

ANTROPOFAGIA AFETIVA: A COLONIZAÇÃO DOS AFETOS COMPLEXOS

Affective anthropophagy: the colonization of complex affects

Anthropophagie affective: la colonisation d'affects complexes

Lia Beatriz Teixeira Torraca¹

Resumo: A crise pandêmica da covid-19 evidenciou não só uma vida desterritorializada, conforme Pierre Lévy entende o processo de virtualização de sujeitos e objetos, mas também revelou um fenômeno identificado como antropofagia afetiva. As experiências virtuais nas mídias sociais projetam esse fenômeno a partir da configuração perceptiva e afetiva do usuário através da mediação algorítmica. Experiências regidas por uma espécie de atualização da estética colonialista por meio do extrativismo de dados, nomeada por Nick Couldry e Ulises Mejias de *data colonialism*, responsável por colonizar os afetos manifestados no espaço virtual. Esta pesquisa busca investigar a atuação dos afetos na experiência estética algorítmicamente gerenciada na plataforma Instagram e a possibilidade de descolonizar esses afetos a partir da experiência fotográfica mediada por algoritmos. Uma proposta ancorada na Teoria dos Afetos de Silvan Tomkins, tanto como suporte teórico quanto referencial metodológico.

Palavras-chave: Afeto. Mídias Sociais. Algoritmos. Colonialismo de dados. Fotografia.

Abstract: The COVID-19 pandemic highlighted not only a deterritorialized life, as Pierre Lévy understands the virtualization process of subjects and objects, also revealed a phenomenon identified as affective anthropophagy. The virtual experiences on social media project this phenomenon based on the user's perceptive and affective configuration algorithmically mediated. Experiences that have been ruled by a kind of colonialist aesthetics updating through data extraction, named by Nick Couldry and Ulises Mejias as data colonialism, responsible for colonizing affects expressed in virtual space. This research investigates the role of affects in the aesthetic experience that is algorithmically managed by the Instagram platform and the possibility of decolonizing these affects through the photographic experience mediated by algorithms. One proposal anchored in Silvan Tomkins' Theory of Affects as theoretical support and methodological reference.

Keywords: Affect. Social Media. Algorithms. Data Colonialism. Photography.

¹ Doutora em Direito. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: metaaffectus@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3485252759389457>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-3860-8500>

Résumé: La crise pandémique du Covid-19 a non seulement souligné une vie déterritorialisée, tel que Pierre Lévy comprend le processus de virtualisation des sujets et des objets, mais a également révélé un phénomène identifié comme anthropophagie affective. Les expériences virtuelles sur les réseaux sociaux projettent ce phénomène à partir de la configuration perceptive et affective de l'utilisateur par médiation algorithmique. Ils sont expériences régies par une sorte de actualisation de l'esthétique colonialiste à travers l'extraction de données personnelles, nommé par Nick Couldry et Ulises Mejias de *data colonialism*, responsable pour coloniser les affects qui sont manifestés dans l'espace virtuel. Cette recherche examine le rôle des affects dans l'expérience esthétique gérée algorithmiquement sur la plateforme Instagram et la possibilité de décoloniser ces affects à travers l'expérience photographique médiée par des algorithmes. Une proposition ancrée dans la Théorie des Affects de Silvan Tomkins, à la fois comme support théorique et comme référence méthodologique.

Mots clés: Affect. Réseaux Sociaux. Algorithmes. Data Colonialism. Photographie.

Introdução

As primeiras imagens da crise pandêmica de covid-19, naquele longínquo janeiro de 2020, mais pareciam uma distorção da realidade e que acreditávamos só caber em ficção, fazendo com que parte do mundo caísse em negação, enquanto muitos tentavam encontrar explicações e soluções. Não faltaram teorias conspiratórias e outras buscando na história algum entendimento para aquela experiência do destempo². Um tempo redimensionado no virtual, no qual as imagens prenunciavam a “era dos afetos”.

Na “era dos afetos”, as imagens se confundem com os afetos que provocam. Afetos que nos unem e nos dividem paradoxalmente. Imagens que fazem parte de um novo regime estético imposto pelas mídias sociais, evidenciado pela intensidade com que passamos a viver nesses espaços. Uma vida algoritmicamente configurada e associada a essa verdadeira rede de

² A experiência do destempo referida no texto encontra-se associada à abertura conceitual que o ideograma japonês MA nos oferece, considerado precipuamente como “ideia”, e que pode contribuir para as reflexões sobre a crise pandêmica. A experiência do destempo poderia ser traduzida pelo universo de sentidos que o ideograma japonês MA carrega, como experiência intervalar entre tempo e espaço, de conexão e suspensão, como possibilidade que a palavra crise pode comportar e que a pandemia gerou, inclusive em relação aos afetos. Uma experiência para repensar as fronteiras de tempo e espaço, daquilo que não está dentro nem fora, nem aqui ou ali, nem hoje, ontem ou amanhã, mas em aberto, para ser explorada, sentida, vivida, experimentada ou até mesmo desperdiçada ou mantida como vazio. Nesta proposta de pesquisa, essas reflexões nos ajudam a pensar os afetos nessas experiências, relocalizados no espaço virtual e sob a articulação dos algoritmos. Vale lembrar que o ideograma citado passou a ter visibilidade no ocidente graças ao arquiteto Arata Isozaki, responsável por trazer a ideia de MA para a exposição MA, Espace-Temps du Japon, durante o Festival d'Automne à Paris, no período compreendido entre 11 de outubro e 11 de dezembro do ano de 1978. ISOZAKI, A. **MA, Espace-Temps du Japon**. In: FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 1978, Paris. Catálogo, Paris: Musée des Arts Décoratifs, 1978. Disponível em: https://www.festival-automne.com/uploads/Publish/evenement/448/FAP_1978_AP_01_JP_PRGS.pdf. Acesso em: 21 mai. 2023. Sobre o ideograma MA, ver também: OKANO, M. **Ma: entre-espaço da arte e comunicação no Japão**. 1. ed. Santos: Annablume Editora, 2022.

afetos, como poderíamos renomear as redes sociais. Foi nesta complexa rede que experimentamos coletivamente a morte. Essa experiência fez revolver uma série de afetos que muitas vezes transferem carga negativa à imagem que fazemos da morte.

Como resultado da contabilidade afetiva das mortes, um imenso vazio tomou conta da sociedade. E como a sociedade lida com o vazio? A sociedade consome! Passamos, assim, a consumir afeto: comida afetiva, moda afetiva, música afetiva, decoração afetiva e tudo mais que nos foi possível adjetivar *afetivamente*. A sociedade do consumo passou a monetizar o afeto. Se antes estávamos a nos devorar imagetivamente, refletindo a sociedade do espetáculo debordiana (DEBORD, 2016), com a pandemia passamos a nos devorar afetivamente, projetando nossos processos antropofágicos. Reflexos da era dos afetos.

Reflexos que apontam para uma atualização da estética colonialista, o *data colonialism*. O termo cunhado por Nick Couldry e Ulises Mejias (2019) conceitua a nova forma de extrativismo: o extrativismo digital. Um conceito que reflete o processo antropofágico desse devorar(-se) afetivo. Uma era que se caracteriza pela colonização dos afetos desterritorializados, ou seja, daqueles afetos manifestos no espaço virtual a partir da desterritorialização dos corpos e objetos, conforme Pierre Lévy entende o processo de virtualização (2007).

Diante deste cenário, emergiu a necessidade de investigar a atuação dos afetos na experiência estética algoritmicamente gerenciada na plataforma Instagram e a possibilidade de descolonização por intermédio dos próprios afetos desterritorializados. Uma investigação possível por intermédio da observação da experiência fotográfica virtualizada, respaldada pela Teoria dos Afetos de Silvan Tomkins (1962,1963).

A metodologia desenvolvida por Tomkins (Ibid.) permite observar as experiências afeto-perceptivas, abrangendo as experiências estéticas virtualizadas. Sua Teoria dos Afetos (Ibid.) oferece um método para descrever o processo de construção de realidade a partir da imagem, que na concepção do autor é um roteiro, um script ainda não escrito por aquele que percebe – o sujeito perceptivo. Este roteiro é o mundo percebido pelo sujeito que, segundo Tomkins, é uma imagem (1962, p.13). Um mundo cada vez mais experimentado virtualmente, uma imagem cada vez mais produzida artificialmente. Esta concepção metodológica torna possível observar e analisar a experiência estética artificialmente configurada, considerando a complexidade dos afetos gerados nesses espaços.

Uma proposta transdisciplinar, como devem ser encaradas as estratégias para a garantia dos Direitos Humanos, compreendida em toda sua complexidade, tal como sugerem Hilton Japiassu, Edgar Morin, Adela Cortina, entre tantos autores que propõem alterações nos padrões comunicativos e, assim, provocar interferências e mudanças no sistema social a partir de diferentes perspectivas e experiências. Trata-se, portanto, de abordagem fundamentada nos estudos sobre percepção, afeto e imagem.

A era dos afetos

A palavra afeto tem sua origem etimológica no termo em latim *affectio* que, em certa medida, traduz o sentido de alteridade conforme indica sua raiz, *afficere*, que significa fazer algo, agir sobre algo (TORRACA, 2019, p. 105, 166, 214). As experiências afetivas carregam radicalmente a potência da transformação ao permitir que se faça algo, que se aja sobre algo. Segundo Brian L. Ott (2017, p. 2), afeto tanto é a capacidade contínua do corpo agir (*affectus*), quanto o estado particular da reação de um corpo a outro corpo que o afetou (*affectio*). Afeto, portanto, envolve duas forças intensas que um corpo exerce sobre outro corpo, aumentando ou diminuindo sua capacidade de agir (Ibid.). Esta seria uma disputa entre produzir força e manifestar emoção, ressalta Ott (Ibid.). Uma conceituação fundamentada na teoria spinoziana (SPINOZA, 2017).

Spinoza é tradicionalmente a referência para os estudos sobre afeto. Seu livro “Ética” oferece um manual para atingirmos a plenitude de uma vida feliz (Ibid.). Felicidade em Spinoza (apud TORRACA, p. 168-169) se traduz em beatitude e a chave para alcançá-la residiria na vivência do afeto da alegria. Spinoza depositava na ética, na razão e nas ideias adequadas, a fórmula para se atingir uma vida ideal (SPINOZA, 2017, p. 107-110, 136-140, 145, 151, 199, 200). Uma fórmula só possível a partir do controle dos três afetos primários: alegria, tristeza e desejo (Ibid.). Todos os afetos estariam relacionados aos afetos primários; a partir deles somos afetados ou afetamos, fazendo surgir novas formas de afetos, afetividades e flutuações de ânimos (Ibid.).

A compulsão atual em incluir a palavra afeto em todas as dimensões do cotidiano, reflete, em grande medida, uma ansiedade coletiva em dar sentido aquilo que parece subtrair o sentido da vida: a morte. E a pandemia nos colocou diante da morte e todos os afetos que o sentido de finitude carrega. Se o senso comum imprime um sentido positivo aos afetos, geralmente remetido ao aconchego, à memória e aquilo que dá algum significado à vida; a

morte espelha afetos que vão muito além do maniqueísmo imposto pela crença que sabemos tudo sobre a vida e que só existe o bom ou o mau, só existe uma verdade, inexistindo nuances intermediárias. E, assim, decretamos o que é a morte.

Quando deixamos de morrer porque nosso coração parou de bater, e passamos a morrer porque nosso cérebro deixou de funcionar, mudamos radicalmente nossa relação com o afeto, com nossa imagem de mundo. Nosso coração corporifica o afeto, concretiza o que entendemos como vida, faz habitar a imagem original de tudo que movimenta e dá sentido para continuarmos *vivos*. Quando passamos a morrer cerebralmente, transferimos a dimensão afetiva para o espaço-tempo racional, assumindo a morte como um aspecto legal. Contudo, essa escolha nos fez cair na contradição de viver em modo gerúndio, em uma ação contínua, um tempo arquitetado para não terminar. Não foi por acaso que Deus morreu e continua morrendo...

Mas o que é estar vivo neste diferente fluxo que representa o virtual? Não é por acaso que buscamos viver artificialmente, inclusive ao investigarmos maneiras – artificiais – de manter a mente *viva* após a declaração do corpo *morto*. Também não foi por acaso a terminologia inteligência artificial, uma nomeação que carrega esta intenção do ser humano em driblar a morte e enfrentar a questão da finitude. Foi justamente esta necessidade de lidar com a morte, experimentada coletivamente, que nos levou à retomada da perspectiva afetiva, responsável por permitir o viver coletivo em tempos de distanciamento social.

Foi neste contexto que se intensificou a necessidade de buscar compreender quais afetividades estavam surgindo nas relações mediadas pelas redes sociais, como também a criação de novos padrões comunicativos. A observação deste novo regime estético imposto pelas plataformas de mídias sociais recorreu aos estudos sobre percepção, afeto e imagem. Afinal, os padrões comunicativos se estabelecem a partir deste tripé. Foi possível observar que a regência desta estética revela uma espécie de atualização do colonialismo, articulada a partir da captura dos dados dos usuários dessas plataformas, em especial o Instagram. O principal dado extraído é o comportamento do usuário nessas plataformas, responsável por abastecer o treinamento dos algoritmos e, assim, estabelecer a programação estética do sujeito *instagramável*, modulando sua percepção e calibrando sua organização afetiva.

A desterritorialização³ dos afetos

O conceito de virtual formulado por Pierre Lévy nos provoca pensar sobre uma nova sensibilidade estética que surge com a desterritorialização dos corpos, tanto do sujeito quanto do objeto, submetidos a outra dimensão espaço-temporal. Segundo Lévy, a virtualização implicaria na desterritorialização do corpo, seja do sujeito ou do objeto, abrindo a possibilidade erigir quadros coletivos da sensibilidade (2007, p. 107). O autor define a virtualização como um movimento inverso à atualização (Ibid., p. 17). O trânsito do atual ao virtual provocaria uma espécie de problematização, ou seja, esta passagem carregaria a possibilidade do contínuo repensar de um problema e a abertura da capacidade de existência, reorganizando espaço e tempo (Ibid, p. 15-17, 20, 42). Lévy defende que esse trânsito permite passar de uma solução particular a uma problemática geral e gerar a abertura de espaço-tempo e do tornar-se não presente. Este processo é disparado ao liberar o que era apenas aqui e agora, que converte-se em possibilidade (Ibid., p. 68). É neste sentido que o sujeito *instagramável* experimenta uma vida em duplo, entre o virtual e o atual. O processo de desterritorialização é capaz de erigir quadros coletivos de sensibilidade, intrinsecamente vinculados à percepção.

Mas o que é percepção? A percepção, segundo a fenomenologia merleau-pontyana, não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo, ou seja, é minha experiência que projeta aquilo que eu entendo de mundo (MERLEAU-PONTY, 2018). Uma vida cada vez mais virtualizada e algoritmicamente configurada. É a partir da percepção que o sujeito se abre aos questionamentos e à reflexão sobre a estrutura do visto, do visível e do invisível. Ver, perceber e olhar são fenômenos distintos e não estão relacionados somente à visão, mas ao corpo e à sua localização, conforme salienta Josep Català Domènech (2011, p. 19). A visão compõe o corpo do sujeito perceptivo como sua propriedade, por isso é comum a afirmação que vemos por meio do corpo, pois nosso campo visual se estabelece a partir da localização corporal, fazendo com que a experiência visual seja considerada uma experiência corporal. O visual é, portanto, um fenômeno complexo inscrito na visualidade (Ibid., p. 28).

³ Apesar de autores como Henri Lefebvre, Gilles Deleuze e Félix Guattari terem trabalhado o conceito de desterritorialização, Pierre Lévy associa o fenômeno ao virtual, perspectiva essencial para esta investigação, justificando a escolha deste referencial teórico. Vale registrar que Guattari, em seu livro “Caosmose: um novo paradigma estético” (1992) se reporta às reflexões de Lévy ao falar sobre desterritorialização; das possibilidades dos territórios existenciais de transmutarem, germinarem e se transfigurarem; da imagem transportada por devires; sobre os afetos estéticos, sempre a partir de sua perspectiva de “fazer transitar as ciências humanas e as ciências sociais de paradigmas cientificistas para paradigmas ético-estéticos” (GUATTARI, 1992, p. 21). Ver: GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.

Maurice Merleau-Ponty depositara no sensível a origem da percepção, considerada como o trânsito da significação, localizado no perímetro ampliado do campo visual, onde se encontram os reflexos de superfícies sensíveis que tornam possível o olhar (2018, p. 45). Na concepção merleau-pontyana, o olhar é construído através da síntese perceptiva. De acordo com Merleau-Ponty (2018), a elaboração da experiência estética, aquela que reúne a experiência perceptiva e afetiva, dá-se por meio da síntese perceptiva, que torna possível ao sujeito exprimir o seu entendimento sobre mundo.

Um mundo que é o próprio sujeito, defende Lévy, “com a condição de estender-se por este termo tudo o que o afeto envolve” (2007, p. 107). O sujeito, portanto, “é um mundo banhado de sentido e de emoção” (Ibid.). A experiência estética permite ao sujeito reimaginar o mundo. A experiência fotográfica é uma experiência estética que carrega a capacidade de transformar o mundo a partir da reimaginação do próprio sujeito. O virtual potencializa este reimaginar do sujeito, ampliando a capacidade da experiência estética desterritorializada.

O afeto é a essência do ato perceptivo. O comportamento do sujeito é uma projeção de sua organização afetiva em todas as dimensões espaço-temporais. Segundo Spinoza (2017), é a partir da percepção que o sujeito atribui um valor negativo ou positivo às pessoas, objetos e situações. É o sujeito que deposita ou debita valor sobre pessoas, objetos e situações, que as considera boas ou ruins conforme sua percepção. A percepção, portanto, é responsável pelas imagens que o sujeito constrói, sobre aquelas que ele imagina. Sem desprezar que na produção das imagens, reside a possibilidade em se promover estigmatizações e mi(s)tificações; possibilidade que resta potencializada pela interferência dos algoritmos.

A percepção está localizada no centro da experiência estética e porta a faculdade de conceber relacionada ao corpo. O canal perceptivo é responsável pelos afetos projetados no corpo, essencial na experiência estética. É através do canal perceptivo que temos acesso ao sensível, permitindo ao sujeito afetar e ser afetado. A experiência estética oferece a possibilidade de ampliação do canal perceptivo através de outras lentes e outros corpos, criando a oportunidade de produzir novas imagens e romper com outras imagens. Considerando que o virtual se constitui em uma rede de afetos, que a organização afetiva do sujeito é projetada no espaço digital por meio do seu comportamento, não é difícil concluir como estamos, coletivamente, gerando complexidade ininterruptamente e, assim, abrindo o tempo e espaço para infinitas possibilidades de ampliação do canal perceptivo e ativação do sensível.

A experiência estética é responsável por provocar a imaginação do sujeito, permitindo estabelecer novos padrões comunicativos. O afeto encontra-se inserto no próprio ato de perceber. É o afeto responsável por atuar radicalmente e transformar o olhar em ação. É no trânsito do olhar para o agir que o sujeito tem a oportunidade de se comprometer com aquilo que ele vê, com o percebido. Este comprometimento gera outros padrões de comunicação despertados pelos afetos e capaz de múltiplos contágios afetivos, o que é amplificado no universo virtual.

Mas o que significa estética? A palavra estética tem origem no grego *aisthesis*, que significa percepção, sensação, sensibilidade (ARISTÓTELES, 2018, p. 86). Importante destacar que o estudo sobre estética foi inaugurado por Aristóteles, primeiro a relacionar este conceito à percepção e ao afeto. Aristóteles observou que durante o ato de perceber o sujeito é afetado pelo objeto percebido, chegando, inclusive, a afetar o próprio corpo daquele que percebe, daí sua associação entre afeto e percepção. Aristóteles buscou compreender o ato de perceber associado aos cinco sentidos, quais sejam, visão, tato, audição, olfato e paladar, correspondentes à percepção sensível, à relação entre os objetos sensíveis e à nossa capacidade em percebê-los.

A percepção está relacionada àquele que nota, que afeta e é afetado. Esta é a essência do conceito de estética, considerada a teoria do conhecimento sensível, a estesiologia, a ciência do despertar. Estética, enfatiza Català Domènech, é “uma forma de qualificar uma propriedade emocional intrínseca de toda função visual” (2011, p. 28), comprovando que nos afetamos em diversas possibilidades de gradação, “diante do visível, diante do que vemos e, mais ainda, se o vemos representado” (Ibid.); ou seja, “a representação visual seria uma forma de controlar nossas emoções diante do visível” (Ibid.). A representação visual é, portanto, uma forma de controlar nossas emoções. Um controle capaz de modular nossa percepção e calibrar nossa organização afetiva. Controle que resta potencializado com a virtualização.

O sujeito desterritorializado, na concepção de Lévy, é um sujeito afetivo, “que se desdobra para fora do espaço físico” (2007, p. 107). A percepção do sujeito afetivo pode ser alterada pela virtualização, o que se refletiria em sua configuração estética. Os afetos, segundo Lévy, seriam responsáveis pela atualizar o virtual. Esta atualização provocaria a eclosão de novos tipos de afetos, o que poderia ser considerada uma inventividade afetiva (Ibid., p. 108).

Essa inventividade afetiva não só faz parte do imenso jogo afetivo que produz a vida social, conforme salienta Lévy (Ibid.), mas é capaz de promover a *reterritorialização* dos corpos e das relações a partir de uma nova sensibilidade estética, na qual o afeto neutro ganha protagonismo. A eclosão de novos tipos de afetos nos permite observar a manifestação de outras formas do afeto neutro relacionadas à atuação dos algoritmos, a partir da concepção de Silvan Tomkins, precursor da Teoria dos Afetos e responsável por influenciar vários pesquisadores, inclusive nomes como Paul Eckman, mundialmente conhecido por seus estudos sobre expressões faciais, referenciado em pesquisas de computação afetiva.

A Teoria dos Afetos de Silvan Tomkins

Apesar de ser pouco estudada no Brasil, a teoria desenvolvida por Silvan Tomkins é essencial para observarmos a era dos afetos. Sua teoria oferece uma perspectiva contemporânea sobre o conceito de afeto, sem desconsiderar as construções teóricas tradicionais de Aristóteles e Spinoza sobre estética e afeto. Tomkins buscou entender a relação entre consciência e emoções, a regência dos afetos nos comportamentos e na formulação dos padrões comunicativos. Sua teoria considera o sistema motivacional primário como o sistema afetivo. É a partir desta perspectiva que se estabelece a observação sobre a unidade biológica como fonte de impacto motivacional, o que só ocorre quando amplificada pelo sistema afetivo.

A Teoria dos Afetos construída por Tomkins ratifica a importância dos afetos, localizados no centro da vida humana. Seus estudos se concentraram em temas como consciência, sentimento, ideias e imagens, relacionadas ao sistema afetivo. O autor preconizou igualmente a consciência no regime receptivo e responsivo do indivíduo, o que é decisivo para a questão dos estudos em imagem. Um caminho que ele acreditava ser possível para a evolução do sistema afetivo.

De acordo com Tomkins, tudo aquilo que é percebido conscientemente pelo sujeito é *imageria*, criado pelo próprio organismo (1962, p. 13). Sob a perspectiva da Teoria dos Afetos, o mundo percebido é “um sonho que aprendemos a partir do roteiro que não escrevemos” (Ibid., p. 13 – livre tradução). Portanto, o mundo percebido é aquele apreendido a partir de um roteiro (script) não escrito pelo sujeito que percebe, um roteiro que na atualidade tem sido escrito artificialmente.

Tomkins chama de *report* (relatório) (Ibid., p. 273), a transformação necessária para uma mensagem se tornar consciente, ou seja, um processo de “tradução” estabelecido em função do envolvimento de duas linguagens, a motora e a sensorial. Esta “tradução” deve ser precedida pelo relatório de propósitos. Consoante o autor, todo o querer e não querer do sujeito, seja positivo ou negativo, que compõem seu relatório de propósitos, ou seja, sua *Imagem*, são principalmente experiências estéticas, repercutindo no seu comportamento e no ambiente (Ibid., p. 17, 122). Destarte, imagem em Tomkins significa a experiência estética do sujeito: suas projeções afetivas e perceptivas. É sobre essa projeção, que na concepção de Tomkins seriam as experiências estéticas do sujeito, que os algoritmos interferem. Isto significa dizer que as experiências estéticas do sujeito desterritorializado estão sendo algoritmicamente configuradas.

Tomkins dividiu os afetos primários, aqueles considerados inatos ao indivíduo, entre positivos, negativos e neutro (1962, 1963). Os afetos, segundo o autor, constituem o sistema biológico subjacente à emoção e estão insertos no ato de perceber (1962, p. 6, 24, 29). Eles são responsáveis por configurar as emoções do sujeito e produzir seu repertório imagético, influenciando em suas relações sociais e, por consequência, no ambiente e nos afetos que Tomkins denomina como afetos sociais dominantes, aqueles que refletem em todo o sistema comunicacional (1962, 1963).

Sob a perspectiva de Tomkins, surpresa seria o único afeto neutro, atuando como um *reset button* (1962, p. 498-521). Seria uma espécie de “botão” capaz de resetar e reiniciar as experiências estéticas do sujeito para, assim, criar outras experiências a partir do afeto surpresa (Ibid.). Este efeito reiniciador do afeto surpresa permitiria formular novas imagens, produzir outra realidade. O afeto neutro seria o elemento capaz de alterar padrões e reprogramá-los, além de modular a percepção e recalibrar a organização afetiva do sujeito. O *resetting affect*, como Tomkins denominou o afeto neutro (Ibid.), oferece a possibilidade da quebra de estereótipos e da formulação de outras imagens e produção de outros sentidos.

A colonização dos afetos complexos

Após observar experiências estéticas configuradas por algoritmos nos processos de virtualização, é possível afirmar que estas carregam o afeto neutro em sua essência: os afetos complexos, como convencionei chamar os afetos neutros quando desterritorializados, inspirada pelo pensamento complexo de Edgar Morin (2015). Morin nos oferece caminhos

para enfrentarmos desafios gerados pela complexidade do real, em especial este real virtualizado e algoritmicamente programado.

Vale lembrar que Pierre Lévy propõe o conceito de emoções complexas (2017, p. 68) geradas com o processo de virtualização do sujeito. Essas emoções estariam relacionadas à problematização no processo de desterritorialização e na geração de novas modalidades afetivas provocadas no trânsito entre atual e virtual (Ibid., 107, 108).

Os afetos neutros quando virtualizados, assumem duas modalidades ao sofrerem a interferência dos algoritmos: o afeto virtual e o afeto artificial (TORRACA, 2023). O afeto virtual atua como um *afeto mediador* nas relações gerenciadas por algoritmos, conforme identificado nas plataformas de mídias sociais. O afeto artificial age como um *afeto reiniciador* nas relações estabelecidas através dos algoritmos generativos, tal como o afeto neutro foi pensado originalmente por Tomkins. Desta maneira, os algoritmos potencializam o trânsito dos modos de ser, de estar e de imaginar durante a virtualização.

Os algoritmos de mediação e os generativos são responsáveis pela modificação dos regimes e dinâmicas de visualidade, como também são capazes de disparar o processo de reinício ou de reescrita dos roteiros do sujeito desterritorializado. Dito de outra forma, as experiências estéticas dos usuários de plataformas de mídias sociais, quando algoritmicamente configuradas, permitiriam (re)construir as *imagens* erigidas pelo sujeito, que na concepção de Tomkins é o mundo percebido. Um mundo que, cada vez mais, se torna um reflexo das projeções no trânsito entre os espaços físico e virtual.

O acoplamento dos afetos complexos oferece a oportunidade de reimaginar o mundo e suas relações, ao interferir na experiência estética do sujeito desterritorializado, com a diferença que o processo é disparado pelo próprio usuário da plataforma de mídia social. A experiência estética virtual comprova o poder da imagem como resistência através da imersão mente-corpo na imagem desterritorializada. É quando a imagem fluida perde o referencial e acaba por substituir a própria realidade sobreposta, como defende Català Domènech (2011, p. 92). A realidade passa a ser uma seleção das imagens experimentadas e lançadas no fluxo que representa o virtual. Um fluxo que aponta para a geração de novas manifestações de afetos, como é possível observar no acoplamento dos afetos complexos.

Ainda que a dinâmica da virtualização torne possível a geração de múltiplas afetividades, ela permite a abertura de novas vulnerabilidades quando é gerenciada algoritmicamente pelas plataformas de mídias sociais. Este gerenciamento se estabelece a

partir de um modelo de negócio não transparente e que insiste em manter obscuros alguns protocolos impostos aos seus usuários, imprimindo uma nova forma de controle social por intermédio dos algoritmos. Os algoritmos são capazes de identificar padrões sobre os dados projetados pelos próprios usuários nas plataformas de mídias sociais. Esses dados são, principalmente, os comportamentos dos usuários nesses espaços. É a partir da identificação desses padrões comportamentais que os algoritmos passam a programar a experiência estética do usuário nas plataformas; isto significa modular a percepção deste usuário e calibrar sua organização afetiva em níveis profundos.

São projeções dos nossos padrões afetivos que retroalimentam a cadeia de programações que se apresenta como uma verdadeira rede de afetos. Apesar de ser uma conexão em massa, esta é arregimentada individualmente a partir da (des)organização afetiva do usuário das plataformas de mídias sociais. Essa conexão é administrada por interesses, públicos e/ou privados, e modelada por uma atualização da estética colonialista, o *data colonialism*, de acordo com a nomeação do fenômeno proposta por Nick Couldry e Ulises Mejias (2019). Uma estética que tem sido capaz de nos realinhar ideologicamente por intermédio do extrativismo digital.

Há que se abrir um parêntese para falar sobre injustiça algorítmica, fenômeno intimamente relacionado ao *data colonialism*. Resumidamente, injustiça algorítmica é a injustiça causada por sistemas de inteligência artificial quando provocam e cristalizam estigmatizações e discriminações, produzem e reproduzem exclusão socioeconômica, impedem e inviabilizam acessos, tanto no espaço virtual quanto no espaço físico.

Durante o treinamento das máquinas de aprendizagem (Machine Learning), estas podem sofrer a incidência de vieses e resultar em injustiça algorítmica. Essa injustiça diz respeito a erros e falhas diretamente causados pela inteligência artificial, que é originalmente treinada por humanos e abastecida por informações majoritariamente humanas. O sistema processa os dados refletindo a estigmatização e os preconceitos do mundo físico, considerando que, na maioria das vezes, o responsável por carregar os dados é homem, branco, heterossexual, portador de diploma universitário, reside e ocupa locais privilegiados, entre outras características que acabam por influenciar o treinamento da máquina. Os dados carregados na entrada podem conter informações enviesadas e isso acaba por se refletir na aplicação da inteligência artificial. A injustiça algorítmica, portanto, é reflexo do enviesamento humano e acaba se refletindo no princípio ético de justiça, de equidade.

Ressalte-se que a injustiça algorítmica pode recrudescer e até contribuir para perpetuar os preconceitos históricos em razão do poder de amplificação que detêm o virtual, potencializando, assim, os seus efeitos, inclusive nas formas de ver, perceber, afetar(-se) e produzir imagens.

Descolonizando os afetos

Diante desta constatação, vários questionamentos são postos e a angústia é inevitável, pois a pandemia também escancarou quão dependentes estamos dessas plataformas e quão vulneráveis nos tornamos diante da sua capacidade de controle e configuração estética. Existiria, então, alguma alternativa ao usuário das plataformas de mídias sociais para lidar com essa nova forma e estrutura de poder?

Alguns poderiam transferir a solução para a legislação de proteção de dados ou para as propostas de regulação das mídias sociais, sem conseguir enfrentar o desafio em regular a inteligência artificial, em especial aquela que é capaz de configurar esteticamente o usuário dessas plataformas, e muitas vezes sequer é percebida por ele. Esse foco em depositar a solução do problema no código do direito deve-se, em grande medida, ao próprio regime das plataformas de mídia social e da configuração algorítmica adotada por elas, que só é possível a partir da coleta de dados dos seus usuários. É a partir desta coleta de dados que o treinamento dos algoritmos se torna possível e, por consequência, viabiliza que esses algoritmos programem *artificialmente* o usuário dessas plataformas. Outras alternativas também são apontadas, algumas associadas à esfera das ciências da saúde, considerando as projeções no processo de virtualização e as compulsões geradas nesses espaços; outras depositadas nas ciências da computação, inclusive a computação afetiva. Vale ressaltar que Couldry e Mejias indicam igualmente a possibilidade de descolonização dos dados⁴, embora distantes da perspectiva em se utilizar da própria estética colonizadora das plataformas de mídia social, como proponho nesta pesquisa.

Ainda que reconheça a importância da maioria dessas propostas, defendo que o caminho para enfrentar os inúmeros desafios postos por este fenômeno está em uma educação para o visual digital. Um visual digital que é preciso reconhecer está intensamente configurado algorítmicamente. Uma educação integrada à própria comunicação articulada nesses espaços, aliada às proteções legais e aos diálogos transdisciplinares. Sem desprezar que

⁴ Ver capítulo 6, intitulado Decolonizing Data (COULDRY, MEJIAS, 2019).

a educação para o visual digital passa, necessariamente, pelo entendimento dos processos afetivos e perceptivos em todas as dimensões da vida deste sujeito/usuário e das novas relações espaço-temporais.

Uma alternativa pensada a partir da potência afetiva gerada ou mediada pelos algoritmos nesses espaços, e que considera as projeções estéticas dos usuários dessas plataformas como dados. A educação para o visual digital busca a reconfiguração das relações comunicativas estabelecidas artificialmente por intermédio da experiência fotográfica e da complexidade dos afetos gerados ou mediados pelos algoritmos. Vale lembrar que a Fotografia, considerada como experiência estética, é um *medium* de educação para o visual e se apresenta como estratégia descolonizadora.

A Fotografia permite (re)escrever nossos roteiros, que na perspectiva de Tomkins são imagens. A partir da experiência fotográfica é possível modificar a percepção sobre uma imagem comunicada como realidade e produzir outra realidade mediada pelo afeto. A experiência fotográfica permite a ampliação do meu campo de visão, não só a partir daquilo que vejo, mas sob a perspectiva do outro. É por este motivo que Vilém Flusser defendia que os fotógrafos agem por intermédio da experiência fotográfica (FLUSSER, 2011, p. 35). Para Flusser, o resultado da atividade do fotógrafo “não serve para ser consumido, mas para informar” (Ibid.). E informar implica em ampliar a perspectiva do sujeito, para estabelecer novos padrões comunicativos.

A fenomenologia merleau-pontyana (MERLEAU-PONTY, 2018) carrega a potência de ampliação da perspectiva do sujeito, oferecendo caminhos para sua transformação estética. Um desses caminhos é a síntese perceptiva, a partir da qual o sujeito passa ampliar sua capacidade estética, ou seja, a sua capacidade perceptiva e a afetiva. Um processo que se dá por intermédio do *outro*: a percepção do *outro* permite com que eu me perceba diante de outro “eu”, o que significa dizer que este outro “eu” se reconfigura esteticamente passando a portar, outra forma de perceber o mundo, de sentir e atuar no mundo. A síntese perceptiva, em conformidade com a fenomenologia da percepção construída por Merleau-Ponty (Ibid.), se estabelece a partir de outra subjetividade e é responsável pela ampliação da potência estética do sujeito perceptivo. É a partir desta experiência que se estabelece aquilo que o filósofo definiu como “comunicação verdadeira” (Ibid., p. 39). Uma comunicação fundada nos elementos da descrição do mundo percebido, da síntese de um mundo fotografado.

A Teoria dos Afetos de Tomkins se aproxima da concepção fenomenológica de Merleau-Ponty, e permite a observação e a análise da experiência estética artificialmente configurada, considerando a complexidade dos afetos gerados e mediados algorítmicamente. A partir deste método fenomenológico, é possível encontrar novas formas de descolonizar os afetos e as relações estabelecidas em plataformas de mídia social com regime estético semelhante ao Instagram, considerando que esta mídia social é um espaço radicalmente imagético, originalmente pensado para ser um *medium* de compartilhamento das experiências fotográficas do usuário.

Uma dessas formas de descolonização seria a reprogramação dos padrões comunicativos nesses espaços por intermédio do acoplamento dos afetos neutros articulados algorítmicamente. O acoplamento dos afetos complexos permitiria ao usuário reiniciar sua experiência estética nessas plataformas. Este reinício possibilitaria a alteração dos afetos sobre a imagem projetada e a interferência nas relações algorítmicamente programadas. Uma alternativa para além das mídias sociais.

Considerando que os algoritmos mediadores utilizados pelas plataformas de mídias sociais só identificam e constroem padrões sem serem capazes de rompê-los, e que suas programações são projeções dos comportamentos desses usuários, reprogramá-los poderia gerar novos padrões de comunicação, tanto na dimensão virtual quanto naquela que Pierre Lévy defende como atual, ou seja, o nosso mundo analogicamente físico.

O mundo *instagramável* se apresenta como plataforma ideal para a experiência fotográfica, afinal, o Instagram foi projetado para ser um espaço virtual exclusivo de compartilhamento de imagens. Um espaço que acabou se expandindo para além do registro fotográfico, e que apresenta, conforme observado na pesquisa, a configuração mais aberta às interferências do usuário. Apesar do regime de “contextualiza-descontextualiza” da plataforma Instagram permitir distorções imagéticas e até provocar dependência, é este mesmo regime estético que oferece ao usuário mais alternativas para reescrever o roteiro não escrito por aquele que percebe, ou seja, reimaginar o mundo percebido que, na concepção de Tomkins, é uma imagem.

Ainda que a mediação algorítmica da plataforma Instagram permita a interferência nos processos de visibilização, identificando seletivamente a estética visual que “merece” ser vista, revelando o viés no treinamento dos dados, o que é identificado como *injustiça algorítmica*; esta mesma mediação algorítmica permite ao usuário criar alternativas para

driblar o controle imposto pelas mídias sociais. Apesar do regime *datacolonial*, é o próprio sentido da arte, aquele gerado em razão da criatividade, que nos permite pensar novas formas de imaginar por intermédio dos algoritmos. É nossa capacidade de criar que nos permite descolonizar!

A criatividade está intrinsecamente relacionada aos processos afetivos. A capacidade criativa do sujeito se expressa por intermédio do afeto neutro. A surpresa é um afeto que se manifesta através das experiências estéticas, responsáveis por expressar nossa criatividade, revelar nossa potência para criar.

A plataforma Instagram foi projetada para gerar surpresa e, por consequência, fazer emergir o afeto neutro no sujeito *instagramável*: o afeto virtual. Já os algoritmos generativos de imagens oferecem uma nova forma de afeto complexo, o afeto artificial, estabelecido a partir de uma relação comunicativa entre usuário e algoritmos, conforme Elena Esposito (2022) observa o fenômeno. Em conformidade com a conceituação de Esposito, os algoritmos generativos assumem a figura de “parceiros comunicativos” em uma comunicação artificial. No primeiro capítulo do seu livro “The Artificial Communication: how algorithms produce social intelligence” (2022), Esposito defende que atualmente não há uma forma artificial de inteligência, mas sim uma forma artificial de comunicação, na qual os algoritmos atuariam como parceiros nesta comunicação com os humanos, tornando ainda mais complexas as interações entre máquinas e humanos, e entre os próprios humanos. Sob a perspectiva luhmanniana, Esposito defende que os algoritmos assumiriam o protagonismo nesta nova relação comunicacional, cuja relevância estaria relacionada à independência desses novos atores na compreensão e gerenciamento de dados quando comparada à capacidade humana, como também, as habilidades dos algoritmos na parceria estabelecida com os humanos, em especial nas práticas comunicativas de produção e circulação de informação, independentes do que na atualidade seja considerado como inteligência, considerando ainda que este novo interlocutor não é capaz de entender o conteúdo, significado e nem interpretar, como é comum aos humanos. (Ibid., p. 4-7 do Capítulo I).

É possível afirmar que nossa relação com esses novos parceiros comunicativos é configurada pelo afeto surpresa, tal como pensado por Tomkins. Não por acaso, o algoritmo generativo da Open AI, o Dall-E 2, inicia esta relação comunicativa com “*surprise me*”. Os algoritmos generativos assumiriam o papel outrora desempenhado pela câmera fotográfica, ou como um atualizado *apparatus* flusseriano, agindo como outro corpo capaz de produzir

diversas formas de ver, transformar o ver em olhar, o olhar em agir, ou seja, a própria essência da palavra afeto. A mesma capacidade da câmera fotográfica em interferir em nossa percepção sobre a realidade, sobre aquilo que entendemos de mundo, possibilitando construir outras realidades, imaginar outros mundos, é transferida aos algoritmos generativos. Por conseguinte, a inteligência artificial generativa (GenAI) seria a atualização do *apparatus* flusseriano.

Além dos algoritmos generativos se comportarem como ferramenta de geração de imagens, eles se apresentam como um novo *medium* de produção de memória, tal como observado por Lévy (2007, p. 97) em relação à câmera fotográfica acoplada ao virtual, em sua dimensão indireta. Os algoritmos generativos se comportam como uma máquina de perceber que funciona no nível direto e estende o alcance do campo visual para transformar a natureza das percepções do usuário, conforme Joanna Zylińska (2023) entende a interação entre a inteligência artificial e o atual momento da fotografia, nos ajudando a pensar sobre o futuro deste modo de perceber o mundo. A interação com a GenAI é responsável por modificar a relação do sujeito perceptivo com o mundo, com o tempo e o espaço em um nível que é difícil afirmar se são os algoritmos que estão transformando o mundo humano ou sua maneira de percebê-lo, tal como Lévy observa a atuação da câmera fotográfica (2007, p. 97).

Se os algoritmos generativos de imagens, como os de inteligência artificial do MidJourney e do Dall-E 2, permitem uma comunicação direta, os algoritmos que atuam na plataforma Instagram evidenciam os problemas do usuário em ser mediado algorítmicamente, ou seja, quando a comunicação se estabelece indiretamente. Alguns dos algoritmos utilizados pelo Instagram foram – e continuam a ser – treinados para identificar padrões dos usuários na plataforma e capacitados para configurar suas experiências, customizando-as conforme objetivos e interesses que geralmente não são os mesmos deste usuário “programado”. São algoritmos responsáveis por determinar aquilo que vemos, mostrar aquilo que consideram relevante para os nossos interesses, moderar conteúdos postados, reconhecer nossas imagens, tomando em consideração fatores tais como relevância, oportunidade, engajamento, temporalidade e histórico comportamental; além daqueles algoritmos que permanecem desconhecidos pela maioria dos usuários ante à falta de transparência das *Big Tech* que dominam o mercado digital.

Contudo, quando o usuário acopla as imagens geradas por GenAI à estética *instagramável*, se estabelece uma interferência no regime de visualidade da plataforma de

mídia social, justamente pela manifestação dos afetos complexos observáveis neste acoplamento. Este acoplamento reflete uma nova forma de *punctum* na experiência fotográfica. O *punctum* é o afeto, como observaram Walter Benjamin (2017) e Roland Barthes (2015). É o *punctum* que desperta a emoção e pode interferir na nossa configuração afetiva e perceptiva; neste caso, um *punctum* gerado artificialmente e que carrega uma potência descolonizadora a partir dos afetos neutros denominados como *complexos*, característicos da era dos afetos. Uma era configurada algoritmicamente.

Conclusões

Seria possível ao usuário das plataformas de mídias sociais promover a descolonização dos afetos e da sua experiência nesses espaços? Esta pergunta surgiu antes da crise pandêmica de covid-19, mas foi a experiência do isolamento e de uma vida em modo remoto que instigou a investigação sobre esta possibilidade, contribuindo na busca por respostas. Investigação que partiu de duas decisões: a escolha da Teoria dos Afetos de Silvan Tomkins, que estrutura a hipótese desta pesquisa e que se comprovou essencial método para o seu desenvolvimento; e o recorte, restringindo o objeto à observação da plataforma Instagram.

Alguns aspectos foram essenciais nessa investigação. O primeiro foi o reconhecimento que a experiência do sujeito nas mídias sociais é uma experiência estética, compreendendo sua experiência perceptiva e afetiva. O segundo aspecto foi a verificação dos algoritmos como mediadores da experiência do usuário das plataformas de mídias sociais, desenvolvidos e gerenciados pelas *Big Techs*. O terceiro aspecto foi a identificação de uma espécie de atualização da estética colonialista a partir do extrativismo digital, denominado por Nick Coudry e Ulises Mejias como *data colonialism*.

Vale lembrar que os dados dos usuários carregados no treinamento dos algoritmos não são apenas nome, CPF, endereço, entre outras informações pessoais, mas, principalmente, o comportamento do sujeito nessas plataformas. Seu comportamento projeta sua configuração estética e alimenta o treinamento dos algoritmos. Redes sociais como o Instagram são controladas pela mediação desses algoritmos, responsáveis por identificar e formatar padrões. No caso das redes sociais, os padrões comunicativos dos usuários são objeto dessa configuração, implicando na sua modulação perceptiva e na calibragem de sua organização afetiva, como também no devorar(-se) afetivo e que faz parte do que é identificado como um processo antropofágico.

Outro aspecto importante a ser considerado é o desenvolvimento dos algoritmos, que se dá pela interação e atuação desses agentes, atualizada constantemente e responsável por imprimir maior complexidade às relações. Esta complexidade abrange a geração de novas modalidades de afeto, daí a identificação das mídias sociais como “redes de afeto”. Redes algorítmicamente configuradas que são responsáveis por interferir e colonizar as manifestações e geração dos afetos nesses espaços.

Paralelamente ao reconhecimento desses aspectos, a compreensão da atuação do afeto neutro durante a virtualização, ancorada na Teoria dos Afetos de Tomkins, se torna imprescindível para a observação de novas manifestações do afeto surpresa, considerado pelo autor como o único afeto neutro, capaz de reiniciar as experiências estéticas do sujeito. Uma teoria que permite trabalhar com os processos de desterritorialização, como Pierre Lévy entende a virtualização de sujeitos e objetos. Importante ressaltar que essas novas modalidades do afeto neutro são observáveis na amplitude da experiência fotográfica, que carrega potência descolonizadora, amplificada no ambiente virtual e intensificada pela interferência dos algoritmos.

A complexidade gerada pela interação entre sujeito e algoritmos é intensificada pelo acoplamento entre duas modalidades de afeto neutro, identificado por Tomkins como um *reset button*. O afeto neutro quando desterritorializado, assume o que restou denominado como afeto complexo, um conceito de afeto erigido a partir do pensamento complexo de Edgar Morin. Os afetos complexos são característicos do espaço virtual e também carregam potência descolonizadora. Essa potência é disparada pelo acoplamento de duas modalidades de afeto complexo: o afeto virtual, aquele afeto manifestado na mediação dos algoritmos que atuam em plataformas como o Instagram; e o afeto artificial, aquele gerado na interação entre sujeito e o algoritmo generativo de imagem. O acoplamento dessas modalidades de afeto neutro permitem ao sujeito reescrever o seu roteiro, modificar suas imagens, recriar o mundo percebido, o que é a tradução dos processos descolonizadores. Possibilidade criada por intermédio das novas formas de produzir imagem, de pensar a Fotografia, de vivenciar as experiências estéticas, de conhecer e compreender os afetos a partir dos processos de virtualização.

Referências

ARISTÓTELES. **Da Alma**. 1. ed. São Paulo: Edipro, 2018.

- BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BENJAMIN, W. **Estética e sociologia da arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- CATALÀ DOMÈNECH, J. **A forma do real**. São Paulo: Summus, 2011.
- COULDRY, N.; MEJIAS, U.. **The Costs of Connection: how data is colonizing human life and appropriating it for capitalism**. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- ESPOSITO, E. **The Artificial Communication: how algorithms produce social intelligence**. Cambridge: The MIT Press, 2022.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2011.
- GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.
- ISOZAKI, A. **MA, Espace-Temps du Japon**. In: FESTIVAL D´AUTOMNE À PARIS 1978, Paris. Catálogo, Paris: Musée des Arts Décoratifs, 1978. Disponível em: https://www.festivalautomne.com/uploads/Publish/evenement/448/FAP_1978_AP_01_JP_PR_GS.pdf. Acesso em: 21 mai. 2023.
- LÉVY, P. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 2007.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- OKANO, M. **Ma: entre-espaco da arte e comunicação no Japão**. 1. ed. Santos: Annablume Editora, 2022.
- OTT, B. L. **Affect**. In: Oxford Research Encyclopedia of Communication. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- SPINOZA, B. d. 2. ed. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- TOMKINS, S. **Affect Imagery Consciousness – Volume I – The positive affects**. New York: Springer Publishing Company, 1962.
- TOMKINS, S. **Affect Imagery Consciousness – Volume II – The negative affects**. New York: Springer Publishing Company, 1963.
- TORRACA, L. B.T. **O Espetáculo da Violência no Rio de Janeiro e Olhar Estético do Afeto**. 2019. 359f. Tese (Doutorado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- TORRACA, L. B.T. **Descolonizando as Mídias Sociais: a potência dos afetos. Apresentação Oral**. In: III Congresso Internacional em Humanidades Digitais – HDRio 2023, 2023, Rio de Janeiro.
- ZYLINSKA, J. **The Perception Machine: Our Photographic Future between the Eye and AI**. Massachusetts: The MIT Press, 2023.

Recebido em: 28 de fevereiro de 2024

Aceito em: 25 de março de 2024
