

PARANGOLÉS ELETRÔNICOS: expressões de uma estética do silício¹

Elenice Mattos Corrêa

Doutoranda pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Alexandre Rocha da Silva

Doutor em Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos,
com pós-doutorado na Universidade de Paris 3

O conceito *parangolés eletrônicos* é criado com o intuito de sublinhar a singularidade de um modo de expressão áudio-visual que emerge da mistura da música eletrônica² com a videomontagem³. O de *estética do silício*, para sustentar este modo de composição áudio-visual, como expressão de um modo de existência. Assim, nossas motivações partem de dois temas de interesse: 1. pensar as forças que fabricam cada sociedade, dando ênfase ao silício como elemento tomado no filo maquínico do mundo contemporâneo; 2. nossa atração pela matéria áudio-visual como modo de expressão que se instala nos limiares indiscerníveis entre o sonoro e o visual transbordando a língua, como dispositivo do pensamento.

Assim, esta cartografia encontra-se afetada pelos pensamentos de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995), ao sublinharem a importância de pensarmos as alianças que dão consistência a uma determinada mistura de corpos em uma sociedade; e por Gilles Deleuze (2005), especificamente, que instiga o pensamento ao analisar imagens cinematográficas das obras de alguns importantes cineastas.

Portanto, o trajeto experimental e nômade, produz-se em duas emergências: em uma, ocupa-se em dar sustentação a um plano geral de forças que dá nascimento a uma *estética do*

¹ Artigo baseado na dissertação de mestrado – *Parangolés eletrônicos: expressões audiovisuais de uma estética do silício*, defendida no PPG em Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, em 29 de fevereiro de 2008.

² O conceito de música eletrônica e o tipo de música que ele abarca podem ser largamente discutidos. Os recursos da microeletrônica atravessam hoje qualquer processo de produção-difusão musical. Neste sentido, o estudo restringe o termo ao que é “popularmente” conhecido por música eletrônica *pop*, utilizada por um DJ (disco-jôquei ou *disc-jockey*) para a criação de um *set* musical (um conjunto de músicas agrupadas) através do processo de mixagem.

³ Videomontagem é o nome dado à mixagem visual (também denominada por *live-image*, *real time video* ou música visual), produzida por um VJ (vídeo-jôquei) para misturar-se, em ato, com a mixagem musical da música eletrônica *pop*. A videomontagem e os VJs, por serem a novidade que aparece para misturar-se à música eletrônica, foram as linhas de ingresso na rede Internet para a pesquisa da mistura que constitui os *parangolés eletrônicos*. A pesquisa na Internet concentrou-se na investigação de VJs e suas produções, pois, diferente do *site* de um DJ que divulga, em geral, arquivos de áudio com seus *sets* musicais, nos *sites* dos VJs as montagens visuais disponíveis para cópia aparecem sonorizadas, possibilitando encontrar-se um arquivo digital que forneça a mistura desejada.

silício; em outra, traçamos um mapa com alguns elementos que consolidam os *parangolés eletrônicos* como um modo de composição áudio-visual contemporâneo que decorre de uma ordem de misturas que transborda a heterogeneidade dos elementos da composição: a videomontagem, a música eletrônica e o processo midiático do áudio-visual que lhe dá densidade em formas midiáticas distintas. Neste traçado, sublinhamos a saturação da imagem-movimento como um modo de exploração dos sentidos sensório-motores, a aceleração própria ao tempo infinitesimal da microeletrônica, o modo rizomático (*bricoleur*), com suas conjunções e disjunções, da composição áudio-visual, como expressões de uma ética e de uma *estética do silício* que banha o contemporâneo.

O corpo-força silício:

O homem do século XIX enfrenta a vida, e se compõe com ela como força do carbono. Mas quando as forças do homem se compõem com a [força] do silício, o que acontece, e quais novas formas estão em vias de nascer?

Gilles Deleuze (2000, p.125)

O conceito *estética do silício* é um todo fragmentário em devir, uma multiplicidade conceitual que, como uma onda, é ocupado por traços intensivos, diversos, heterogêneos, inseparáveis e indiscerníveis, visto que se arranjam em zonas de vizinhança, e traça um plano de imanência que se constrói com pontes, com cortes, com sobreposições, com bifurcações com outros conceitos (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p.15, 27, 47).

A partir das análises acerca das liga de uma sociedade, em Deleuze e Guattari (1995), procuramos cartografar alguns traços que marcam o silício no amálgama das sociedades contemporâneas de controle.

Na metalurgia, uma *liga* é uma mistura homogênea que se dá pela fusão de diferentes metais. Uma *liga* viabiliza a interpenetração de corpos heterogêneos, em função das conveniências entre os mesmos, suas simpatias. Estas conveniências, para bons ou maus encontros, concorrem para que novos modos de existência proliferem, quando uma junção de corpos tem potência de dar vida a novos corpos. São por estas *ligas*, com suas simpatias e conveniências, que cada sociedade seleciona e assimila os elementos técnicos que têm as condições de impulsionar sua existência nos mais variados domínios.

Carbono, silício, ferro, cobre são elementos químicos que compõem o mundo. Bronze, latão, aço, etc. são ligas com as quais o homem compõe agenciamentos que integram o estrato antropomórfico da Terra (DELEUZE e GUATTARI, 1997b, p.216-217). Um agenciamento é uma mistura de corpos que se conectam por uma vizinhança, uma simpatia, uma simbiose, uma interpenetração. Um agenciamento ou dispositivo é uma *unidade real mínima* com a qual produzimos os enunciados (DELEUZE e PARNET, 1998, p.65-66). Assim, Idade da pedra, do fogo, do bronze, do ferro, do silício são denominações das marcas históricas tributárias da importância destas matérias-forças e sua utilidade no devir humano.

O homem, de tempos em tempos, elege, seleciona, toma em seu *phylum* um conjunto de elementos (carbono, ferro, silício) para criar suas tecnologias, utensílios (HENGELS, 1976). Estes corpos-forças são tomados pelo homem para com eles entrar em devir, reinventando continuamente a vida, e criando, com isso, seus mundos: feudal, moderno, *contemporâneo*. A expressão *contemporâneo* não dá conta das mutações do mundo, da modernidade até os dias atuais. *Contemporâneo*, muito mais que designar a atualidade e fixar um tempo histórico, implica pensar a complexidade do mundo (COSTA e FONSECA, 2007). Contemporaneamente, dá-se ênfase às forças do silício, traçando o plano de consistência do mundo nos agenciamentos Homem-Natureza.

O elemento químico Si, em latim *silex*, pedra, é identificado em 1800 por Antoine Lavoisier e pesquisado por físicos e químicos franceses com o objetivo de preparar o silício amorfo e cristalino. Na tabela periódica, encontra-se na classificação dos semi-metais. É uma matéria que participa da constituição de uma infinidade de corpos. Nas incidências do silício e derivados no planeta, o elemento químico Si corresponde a 25% do peso da crosta terrestre. Isso faz com que o silício funcione como quantum de transversalidade. O silício como componente da terra é nômade, é um corpo simples que atravessa diferentes corpos e expressa as linhas de desterritorialização da Terra desterritorializada. Assim, o silício alastra-se como uma fibra que vai do homem, ao animal, ao mineral, às células, às moléculas, etc. O silício, como uma fibra, alastra-se por uma linha de desterritorialização que é a condição de aliança necessária ao devir (DELEUZE e GUATTARI, 1997a, p.33). A simbiose homem-silício traça um devir.

Por ser um mineral abundante na natureza e, portanto, de baixo custo, o silício enfrenta menor limite físico de oferta, como acontece com o petróleo (fonte energética proveniente do carbono). Dessa maneira, torna-se matéria prima atraente para pesquisa em

tecnologia e para o mercado. O silício caracteriza-se por um mineral laminar semiconductor, suficientemente maleável para ser fatiado em mínimas espessuras e, ao mesmo tempo, com resistência suficiente e superfície extremamente plana capaz de suportar a impressão fotolitográfica de circuitos eletrônicos com alta precisão e conservação.

As pesquisas sobre semicondutores prevêm a superação do silício por outros componentes, como o grafeno (de base carbônica). Porém, ainda hoje, é com silício que se sustentam as atuais mutações tecnológicas, econômicas, políticas, éticas e estéticas. Portanto, o silício (Si), como *matéria* da microeletrônica, permite a ênfase tecnológica do mundo contemporâneo e se torna matéria expressiva deste estado de coisas. Trata-se de lançar-se à radicalidade da matéria e à literalidade do mundo (ZOURABICHVILI, 2005) e de pensar o silício, como corpo-força de uma ética e de uma estética próprias.

O silício, como matéria do mundo, viabiliza novos agenciamentos e propicia uma imagem ética-estética capaz de engendrar novos modos de vida. Em agenciamento com o homem no mundo hoje, torna-se linha de desterritorialização na composição das máquinas sociais contemporâneas e força propulsora de novos modos de sentir, pensar e agir. As forças que se colocam em ação com essa matéria criam uma imagem tributária de uma *ética* e de *estética do silício*.

Pensar uma estética é pensar também uma ética, pois uma é inseparável da outra. Uma ética se define por um conjunto de regras facultativas com as quais avaliamos nossa prática. Deleuze (2000, p.123-126) com Foucault enfatiza que tais regras só existem em função do modo de existência que elas implicam. Por elas produzimos a existência como obra de arte, por elas criamos, inventamos, produzimos novos estilos de vida. Por isso, tais regras são, ao mesmo tempo, éticas e estéticas. Assim, uma *estética do silício* constitui um modo de existência que vem se desenhando no contemporâneo, na medida em que atravessa diferentes territórios (econômicos, políticos, tecnológicos, educacionais, artísticos, culturais). Trata-se da função *estética do silício*, como um suplemento do estrato antropomórfico. É nessa direção que se lança, então, essa cartografia, sublinhando os traços imanentes a um modo de existência que se engendra com a força do silício (Si).

Portanto, a noção de liga trata da máquina social que dá nascimento, que seleciona e que assimila determinados elementos do mundo conforme suas potências e as tecnologias com eles alavancadas. *As ferramentas não são separáveis das simbioses que definem um agenciamento maquínico Natureza-Sociedade*, pois a máquina é social antes de ser técnica

(DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.31). Esta análise, articulada a estudos acerca das novas tecnologias de informação e comunicação (NTICs) e da microeletrônica, permite pensar o *silício* como um traço indicativo de um modo de existência que vem se desenhando, na medida em que atravessa inúmeros e diferentes territórios (econômicos, científicos, industriais, culturais, comunicacionais, artísticos, etc.).

A propriedade e função semicontadora do silício, potencializada pelo agenciamento com outros elementos, permite a produção de transistores, *chips*, em uma variedade de circuitos eletrônicos, abrangendo um vasto leque de aparatos tecnológicos presentes no cotidiano urbano de hoje, para além do computador. O agenciamento microeletrônico do silício faz proliferar o *chip* e a miniaturização dos corpos. O processo de composição de um *chip*, é um complexo agenciamento de matérias primas, elementos físico-químicos, tecnologias e processos de produção. Um *chip* de silício consiste em, dentre outros processos, uma superposição de camadas à base de silício (silício cristalino, óxido de silício, silício do tipo n, silício do tipo p). A composição do silício com boro e gálio, potencializa a propriedade semicondutora (conduzir-controlar) que é utilizada nos componentes eletrônicos⁴. Um semicondutor é assim designado por possuir uma condutividade elétrica intermediária entre um condutor e um isolador, com o qual pode transmitir e controlar uma corrente elétrica (ENDERLEIN, 1994, p. 107-111).

Com o *chip* de silício, consolida-se o agenciamento entre as tecnologias ópticas, que viabilizam a miniaturização cada vez maior do circuito eletrônico; o código numérico, que possibilita a compactação da informação em espaço e tempo cada vez menores; e a telecomunicação, que permite e expande a comunicação à distância em velocidade de conexão instantânea. Dito de outro modo, os principais motes dessa *revolução na areia* são: a capacidade de integração, de precisão e de circulação da informação em velocidade crescente, que dão nascimento às indústrias das novas tecnologias de informação e comunicação (NTICs) e, com elas, um *novo paradigma sociotécnico* (CASTELLS, 2001, p.57-59). Tais tecnologias, disseminando a informação em, cada vez mais, larga escala, são hoje as grandes empresas da *nova economia mundial*. Destaca-se, aqui, o deslocamento do petróleo, fonte energética proveniente do carbono, como grande responsável pela economia mundial, para a microeletrônica, possível com silício (TIGRE, 2008).

⁴ Disponível em: http://www.mspc.eng.br/quim1/quim1_014.asp Data de acesso: janeiro/2010.

Com silício, produzem-se *ligas* que possibilitam e fazem proliferar as novas tecnologias de informação e comunicação (NTICs). A microeletrônica, como máquina técnico-científica das NTICs, lança-nos a pensar as forças do silício nos agenciamentos contemporâneos do mundo. Nesse mundo, regido pela microeletrônica, que constrói uma *estética do silício*, dissemina-se um modo de vida produto-produtor das renovações de um capitalismo hegemônico, que se sustenta na velocidade e no controle da circulação do capital e da informação - este grau mínimo necessário de potência da palavra de ordem. Assim alavancam-se as NTICs, tecnologias capazes de realizar tais tarefas.

Estas análises possibilitam assinalar como traços de uma *estética do silício*: a integração de dados e a convergência de matérias e mídias de diferentes naturezas, a precisão e o controle, o movimento e a velocidade da informação (com tendência à aceleração), e a fragmentação do tempo, no funcionamento das máquinas de controle. O movimento e a velocidade, ressaltados pelo controle contínuo e comunicação instantânea, engancham-se às máquinas cibernéticas e aos computadores, delineando, assim, tais *sociedades de controle*.

Pensando com Burroughs e Foucault, Deleuze (2000) sublinha o controle como traço característico das sociedades contemporâneas. Neste caminho, cartografam-se algumas máquinas e equipamentos que enunciam o controle em diferentes modos de atualização: na produção de imagens-clichês para consumo massivo, no processamento e decodificação da informação, na distribuição e acesso (ou não) a mesma. Com a microeletrônica, que, por sua vez, consolida-se com o silício, o controle ganha força. Neste sentido, o silício, como semicondutor para a microeletrônica, por seus traços físicos e produtivos *nasce* assimilado em uma máquina social que objetiva o controle.

O silício como um amálgama social, dá consistência a uma imagem de sociedade com suas tendências reterritorializantes e suas potencialidades de linhas de fuga. Neste fluxo contínuo, um agenciamento se faz em linhas de desterritorialização que são indissociáveis das linhas de reterritorialização (Deleuze e Guattari, 1997b, p.218). O movimento de desterritorialização é a operação de linhas de fuga que podem ser compensadas por linhas de integração. As linhas de integração operam um procedimento de reterritorialização que estratifica o agenciamento; e, simultaneamente, as linhas de fuga operam um movimento de desterritorialização que abre o agenciamento territorial aos intercessores que o reinventam.

Os parangolés do silício

*É um mesmo horizonte que liga o cósmico e o cotidiano,
o durável e o mutante, um só e mesmo tempo
como forma imutável daquilo que muda.*

Gilles Deleuze (2005, p. 28)

No trajeto de criação dos *parangolés eletrônicos*, buscamos algumas articulações conceituais que auxiliem na sua sustentação. Assim, o estudo é atravessado por Hélio Oiticica (1986), a partir de sua obra, *Parangolés*, em função dos elementos conceituais e plásticos que aproximam e, ao mesmo tempo, diferenciam-se dos *parangolés eletrônicos*.

A obra de Oiticica esboça rupturas que permitem aproximações com os conceitos de agenciamento, singularidade, acontecimento, rizoma e duração que possibilitam um diálogo com Bergson, Deleuze e Guattari, lançando elementos que forçam pensar as manifestações atuais delineadoras dos *parangolés eletrônicos*. Os *Parangolés* de Oiticica constituem-se como agenciamentos maquínicos compostos de elementos heterogêneos: roupa, cor, música, experimentador, dança, ambiente, sendo este um dos traços de aproximação entre os dois conceitos. Oiticica propõe uma arte-mundo, transformável, que varia conforme a relação instituída por seus componentes. A experimentação, pautada no improviso, que gera o inusitado e rompe com o referente, possibilita pensar uma aproximação com os conceitos de mixagem e bricolagem dão corpo às montagens áudio-visuais concebidas por *parangolés eletrônicos*. A mixagem áudio-visual que cria no conjunto os *parangolés eletrônicos*, como um modo de produção tecnológico e um modo de expressão, atualiza a experimentação em ato dos *Parangolés*.

Os *parangolés eletrônicos* emergem em um arranjo de mídias áudio-visuais que operam pelo processo de mixagem⁵ (visual e sonora) e adquirem densidade nas danceterias ou casas noturnas, *haves*, nos festivais de música eletrônica, como o Festival *Showskills*, fragmento da matéria movente mundo recortado para análise⁶. Aparecem conectados aos

⁵ A mixagem consiste no processo de mistura sonora, uma bricolagem musical, pois conecta um fragmento de uma música em outro, tornando sutil a passagem entre eles. Mixar, do inglês: misturar, combinar duas ou mais substâncias para obter outra, ter ou sentir duas ou mais qualidades, estilos, atividades ao mesmo tempo. Tradução livre. (*Cambridge Learner's Dictionary*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2001, p.414.)

⁶ O material de análise audiovisual foi um vídeo digital retirado do *site* do VJ Spetto, escolhido através de uma pesquisa na Internet sobre VJs. O vídeo contém vestígios das apresentações em ato do VJ no Festival de arte e música eletrônica *Showskills*, realizado em 2005, em três edições, nas cidades de Manchester, Lisboa e Porto.

espaços em que a prática social da dança e a apreciação da música eletrônica *pop* em montagens (*sets*⁷ musicais) produzidas por DJs são o foco. Nesses meios, surgem os VJs (vídeo-jóqueis) que adicionam a videomontagem à difusão da música eletrônica. Assim, ganha consistência uma composição áudio-visual que se forma, nesta instância, em ato.

No entanto, transformam-se, por agenciamentos midiáticos, da mistura áudio-visual produzida em ato em um festival, para uma mistura conservada em um arquivo digital que circula pela Internet, chega a seus apreciadores e consumidores, consolidando, assim, um percurso no processo midiático. Inerente aos processos midiáticos que alimentam as diferentes mídias contemporâneas de produção, circulação e consumo de bens e mercadorias, o áudio-visual construído no festival sofre metamorfoses ao desdobrar-se em um arquivo digital. Ocorre uma tradução midiática no momento em que o acontecimento irreproduzível em um festival, transcria-se em um outro áudio-visual, que guarda vestígios composicionais da mistura no Festival *Showskills*, em arquivo áudio-visual digital infinitamente reproduzível em circulação na Internet. Com isso, os trajetos de circulação dos *parangolés eletrônicos* consolidam processos midiáticos de uma *estética do silício*.

Pelo estranhamento próprio à forma áudio-visual produzida, os *parangolés eletrônicos* marcam uma fissura no referente. Este modo de composição áudio-visual distingue-se dos processos tradicionais como os do cinema, da televisão e do vídeo pela maneira como produz a mistura áudio-visual. Nos processos de produção áudio-visual convencionais, os dois canais encontram-se unidos em uma mesma mídia (suporte), como no caso da fita magnética ou do arquivo digital durante sua projeção, ou são concebidos para conectarem-se de uma maneira previamente planejada. Nos *parangolés eletrônicos*, o acontecimento irreproduzível reside na aliança entre som e imagem visual imprevista, efêmera, contando com o improvisado da mixagem de cada faixa (sonora e visual), dando consistência a uma diferença qualitativa importante, produzida pela ação independente de cada canal no momento da mistura/sincronia em ato. Esta diferença é denominada, neste estudo, por *fissura-fusão*, na medida em que este processo de produção áudio-visual cria uma fissura na composição, pela ação independente de cada parte da mistura ou fusão. Esta *fissura-fusão*, portanto, gera uma desterritorialização com à forma usual de criação áudio-visual.

A fissura-fusão, disparada pela Física, marca algumas rupturas com o pensamento moderno ocidental e com um modo de existência característico das sociedades disciplinares,

⁷ Um conjunto de músicas mixadas (conectadas) umas às outras.

concebidas por Foucault. Noções de tempo, espaço, realidade, representação, certeza, verdade são quebradas e geram deslocamentos que modificam a produção do mundo, apontando para estilos de vida que apresentam novas dimensões éticas e estéticas. Desse modo, os *parangolés eletrônicos* tornam-se composições singulares, produto-produtoras de uma diferença que não é apenas de ordem técnica, mas também ético-estética, na medida em que expressam um modo de vida de uma *estética do silício*.

Com relação aos traços composicionais da montagem áudio-visual, tanto a videomontagem quanto a música eletrônica apresentam aspectos inovadores que enfatizam rupturas tributárias de uma *estética do silício*.

As explorações da música eletroacústica acontecem em diferentes linhas de produção musical, repercutindo na diversidade que faz a música eletrônica. Estas experimentações rompem com o paradigma musical moderno voltado à composição harmônica, tonal e melódica. As novidades sonoras afetam completamente o modo de composição musical moderno e provocam uma ruptura tanto na forma de expressão quanto nos modos de escuta contemporâneos (MOTTA, 2006).

A música eletrônica explora a heterofonia. A heterofonia distingue-se da polifonia, não por oposição, mas por desligamento da polifonia como referência e modelo de composição. Em música, a polifonia é a sobreposição de duas ou mais linhas melódicas que devem obedecer aos seguintes critérios: 1) devem ser rítmicas e melodicamente independentes, 2) cada uma deve ter um sentido expressivo próprio, 3) os encontros verticais, ou seja, harmônicos, devem possuir uma estrutura. Já a heterofonia é a sobreposição de muitas linhas melódicas heterogêneas, sem que sejam usados sobre elas critérios de composição harmônicos (KIEFER, 1979, p.65). A evolução da interface dos aparatos eletroacústicos faz surgir o *mixer* (aparelho misturador) sonoro e o DJ (disco-jóquei) para sua orquestração. Tais mudanças expressam uma imagem própria a uma *estética do silício*.

A composição visual da videomontagem segue o *phylum* maquínico que propulsiona a música eletroacústica, cujos traços remontam a movimentos artísticos do início do século XX. A bricolagem que constrói a mistura tanto visual quanto sonora constitui o traço principal que liga estas montagens à colagem dadaísta e surrealista (BAMBOZZI, 2003 e RODRIGUES, 2005). A atividade *bricoleur* consiste em montar com o que está a seu alcance, em geral, matérias prontas e, assim, atualizam o conceito de *readymade* do início do séc. XX que, na combinação de matérias heterogêneas, criam outra matéria expressiva (ADES, 1976).

A expansão gerada pelas tecnologias do silício possibilita o surgimento de *readymades* digitais. O aproveitamento de fragmentos de materiais diversos e já construídos é a atividade *bricoleur*, que está estreitamente ligada a um modo de pensar e a um modo de existir de uma *estética do silício*. Desta atividade vivem as artes visuais, o cinema, a TV, a publicidade, a música eletrônica, a videomontagem e, por reverberação, os *parangolés eletrônicos*. Pelas possibilidades dadas pelo código numérico facilita-se o entrelaçamento de matérias visuais heterogêneas (desenho, pintura, fotografia, cinema, vídeo, etc.), dando densidade a novas composições. Cria-se uma ruptura com um modelo perspectivista de reprodução do mundo visível e, portanto, com um pensamento cunhado na representação.

A regra do *bricoleur* é arranjar-se a *meios-limites*, um conjunto de materiais (fotografias, *samples*, animações, músicas, bases rítmicas, etc.) conjugados ao acaso (RODRIGUES, 2005). É um modo rizomático de compor, produzindo-se sempre de uma nova maneira. É um devir DJ, aquele que fabula através da mixagem e coloca o espectador a fabular com as imagens sonoras e visuais (LINS, 2007). Um devir DJ, um *nômade das sonoridades embriagadas*, entram em uma espécie de *free jazz* com a montagem. Através da fabulação, os *parangolés eletrônicos*, na onda do DJ e também do VJ, cavaleiros do som e da luz, criam, com a potência do acaso, um experimento da imanência (LINS, 2007).

A composição age por redundâncias, disjunções e conjunções entre a mistura sonora e visual. Da redundância à disjunção são transformações qualitativas importantes que ocorrem na imagem (DELEUZE, 2005). De uma instância em que imagem e pensamento encontram-se circunscritos nos limites da imagem-movimento (quando imagem visual e sonora, em redundância, reforçam o efeito de uma em outra), a experimentação desliza para uma imagem em que o encadeamento sensório motor da imagem em movimento é rompido pelo espaçamento entre imagem visual e sonora, dando-nos a ver uma outra imagem. Estes espaçamentos, próprios do cinema do pós-guerra europeu, quando agenciados às NTICs, superam as mídias eletrônicas e tornam-se traços digitais de uma *estética do silício*, sublinhando as mutações da imagem e do pensamento.

Aqui, talvez, resida a potencialidade para um novo reposicionamento do homem, como sugere Guattari (1996, p.177-187). As mutações subjetivas encarnadas na informática e na microeletrônica permitem pensar em uma virada em relação à modernidade *mass-media*, dando nascimento potencial a uma era pós-mídia. A microeletrônica, na idade da informatização planetária, possibilita o surgimento de uma processualidade criativa e

singularizante, capaz de promover tal reposicionamento. Tais transformações, fazem surgir uma outra filosofia, uma outra arte, uma outra ciência, uma outra tecnologia, etc., que abandona a representação, e um outro homem que se percebe imerso em seu meio, atravessado por velocidades infinitas (GODINHO, 2007, p.17-19). Desse modo, os *parangolés eletrônicos*, como expressões de uma *estética do silício*, compõem as transformações do devir-humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADES, Dawn. *O Dadaísmo e o Surrealismo*. Tradução de Leila Coelho Frota. Barcelona: Ed. Labor, 1976.

BAMBOZZI, Lucas. *Outros Cinemas*. In_MACIEL, Kátia; PARENTE, André. *Redes Sensoriais*. Rio de Janeiro: Contra capa livraria, 2003.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. Tradução Roneide Venâncio Majer. v.1. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

COSTA, Luiz Arthur; FONSECA, Tania Mara Galli. *Do contemporâneo: o tempo na história do presente*, 2007. Disponível em:

<http://seer.psicologia.ufrj.br/seer/lab19/ojs/viewarticle.php?id=164&layout=html>

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Suely Rolnik. v.4. São Paulo: Editora 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. v.5. São Paulo: Editora 34, 1997b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Afonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. v.2. São Paulo: Editora 34, 1995.

ENDERLEIN, Rolf. *Microeletrônica: uma introdução ao universo dos microchips: seu funcionamento, fabricação e aplicações*. São Paulo: Edusp, 1994.

GUATTARI, Felix. *Da produção de subjetividade*. In: _parente, André (org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Tradução de Rogério Luiz et alii. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

GODINHO, Ana, *Linhas de estilo: estética e ontologia em Gilles Deleuze*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2007.

HENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Tradução de H. Chaves. Portugal: Editorial Presença e Livraria Martins Fontes, 1976.

KIEFER, Bruno. *Elementos da Linguagem Musical*. 3.ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 1979.

LINS, Daniel. *Por uma leitura rizomática*. In: KROEF, Ada. *Conversações Internacionais: paisagem da educação*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Educação, 2007.

MOTTA, Paulo. *Música eletrônica/electroacústica: noções básicas*. Revista Digital Gas: group of sonic art. Copyright 1997-2006. <<http://www.artnet.com.br/~pmotta/museletr.htm#eletronica>> Acesso em: 07 set. 2006.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

RODRIGUES, Rodrigo Fonseca. *Música eletrônica, a textura da máquina*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FUMEC, 2005.

TIGRE, Paulo. *Paradigmas tecnológicos*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPG em Comércio Exterior. <http://www.ie.ufrj.br/ecex/pdfs/paradigmas_tecnologicos.pdf>, 1997. Acesso em 01 abr.2008.

ZOURABICHVILI, François. *Deleuze e a questão da literaridade*. Educ. soc., Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1309-1321, set./dez. 2005. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>