

# *Fiar a fuga, desfiar o silêncio: imagens como dispositivos de resistência e criação*

*Spinning the escape, unraveling the silence: images as devices of resistance and creation*

*Tejer la fuga, deshilar el silencio: imágenes como dispositivos de resistencia y creación*

DOI: 10.5965/25944630922025e6970

## **Rosemary dos Santos**

Instituição: Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0479-1703>

## **Thayra Fernandes Pereira**

Instituição: Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9139-0749>

## **Yasmin do Nascimento Viana**

Instituição: Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2996-5813>



Licenciante: *Revista de Ensino em Artes, Moda e Design*, Florianópolis, Brasil.

Este trabalho está licenciado sob uma licença **Creative Commons Attribution 4.0 International License**.

Publicado pela Universidade do Estado de Santa Catarina



Copyright: © 2025 pelos autores.

Submetido em: 10/03/2025

Aprovado em: 26/05/2025

Publicado em: 01/06/2025

## Resumo

Este artigo tem como objetivo compreender como as imagens operam como dispositivos de criação de táticas de subversão, forjando outras formas de narrar e inspirar a docência na cibercultura. Se educar é compor sentidos, também é um ato criador, uma ação que humaniza, que exige uma escuta sensível e aberta às alteridades. Por isso, como educadoras, reafirmamos a necessidade de uma docência que reconheça a potência dos afetos e das experiências, permitindo a invenção de outros modos de ser/estar no mundo. Diante disso, buscamos os movimentos da cibercultura e suas imagens circulantes. Nossa opção teórico-epistemológica foi pela Pesquisa com os Cotidianos e pelo método da cartografia *online*. Mapeamos imagens e alguns comentários na rede social Instagram da usuária @mayaraferrao. Como achado da pesquisa, vimos que esses movimentos não só expandem as dimensões estéticas das imagens, mas também as desdobram em outras, como dispositivos de resistência e criação, e que forjam outras formas de narrar e inspirar à docência na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Educação. Imagens. Cibercultura. Criação. Movimentos.

## Abstract

*This article aims to understand how images operate as devices for creating tactics of subversion, forging other ways of narrating and inspiring teaching in cyberculture. If educating is about composing meanings, it is also a creative act, an action that humanizes, requiring a sensitive listening that is open to otherness. Therefore, as educators, we reaffirm the need for a teaching practice that recognizes the power of emotions and experiences, allowing for the invention of other ways of being/in the world. In light of this, we explore the movements of cyberculture and its circulating images. Our theoretical-epistemological choice was for Research with Everyday Life and the method of online cartography. We mapped images and some comments on the social network Instagram from the user @mayaraferrao. As a finding of the research, we observed that these movements not only expand the aesthetic dimensions of images but also unfold them into others, serving as devices of resistance and creation that forge new ways of narrating and inspiring teaching in contemporary times.*

**Keywords:** Education. Images. Cyberculture. Creation. Movements.

## Resumen

*Este artículo tiene como objetivo comprender cómo las imágenes operan como dispositivos de creación de tácticas de subversión, forjando otras formas de narrar e inspirar la docencia en la cibercultura. Si educar es componer sentidos, también es un acto creador, una acción que humaniza, que exige una*

---

<sup>1</sup>Rosemary dos Santos é Pós-doutora em Educação pela Universidade Federal do Mato Grosso (PPGE/UFMT). Doutora e Mestre em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde atua como docente e pesquisadora. Currículo Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/9464170521679409>>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-0479-1703>>. E-mail: [rose.brisaerc@gmail.com](mailto:rose.brisaerc@gmail.com).

Thayra Fernandes Pereira é Mestranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ProPEd/UERJ) e bolsista da FAPERJ (Nota 10). Licenciada em Pedagogia pela UERJ. Currículo Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/7017617087757360>>. ORCID: <<https://orcid.org/0009-0005-9139-0749>>. E-mail: [thayrafpereira@gmail.com](mailto:thayrafpereira@gmail.com).

Yasmin do Nascimento Viana é Mestre em Educação, Cultura e Comunicação e Periferias (PPGECC/UERJ). Licenciada em Pedagogia pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Foi Bolsista Treinamento e Capacitação Técnica FAPERJ. Currículo Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/0226843525241123>>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-2996-5813>>. E-mail: [yasmindonviana@gmail.com](mailto:yasmindonviana@gmail.com).

*escucha sensible y abierta a las alteridades. Por eso, como educadoras, reafirmamos la necesidad de una docencia que reconozca la potencia de los afectos y de las experiencias, permitiendo la invención de otros modos de ser/estar en el mundo. Ante esto, buscamos los movimientos de la cibercultura y sus imágenes circulantes. Nuestra opción teórico-epistemológica fue la Investigación con los Cotidianos y el método de la cartografía online. Mapeamos imágenes y algunos comentarios en la red social Instagram de la usuaria @mayaraferao. Como hallazgo de la investigación, vimos que estos movimientos no solo expanden las dimensiones estéticas de las imágenes, sino que las despliegan en otras, como dispositivos de resistencia y creación, y que forjan otras formas de narrar e inspirar la docencia en la contemporaneidad.*

**Palabras clave:** Educación. Imágenes. Cibercultura. Creación. Movimientos.

## 1 Quando a luz cega: 'sentirpensarfazer' imagens na cibercultura

Figura 1: Edward Hopper, *Morning Sun*, 1952.



Fonte: Aphelis<sup>2</sup>, 11/09/2014.

Inicia-se um artigo acadêmico justificando. Justificam-se as subversões promovidas por pesquisadoras que não se restringem às normativas existentes: expandem-se. Por isso, este artigo se inicia com uma imagem.

Em *Morning Sun* (1952), Edward Hopper apresenta uma mulher sentada em uma cama de colchão macio. Ao seu redor, uma janela projeta luz sobre as sombras do quarto. Diante de um horizonte distante e silencioso, o ambiente é preenchido por tons pálidos, refletidos na expressão inexpressiva da mulher, cujo olhar se perde em um mundo inacessível ao espectador. O corpo, tensionado entre o

<sup>2</sup> Disponível em: < [You searched for Morning Sun - APHELIS](#) >. Acesso em: 3 mar. 2025.

recuo e a queda, evidencia um movimento contido, um deslocamento que não se completa. Há algo inquietante na imagem, algo que se expande para além do que é visível. O quarto fechado contém uma janela aberta. O ambiente escuro é cortado por uma faixa de luz. Uma mulher contempla, imersa na clausura de si.

A imaginação do observador – nós – se tece pelas possibilidades de criação, mas, ainda assim, é guiada pela cena, absorvida pelo corpo feminino que a sustenta. O dentro e o fora se confundem, formando um ‘*dentrofora*’<sup>3</sup> que transborda a parede que tenta contê-lo. A janela se abre ao mundo, mas não o atravessa. A protagonista existe na matéria, mas permanece aprisionada na condição imposta ao seu ‘*corpomente*’.

No Ocidente, a visibilidade é “[...] indissociavelmente ligada à luz, pois dela depende, tanto no sentido literal – a luz que incide sobre os objetos produz visibilidade, tornando-os visíveis – quanto no sentido alegórico ou metafórico – como metáfora do conhecimento e da fé” (Santos, 2013, p. 25). Fugimos de visões hegemônicas e questionamos: e quando a luz não liberta? Quando apenas esculpe contornos de sombras? Interessam-nos as imagens: a arte dos que, mesmo sem ver, enxergam... no apagão, na escuridão, na pretidão.

Este dossiê nasce dos diálogos e das discussões do Grupo de Pesquisa Educação e Cibercultura (EduCiber), vinculado ao CNPq e atuante na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), que trouxe para o debate a importância das imagens no campo da Educação, especialmente na sociedade contemporânea, atravessada pelas redes sociais. Dessa forma, escolhemos a rede social Instagram, considerando que, à medida que as imagens se tornam constituintes da cultura das novas gerações, em um contexto social saturado por visualidades, torna-se imprescindível que os futuros professores compreendam o impacto das artes visuais e dos meios digitais nas políticas educativas.

<sup>3</sup> “[...] preferimos escrever juntas, em itálico e entre aspas simples, as palavras que aprendemos dicotomizadas pelos modos homogêneos de pensar e escrever. Dessa forma, demonstramos os limites de uma maneira de pensar herdada, e indicamos que podemos criar outros modos de ‘*prácticasteorias*’” (Alves, 2019, p. 15-16).

Adotamos, em consonância com Didi-Huberman (1998), a perspectiva de que as imagens não se limitam ao visível. Elas persistem, carregam o peso do tempo, condensam memórias e atravessam superfícies nos movimentos da cibercultura – que são práticas de criação em fluxo, em que se faz necessário “[...] remixar, hipermediar, hipertextualizar e criar redes rizomáticas em conjunto” (Santos; Pereira; Farias, 2024).

Apresentamos, com a licença poética de Manoel de Barros, o que chamamos de *transver a ciência* – aquilo que, ao ser tocado, já não é o mesmo, que não se submete ao sentido único da visão. Trata-se de afirmar outros modos de sentir, imaginar, pensar e, sobretudo, criar. De reconhecer as linhas de subjetivação que atravessam professores e futuros professores, compreendendo a docência não como um espaço encerrado na palavra, mas como um campo de expansão em que múltiplas linguagens se tornam matéria do pensamento (Santos; Pereira; Farias, 2024).

Incorporamos, assim, a contravisualidade de Didi-Huberman (1998) como uma subversão das óticas do visível, um dos movimentos da cibercultura que desafia a hegemonia do olhar, em um *transver*. No tempo-presente, na sociedade contemporânea, onde a profusão de imagens se dá em fluxos incessantes, torna-se essencial romper com a rigidez da visão instituída, acessar os sentidos em sua potência e reconhecer outras formas de sentir. Se o olhar se esgota no excesso, a criação exige outra lógica: uma experiência sensorial expandida.

Diante disso, este artigo se constrói no acompanhamento dos rastros das imagens que educam, perturbam, interpelam e inventam. Objetiva-se compreender como as imagens operam como dispositivos de criação de táticas de subversão (Certeau, 1994), forjando outras formas de narrar e inspirar a docência na cibercultura. Trata-se de cartografar os sentidos que emergem da cibercultura, compreendendo como as imagens atravessam e perpassam experiências culturais, humanas e criativas, abrindo ‘*espaçostempo*’ para práticas pedagógicas possíveis.

Concordamos com Certeau (1994) ao afirmar que, para que haja cultura, não basta ser autor das práticas sociais: é necessário que essas práticas tenham significado para aqueles que as realizam. No campo das imagens, isso significa reconhecer que sua produção não se encerra no ato de criação original, mas continua

viva nos processos de apropriação, circulação e ressignificação. O sentido não está fixado na materialidade da imagem, mas nos usos que a deslocam, nos encontros que a fazem viver.

Se criar é dar sentido ao que nos atravessa, a invenção dos cotidianos emerge de gestos anônimos, da astúcia de quem desloca o uso ordinário das coisas, como nos diz Certeau (1994). Para isso, é preciso romper com as amarras invisíveis dos territórios moldados por linhas de força, a fim de que nos desterritorializemos do instituído para reterritorializarmos nas artes do fazer – na arte como invenção.

Logo, faz-se necessário debruçarmo-nos sobre a ciência em que acreditamos – uma ciência que reconheça o ético, o político, o estético e o poético como dimensões indissociáveis dos ‘*conhecimentossignificações*’. Encontramo-nos nos pressupostos epistemológicos das pesquisas nos/dos/com os cotidianos, acolhendo as redes que nos atravessam, as tramas educativas que ‘*aprendemensinam*’, que se constroem na diferença que nos constitui.

Em um mundo que restringe os sentidos e fragmenta as formas de ‘*sentirfazerpensar*’, recuperar a dimensão narrativa da pesquisa torna-se um gesto necessário, um *sentimento do mundo*. Como afirmam Andrade, Caldas e Alves (2019, p. 32), é preciso “narrar a vida e literaturizar a ciência” – em uma fabulação que sensibiliza e desafia o racionalismo eurocêntrico. A pesquisa não pode se reduzir a dados vazios de experiência: investigar é também um ato de criação, uma insurgência contra a falsa neutralidade do conhecimento. Urge criar sentidos múltiplos em um sistema que insiste em reduzi-los, “indo sempre além do já sabido” (Andrade; Caldas; Alves, 2019, p. 27).

Para pensar as imagens na cibercultura, adotamos a cartografia como método de investigação, compreendendo-a como um mapa vivo, errante, sempre em deslocamento: um caminhar que se faz no próprio movimento da pesquisa. No digital em rede, as imagens não se fixam: expandem-se pelas telas, atravessam fluxos, remixam sentidos e instauram novas formas de visibilidade. Nesse percurso, seguimos pistas, deixamo-nos afetar e reconhecemos que pesquisar é também intervir. Como apontam Deleuze e Guattari (1995), a plasticidade do cartógrafo não

impõe formas rígidas, mas se entrega aos ritmos e às pulsações que o atravessam, lançando-se à imprevisibilidade do processo, às intensidades que deslocam corpos e reorganizam percepções.

No contexto das redes, isso significa reconhecer as imagens como agentes de agenciamentos coletivos. Assim, nossas pesquisas não se limitam a interpretar visualidades, pois também acompanham seus processos de criação, circulação e resignificação, observando como instauram e forjam outras maneiras de ‘sentirfazerpensar’ na contemporaneidade.

Neste trabalho, adotamos como pilares analíticos os conceitos de contravisualidade (Didi-Huberman), cibercultura (Santos; Pereira; Farias), fabulação (Andrade; Caldas; Alves) e agenciamento (Deleuze; Guattari). Conceitos como linhas de fuga, memória insurgente e docência artística são mobilizados como chaves de apoio interpretativo, sem aprofundamento teórico sistemático, mas alinhados ao percurso sensível da cartografia.

## 2 O quadro que engole, a pintura que devolve: a estética capitalística e a urgência da criação nos/dos/com os cotidianos

Neste subcapítulo, tornamos mais evidente o movimento de “literaturizar a ciência” (Andrade; Caldas; Alves, 2019, p. 32), recusando interpretações padronizadas, homogeneizadas e verborrágicas. Em vez de encerrar as obras literárias em leituras cristalizadas, optamos pelos seus desvios – por aquilo que nos atravessa e nos move.

Assim, propomos um exercício de leitura a partir do conto *O Retrato Oval*,<sup>4</sup> de Edgar Allan Poe (2018). Não nos limitamos a compreender ou resumir sua narrativa, mas buscamos escrever o que a obra nos quis dizer – e, mais do que isso, o que *dela* nos faz dizer. Partimos de suas sombras e silêncios para inventar. Não se trata de uma leitura que se contenta com o já dado, mas de um impulso que nos inquieta, nos provoca e nos instiga a recriar a partir das questões que nos perpassam

<sup>4</sup> Disponível em: < [O RETRATO OVAL - Conto Clássico de Terror - Edgar Allan Poe](#) >. Acesso em: 9 mar. 2025.

na sociedade contemporânea. Compreendemos essa ação como política e epistemológica, alinhada às pesquisas nos/dos/com os cotidianos. Dialogamos com a arte literária e seus sentidos múltiplos: imaginar, sentir, ressignificar... investigar.

Na narrativa de Poe que escolhemos como fio condutor desta investigação, acompanhamos um narrador masculino sem nome. O anonimato não é acaso, mas vestígio da perdição. Ferido, ele adentra um castelo e não se encerra no repouso: sua corporeidade vaga, atraída pelo que ainda não se nomeia. O corpo pulsa nas entrelinhas do acaso, e seus sentidos se deslocam, perdem sua função de origem: o tato, o paladar e a visão operam em conjunto, todos aguçados, devorando, cheirando, rodando, comendo as imagens ali presentes.

O personagem não nomeado, em suas trocas de sentidos, buscava alimentar-se das obras espalhadas pelo ambiente. Para enxergar melhor, procurou a luz e acendeu velas, tentando clarear suas ideias e iluminar as pinturas de mãos que jamais tocou: “Os raios das numerosas velas (pois eram muitas) agora caíam num nicho do quarto que até o momento estivera mergulhado em profunda sombra” (Poe, 2018). Mas a narrativa se inverte. Em meio à claridade excessiva, o protagonista percebe a escuridão.

Em sua genialidade, Poe desloca a narrativa, conduzindo o leitor a um clímax que pode se desfazer em anticlímax (dependendo das expectativas de cada um). Não eram as imagens dispersas pelo castelo que capturavam o protagonista, mas uma única: um retrato oval. No entanto, essa pintura não se impõe de imediato. Não a vemos. Ela não se apresenta à retina, mas ao pensamento. Sua existência não está na tela, mas nas palavras que a evocam, permitindo que, à medida que se inscreve na narrativa, cada leitor a construa em seu próprio imaginário.

Antes mesmo de ser descrito, o retrato já habita o espaço da inquietação. Ele precede sua própria forma, é primeiro sensação, depois imagem. Apenas então a obra se revela: “Era um retrato oval de uma jovem de rara beleza” (Poe, 2018). Mas sua beleza não se encerra na descrição – ela captura, devora, suga os sentidos para dentro da moldura. O olhar do protagonista se fixa, o corpo se dobra à contemplação, como se a imagem exigisse devoção.

Metaforicamente, o vívido diluiu-se na produção. A existência foi reduzida a um processo mecânico, esvaziado de pulsação. O esgotamento subjetivo é resultado de um neocartesianismo que cinde corpo e mente, razão e emoção, delimitando fronteiras que deslegitimam outras formas de ser e sentir. Expandindo esse debate, convocamos Guattari (1981) para pensar o conceito de Capitalismo Mundial Integrado (CMI): uma máquina de captura que coloniza territórios e aprisiona subjetividades, retirando-lhes a possibilidade de existências, no plural. O CMI opera modulando desejos, capturando linhas de fuga (e impondo linhas de forças), esvaziando a vitalidade do que poderia ser múltiplo, singular e errante.

O conto de Allan Poe (2018) transforma-se numa alegoria do capitalismo, que ceifa a vida da jovem mulher enquanto ela paralisa diante do esgotamento. Mas, se há captura, há também fuga. O inconsciente não silencia – ele grita, implora, pede passagem. Ele é maquínico (Deleuze; Guattari, 2011). A máquina subjetiva deseja, resiste, protesta. Cabe a nós senti-la... E como podemos senti-la?

Propomos, então, uma nova leitura desse conto, reposicionando-o no contexto da sociedade atual sob uma perspectiva decolonial. Ailton Krenak (2019), em *Ideias para adiar o fim do mundo*, reflete sobre a condição em que nos encontramos: uma “humanidade zumbi” (Krenak, 2019), vítima de um processo de abstração civilizatória em que o consumo consumiu a própria existência. Não sentimos mais o viver – somos arrastados, anestesiados, sem fruição, sem fôlego. A leveza da vida torna-se um peso.

O pensamento colonial da branquitude, em sua ânsia por ordenamento, submeteu a existência à lógica do capital, convertendo o trabalho na principal e única referência de valor. Tudo o que não se curva à métrica da produção – o ócio, o afeto, a dança, o riso – foi reduzido à inutilidade, à fragilidade de um desperdício a ser corrigido. Assim, tornamo-nos sujeitos exaustos, arrastados por um tempo que não nos pertence, sem perceber que a própria estrutura social nos interditou outras formas de sentir e habitar o mundo. Dessa forma, questionamos: é possível adiar o fim do mundo? O que precisamos fazer?

Adiar o fim do mundo exige que escapemos do tempo da aceleração, que rompamos com a cadência vertiginosa que nos subtrai o presente. Resistir é devolver ao tempo sua espessura, instaurar pausas, permitir que o inesperado nos atravesse. Não se trata de recuperar uma suposta plenitude perdida, mas de inventar sentidos para além da ausência imposta, de criar desvios na engrenagem que nos arrasta. A ameaça do fim do mundo reside na tentativa de nos fazer desistir de nós mesmos – de nossos ritmos, de nossas sensibilidades –, de nos convencer de que o esgotamento é inevitável e não há alternativa senão a rendição. Contudo, seguimos contando histórias, fabulando e criando (Krenak, 2019). Enquanto houver um conto por vir, enquanto imaginarmos imagens e desejarmos o desejo, adiamos o colapso e resistimos ao fim do mundo.

A partir desse entendimento, reconhecemos a educação como um campo de resistência e imaginação. Se educar é compor sentidos, também é um ato criador, uma ação que humaniza, que exige uma escuta sensível e aberta às alteridades. Por isso, como educadoras, reafirmamos a necessidade de uma docência artística que reconheça a potência dos afetos e das experiências, permitindo a invenção de outros modos de ser/estar no mundo. A arte, quando atravessa a educação, permite-nos respirar... sentir, viver e aprender.

Concordamos com Vygotsky (1998): a criatividade nasce em territórios de criação. O meio instiga, provoca e nos forma enquanto formamos. Assim, uma docência que se permite ser atravessada pelas artes amplia possibilidades, movimenta sentidos e potencializa a singularidade de cada sujeito em sua relação com o outro. A arte resiste, em suas múltiplas linguagens, porque não se deixa capturar, porque escapa à lógica da coisificação. E resistir é continuar, é inventar coletivamente, em grupos, para reinventar sentidos plurais.

É nesse ponto que recorremos à micropolítica dos sentidos, entendendo-a como a ativação dos pequenos coletivos, dos grupos que resistem ao controle hegemônico, das redes que se organizam em agenciamentos coletivos. Uma insurgência cotidiana que rompe com a lógica disciplinar e abre espaço para outras formas de educar, nas quais a criação se sobrepõe à memorização, e a experiência se torna parte integrante do processo educativo... que busca o desejo:

Apesar do que pensam certos revolucionários, o desejo é, na sua essência, revolucionário – o desejo, não a festa! – e nenhuma sociedade pode suportar uma posição de desejo verdadeiro sem que suas estruturas de exploração, de sujeição e de hierarquia sejam comprometidas. Se uma sociedade se confunde com essas estruturas (hipótese divertida), então, sim, o desejo a ameaça essencialmente. Portanto, é de importância vital para uma sociedade reprimir o desejo, e mesmo achar algo melhor do que a repressão, para que até a repressão, a hierarquia, a exploração e a sujeição sejam desejadas. É lastimável ter de dizer coisas tão rudimentares: o desejo não ameaça a sociedade por ser desejo de fazer sexo com a mãe, mas por ser revolucionário (Deleuze; Guattari, 2011, p. 158).

Lançamo-nos em uma revolução artística desejante: quais afetos o desejo mobiliza? Quais caminhos traça? Pensamos, com Deleuze e Guattari (2000), em uma arte que cria, que luta com o caos e o torna sensível. A arte instaura a finitude no infinito das possibilidades, eterniza sensações, dá corpo aos afetos que nos atravessam. Ela não cessa, não se fixa – é força em movimento, sempre em expansão. Um bloco de sensações que transpira, que cuida, que se faz matéria viva.

O quadro, quando capturado por um sistema opressor, é esvaziado, reduzido a mero objeto, um simulacro sem potência. Mas a arte resiste. A moldura ovular de Poe (2018), que antes aprisionava, desloca-se, transborda, caminha com suas próprias pernas. Mergulha no que nos atravessa, provoca intensidades, desperta sensibilidades antes adormecidas. Faz compor novos planos, possibilita-nos criar nossos ‘*personagens conceituais*’, construir intercessores que nos ajudem a ‘*sentir fazer pensar*’ de outras maneiras (Andrade; Caldas; Alves, 2019).

## 2.1 Tocar com os olhos, ver com o corpo: contravisualidade na era digital

A sociedade contemporânea é atravessada por um regime de aceleração que, segundo Han (2021), instaura uma crise narrativa. A sobrecarga de estímulos e a velocidade das redes sociais impedem o tempo de repouso, dissolvendo o fio da história antes que ele conclua. Para o filósofo, a narrativa exige um compasso próprio, um ritmo que respeite a duração. No entanto, na lógica do consumo imediato, tudo se esgota rapidamente – inclusive as imagens. Elas não se fixam, apenas deslizam, desvanecem, tornando-se mercadorias em um ciclo de constante obsolescência.

Para Han, o sentido narrativo se encerra com a conclusão, mas discordamos dessa perspectiva. Não buscamos concluir. Habitamos o espaço da inconclusão, da finitude, do provisório. É no inacabado que os sentidos se reinventam (Pereira; Mendes, 2023). No digital em rede, a imagem não se limita a um único momento, pois se torna um corpo-imaterial em constante movimento, um fluxo de significações que seguem em deriva. Ela se reconfigura a cada nova apropriação, é remixada, (re)fabulada. Sua potência não reside na busca por um fim ou na completude, mas no seu devir.

(Re)contamos histórias que foram silenciadas e interrompidas, aquelas que nunca foram completadas. Nosso fim é aberto, assim como o maquinário subjetivo que deseja – e, ao desejar, cria. A imagem que captura também pode escapar. A imagem que aprisiona também pode reinventar. Habitar as redes não significa apenas reproduzir o ritmo que elas impõem, mas deslocá-lo, criando outro tempo – um tempo de invenção.

Diante disso, buscamos os movimentos da cibercultura, que se alinham à contravisualidade como resistência à limitação do olhar ao que os olhos alcançam – um ato micropolítico contra o estímulo do visível, *transvendo* o que está à nossa frente e *indo além do já sabido*. Assim, é preciso retirar as mordanças, arrancar as vendas impostas pela hegemonia e distensionar imagens que não atravessam, devolvendo-lhes sua potência. Um olhar que não se esgota na superfície, mas que sente, que tateia, que escuta o que escapa. Como aponta Didi-Huberman (1998), não há escolha entre o que vemos e o que nos olha, mas um entre, um campo de tensão em que o visível se dissolve naquilo que nos interroga. É nesse *entre* que a imagem pode se insubordinar, rompendo a linearidade dos sentidos.

Com a opção político-epistemológica das pesquisas com os cotidianos, refletimos, juntamente com Nilda Alves (2001), sobre o uso das imagens nos currículos escolares. A racionalidade disciplinou a visão e fez dela um instrumento de controle, atribuiu-lhe a tarefa de validar o real, de reduzir as experiências ao que pode ser visto e comprovado. O olhar foi ensinado a se encerrar no que demonstra, a fixar o mundo em verdades incontestáveis, sem margem para o indizível. No entanto, habitamos outros tempos. A cibercultura rompe esse regime, desloca fronteiras,

desestabiliza certezas. Vivemos o que Alves (2001) nomeia como o *império das imagens*, no qual elas não apenas circulam, mas fabricam histórias, revisam sentidos, reencenam a vida.

Na contemporaneidade, somos constituídos por um modo corporificado de ser, como aponta Pallasmaa (2013). O corpo não é um acessório da experiência, mas sua própria condição. Entretanto, o acesso aos sentidos, a reconexão com aquilo que nos atravessa e a compreensão do que sentimos são práticas constantemente silenciadas. O sensível é reprimido, esquecido, substituído por uma lógica que reduz o aprendizado ao que pode ser quantificado, calculado, mensurado. Mas é justamente nesse retorno aos sentidos que se instaura um *conhecimento outro* (Macedo, 2021) na experiência.

Na tentativa de uma Educação sensibilizada pela arte, essa urgência se torna ainda mais evidente. Se não acessamos nossos próprios desejos, se não compreendemos o que nos move, tornamo-nos reféns de anseios fabricados por um sistema que nos reduz a consumidores do previsível. Um princípio que nos desvia de nossa própria potência ao impor-nos uma subjetividade moldada pelo capitalismo. Acessar os sentidos não se restringe à percepção, é um ato de sobrevivência: fortalece-nos contra as dinâmicas de manipulação e distancia-nos das engrenagens que nos alienam de nós mesmos (Pallasmaa, 2013, p. 22).

Inspiradas pelos cotidianos, ampliamos esse pensamento para os movimentos da cibercultura, reconhecendo a necessidade de escapar da visão reducionista que limita as redes digitais a um *fenômeno* puramente negativo. Esse é o tempo que habitamos – negá-lo é negar o presente. Recusamos a nostalgia de um passado que já não nos pertence e assumimos a necessidade de criar táticas (Certeau, 1994) que nos permitam intervir nos fluxos e *'sentirfazerpensar'* criticamente esse cenário. A cibercultura é também um espaço de rastros, de rasura e de desvios, que transformam as redes em um território de conexão rizomática.

Os movimentos da cibercultura operam como linhas de fuga, encontros que resistem e fazem da arte um agenciamento, ampliando as direções do pensamento. No primeiro movimento de *transver a ciência* – e as redes dentro da lógica digital –,

compreendemos as imagens como acontecimentos que, como propõem Deleuze e Guattari (2000), não pertencem ao domínio do já dado, mas se manifestam como multiplicidades. O acontecimento não é um instante estanque no tempo, mas um campo intensivo de variações, no qual forças se distribuem e reverberam, produzindo efeitos que são ao mesmo tempo vividos e divisíveis, presentes e ainda por vir. São corpos-incorpóreos em contínua interação, afetando-se e transformando-se mutuamente, compondo e recompondo sentidos.

Essa compreensão nos conduz à potência da multiplicidade e da diferença nos cotidianos de criação e resistência, especialmente nas imagens que se tecem, remixam e emergem do digital em rede. Mais do que representação, essas imagens são forças que tensionam o visível e instauram novas possibilidades de pensamento. Trata-se, como sugere Pais (2003, p. 21), de um entendimento que nos permite cheirar as linguagens sensíveis da vida cotidiana e compreendê-las sem dificuldade.

Para isso, adotamos o método cartográfico *online* como recurso investigativo, pois nos permite revelar como as imagens podem nos conduzir a narrativas possíveis, a vivências e oportunidades anteriormente negadas, silenciadas ou apagadas. Na Educação, a arte se configura como um território de expansão do pensamento, um meio de desestabilizar a hegemonia do sentido (único). São os múltiplos sentidos que constroem histórias e impedem que as narrativas contra-hegemônicas sejam marginalizadas. O trabalho educacional, portanto, também se empenha em lembrar e manter viva a luta.

### 3 Esquecimentos ficcionados: a imagem como insurgência da memória no Instagram

Com base na fundamentação teórica apresentada, passamos à descrição da metodologia empregada. Reconhecemos, também, a necessidade de ampliar o debate sobre a potência das imagens no campo acadêmico. Mais do que ilustrações, elas configuram modos de pensar, criar e resistir - e, por isso, é fundamental legitimar sua presença como forma de produção de conhecimento nos espaços institucionais.

A escolha pelo método cartográfico *online* justifica-se pelo percurso, que se compromete com o que nos atravessa, aproximando-se de territórios existenciais

(Alvarez; Passos, 2015). A pesquisa não se sustenta na neutralidade: ela é permeada pelos afetos que nos mobilizam – e não apenas nós, mas também aqueles que se apropriam dessas imagens de maneira criativa, ressignificando-as, trazendo-as para outros tempos, outros sentidos. É como afirmam Deleuze e Guattari (2000): uma obra, ao se concluir, já não pertence ao artista, mas ao mundo.

É, portanto, uma trajetória afetiva. O afeto, conforme Spinoza (2010), é a força de encontro entre corpos, potência de agir ou de paralisar. E, neste mundo, permanecer imóvel é permitir que nos tomem a vida. Escolhemos, dessa forma, os afetos ativos, que nos impulsionam a mover, que nos convocam enquanto pesquisadoras ciberculturais e acionamos o dispositivo<sup>5</sup> de pesquisa no Instagram<sup>6</sup>, como espaço de rastreamento e análise das imagens.

O corpus da pesquisa foi composto por publicações da artista Mayara Ferrão, especificamente no projeto *Álbum de Desesquecimentos*, disponível no perfil @mayaraferrao no Instagram. Nesse sentido, optamos por cartografar as produções visuais de Mayara Ferrão, artista que opera na intersecção entre tecnologia e imagem, criando colagens digitais por meio de distintas técnicas. Mulher negra, Mayara transforma a contravisualidade em gesto político, fazendo da arte um campo de reinvenção.

Selecionamos quatro postagens entre 2021 e 2024 que apresentavam colagens digitais com reinterpretações de documentos históricos, acompanhadas de comentários significativos do público. O critério de seleção considerou a presença de elementos visuais e textuais que evocassem memórias apagadas, afetos insurgentes e reinvenções da história. Os comentários de seguidores foram analisados de forma interpretativa, buscando compreender como os sentidos emergem nas interações entre imagem e recepção, considerando aspectos de autoria compartilhada, rememoração afetiva e crítica decolonial.

<sup>5</sup> O conceito de dispositivo, para Ardoíno (2003, p. 80), consiste em meios intelectuais e materiais estrategicamente usados para se conhecer melhor o objeto que pesquisamos.

<sup>6</sup> Disponível em: < [mayara ferrão \(@mayaraferrao\) • Fotos e vídeos do Instagram](#) >. Acesso em: 3 mar. 2025.

Mayara Ferrão possui um amplo engajamento em sua rede social, com mais de 30 mil seguidores. Em entrevista à Veneta (2024), ela afirma que seu trabalho busca “tensionar uma narrativa de violência, lacunas e invisibilização escancarada nos arquivos fotográficos”, construindo fotografias e documentos ficcionais que retratam mulheres negras e originárias expressando afetos historicamente negados (Ferrão, 2021).

Tendo delineado os marcos conceituais e a metodologia, passamos à análise das imagens de Mayara Ferrão, em diálogo com autores que nos ajudam a compreender como tais imagens operam como dispositivos de resistência e criação. A seguir, apresentamos os resultados dessa cartografia visual.

Figura 2: Mayara Ferrão, *Lua de muito mel*, 2024

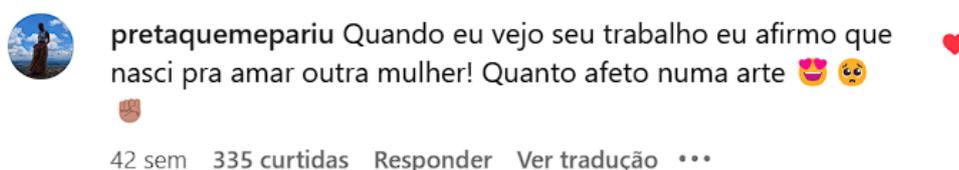


Fonte: Instagram,<sup>7</sup> 11/05/2024.

<sup>7</sup> Disponível em: <[Instagram](#)> Acesso em: 3 mar. 2025.

Relacionamos a imagem de Mayara à obra de Geni Núñez (2023), *Descolonizando afetos*, pois ambas dialogam com as questões cotidianas e interpessoais. Uma luta anticolonial que busca acolher a singularidade na “artesanaria dos afetos”, em cujo interior se revela uma liberdade de ser, de amar, de sentir. Esse movimento é capturado no comentário da usuária do Instagram @pretaquemepariu:<sup>8</sup>

Figura 3: Captura de tela do comentário do perfil @pretaquemepariu na publicação de Mayara Ferrão, 2024



Fonte: Instagram,<sup>9</sup> 11/05/2024.

A imagem nos revela a potência da paixão. Corpos que se movimentam, que vibram, que riem, que gritam. Corpos que existem por si, que se afirmam na alegria e na insubmissão. Corpos que fazem daquilo que os marginaliza um campo de imaginação, que tomam para si o que lhes foi imposto e, ao invés de sucumbirem, ressignificam – deslocam a margem, extrapolam seus limites, fazem dela potência (Simas; Rufino; Haddock Lobo, 2020).

No contexto da Educação, a arte precisa revelar o que não foi registrado. É a possibilidade de recuperar memórias negadas, de inscrever narrativas que se expandem em diferentes ‘*espaçostempos*’. A memória colonial destituiu tudo aquilo que não conseguiu colonizar. O que não foi silenciado, foi apagado. O que não pôde ser absorvido, foi extinto. O desaparecimento histórico não se deu apenas pela ausência de arquivos, mas pelo controle do que podia ou não ser lembrado, como nos traz Rufino (2021, p. 60):

No Brasil, a educação escolar comeu na gamela da colonização, foi investida para perpetuar as dimensões de saber e poder do modelo dominante. A catequese operou como escola, e a escolarização da colônia pela metrópole plasmou um currículo que não é restrito aos herdeiros do seu protetorado.

<sup>8</sup> Disponível em: <[Gê \(@pretaquemepariu\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)>. Acesso em: 3 mar. 2025.

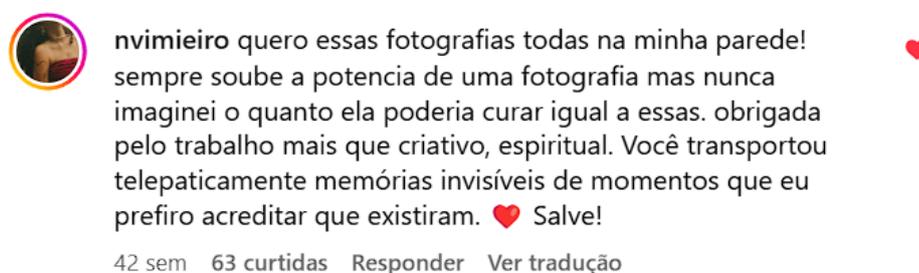
<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C61KVp2rkbB/c/17901097031982343>>. Acesso em: 3 mar. 2025.

Pelo contrário, seu conteúdo está em todos os lugares e em diferentes bocas, disseminando as linguagens que sustentam o padrão de existência que divide o mundo em opressores e oprimidos, colonizadores e colonizados.

Criar uma memória ficcional é um ato de resistência – é construir um recordar que rompe com o esquecimento imposto. Como aponta Elizeu Clementino de Souza (2006), a memória, ao ser retomada, não apenas revive o que foi perdido, ela também reinscreve o que nunca pôde ser dito.

A seguir, no contexto da importância da fotografia, dialogamos com a usuária da rede social Instagram @nvimieiro:<sup>10</sup>

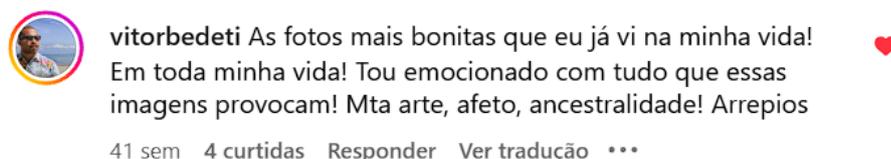
Figura 4: Captura de tela do comentário do perfil @nvimieiro na publicação de Mayara Ferrão, 2024



Fonte: Instagram,<sup>11</sup> 11/05/2024.

A partir desse relato, damos continuidade ao diálogo com outro comentário, desta vez de autoria do usuário @vitorbedeti,<sup>12</sup> que expressa como se sentiu ao visualizar a imagem:

Figura 5: Captura de tela do comentário do perfil @vitorbedeti na publicação de Mayara Ferrão, 2024



Fonte: Instagram,<sup>13</sup> 11/05/2024.

<sup>10</sup> Disponível em: <[natália vimieiro \(@nvimieiro\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)>. Acesso em: 3 mar. 2025.

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C61KVp2rkbB/c/18011016350180526/>>. Acesso em: 3 mar. 2025.

<sup>12</sup> Disponível em: <[Bedeti \(@vitorbedeti\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)> Acesso em: 3 mar. 2025.

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C61KVp2rkbB/c/17998443254372239/>> Acesso em: 3 mar. 2025.

Correção gramatical realizada por: John Paulo Mafra.

Observa-se que a memória singular tecida por Mayara, nas redes digitais e em sua arte, expande-se para o coletivo, recolhendo as marcas de uma herança cultural. O poético resgata a ancestralidade – antes oralizada, agora reinscrita nas criações da rede, nos imaginários que nos atravessam, nos agenciamentos que nos formam enquanto nos transformamos. Os grupos compartilham lembranças coletivas, as marcas ancestrais que se materializam na arte literária, escrita e visual (Conceição, 2020), compreendendo tanto as experiências vividas quanto as não vividas.

A arte provoca, pulsa e respira. Ao tocar o outro, desperta emoções adormecidas, sensibiliza o ‘corpomente’ e convoca novas histórias a emergirem. E, como já nos ensinou Krenak (2019), contar novas histórias é adiar o fim do mundo. Por isso, almejamos uma docência artística que visibilize o invisível, que sinta as sombras e não se deixe cegar pela luz.

## 4 O fim é aberto: quando a arte (re)escreve o mundo

Ao longo desta cartografia visual, compreendemos que as imagens na cibercultura não se limitam a registros ilustrativos, mas instauram outras formas de narrar, lembrar e resistir. O trabalho de Mayara Ferrão, em diálogo com os comentários de @pretaquemepariu, @nvimieiro e @vitorbedeti, revelou como as imagens podem acionar memórias silenciadas, afetos compartilhados e fabulações críticas.

A pesquisa demonstrou que o uso da inteligência artificial por Mayara Ferrão possibilita a ficcionalização de arquivos históricos, tensionando narrativas coloniais e instituindo novos modos de existir visualmente. Os comentários analisados revelam a emergência de narrativas afetivas e insurgentes que se constroem na interface entre imagem e recepção, evidenciando como essas interações ativam memórias coletivas e experiências sensíveis que escapam às lógicas hegemônicas de representação.

Além disso, constatamos que essas imagens atuam como acontecimentos pedagógicos, deslocando o olhar sobre a educação e *transvendo* outras formas de ensinar e aprender - formas essas atravessadas pelo sensível, pelo político e pela

criação. Por fim, observamos que a atuação docente pode se reinventar quando se abre à arte e à memória, permitindo-se fabular, resistir e transformar seus próprios modos de fazer.

A docência que aqui se anuncia não se encerra em métodos ou prescrições; antes, inaugura possibilidades. Descoisificar o corpo docente é resgatar-lhe a tessitura sensível, libertá-lo do automatismo que o disciplina e do pragmatismo que o esvazia. É restituir-lhe o direito de sentir e criar, de ocupar o ensino como experiência. Nesse deslocamento, a arte não pode ser compreendida em fragmentos, nem reduzida a um ornamento pedagógico. Ela se refaz em contágio, atravessando linguagens, dissolvendo linhas de força, expandindo linhas de fuga.

Os movimentos da cibercultura, em seu *transver a ciência*, ensinam que a imagem não se contém na superfície: ela se escreve, refaz-se, prolonga-se na fabulação e na criação. Ao longo da cartografia dessas imagens, percebemos que elas não apenas registram, mas instauram novas possibilidades narrativas – recontam histórias, desdobram significados, adia(m) fim(ns).

As imagens analisadas nos mostram que a cibercultura não apenas produz fluxos de informação, mas também configura territórios sensíveis onde afetos, memórias e fabulações podem ser ativadas como formas de resistência. Através do trabalho de Mayara Ferrão, torna-se possível vislumbrar uma docência estética e política, ancorada na força das narrativas visuais que resgatam o que foi silenciado.

Concluimos que a imagem, longe de se reduzir à representação, atua como acontecimento: ela inquieta, educa e reinventa. Em contextos educativos, sua potência reside em tornar visível o que foi esquecido, em provocar novos modos de escuta, de ensino e de existência. A docência, nesse sentido, é menos um lugar de transmissão e mais um espaço de criação compartilhada.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Correção gramatical realizada por: Márcia Vidal Cândido Frozza. Titulação: Licenciatura em Letras/Português, Universidade Federal de Santa Catarina, 2001; Mestrado em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2003. E-mail: [frozamarciavidal@gmail.com](mailto:frozamarciavidal@gmail.com)

## Referências:

- ALVAREZ, J.; PASSOS, E. Pista 7 - cartografar é habitar um território existencial. *In*: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 131-149.
- ANDRADE, N.; CALDAS, A. N.; ALVES, N. Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos – após muitas “conversas” acerca deles. *In*: OLIVEIRA, I. B. de; PEIXOTO, L. F.; SÜSSEKIND, M. L. (org.). **Estudos do cotidiano, currículo e formação docente**: questões metodológicas, políticas e epistemológicas. Curitiba: CRV, 2019.
- ARDOINO, J. **Para uma Pedagogia Socialista**. Brasília: Plano, 2003.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 1995. v. 1.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HAN, B-C. **Favor fechar os olhos**: em busca de outro tempo. Petrópolis: Vozes, 2021.
- HOPPER, E. **Morning Sun**. Columbus Museum of Art, 1952. Disponível em: <[You searched for Morning Sun - APHELIS](#)>. Acesso em: 27 fev. 2025.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MACEDO, R. S. **Pesquisa-Formação/Formação-Pesquisa**: criação de saberes e heurística formacional. Campinas: Pontes Editores, 2021.
- MAYARAFERRAO. Lua de muito mel. [S. l.], 11 maio 2024. Instagram: @mayaraferrao. Disponível em: <[Instagram](#)>. Acesso em: 28 fev. 2025.
- NÚÑEZ, G. **Descolonizando afetos**: experimentações sobre outras formas de amar. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

PAIS, J. M. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

PALLASMAA, J. **As mãos inteligentes**: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura. Tradução de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PEREIRA, T.; MENDES, L. Navegar, explorar, cartografar: é possível que os perfis de leitura do Instagram afetem os leitores? **Entretexto**, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 189-206, 2023. Disponível em: < [Navegar, explorar, cartografar: é possível que os perfis de leitura do Instagram afetem os leitores? | Entretextos](#)>. Acesso em: 28 fev. 2025.

POE, E. A. **Medo Clássico**: o Retrato Oval. Tradução de Maria Heloísa. Rio de Janeiro: Darkside, 2018. v. 2, p. 65-68.

RUFINO, L. **Vence-demanda**: educação e descolonização. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SANTOS, A. C. **De cegos que vêem e outros paradoxos da visão**: questões acerca da natureza da visibilidade. Santa Maria: UFSM, 2013.

SANTOS, R.; PEREIRA, T.; FARIAS, L. **Um pio de resistência**: conversas faladas, cantadas e ficcionadas nos/dos/com os cotidianos. Leitura: Teoria & Prática, 2024. No prelo.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L.; HADDOCK-LOBO, R. **Arruaças**: uma filosofia popular brasileira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SPINOZA, B. **Ética**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

SOUZA, E. C. **O conhecimento de si**: estágio e narrativas de formação de professores. Rio de Janeiro: DP&A; Salvador: Uneb, 2006.

VENETA. A inteligência artificial é uma das ferramentas utilizadas pela diretora de cena e artista visual, Mayara Ferrão. [S. l.], 7 ago. 2024. Instagram: @ a\_veneta\_. Disponível em: < [Instagram](#)>. Acesso em: 28 fev. 2025.

VYGOTSKY, L. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. (Trabalho original publicado em 1917).

#### Agência de pesquisa financiadora da pesquisa:

A pesquisa de Mestrado de Thayra Fernandes Pereira é financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

