

O VIRTUAL DESBOTADO DAS WEBCAMS

André Brasil

PUC-MG

Mestre em Comunicação Social pela UFMG

Professor da Faculdade de Comunicação e Artes e de programas de especialização da PUC Minas.

agbrasil@uol.com.br



“O que acontece?” À pergunta de Deleuze e Guattari, central em sua filosofia do acontecimento, Paul Virilio responde, sem concessões: “nada acontece, tudo se passa”. (1999:24) Quando nos atentamos para o estatuto das imagens que nos chegam, instantânea e continuamente, através das redes midiáticas e digitais, é difícil discordar: imagens da televigilância, solicitam menos uma visão do que uma intromissão, pedem menos para ver do que para auscultar. Seja na cobertura de uma guerra, seja acompanhando as rotinas requentadas dos *realities shows* ou das *webcams*, as imagens eletrônicas e digitais não parecem se interessar mais pelo acontecimento, mas apenas em reafirmar o seu olhar onipresente, sob o qual tudo passa e nada passa despercebido.

O que está em jogo aqui e que nos interessa diretamente nesse artigo é uma inversão da relação entre virtual e real, da qual o fenômeno das *webcams* é emblemático: esvaziada sua potencialidade, o virtual, instrumentalizado, passa a participar das estratégias de controle e vigilância que se disseminam, de forma sub-reptícia ou não, na sociedade contemporânea.

Retomado por Deleuze, em diálogo peculiar com a tradição filosófica, o conceito de virtual está longe de se restringir, como quer o senso comum, ao campo da informática e das redes digitais. Trata-se de uma noção filosófica que chama a atenção para a dimensão do real enquanto potência, que se atualiza precária e circunstancialmente em nossa experiência cotidiana. Virtual seria, dessa perspectiva, uma dimensão do real (e não se oporia mecanicamente a ele): dimensão problemática, complexa, caótica e dinâmica que convoca atualizações inventivas e imprevisíveis da ordem do acontecimento.

O virtual não se opõe ao real, mas somente ao atual. *O virtual possui uma plena realidade enquanto virtual.* Do virtual, é preciso dizer exatamente o que Proust dizia dos estados de ressonância: “Reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos”, e simbólicos sem serem fictícios. O virtual deve ser entendido como uma estrita parte do objeto real - como se o objeto tivesse uma de suas partes no virtual e aí mergulhasse como numa dimensão objetiva. (Deleuze, 1993: 335-336)

Essa “névoa de virtualidades” na qual está imerso o real, em sua potência e complexidade, escapa ao controle dos esquemas de representação, mapas cognitivos e códigos sociais que estruturam a vida social. Para Deleuze, trata-se portanto do espaço da arte, da invenção e da subversão que, a despeito das restrições institucionais, atravessa nossa rotina fazendo minar imprevisibilidades entre suas brechas e ranhuras.

Num texto violentamente poético, Lawrence descreve o que a poesia faz: “os homens não deixam de fabricar um guarda-sol que os abriga, por baixo do qual traçam um firmamento e escrevem suas convenções, suas opiniões: mas o poeta, o artista abre uma fenda no guarda-sol, rasga até o firmamento, para fazer passar um pouco de caos livre e tempestuoso (...)” (Deleuze e Guattari, 1993:261)

Deleuze e Guattari marcam, portanto, dois campos de oposição: entre o possível e o real, de um lado, e, de outro, entre o virtual e o atual. Esta distinção vale para que a criação de



diferentes modos de expressão e de existência possa se estabelecer para além de um campo pré-definido, cercado por alternativas possíveis e, de certa forma, planejadas e calculadas previamente. Assim, são os processos de virtualização que possibilitam a abertura do real àquilo que é radicalmente novo e inventivo.

Conceber o processo ontológico como realização, passagem de possíveis à existência, equivale em última instância a negar toda a criatividade, toda criação de novidade no mundo, visto que uma nova “realidade” preexistiria já, idealmente, como possibilidade, e será absolutamente semelhante a ela: a realidade é à imagem do possível que se realiza. ^(Dias, 1995:91)

Estabelecendo intercessões entre a filosofia, o cinema e a literatura, entre outros campos, o conceito deleuziano de virtual nos oferece uma rica perspectiva de análise. Mas, não nos deixa em situação muito cômoda, já que aponta para uma contradição fundamental: se o virtual se refere justamente ao real em estado de potência, em seu estado bruto, caóide, portanto, não codificado e normatizado, como continuar a associá-lo às experiências culturais próprias do ciberespaço? Ou, em outros termos, como denominar virtual um espaço que se origina e se desenvolve sob a égide do controle? Poderíamos nos esquecer, como fazem alguns apologistas do ciberespaço que, desde sua origem na Cibernética, trata-se de padronizar processos, automatizar *feedbacks*, transformar diversidades em rotinas?

Sabemos que os processos de virtualização não são recentes: ainda nas culturas orais, corpo e pensamento se estendem em ferramentas rudimentares e se exteriorizam na linguagem. Esse processo se aprofunda com a Modernidade e a sociedade industrial: corpo, pensamento e coletividade agora se expandem nas linhas de montagem, na arquitetura, no traçado urbano das metrópoles, no corte e nas cores identitárias da moda. Um processo de expansão e desterritorialização que se intensifica com os textos impressos, as imagens fotográficas e eletrônicas. Como bem antecipou McLuhan, meios, tecnologias e linguagens passam a ser extensões do corpo humano e social, mediações que não apenas ampliam nossas capacidades biológicas e cognitivas, mas também as determinam (lembrando aqui o determinismo característico deste autor e de seus herdeiros).



Conectado às redes midiáticas e digitais, o real passa hoje por um processo de desterritorialização nunca visto. Desterritorialização não apenas geográfica (a possibilidade de viajar através de *pixels* e *bits*) mas principalmente ontológica. Frente às imagens eletrônicas e de síntese, é a própria noção de real que deve ser repensada. As passagens, conexões e interferências que a dimensão virtual (latente, em estado de potência) provoca no real fazem com que um e outro universo se tornem organicamente articulados. Novos agenciamentos sociais e tecnológicos nos exigem pensar o corpo, a subjetividade individual e coletiva como partes de uma “máquina diagramática” (Guattari, 1992), que conecta, de forma reticular e dinâmica, componentes biológicos, psíquicos, tecnológicos, institucionais, políticos e estéticos. Uma máquina ao mesmo tempo concreta e abstrata que articula acontecimentos a virtualidades.

Nesse sentido, o real se virtualiza na medida em que estas possibilidades de recombinação entre o biológico, o tecnológico, o institucional, o político e o estético se ampliam: a atualização deste campo de potencialidades depende de configurações e agenciamentos circunstanciais que, para lembrar Antônio Negri, não teriam outro limite “senão a finitude do nosso desejo” (Negri, 1993: 175).

Mas, ao contrário do que a afirmação de Negri nos levaria a crer, as tecnologias e as mediações (materiais, lingüísticas e institucionais) não apenas ampliam as virtualidades desse real maquínico, mas também as condicionam e, pior, as restringem, controlando e monitorando suas imprevisibilidades.

A análise seminal de Foucault, tendo como emblemática a metáfora do Panóptico¹, nos alertou para as microfísicas do poder na sociedade moderna, urbana e industrial, na qual

¹ Modelo de prisão criado pelo jurista Jeremy Bentham, no século XVIII, que se transforma, a partir da leitura de Foucault, em uma metáfora para a transversalidade do poder nas instituições modernas. Segundo descrição de Arlindo Machado (1993), o Panóptico “era originalmente um projeto de prisão modelar, em que os prisioneiros ficariam enclausurados em celas individuais dispostas em círculo ao redor de uma torre central, onde estaria colocado estrategicamente o encarregado da vigilância. Cada cela seria dotada de duas janelas, uma que daria para o exterior e através da qual a luz penetraria no compartimento, outra que daria para o interior do círculo e através da qual a silhueta do detento se projetaria para fora, para os olhos da sentinela da torre central. Assim, graças ao efeito de contraluz, todos os prisioneiros resultariam perfeitamente visíveis àquele que os vigiasse. Mas a recíproca não era verdadeira(...)” (1993:221) O projeto do Panóptico torna-se “uma metáfora da

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Comunicação Audiovisual**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



as subjetividades são dominadas por estruturas institucionais baseadas no confinamento e na disciplina.

Hoje, os campos de força nos quais se inserem as subjetividades talvez sejam mais sutis, invisíveis e complexos e as formas de dominação passam menos pela disciplina do que pelo controle. Disseminam-se na rede processos de vigilância e monitoramento, estes que, para além do Estado, são as principais ferramentas do novo *marketing*, ainda mais sutil, oblíquo e invasivo que seus descendentes.

Trata-se portanto de uma realidade maquínica e paradoxal que pode potencializar seus processos de mutação, expansão e recombinação, através das tecnologias do virtual, mas que, para isso, vê-se imergir em redes de conexões sujeitas a todo tipo de controle.

Como sintetiza Deleuze, estamos passando de uma sociedade disciplinar (como descrita por Foucault) a uma *sociedade do controle*, termo que ele toma emprestado a William Bourroughs. A primeira constitui-se de poderes transversais que se disseminam através das instituições modernas e suas estratégias de disciplina e confinamento. A segunda, caracterizada pela invisibilidade e pelo nomadismo, se expande junto às redes de informação.

As antigas sociedades de soberania manejavam máquinas simples, alavancas, roldanas, relógios; mas as sociedades disciplinares recentes tinham por equipamento máquinas energéticas, com o perigo passivo da entropia e o perigo ativo da sabotagem; as sociedades de controle operam por máquinas de uma terceira espécie, máquinas de informática e computadores, cujo perigo passivo é a interferência e, o ativo, a pirataria e a introdução de vírus. (Deleuze, 1992:223)

Podemos nos arriscar a dizer que, ao contrário do que se propaganda, uma das relações que se tem estabelecido entre o real e o virtual vem sendo a de se controlar o primeiro através do segundo. Ou seja, a potência de criação das “tecnologias do virtual” vem

transformação moderna, da moderna redistribuição dos poderes de controle. Com mais discernimento que muitos dos seus contemporâneos, Bentham viu diretamente através dos variegados invólucros dos poderes controladores

sendo capitalizada para que, através delas, se possa planejar, administrar, monitorar, controlar e simular o real. Contraditoriamente, é esse virtual travestido em ciberespaço que permite transformar os antigos poderes disciplinares em novas formas de dominação, mais ubíquas e oblíquas. “O controle é de curto prazo e de rotação rápida, mas também contínuo e ilimitado”. (Deleuze, 1992:224).

A imagem eletrônica e digital, transmitida instantaneamente pelas redes telemáticas, participa destas estratégias de maneira peculiar, que gostaríamos de discutir aqui, provocados pelo fenômeno das *webcams* e seus desdobramentos estético-políticos. Imagens que, como nos alerta Virilio, buscam a transparência absoluta, aproximam distâncias, instaurando instantaneidades. Cria-se assim, através da captação e transmissão ininterrupta de imagens, uma espécie de “FALSO DIA produzido pela iluminação das telecomunicações” (Virilio, 1999:20). As “máquinas de visão” (Virilio, 1993) vão, pouco a pouco, tornando as cidades, os estabelecimentos comerciais, os condomínios e os espaços domésticos, instâncias de visibilidade absoluta.

Desse ponto de vista, ainda segundo o pensador francês, “a famosa ‘realidade virtual’ não é tanto a navegação no CIBERESPAÇO das redes, mas antes a AMPLIAÇÃO DA ESPESSURA ÓTICA das aparências do mundo real.” (Virilio, 1999:21)



a sua tarefa principal e comum, que era disciplinar mantendo uma ameaça constante, real e palpável de punição.” (Bauman, 1998: 56)

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Comunicação Audiovisual**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



Imagens da telepresença compõem assim uma atualização do Panóptico, generalizando “por toda a sociedade métodos de coerção nascidos no interior de presídios, ou antes utilizados apenas localizadamente, na investigação ou repressão policial”. (Machado, 1993: 224). Mas, como ressalta Arlindo Machado, trata-se agora de um poder despersonalizado, “a mesmo tempo, difuso e centralizador”, cada vez mais universal, amplo e abrangente.

Em complemento às análises das formas de controle baseadas no modelo do Panóptico, devemos, na esteira de Bauman (1998), ressaltar uma mudança sutil, mas fundamental. Se antes, éramos arbitrariamente integrados às estruturas disciplinares, fossem estatais ou privadas, hoje participamos voluntariamente delas, expondo nossa vida privada, nossos desejos e carências aos órgãos estatais, aos departamentos de marketing e ao *voyeurismo* planetário. Do Panóptico ao Sinóptico global: “o Panóptico forçava as pessoas à posição em que podiam ser vigiadas. O Sinóptico não precisa de coerção – ele seduz as pessoas à vigilância.” (Bauman, 1998:60)

Se a eficácia do Panóptico está em instaurar um poder difuso e despersonalizado, hoje, a estratégia atinge um apuro que talvez nem mesmo seu idealizador tenha previsto: a partir desta estranha inversão, somos nós que, deliberadamente, abrimos nossa vida privada ao escrutínio alheio (seja o telespectador, o internauta ou os analistas de marketing). Fazer parte das redes de informação e de consumo e, portanto, integrar-se ao Sinóptico, é uma maneira de se evitar a insegurança e as novas formas de exclusão social. Conforme Bauman (citando Mark Pôster):

A armazenagem de quantidades maciças de dados, ampliadas a cada uso de um cartão de crédito e virtualmente a cada ato de compra, resulta, segundo Pôster, num “superpanóptico” – mas com uma diferença: os vigiados, fornecendo os dados a armazenar, são fatores primordiais – e voluntários – da vigilância. (Bauman, 1998:58)

A internet nos oferece uma abundância de exemplos, entre bancos de dados privados ou estatais, cadastros para crédito e agentes informacionais criados para personalizar as estratégias de marketing. Como lembra Deleuze em ressonância com Bauman, “informam-nos

que as empresas têm uma alma, o que é efetivamente a notícia mais terrificante do mundo. O marketing é agora o instrumento do controle social, e forma a raça impudente de nossos senhores”. (Deleuze, 1992:224)

Fenômeno emblemático dessas sutilezas são as *webcams*, que se multiplicam na internet, nos oferecendo, em tempo real, resíduos de intimidades domésticas e banalidades cotidianas. Estas pequenas câmeras, caseiras, baratas e precárias transmitem, em sua maioria, imagens de baixa definição, esboçadas, com pouca profundidade de campo. Imagens que nos mostram uma realidade “desbotada”, não só pela sua materialidade, mas também pelo conteúdo do que veiculam: subjetividades submetidas a rotinas sem qualidade ou intensidade. Com isso, paradoxalmente, aquilo que está geograficamente distante nos parece tão familiar. A “telepresença” nos exhibe afinal uma realidade estranhamente próxima e semelhante a nossa já tão reiterada rotina, configurando o que Guattari denomina um “nomandismo generalizado” (1992), no qual, por mais que se viaje, navegue, zappeeie, toda experiência se equivale.

Muitas das imagens das *webcams* relacionam-se com o universo do trabalho ou do teletrabalho: indivíduos de todas as partes do mundo, compenetrados em seu isolamento, em frente à tela dos computadores. Mantêm-se ali durante horas e não param sequer para se alimentar: entre um clique e outro, um sanduíche regado a Coca-Cola.



O universo do trabalho costuma aparecer nas *webcams* de duas formas: ou assistimos às pessoas trabalhando em casa ou temos acesso à aspepsia dos estúdios e escritórios. No primeiro caso, torna-se difícil, mesmo impossível, distinguir entre atividade profissional e de lazer, o universo doméstico tornando-se um prolongamento do trabalho. No segundo caso, as câmeras são parte de uma estratégia de administração e controle que acompanha as transformações do capitalismo flexível. Imagens que permitem às empresas supervisionar as tarefas à distância, estabelecendo uma espécie de poder nômade, distante, invisível, onipresente. O que se percebe aqui é que a dimensão virtual das imagens se esvazia completamente frente ao extremo de sua instrumentalização pelas instituições privadas ou estatais.



Uma inversão perversa se instala: a dimensão virtual da imagem, através da qual seria possível vislumbrar recombinações outras, radicalmente diferentes da ordem imposta pelo capitalismo globalizado, participa agora das estratégias que justamente ajudam a tornar nosso cotidiano ainda mais rotinizado e automatizado. De matéria-prima para a fabulação e engendramento de novas realidades, a imagem virtual passa a ser uma espécie de espelho, que nos devolve a realidade, agora, ainda mais vigiada e monitorada.

Uma boa parte das *webcams* exerce explicitamente essa função de controle e de televigilância: imagens vazias e silenciosas, fixas, auscultando supermercados, ruas, corredores, gabinetes, condomínios fechados. “Máquinas de vigiar” que se mantêm ali, presentes em sua ausência, para as quais, muitas vezes, a figura humana não interessa.



Quando ela aparece é em sua condição de objeto a ser vigiado. Mas, se nesses casos nos submetemos de forma arbitrária ao olhar das câmeras de segurança, outro fenômeno é ainda mais emblemático da inversão a que se refere Bauman: através das *webcams*, voluntariamente, as pessoas transformam sua vida doméstica em espetáculo, expondo-se ao olhar anônimo e voyeurístico das redes. Insegurança, instabilidade, necessidade financeira, medo de exclusão social, entre outros ingredientes próprios do capitalismo “turbinado”, fazem com que os indivíduos se sintam compelidos a tornar públicas e, mais do que isso, espetacularizar suas intimidades domésticas.

Com esse voyeurismo, a televigilância adquire um novo sentido: não se trata mais de se prevenir contra uma intrusão criminosa, mas de partilhar suas angústias, seus fantasmas, com toda uma rede, graças à superexposição de um lugar de vida. (Virilio, 1998:61)

De um lado, a necessidade de se sentir incluído nas redes de informação e de consumo, de exorcizar “fantasmas” e inseguranças ou de conseguir algum dinheiro publicizando intimidades domésticas e sexuais. De outro, o desejo *voyeur* dos internautas, potencializado pela possibilidade de anonimato (mesmo que, como vimos, este anonimato seja ilusório). Esta a relação que contribui para transformar “o próprio espetáculo em observatório da vigilância.” (Machado,1993:226)

Para além do conteúdo que veiculam, as imagens das *webcams* participam das novas estratégias de controle também pela forma como são captadas e transmitidas: sempre em tempo real (ou quase real). Ainda para Virilio, um novo tipo de transparência é instaurado: “a transparência das aparências instantaneamente transmitidas a distância”. (Virilio, 1998:64)

Essa instantaneidade, somada à instabilidade e precariedade das imagens, reforça seu “tom” realista: as situações domésticas que elas nos mostram são apresentadas em um único e interminável plano. Aqui, a relação entre imagem e realidade é de pura reprodução: situações rotineiras como trabalhar em frente ao computador, assistir à tv, dormir, comer, cozinhar, cuidar dos animais. Vidas privadas que se tornam imediatamente públicas (logicamente, àqueles que tem acesso à tecnologia e que se interessariam em acompanhá-las). Imagens



totalmente despotencializadas de sua virtualidade, coladas ao real pelo enquadramento único, prolongado, ubíquo e instantâneo.

A forma como nos são transmitidas – como uma espécie de olhar onipresente, em um plano, sem cortes ou montagem – é o que distingue radicalmente estas das imagens virtuais do cinema moderno ou do vídeo experimental. O que elas nos oferecem é um olhar automático, permanente, extensivo, um único e onipresente plano-sequência, totalmente distanciado em sua absoluta objetividade. Bastante diferente, por sinal, do plano-sequência que marca o cinema moderno, este que é sempre carregado de subjetividade: subjetividade dos personagens, tomados pelos acontecimentos, e subjetividade do autor, que faz da câmera genuinamente um olhar. Um olhar, sim, aberto às imprevisibilidades do real, mas que também está atento aos detalhes, nuances, aos gestos mínimos e às singularidades expressivas, dos quais surgem acontecimentos reveladores, como nos ensina o neo-realismo.

Além da objetividade e automatismo destas imagens, talvez o que mais contribua para esvaziá-las de toda virtualidade, seja o fato de que nada escapa ao seu campo de visão. Um enquadramento totalitário, para além do qual não há nada. Em sua onipresença e obscenidade, elas mostram tudo. Mas, trata-se de uma transparência, que em seu intuito de tudo exhibir, nada consegue revelar. Em um espaço de visibilidade absoluta, o real perde sua tessitura e sua topologia, torna-se asséptico, desbotado, despido de sutilezas e ambigüidades.

Sabemos como no cinema, aquilo que se passa fora da imagem é tão ou mais importante do que o que está dentro do quadro. Porque, o que se passa fora da imagem é justamente o que a torna virtual: sua precariedade, sua parcialidade, seu mistério e sua ambigüidade.

Mistério e ambigüidade que são intensificados pela montagem, pela edição e pela composição, recursos que fazem dos intervalos e das passagens estratégias fundamentais para as linguagens audiovisuais. Aproximar ou distanciar uma imagem da outra, cortar, interromper, continuar, acelerar, desacelerar, contrapor, fundir. Como propõe Vertov, de forma pioneira, são os *intervalos* da montagem que permitem ao cinema “tornar visível o



invisível”. Ou como emblematicamente nos propõe Raymond Bellour (1993), agora refletindo sobre o novo estatuto da imagem eletrônica, trata-se de produzir passagens entre imagens. É nessas passagens, nos choques e nos abismos entre as imagens que se revela um pensamento, um sentido oculto. Ali, *entre* as imagens ou entre suas camadas e sobreposições, reside outro real, em regime de fabulação e virtualidade.

O que no cinema e no vídeo experimental é oscilação, hesitação e ambigüidade, torna-se, no espetáculo desbotado das *webcams*, uma espécie de totalitarismo do instantâneo. O que nas imagens se insinua para poder revelar, o mínimo resíduo do real, que apenas se esboça e que tem a força de modificar a vida de um personagem ou a de um espectador, torna-se pura transparência: uma luz que tudo ilumina, sem nada revelar.

No caso das *webcams*, em seu estado atual, a maior parte das imagens tem se restringido única e exclusivamente a exercer uma função social, abandonando suas funções políticas e estéticas e “substituindo as possibilidades de beleza e pensamento por poderes inteiramente outros” (Deleuze, 1992:92). Aquilo que Deleuze, em diálogo com Serge Daney, diz da televisão, vale também para nosso objeto de interesse: as imagens das *webcams* nos apresentam “o social-técnico em estado puro”. (Deleuze, 1992: 96) Totalmente instrumentalizadas pela comunicação, tornadas pura informação, as imagens podem assim participar, estrategicamente, dos atuais dispositivos de controle. “A tela não é mais uma porta-janela (por trás da qual...), nem um quadro-plano (no qual), mas uma mesa de informação sobre a qual as imagens deslizam como dados.” (Deleuze, 1992: 98)

Mas o fato de ter o seu presente instrumentalizado por uma função estritamente social, não implica que devamos ceder ao pessimismo *a la* Virilio, que não possamos recriar o uso destas imagens, resgatando sua potencia política e estética. Para isso, segundo Deleuze, é preciso “inventar uma arte do controle que seria como que a nova resistência”. (Deleuze, 1992:97)

Talvez, à arte que se interessa por esta recente e rica matéria-prima – as imagens caseiras e precárias das *webcams* – caiba propor alguns desafios, que não poderíamos

desenvolver neste artigo ainda esboçado: de um lado, ela deve não apenas nos alertar para as formas de controle, sutis e transversais, das quais estas imagens participam, mas principalmente nos “acordar” para o fato de que estas estratégias contam com nossa própria adesão, voluntária e desavisada. Esta seria uma tarefa mais estritamente política, mas que pode ser assumida, à sua maneira, pela arte.

De outro lado, trata-se de inventar novos agenciamentos estéticos para estas imagens, novas articulações de sentido, que as tornem mais ruidosas, mais opacas e ambíguas. Que permitam esboçar um “entre” em sua excessiva transparência e onipresença.

Só assim, se libertando do domínio exclusivo e instrumentalizado da informação, do espetáculo e do marketing, elas podem cumprir o destino que se deseja para as imagens: operar passagens, abrir o real ao potencial, a um devir totalmente outro, com tudo o que isso representa de problemático e perturbador. “Criar foi sempre coisa distinta de comunicar. O importante talvez venha a ser criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle.” (Deleuze, 1992, p. 217). Aí sim poderemos continuar chamando de virtuais aquelas imagens que as redes telemáticas e digitais freqüentemente nos oferecem como tal.





Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BELLOUR, Raymond. A dupla hélice. In: PARENTE, André. *Imagem Máquina*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. Controle e devir. In: DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. Carta a Serge Daney: Otimismo, pessimismo e viagem. In: DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DIAS, Souza. *Lógica do Acontecimento: Deleuze e a filosofia*. Porto: Edições Apontamento, 1995.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: Um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

MACHADO, Arlindo. Máquinas de vigiar. In: MACHADO, A. *Máquina e imaginário*. São Paulo: Edusp, 1993.

NEGRI, Antonio. Infinitude da comunicação/finitude do desejo. In: PARENTE, André. *Imagem Máquina*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

VIRILIO, Paul. *A bomba informática*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.