

Sobre a experiência estética nas redes sociais

On aesthetic experience in social networks

Barbara Paiva (UFES)

Guilherme Wandermurem Martins (UFES)

Resumo: Este artigo aborda questões ligadas à experiência frente à arte, pensada dentro do fenômeno contemporâneo das redes sociais. Tomando por base os estudos de Jorge Larrosa, refletimos sobre as condições necessárias para a ocorrência desse acontecimento que seria a experiência larrosiana. Como resultado, ressaltamos a dificuldade, ou mesmo a frequente impossibilidade, da ocorrência de uma experiência estética no universo das redes sociais mais acessadas.

Palavras-chave: experiência; redes sociais; arte; contemporâneo.

Abstract: *This article addresses issues linked to experience facing art, thought within the contemporary phenomenon of social networks. Based on Jorge Larrosa's studies, we reflect on the necessary conditions so that the larrosian experience may occur. As a result, we emphasize the difficulty, or even the frequent impossibility, of carrying out an aesthetic experience in the universe of the most accessed social networks.*

Keywords: *experience; social networks; art; contemporary.*

*O tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência.
O Narrador (1936), Walter Benjamin.*

Introdução

As mídias ou redes sociais são partes integrantes do funcionamento da vida contemporânea. Com alto alcance e disseminação, atualmente são importantes veículos de compartilhamento de diversos materiais, inclusive artísticos. Cabe, portanto, o questionamento: seriam essas mídias de fato propícias à emergência de um acontecimento singular que podemos entender por experiência estética?

Em busca de possíveis respostas, tomamos como ponto de partida a definição de experiência de Jorge Larrosa, para, em seguida, tecermos algumas considerações a respeito das relações da experiência estética nas redes sociais¹. Em um contexto contemporâneo, no qual o próprio conceito de arte expande-se para além de especificidades técnicas e materiais, a conversão de obras de arte em dados consumíveis nos parece bastante problemática ou, em uma perspectiva mais otimista, algo muito desafiador. Ainda que haja inúmeras possibilidades de discussão em torno de saídas ou proposições estéticas que dialogam com dados (informações), concentramo-nos nos desafios encontrados por esse conceito de experiência no contexto das redes sociais.

Sobre as dimensões da experiência

Primeiramente, é preciso olhar para o que se entende por experiência. Para Jorge Larrosa (1996, 2002, 2011), a experiência não é a mesma coisa que a vivência. Vivemos coisas todos os dias, de muitas ordens. A experiência, por sua vez, é rara e fugidia, “se produz em certas condições de possibilidade, mas não se subordina ao possível.” (1996, p. 148). Para fazer essa distinção, o autor toma a experiência desde sua etimologia, a partir de diversas línguas europeias (espanhol, português, francês, inglês, italiano e alemão), e chega a uma ideia central expressa como “isso que me passa”. E reforça: “A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (2002). Cada elemento dessa sentença, por sua vez, é também decomposto em sentidos que ajudarão a formar a compreensão do que o autor entende por experiência.

O primeiro termo, “isso”, de “isso que me passa”, dirige-se a algo exterior a mim, algo que não depende da minha vontade, que não sofre minha influência ou intervenção, que não tem a decisão do eu, que é alheio a mim. Para Larrosa, “a experiência supõe, em primeiro lugar, um *acontecimento* ou, dito de outro

¹ Por redes sociais, entendemos as plataformas digitais de comunicação, sobretudo *Instagram, Facebook e Twitter*.

modo, o passar de algo que não sou eu” (Larrosa, 2011, p. 5). É o princípio de exterioridade, ligado ao prefixo *ex* de experiência. Nesse sentido, é a expressão da alteridade fundamental na experiência.

De acordo com o autor, o segundo termo de “isso que me passa”, o “me”, é o lugar onde a experiência acontece, tem a ver com o sujeito da experiência, com o *quem* da experiência. A experiência ocorre no sujeito, mas não em qualquer sujeito. O sujeito da experiência é sensível, aberto, disponível a isso que é alteridade, exterioridade, diferença, *outro*. Os princípios que compõem o “me” são de subjetividade, pois tem a ver com o próprio sujeito da experiência, e de transformação, pois esse sujeito dispõe-se a ser *trans-formado* por *isso*. O sujeito é aberto a acolher o que lhe é alheio. Deixamos claro que a experiência da qual falamos não tem a ver com os objetos e suas naturezas, ou melhor, que sua ocorrência (ou não) independe da natureza dos objetos com os quais o sujeito se relaciona. Antes, a experiência se trata dos efeitos desse encontro no que diz respeito ao sujeito.

Enfim, o terceiro termo da expressão “isso que me passa”, o que se “passa” vem de *periri*, que tem raiz indo-europeia e sugere uma travessia, uma passagem, ir mais além, um percurso no qual o sujeito é o caminho. O radical *per* é encontrado também em palavras como perigo. O perigo na experiência vem da exposição a qual é necessário estar aberto para que algo lhe aconteça. Sugere também uma noção de paixão, de paciência, de passividade no sentido que esse sujeito não é agente de sua experiência “ou, dito de outra maneira, a experiência não se faz, mas se padece.” (Larrosa, 2011, p. 8). A dimensão de passagem da experiência deixa no sujeito um vestígio, um rastro, uma marca, de forma que o sujeito que se abra à alteridade e por ela seja co-movido, não saia o mesmo que antes desse acontecimento (Larrosa, 2011). Portanto, o “passa” de “isso que me passa”, sugere princípios de passagem e de *pathos* (paixão e padecimento).

Entretanto, de acordo com o próprio Larrosa (2002), há fatores que podem ser impeditivos para que a experiência ocorra. São eles o excesso de informação, o excesso de opinião, o excesso de trabalho (como um imperativo de produtividade) e o excesso de velocidade (ou a falta do tempo para demorar-se). Esses fatores são constitutivos da vida contemporânea e não é por acaso que Larrosa parte de Walter Benjamin (1933) para afirmar que existe uma pobreza de experiência na sociedade moderna do início do século XX, e que essa pobreza se estende até os dias de hoje. Embora Benjamin não tenha vivido o que chamamos de redes sociais, sua posição crítica continua relevante pois norteia a problemática chave de questões contidas neste artigo, ou seja: como aquilo que visualizamos, seguimos, compartilhamos e vivenciamos nos *afeta*? Ao que tendem as configurações das quais tomamos parte quando nos utilizamos desse mediador (redes sociais) para acessarmos o que entendemos por arte?

Os obstáculos à experiência no contexto das redes sociais

O excesso de informação é um problema porque, de acordo com Larrosa, a informação é alguma coisa que se *possui*, que se tem e que previamente não se tinha, mas que não transforma o sujeito – é por ele usada como ferramenta, como utensílio.

Depois de assistir a uma aula ou a uma conferência, depois de ter lido um livro ou uma informação, depois de ter feito uma viagem ou de ter visitado uma escola, podemos dizer que sabemos coisas que antes não sabíamos, que temos mais informação sobre alguma coisa; mas, ao mesmo tempo, podemos dizer também que nada nos aconteceu, que nada nos tocou, que com tudo o que aprendemos nada nos sucedeu ou nos aconteceu. Além disso, seguramente todos já ouvimos que vivemos numa ‘sociedade da informação’. E já nos demos conta de que esta estranha expressão funciona às vezes como sinônima de ‘sociedade do conhecimento’ ou até mesmo de ‘sociedade de aprendizagem’. Não deixa de ser curiosa a troca, a intercambialidade entre os termos ‘informação’, ‘conhecimento’ e ‘aprendizagem’. Como se o conhecimento se desse sob a forma de informação, e como se aprender não fosse outra coisa que não adquirir e processar informação. (Larrosa, 2002, p. 19)

Para Larrosa, como podemos ver, conhecer e aprender não necessariamente têm a ver com a aquisição de informações. A aprendizagem pensada como um processo *formativo* depende da experiência (Larrosa, 1996, 2002). Assim, nem conhecimento nem experiência derivam da aquisição de informações – ou, usando uma palavra cara ao contemporâneo, de *dados*. Para Tomaz e Silva (2018), a datificação é um processo “de conversão das coisas em dados (...) que encerra de antemão seu objeto como *algo mensurável*” (p. 34). Essa conversão é imprescindível para o funcionamento desse veículo midiático que hoje conhecemos e o qual faz tanta parte do nosso cotidiano que são as redes sociais.

Sabemos, como usuários de redes sociais, que estas são movidas por algoritmos. Por vezes, mudanças nesses algoritmos causam grande repercussão *online* e chegam até mesmo a tornar-se notícia em outros veículos de comunicação, como em 2016, quando o *Instagram* anunciou uma mudança algorítmica que implicaria numa nova ordenação de seu *feed*.² A partir do momento que as redes passam a fazer parte de nosso cotidiano, a palavra algoritmo, antes restrita aos especialistas, matemáticos e programadores, agora passa pertencer a uma camada muito mais abrangente da sociedade.

Algoritmos são uma tentativa de descrever o passo a passo necessário

² Após revolta de usuários, Instagram desiste de mudança na timeline. O Globo, Rio de Janeiro, 29 mar. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/apos-revolta-de-usuarios-instagram-desiste-de-mudanca-na-timeline-18972524>. Acesso em: 07 jun. 2020.

para a realização de um procedimento de forma tão precisa que possa ser executado sem qualquer interpretação de quem (ou o que) o executa. Dessa forma, obtém-se uma economia de tempo e esforço. O ideal do algoritmo é descrever o passo a passo tão eficazmente a ponto de o procedimento poder ser *automatizado*. (Tomaz e Silva, 2018, p. 34).

Se mantivermos em mente que uma das dimensões da experiência é o princípio de passagem, de travessia, então podemos começar a entender como esse meio das redes sociais pode se mostrar infértil para sua ocorrência. Ao assumir que as coisas são passíveis de serem processadas pelo mesmo procedimento, a lógica algorítmica é fortemente atrelada a um princípio de universalidade, que por sua vez liga-se ontologicamente à ciência, em seus princípios de redução e de ordenação do caos, e que pode anular a singularidade dos processos. Esse princípio de universalidade está contido no que entendemos por *experimento*, mas “a experiência, diferentemente do experimento, não pode ser planejada de modo técnico.” (Larrosa, 1996, p. 147).

Trata-se de uma ideia comunicativa derivada de uma posição positivista e platônica de ver e compreender o mundo e suas coisas, uma posição que tende a fechar-se ao desvio, à errância, porque apenas o que é representação perfeita pode ser reconhecido como algo válido. O importante, nesse pensamento, é que o conteúdo a ser transmitido chegue ao receptor de forma menos alterada possível e, por isso, procura meios de encurtar o processo, o *caminho*, sob a forma de procedimentos cada vez mais replicáveis.

A experiência para Larrosa é da ordem do acontecimento, e “o acontecimento escapa à ordem das causas e dos efeitos.” (1996, p. 147). Por isso mesmo, a experiência, que é da ordem da pluralidade,

tem sempre uma dimensão de incerteza que não se pode reduzir. E, além disso, posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência (...) é intransitiva: não é o caminho até um objetivo pré-visto, até uma meta que se conhece de antemão, senão que é uma abertura em direção ao desconhecido, em direção ao que não é possível antecipar e pré-ver. (Larrosa, 1996, p. 148)

A pobreza de experiências comunicáveis, à qual se refere Benjamin (1933), nada tem a ver com essa comunicação, digamos, informativa, que baseia sua competência em quão fielmente pode ser reproduzida. A comunicação benjaminiana se alinha muito mais à formulação de comunicação fundamentalmente humana (e, assim, afirmativamente singular), a qual se referem Tomaz e Silva (2018), partindo da fenomenologia: “(...) a comunicação não pode ser reduzida a uma ferramenta ou um processo formal, pelo fato de, assim como o próprio humano, sempre se dar no mundo, junto a este, sujeita aos riscos e incertezas deste.” (p. 39). De todo

modo, a mediação algorítmica que se pretende neutra mostra, assim, tendências ontológicas e epistemológicas, que muitas vezes não são levadas em consideração.

Em termos de artes visuais ou plásticas, por exemplo, a mediação humana das galerias e museus é notável. Existe ali colocado, antes do contato com um espectador, as considerações de um curador, dos donos das galerias, das instituições que presidem museus, das restrições geográficas e espaciais, das especificidades culturais, até mesmo das contingências temporais que modulam, restringem e adequam tanto o acesso do espectador às obras quanto o formato da obra em si. A mediação algorítmica das plataformas digitais, por sua vez, implica “a necessidade de lidar formalmente com as coisas, de tratar procedimentalmente com o mundo. Por isso, há quem aponte algoritmos e *data* como elementos primordiais de uma espécie de ontologia digital” (Tomaz e Silva, 2018, p. 36).

Tomaz e Silva (2018) apontam para as problemáticas de um discurso que pressupõe a neutralidade acerca de recursos como o *big data* e os algoritmos, recursos estes que são a base das redes sociais. Existe, portanto, “um entendimento implícito de dados como realidades transparentes, óbvias, uma forma inquestionável de ter acesso às coisas” (Tomaz e Silva, 2018, p. 33). Logo, a partir desse pressuposto de neutralidade, não são colocadas em questionamento as modulações ou tendências que essa forma de apreender as coisas do mundo (e da arte) opera na realidade.

O material artístico (quer seja ele físico ou digital) se demonstrará como um signo na plataforma. De modo geral, antes de se observar os aspectos do conteúdo, compreende-se que o signo do objeto artístico, seja visual, sonoro ou de qualquer natureza, pode ser convertido na forma de dados. Entender um conteúdo, mesmo que artístico, como *dado*, pode sugerir *a priori* que o usuário assuma uma posição não de espectador, com sua singularidade afirmada, mas de consumidor, submetido aos riscos de certa universalidade experimental.

Aos obstáculos da experiência apontados por Larrosa (excessos de informação/opinião/trabalho/velocidade), Fernanda Junqueira complementa:

Ao excesso de informação, podemos acrescentar uma variação que seria o excesso de imagens, a supervalorização da cultura visual, na qual a imagem se basta como informação, valendo-se de seu poder de sedução e eloquência para anestesiar qualquer outra informação sensível e crítica. Isso mantém o indivíduo afastado das experiências mais diretas com a realidade que o rodeia, que envolve os outros sentidos e beneficia o estabelecimento de ideias preconcebidas e nossa subserviência à manipulação realizada pelos agentes de comunicação e pela publicidade. (Junqueira, 2016, p. 603).

A partir dessas considerações, podemos voltar nossa atenção aos valores que conduzem as escolhas dos processos de conversão de signos em dados.

Que signos? Como processá-los? E mais, como o material artístico veiculado nas redes sociais pode ser apreendido de forma a valorizar a subjetividade e os conteúdos artísticos? Não é nossa intenção aqui hierarquizar a materialidade da imagem, a potência artística e estética de uma imagem digital contra uma imagem analógica, por exemplo. Entretanto, é preciso questionar uma suposta neutralidade da plataforma onde essas imagens se encontram, especialmente quando tal plataforma é movida por algoritmos e formulações de dados (Tomaz e Silva, 2018).

O segundo empecilho para a emergência do acontecimento de uma experiência, de acordo com Larrosa, é o excesso de opinião, que não se separa do excesso de informação. O sujeito informado é alguém que se vê induzido a possuir e a emitir uma opinião, supostamente pessoal, sobre aquilo do qual tem informação. É um sujeito informado e opinante. De fato, podemos falar até mesmo de um *imperativo* da opinião: “se alguém não tem opinião, se não tem uma posição própria sobre o que se passa, se não tem um julgamento preparado sobre qualquer coisa que se lhe apresenta, sente-se em falso, como se lhe faltasse algo essencial. E pensa que tem de ter uma opinião.” (Larrosa, 2002, p. 20). Essa obrigatoriedade da emissão de uma opinião vai diretamente contra o princípio de exterioridade, que se apresenta na experiência enquanto um acontecimento alheio ao sujeito, que independe dele ou de suas representações. A opinião é, no final das contas, sempre uma coisa ensimesmada, uma apropriação do que é externo:

Desde pequenos até a universidade, ao largo de toda nossa travessia pelos aparatos educacionais, estamos submetidos a um dispositivo que funciona da seguinte maneira: primeiro é preciso informar-se e, depois, há de opinar, há que dar uma opinião obviamente própria, crítica e pessoal sobre o que quer que seja. (...) A informação seria o objetivo, a opinião seria o subjetivo, ela seria nossa reação subjetiva ao objetivo. Além disso, como reação subjetiva, é uma reação que se tornou para nós automática, quase reflexa: informados sobre qualquer coisa, nós opinamos. Esse ‘opinar’ se reduz, na maioria ocasiões, em estar a favor ou contra. (Larrosa, 2002, p. 21).

Falando especificamente das redes sociais, o automatismo da opinião é concretizado em signos, em especial em um “botão”, que emite uma reação positiva ao conteúdo apresentado, o “curtir”. Além deste, existem outros dispositivos - comentários, emojis, em alguns casos (como o Youtube) até mesmo um segundo botão, de “não curtir”. Esses signos favorecem que a opinião seja emitida de forma cada vez mais rápida e concisa. O imperativo da opinião parece não permitir o silêncio da dúvida, da reflexão, do questionamento. E essa opinião é expressa tão fugazmente quanto o visível: basta clicar em um botão e está registrada a sua “curtida”.

Dentro das redes sociais mais comuns ocorre o processo de objetificação da opinião que, ao ser emitida, se transforma em informação novamente na forma de *dados*, os quais, por fim, são quantificados e úteis para a retroalimentação dos algoritmos do próprio sistema. Por conta disso, Tomaz e Silva sugerem que esse amontoado de dados, chamado *big data*, “aparece como uma certa força natural a ser controlada ou como uma ferramenta a ser utilizada, um meio para fins. A preocupação parece ser em como administrar e colocar tamanho potencial a serviço de finalidades úteis.” (2018, p. 35).

A utilidade das coisas, das coisas transformadas em dados, diz diretamente de um outro impeditivo da experiência: o excesso de trabalho. O trabalho aqui não diz de um trabalho sobre si, mas de uma necessidade de mudar e conformar o mundo a sua vontade (Larrosa, 2002). Para esse objetivo, que é o cerne do positivismo, vale-se de todos os meios à sua volta. A redução automatizada do material artístico em dados úteis é uma prova em curso que temos da crítica de Larrosa à produção contínua e à hiperatividade: não conseguimos parar, não podemos não agir, e por isso nada nos passa.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Larrosa, 2002, p. 25).

Esse gesto automatizado que busca otimizar o processamento de qualquer material em dados já se constitui como ação, ou seja, implica que não haja interrupção, não haja pausa. Também podemos ver que a atividade do sujeito é fundamental para o funcionamento de uma plataforma na qual o conteúdo é produzido pelos próprios usuários. Há, portanto, um movimento contínuo entre as ações dos usuários, as ações programadas do algoritmo e as reações pela interação dos integrantes desse mesmo meio, um movimento sem pausa, que funciona 24/7: “uma redundância estática que contradiz sua própria relação com as tessituras rítmicas e periódicas da vida humana. Remete a um esquema arbitrário e inflexível de uma semana de duração, subtraído do desdobramento de qualquer experiência variada ou cumulativa.” (Crary, 2014, p. 18).

O quarto impeditivo da experiência, o excesso de velocidade ou a falta de tempo, está diretamente ligado a esse consumo desenfreado por atualizações. No ensaio *O narrador*, de Benjamin (1936), o veículo de consumo de notícias

era a imprensa, mas não é preciso muito para enxergar a mesma lógica em um sistema no qual temos um *feed* atualizado instantaneamente, a todo momento e por todos os lados. Como os seus usuários são também produtores de conteúdo, essa alimentação não tem pausa. De acordo com Larrosa,

Tudo o que se passa passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo (...) impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. (...) Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência. (Larrosa, 2002, p. 22).

A grande questão do funcionamento datificado e algorítmico das redes sociais não está em seu conteúdo, mas no fato de que esse conteúdo pode aparecer como um aglomerado homogeneizado (Tomaz e Silva, 2018), entregue ao usuário como bloco. À experiência, todavia, é preciso que se afirme uma pluralidade, “uma multiplicidade dispersa e nômade, que sempre se desloca e escapa ante qualquer tentativa de reduzi-la” (Larrosa, 2011). Para Tomaz e Silva (2018), o objetivo principal da hiper-algoritmização cotidiana é de diminuir a distância entre um polo emissor e um polo receptor do fluxo de informações. Entretanto, a diminuição dessa distância não só coloca em xeque os princípios da experiência como postulados por Larrosa, mas aponta também para uma problemática trazida por outros autores que se debruçam sobre o contemporâneo: a de uma tendência à homogeneização dos modos de subjetividade, um apagamento das diferenças. Crary, por exemplo, aponta que: “Um mundo 24/7 iluminado e sem sombras é a miragem capitalista final da pós-história, de um exorcismo da alteridade, que é o motor de toda mudança histórica.” (Crary, 2014, p. 19).

Isso implica, por fim, na direção de uma era sem fronteiras, sem borda, sem limites, e, por isso, no apagamento da alteridade:

Em outras palavras, fronteira não é apenas algo que limita o avanço técnico-científico ou a eficácia da comunicação. Fronteira reúne algo, delimita-o e, dessa forma, o faz emergir como algo que é. Sem fronteiras, Eu e o Outro somos o mesmo. De fato, não há Outro. Tudo se torna uma extensão do mesmo. (Tomaz e Silva, 2018, p. 38).

Considerações finais

As redes sociais possuem diversas facetas as quais podem ser tomadas como positivas: a acessibilidade única na história da humanidade, as conexões que permitem laços fora da realidade geográfica, o contato social entre pessoas de outra forma isoladas, a facilidade da divulgação de qualquer conteúdo, inclusive artístico. Vemos essas qualidades principalmente no mundo pós-Covid, no qual o distanciamento físico se torna uma necessidade. Entretanto, quando pensamos no acesso e no consumo de objetos de arte por via dessas redes, nos deparamos com o tema da experiência estética, e suas possíveis reverberações dentro desses meios. Reiteramos que não é nossa intenção fazer qualquer listagem classificatória a partir das naturezas dos objetos artísticos - mas o meio pelo qual os acessamos não deve ser desconsiderado.

A partir de uma perspectiva larrosiana, é possível inferir que o funcionamento homogeneizante das redes sociais não favorece necessariamente à emergência da experiência estética. Em uma época marcada pelas ressonâncias do positivismo, a experiência, segundo conceituações de Larrosa e Benjamin aqui resumidamente apresentadas, se torna cada vez mais difícil. Na sociedade contemporânea, estamos expostos a modos de existência que vão em sentido contrário dos princípios mais fundamentais da experiência. A obra de arte em si, como uma semente, encerra a possibilidade de nascimento, da vida. Mas é preciso que encontre o solo adequado – o sujeito, território, que, como o solo, pode ser preparado, nutrido, arado, ou ser duro, rígido e infértil. Nenhum dos dois garante coisa alguma, mas um é mais aberto ao plantio. Para Larrosa (1996, 2002, 2011), a experiência é algo raro e da ordem do acontecimento, da ordem do que é absolutamente singular. A experiência existe na diferença e na heterogeneidade. Da mesma forma, para Tomaz e Silva (2018, p. 39): “Cada experiência, cada relação, é única, não replicável, não mensurável”. A homogeneização, o apagamento da alteridade, a velocidade das atualizações, a opinião emitida como imperativo, sem reflexão, todas essas coisas são parte do funcionamento das redes sociais, e todas elas tornam cada vez mais difícil que a experiência ocorra.

Referências

- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza (1933). In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 123-128.
- CRARY, Jonathan. *24/7 capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. O Narrador (1936). In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 213-240.
- LARROSA, Jorge. Literatura, experiência e formação. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação*. Rio de

Janeiro: DP&A, 1996, pp. 133-160.

____. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista brasileira de educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002.

____. Experiência e alteridade em educação. *In: Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, V. 19, N. 2, 2011, pp. 04-27.

JUNQUEIRA, Fernanda Maziero. Arte Contemporânea: Experiências poéticas. *In: XXVI Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil e IV Congresso Internacional da Federação de Arte/Educadores*, 2016, Boa Vista, pp. 600-613.

TOMAZ, Tales.; SILVA, Guilherme Cavalcante. Repensando big data, algoritmos e comunicação: para uma crítica da neutralidade instrumental. *In: Parágrafo*, São Paulo, V. 6, N. 1, 2018, pp. 31-42.

Barbara Paiva

Formada em Psicologia pela Universidade Federal do Espírito Santo e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional pela mesma instituição. Tem interesse nas áreas de psicanálise, nas intersecções da psicologia com a Literatura e as Artes, e nas formações contemporâneas de subjetividade.

<http://lattes.cnpq.br/1718410281906509>

<https://orcid.org/0009-0003-6328-4143>

E-mail: barbarampaiva@gmail.com

Guilherme Wandermurem Martins

Cursa licenciatura em música na Universidade Federal do Espírito Santo.

<http://lattes.cnpq.br/3591317175431606>

<https://orcid.org/0000-0003-0313-8796>

E-mail: guilhermewandermuremm@gmail.com