território de experimentação pode ser confortável para a sujeita, pois tudo já está dado, implicando em um gasto mínimo de energia, aceitando tudo o que está posto. Esse sistema de captura que fecha as possibilidades de experimentação aparece em um comentário feito por uma das estudantes – ela, que já conhecia e trabalhava com os programas de edição de imagem, aponta-nos como somos acomodadas a situações em nossas vidas, sem vermos possibilidades de criação de uma linha de fuga – mesmo quando, aparentemente, constituímos uma crítica a esse lugar.

A proposta de transitar entre diferentes identidades virtualmente foi uma nova experiência para mim. Já conhecia o programa de edição de imagem, mas usava especialmente para cobrir as ‘imperfeições’ na foto. Mas havia um tempo que não fazia mais nenhum tipo de edição por pensar ser um ‘falseamento’ ou uma busca por um padrão normativo em que não se permitem imperfeições. Nunca ousei transmutar minha aparência radicalmente ou me pensar como um ser mítico virtualmente. [...] Confesso que gostei muito da experiência, quando terminei a edição da minha foto fiquei olhando por muito tempo, contemplando o que havia criado [...] Talvez por já conhecer a ferramenta tenha ficado no meu subconsciente que não aprenderia muita coisa... mas a proposta [drag] Tranimal foi muito inspiradora, eu gosto de estar na natureza e tive a oportunidade de experimentar uma nova forma de me ver, juntando algumas coisas o que eu penso fazer parte da minha personalidade tendo minha própria imagem como suporte (RELATO 1, 2021, inserção nossa).

A proposta de “transitar entre diferentes identidades virtualmente”, como ela descreve, abriu um campo de possibilidades de experimentação para fora da rostidade em que ela habitava. Como a rostidade participa de um processo de delimitação da experiência, precisamos produzir agenciamentos nômades que abram o rosto e nos liberem para outros processos de subjetivação, como já destacamos anteriormente, o nômade permite nos mover por níveis de experiência distintos (BRAIDOTTI, 2002).

A manipulação da imagem, para além dos já conhecidos processos de “correção” que os corpos passam em uma política de produção de um corpo perfeito, podem indicar outro modo de queimar a casa que habitamos na busca por outras paisagens possíveis de habitação. A rostidade implica numa paisagem para existir (DELEUZE e GUATARRI, 2012), é como se a máquina, ao projetar o rosto, vinculasse-o a um local no qual esse rosto povoará. A manipulação cria uma ruptura dessa correlação rosto-paisagem, primeiro por desrostificar a sujeita, mas também por embaralhar essas paisagens que evocam ou não tal rosto.

Produzimos, nesse processo, uma linha de fuga que desterritorializa a sujeita

afim de formas mais libertárias de existência, criando outras figuras possíveis para a subjetividade que se relacionam a agenciamentos nômades na capacidade de criar outros processos de subjetivação. A estudante encontrou uma linha errante que a levou à natureza, a figurações monstrosas, demônias (Figura 2) e profanadoras da sacralidade da subjetividade (AGAMBEN, 2009).

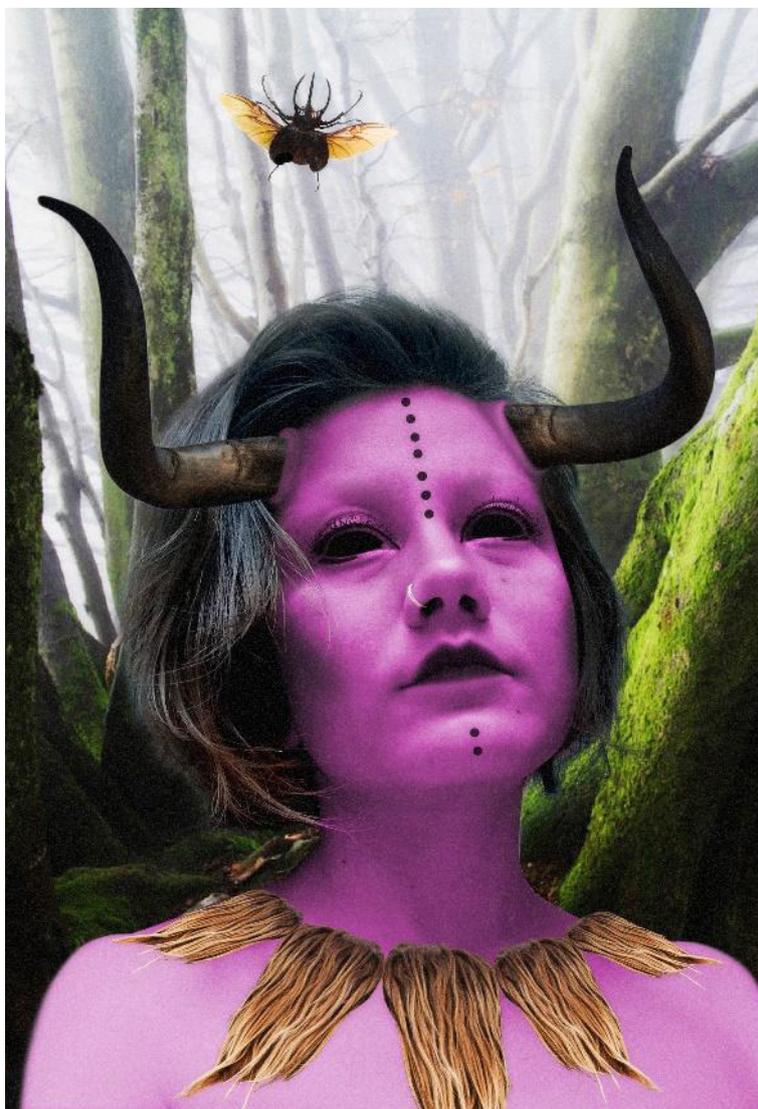


Figura 2. Experimentação de Manipulação Digital. Fonte: arquivo pessoal das autoras, 2021.

Existe algo na imagem e no relato da estudante que ainda reverbera. Ficamos refletindo sobre as linhas de fuga que agenciamos na proposta de experimentação levada à sala de aula, na possibilidade que se criou de se fazer outra a partir de um processo de desrostificação. A manipulação de imagens foi usada enquanto uma prática de invenção de si. Se seguirmos os apontamentos de Patrícia Beatriz Argôllo Kirst e Tânia Mara Galli Fonseca (2010), entenderemos a sujeita enquanto uma multiplicidade à espera de recursos para sair do conhecido – o elemento que possibilitou tal movimentação nas experimentações foi o pixel.

As autoras apontam que o pixel é o elemento da imagem digital capaz de se dobrar ao infinito, funcionando como semente em um processo de criação de outras paisagens para o rosto. É dentro desse mapa de conceitos – às vezes caótico – que conseguimos conceber a ideia de um pixel de fuga para falar das manipulações digitais de imagem que são afeitas a processos de diferenciações infinitos, um exercício experimental de subjetivação. Adentrar tal exercício implica entender que o autorretrato, a selfie, pode ser um estado de outramento em que a sujeita se faz estrangeira de si mesma, possibilitando experimentar-se em outros estados e modos de existência.

Algumas considerações

Destacamos, no início, que Sontag (2004) aponta que a realidade é interpretada pela imagem, porém a autora também faz uma ressalva: a imagem tem a capacidade de redefinir a realidade, reatualizando nossa experiência no mundo. Por isso, apostamos na capacidade da manipulação como uma experimentação ou prática de si, projetando um futuro e uma experiência de sujeita para o campo do impossível. A imagem que descreve o mundo, vira uma imagem-imaginação. O que propomos é um processo de experimentação político, é uma manipulação do real enquanto gesto de resistência às normas, mas, também, enquanto prática de liberdade.

Por isso, parece-nos importante pensar para além dos paradigmas e das certezas impostas, algo que nos permita ultrapassar a cristalização do pensamento e da experiência. Sobrepor as qualidades de abertura, heterogênesse e multiplicidade do rizoma ao sistema fechado dos currículos, por exemplo, seria uma das formas de abrir nosso tempo em sala de aula para outras experiências possíveis, apontando para aquilo que ainda está por vir.

Esse outro modo de pensar o currículo não significa que os conteúdos presentes nas disciplinas seriam esquecidos, mas os dobraríamos no intuito de complexificar o pensamento e dar abertura para o imprevisível que o processo de ensino e docência carrega. Cabe à professora uma atenção ao que vai se produzindo e pedindo passagem, percebendo os afetos que começam a atravessar o corpo em meio à experimentação que vai sendo agenciada com as estudantes.

Com isso posto, nem tudo o que foi produzido em aula agenciou desterritorializações, é possível identificar que em alguns casos a *selfie* manipulada retornou ao *self*, a uma manutenção e reificação da identidade das sujeitas – ou seja, uma fixidez, um automatismo e uma passividade às linhas duras. Nesses casos em específico, a manipulação ficou no campo representacional, agenciando pouco ou, talvez, nenhum processo de experimentação que jogasse a sujeita ao desconhecido. Em contrapartida, mesmo as fotografias cooptadas pela representação, quando colocadas ao lado das outras – isto é, no momento em que todas as manipulações são vistas coletivamente –, podem auxiliar em uma enunciação coletiva que potencialize as experimentações e os pixels delirantes. Lembrando que a filosofia da diferença trava um embate contra a representação a favor da experiência, por um saber da experiência.

Seja pela casa que pega fogo ou pela profanação da imagem da sujeita, desfazer o rosto é o modo como reconstruiremos uma nova relação com aquilo que reconhecemos como comum. Estranhar o lugar que habitamos implica produzir/inventar lugares outros para criar morada, virar nômade sempre que o estranho soar muito familiar.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. 6ª. ed. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 8-51.

BARRIONUEVO, Gustavo; STUBS, Roberta. A ficção como potência para subjetividades pós-identitárias: pensando uma figuração drag. **Revista de Educação e Complexidade**. n. 5, p. 73-91, 2017.

BRAGA, Paula. **Arte Contemporânea: modos de usar**. São Paulo: Elefante, 2021.

BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômada. **Revista Labrys**, n. 1-2, p. 1-16, 2002.

CASTELEIRA, Rodrigo Pedro. **(Des)pregamentos e Táticas nos Cotidianos Narrados por Travestis**: Desalojamentos nos espaços prisionais como modos de (r)existências. 111 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pós-Graduação em Educação. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. V. 1**. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. V. 3**. São Paulo: Editora 34, 2012.

GALLO, Silvio. **Deleuze & Educação**. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

IRWIN, Rita. A/r/tografia. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013, p. 21-26.

KIRST, Patrícia Beatriz Argôllo Gomes; FONSECA, Tânia Mara Galli. A imagem digital como dispositivo de apropriação dos modos de subjetivação contemporâneos. **Psicologia em Estudo**, v. 15, n. 2, p. 401-408, 2010.

MAIO, Eliane Rose. O começo dessa história: discussões iniciais sobre gênero. In: RIBEIRO, Marcos (Org.). **A conversa sobre gênero na escola: aspectos conceituais e político-pedagógicos**. Rio de Janeiro: Wak, 2019. p. 17-30.

NODARI, Sandra. Nomes e pronomes na Língua Portuguesa: a questão sexista no idioma e na academia. **Revista Estudos Feministas**, v. 29, n. 3, p. 1–13, 2021.

SIQUEIRA, Juliano Reis. Estágio em Artes Visuais como campo de pesquisa. **Apotheke**, v. 8, n. 1, p. 30-43, 2022.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIEIRA, Renata de Almeida. Formação Pós-Graduada e Docência no Ensino Superior: mapeamento das discussões sobre o Estágio de Docência na RBPG/CAPES. **Contra-pontos**, v. 13, n. 2, p. 94–101, 2013.

Submissão: 10/06/2022

Aprovação: 03/08/2022