

REGIMES DE VISUALIDADE E PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE: COMUNICAÇÃO, COSMOLOGIA E PERFORMANCE NO CAPITALISMO DE PLATAFORMA ¹

REGIMES OF VISUALITY AND SUBJECTIVITY PRODUCTION: COMMUNICATION, COSMOLOGY AND PERFORMANCE IN PLATFORM CAPITALISM

Andressa Dannielle da Paixão Alvarenga Silva ²

Resumo: *Este artigo investiga a comunicação como campo ontológico de produção de subjetividade, articulando a cosmologia Yanomami formulada por Davi Kopenawa em A Queda do Céu e a poética performativa de Liniker nos álbuns Baby 95 e Caju. A partir da teoria da representação e de uma perspectiva decolonial, argumenta-se que o canto — xamânico ou musical — não opera como expressão simbólica, mas como prática constitutiva de mundo. Por meio de análise minuciosa das imagens, performances e regimes de circulação digital, o estudo demonstra como visualidade, memória e afetividade organizam disputas pelo sensível no interior do capitalismo de plataforma. Sustenta-se que a comunicação, longe de ser mediação instrumental, atua como tecnologia cultural de sustentação de mundos, tensionando a ontologia moderna da separação e rearticulando formas de existência e reconhecimento.*

Palavras-Chave: Comunicação; Visualidade; Subjetividade

Abstract: *This article examines communication as an ontological field of subjectivity production, articulating the Yanomami cosmology formulated by Davi Kopenawa in The Falling Sky and Liniker's performative poetics in the albums Baby 95 and Caju. Drawing on representation theory and decolonial thought, it argues that chanting—whether shamanic or musical—operates not as symbolic expression but as a world-constituting practice. Through close reading of images, performances, and digital circulation regimes, the study demonstrates how visuality, memory, and affect organize disputes over the sensible within platform capitalism. It contends that communication, rather than functioning as instrumental mediation, acts as a cultural technology that sustains worlds, challenging modern ontology and rearticulating forms of existence and recognition.*

Keywords: Communication; Visuality; Subjectivity

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Produtora cultural formada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCult/UFF). E-mail: [pandressa@id.uff.br].

INTRODUÇÃO

Este artigo parte de uma hipótese central: a subjetividade não é uma interioridade pré-discursiva nem uma essência psicológica anterior à cultura, mas um efeito histórico produzido em regimes específicos de representação, visibilidade e escuta. O “eu” não precede a comunicação; ele emerge nela. Aquilo que entendemos como identidade, consciência ou interioridade constitui-se no interior de matrizes culturais que organizam formas de aparecer, falar, sentir e ser reconhecido. Produzir subjetividade é, portanto, produzir condições de inteligibilidade. E produzir inteligibilidade é sempre um ato político.

Essa formulação desloca o debate da subjetividade do campo exclusivamente filosófico ou psicológico para o campo comunicacional. Se a subjetividade é efeito de regimes de representação, então a comunicação não pode ser concebida como mera técnica de transmissão de mensagens entre sujeitos já dados. Ela deve ser compreendida como campo constitutivo, como instância estruturante da experiência social. Comunicação, nesse sentido, não media simplesmente o mundo: ela participa da sua ontogênese simbólica.

A modernidade ocidental consolidou uma concepção de sujeito fundada na autonomia racional, na interioridade autoconsciente e na separação entre natureza e cultura. Esse modelo, forjado no interior da filosofia iluminista europeia, universalizou-se por meio da expansão colonial e tornou-se parâmetro normativo de humanidade. O sujeito moderno — masculino, branco, proprietário, heterossexual, europeu — não foi apenas descrito como universal; ele foi imposto como medida do humano. Tudo aquilo que escapava a essa matriz foi classificado como desvio, atraso, primitivismo ou alteridade.

Essa universalização não operou apenas no plano filosófico. Ela foi reiterada por sistemas de representação que atravessam instituições, arquivos estatais, dispositivos pedagógicos e, sobretudo, sistemas midiáticos. Como argumenta Stuart Hall, a identidade não é essência fixa, mas “ponto de sutura” entre discursos e práticas sociais. O sujeito não preexiste às representações que o nomeiam; ele é produzido no interior delas. A estabilidade



identitária é sempre resultado provisório de articulações discursivas que mascaram sua historicidade.

Assim, a modernidade não apenas instituiu um modelo de sujeito; ela organizou um regime de visibilidade que definiu quem poderia ser reconhecido como sujeito pleno de enunciação e quem seria produzido como objeto de representação. A esfera pública moderna foi estruturada por filtros sensoriais e simbólicos que determinaram quais corpos seriam audíveis, quais experiências seriam legitimadas e quais existências seriam relegadas à zona do silêncio.

É nesse ponto que a comunicação revela sua dimensão ontológica. Se regimes de representação produzem sujeitos, então disputar representação é disputar existência. Tornar-se visível não é apenas aparecer; é adquirir estatuto ontológico no espaço social. A invisibilidade não é simples ausência de imagem, mas efeito de uma arquitetura sensível que regula o acesso ao reconhecimento.

Este artigo propõe tensionar essa matriz moderna a partir do diálogo entre dois universos aparentemente distantes: a cosmologia Yanomami elaborada por Davi Kopenawa em *A Queda do Céu* e a poética performativa da artista Liniker, especialmente em *Baby 95* (2021) e *Caju*(2024). A aproximação não busca equivalência entre contextos nem fusão indevida de experiências históricas distintas. O que se pretende é produzir um deslocamento epistemológico: colocar em relação regimes comunicacionais heterogêneos que desafiam a ontologia moderna da separação.

Na cosmologia Yanomami, a palavra-cantada do xamã não representa a realidade — ela participa de sua sustentação. O canto convoca os xapiri, organiza relações entre humanos e não humanos e impede o colapso do céu. Linguagem, nesse horizonte, não é instrumento descritivo, mas prática cosmopolítica. Comunicação não é mediação entre entidades separadas; é condição de existência relacional.

Na obra de Liniker, por sua vez, o canto e a performance instauram regimes de audibilidade para corpos historicamente racializados e dissidentes. A música não opera apenas como expressão estética, mas como reorganização do campo do sensível. Ao

reinscrever afetos negros e experiências trans na esfera pública midiática, a artista tensiona imaginários coloniais sedimentados e reivindica centralidade estética e simbólica.

Se, no primeiro caso, o canto impede o colapso do mundo-floresta, no segundo ele impede o colapso simbólico de subjetividades marcadas pela exclusão histórica. Em ambos os casos, a comunicação emerge como prática de sustentação de mundos.

O encontro entre essas experiências permite repensar a própria definição de comunicação. Longe de ser reduzida à técnica ou à circulação de informação, ela aparece como ecologia do sensível — campo onde se decide o que pode existir, quem pode falar e quais mundos podem ser reconhecidos como legítimos. Essa abordagem desloca o debate das fronteiras disciplinares tradicionais e insere a análise no cruzamento entre estudos culturais, teoria da representação, pensamento decolonial e crítica das infraestruturas digitais contemporâneas.

A relevância dessa investigação torna-se ainda mais evidente no contexto do capitalismo de plataforma. A circulação cultural contemporânea depende de infraestruturas digitais que organizam visibilidade por meio de algoritmos, métricas e sistemas de recomendação. A visibilidade tornou-se variável calculável; o reconhecimento, função de engajamento; a subjetividade, dado quantificável. Nesse cenário, a disputa comunicacional não ocorre apenas no plano simbólico, mas também no plano infraestrutural.

Assim, este trabalho sustenta que a análise da subjetividade contemporânea exige compreender a comunicação como campo ontológico de disputa. A colonialidade instituiu hierarquias de existência; o capitalismo de plataforma reorganiza tais hierarquias sob nova gramática técnica; práticas culturais insurgentes tensionam e deslocam essas fronteiras. O que está em jogo não é apenas representação de identidades, mas a própria redefinição do humano.

Metodologicamente, o artigo articula análise discursiva, análise cultural e leitura comparativa estruturada. Parte-se da compreensão de que práticas musicais, performances audiovisuais e narrativas xamânicas são formas de mediação que produzem efeitos materiais e simbólicos. Consideram-se letra, performance, visualidade, circulação digital e regimes de recepção como dimensões inseparáveis do fenômeno comunicacional.

O argumento central sustenta que o canto — seja na cosmologia Yanomami, seja na música popular contemporânea — pode ser compreendido como tecnologia cultural de produção de mundo. Ele articula corpo, território, memória e infraestruturas técnicas, instaurando formas de subjetivação que escapam ao paradigma moderno da separação.

O texto organiza-se em quatro movimentos interdependentes: (1) a crítica à ontologia moderna do sujeito e aos regimes de representação que a sustentam; (2) a análise da cosmologia Yanomami como prática comunicacional relacional; (3) o exame da música de Liniker no interior do capitalismo de plataforma; e (4) a proposição da comunicação como prática ontológica em disputa no presente.

Mais do que comparar universos culturais distintos, trata-se de produzir uma escuta entre mundos — uma escuta capaz de descentrar o paradigma moderno e imaginar outras formas de existência compartilhada. Em um momento histórico marcado por crises ecológicas, políticas e epistêmicas, repensar comunicação como sustentação do mundo não é exercício retórico, mas urgência teórica e ética.

1. Regimes de Representação e Produção de Subjetividade

A modernidade ocidental não apenas instituiu formas políticas e econômicas específicas; ela consolidou um regime de representação que organizou a própria inteligibilidade do humano. A emergência do sujeito moderno — racional, autônomo, autocentrado — não foi simples desenvolvimento histórico, mas efeito de dispositivos discursivos que universalizaram determinada ontologia como norma. Comunicação, nesse processo, não operou como meio neutro de transmissão, mas como campo estruturante de produção de sentido, reconhecimento e existência.

Stuart Hall é fundamental para compreender essa dinâmica. Ao afirmar que a representação não reflete o mundo, mas participa de sua constituição, Hall desloca a identidade do campo essencialista para o campo discursivo. Identidades não são substâncias fixas; são pontos de articulação entre discurso, poder e subjetividade. O sujeito não preexiste às narrativas que o nomeiam — ele emerge nelas. Assim, a estabilidade identitária é sempre efeito de repetição, sedimentação e naturalização de práticas simbólicas.

Essa formulação permite entender que regimes de representação não apenas organizam significados, mas estruturam regimes de visibilidade. Determinam quem pode aparecer como sujeito pleno de enunciação e quem será fixado como objeto de discurso. A colonialidade operou precisamente nesse nível: produziu classificações raciais, culturais e epistêmicas que hierarquizaram formas de existência. Ao instituir o sujeito europeu moderno como universal, simultaneamente produziu corpos racializados, indígenas e dissidentes como alteridade.

A representação colonial não se limitou a descrever o outro; ela o constituiu como categoria inferior dentro de uma economia global de sentido. Esse processo foi reiterado por sistemas midiáticos, arquivos institucionais e dispositivos pedagógicos que sedimentaram uma ontologia baseada na separação entre natureza e cultura, humano e não humano, razão e sensibilidade. A comunicação moderna tornou-se, assim, tecnologia de estabilização ontológica.

Entretanto, como o próprio Hall sugere, toda articulação é contingente. Se identidades são construídas discursivamente, elas podem ser rearticuladas. A luta política desloca-se, então, para o campo da representação. Disputar narrativa é disputar mundo.

É nesse ponto que a análise empírica revela sua importância. Quando Davi Kopenawa descreve, em *A Queda do Céu*, que os xapiri sustentam o firmamento por meio do canto xamânico, a linguagem deixa de ser instrumento descritivo e assume dimensão cosmopolítica. No documentário inspirado na obra, a câmera frequentemente evita enquadramentos totalizantes da floresta. Em vez disso, acompanha movimentos, escuta sons, registra pausas. O som ambiente não funciona como ruído de fundo, mas como presença viva. A voz não se impõe sobre o território; ela emerge dele. O close reading dessas escolhas formais evidencia um regime de visualidade que recusa a lógica colonial de captura e exotização.

A floresta não aparece como cenário, mas como sujeito relacional. O tempo da narrativa desacelera, deslocando o espectador da temporalidade acelerada do capitalismo contemporâneo. Essa desaceleração não é mero recurso estético; ela reorganiza o regime do

sensível. O espectador é convocado a escutar de outra maneira. O que se produz ali é uma experiência comunicacional que tensiona a ontologia moderna da separação.

De modo distinto, mas igualmente potente, a obra de Liniker reconfigura regimes de representação no interior do capitalismo de plataforma. Em *Baby 95*, a textura sonora privilegia timbres orgânicos, arranjos que evocam memória e vulnerabilidade. A voz não é projetada como potência agressiva, mas como presença afetiva que oscila entre fragilidade e afirmação. Já em *Caju*, observa-se ampliação estética: batidas mais marcadas, experimentações rítmicas, afirmação corporal mais explícita. O corpo performático torna-se central. A câmera — em shows e registros audiovisuais — não apenas captura a artista; ela participa da construção de uma imagem que reivindica centralidade estética para corpos historicamente marginalizados.

No close reading³ das letras, nota-se recorrência de temas como desejo, abandono, reconstrução e orgulho. Contudo, esses afetos não aparecem como drama individual isolado; eles carregam historicidade racial e de gênero. O “eu” que canta não é universal abstrato, mas sujeito situado. A performance vocal — seus vibratos, pausas, respirações audíveis — produz intimidade mediada que desafia regimes tradicionais de representação do corpo negro e trans. Ao ocupar plataformas digitais, essa estética não apenas circula; ela disputa algoritmos, métricas e regimes de visibilidade.

Assim, tanto na cosmologia Yanomami quanto na música de Liniker, comunicação emerge como prática constitutiva. No primeiro caso, o canto sustenta o mundo-floresta; no segundo, sustenta mundos afetivos e políticos no interior de infraestruturas digitais. Em ambos, o regime moderno da separação é tensionado. A linguagem deixa de ser espelho e torna-se ação.

³ O termo *close reading* tem origem na tradição da crítica literária anglo-americana, especialmente associada ao New Criticism, e designa um procedimento analítico atento às estruturas internas do texto — escolhas lexicais, ritmo, imagens, silêncios, repetições e tensões formais — evitando reduzi-lo a mero reflexo de contexto externo. No campo dos estudos culturais e da comunicação, a noção foi ampliada para abarcar objetos midiáticos diversos, incluindo audiovisual e música, incorporando análise de enquadramentos, montagem, textura sonora, performance corporal e regimes de circulação. Trata-se, portanto, de uma leitura minuciosa que considera o objeto como prática material e simbólica simultaneamente, articulando forma estética, produção de sentido e condições históricas de recepção.

Compreender regimes de representação, portanto, implica investigar não apenas discursos, mas formas sensoriais, enquadramentos, ritmos e performances. Implica analisar como visualidade, sonoridade e circulação digital articulam subjetividades. Ao aproximar cosmologia indígena e música pop contemporânea, este trabalho não propõe equivalência, mas contraste analítico: dois regimes comunicacionais distintos que revelam, cada um a seu modo, que produzir subjetividade é produzir mundo.

A comunicação, nesse horizonte, não é campo secundário. Ela é território de disputa ontológica. É no interior dela que se decide quem pode existir, como pode aparecer e quais mundos podem ser sustentados.

2. Cosmologia, Performance e Disputa Ontológica no Capitalismo de Plataforma

Se a seção anterior demonstrou que regimes de representação produzem subjetividades, esta seção aprofunda a questão deslocando o foco para a dimensão ontológica da comunicação. O que está em jogo não é apenas quem é representado, mas como diferentes práticas comunicacionais organizam modos de existência. Ao colocar em relação a cosmologia Yanomami e a música pop contemporânea, não se pretende fundir contextos históricos distintos, mas tensionar o pressuposto moderno da separação entre linguagem e mundo.

Na cosmologia Yanomami, tal como narrada por Davi Kopenawa, o canto xamânico não descreve o cosmos — ele o sustenta. A palavra não é metáfora; é operação cosmopolítica. Quando o xamã convoca os xapiri, não está produzindo uma narrativa simbólica sobre espíritos, mas ativando uma rede relacional que conecta humanos, não humanos e território. Comunicação, aqui, é condição de existência. O mundo não é cenário externo ao sujeito; é tecido relacional continuamente mantido por práticas de escuta e canto.

Essa concepção rompe frontalmente com a ontologia moderna, que separa sujeito e objeto, natureza e cultura. Enquanto a modernidade organiza o mundo a partir da exterioridade e da dominação, a cosmologia Yanomami articula interioridade expandida e interdependência radical. O céu pode cair não como alegoria ambiental, mas como

consequência concreta da ruptura das relações que o sustentam. O colapso ecológico, nesse horizonte, é também colapso comunicacional.

O documentário inspirado em *A Queda do Céu* reforça essa ontologia relacional por meio de escolhas formais específicas. A câmera não impõe enquadramentos panorâmicos que totalizam a floresta como paisagem exótica. Em vez disso, acompanha movimentos corporais, detalhes de folhas, gestos cotidianos. O som ambiente não é tratado como ruído, mas como presença ativa. Há momentos em que o silêncio se prolonga, produzindo suspensão temporal que desloca o espectador da lógica acelerada da visualidade ocidental. Esse ritmo desacelerado não é mero recurso estético: ele reorganiza a experiência perceptiva e convoca outra ética da escuta.

O close reading dessas cenas revela que a visualidade adotada recusa a captura colonial do outro como objeto de contemplação. Não se trata de exibir a alteridade, mas de criar condições de co-presença sensível. A floresta não aparece como recurso natural, mas como sujeito relacional. O enquadramento parcial, a câmera próxima ao chão, a ênfase na materialidade sonora produzem um regime de visualidade que desafia o olhar extrativista moderno.

Ao deslocarmos o foco para a música de Liniker, encontramos outro regime comunicacional que, embora situado no interior do capitalismo de plataforma, também tensiona hierarquias ontológicas. Em *Baby 95*, a atmosfera sonora é construída por meio de arranjos que evocam memória, intimidade e vulnerabilidade. A voz assume textura quente, por vezes quase sussurrada, produzindo proximidade afetiva. As letras exploram abandono, desejo e reconstrução emocional, mas nunca como narrativa abstrata. O “eu” que canta é atravessado por historicidade racial e de gênero.

Já em *Caju*, observa-se ampliação performática. A batida torna-se mais afirmativa, a presença corporal ganha centralidade, a performance assume dimensão celebratória. No close reading das apresentações ao vivo, percebe-se como o figurino, o gesto e a interação com o público compõem um regime de visibilidade que reivindica centralidade estética para corpos historicamente marginalizados. A câmera, ao registrar esses momentos, participa da construção de uma imagem que reconfigura imaginários sedimentados.

Entretanto, diferentemente da cosmologia Yanomami, essa produção ocorre no interior de infraestruturas digitais reguladas por algoritmos. O capitalismo de plataforma organiza visibilidade por meio de métricas, engajamento e dataficação da experiência cultural. A subjetividade torna-se variável calculável; a escuta, dado mensurável; a performance, conteúdo indexável. A disputa comunicacional desloca-se, então, para o interior das próprias infraestruturas.

Isso não significa que a potência estética seja anulada. Pelo contrário: a circulação em plataformas amplia alcance e cria novas formas de reconhecimento. Contudo, esse reconhecimento está condicionado por lógicas técnicas que filtram, hierarquizam e monetizam visibilidade. A performance de Liniker, ao ocupar esses espaços, não apenas expressa identidade; ela negocia com algoritmos, tensiona padrões e rearticula regimes de representação no interior de uma economia da atenção.

Se, na cosmologia Yanomami, o canto impede a queda do céu, na música pop contemporânea o canto impede a invisibilização simbólica. Em ambos os casos, comunicação aparece como prática de sustentação. No primeiro, sustentação cosmológica; no segundo, sustentação de mundos afetivos e políticos no interior de uma arquitetura digital que tende à homogeneização.

A comparação estruturada entre esses dois regimes revela diferenças fundamentais, mas também convergências inesperadas. Ambos recusam a separação moderna entre linguagem e mundo. Ambos articulam comunicação como prática que produz realidade. Ambos operam na dimensão do sensível — reorganizando escuta, visibilidade e afetividade.

A diferença central reside nas condições infraestruturais. A cosmologia Yanomami opera em regime relacional não mediado por plataformas digitais. A música pop contemporânea, por sua vez, está imersa em ecossistemas técnicos que condicionam circulação. Ainda assim, mesmo sob tais condições, é possível produzir fissuras, instaurar outras imagens, criar espaços de reconhecimento.

Desse modo, a comunicação emerge como campo de disputa ontológica. Não se trata apenas de representação identitária, mas da possibilidade de sustentar mundos em contextos históricos marcados por colonialidade e capitalismo de dados. A análise conjunta desses

universos revela que subjetividade não é interioridade isolada, mas efeito de ecologias comunicacionais específicas.

Ao tensionar modernidade, cosmologia indígena e cultura pop digital, esta seção demonstra que a disputa pelo sensível é também disputa pelo real. A queda do céu pode assumir múltiplas formas — ecológica, simbólica, política — e a comunicação, longe de ser periférica, ocupa posição central nesse embate

3. Regimes de Visualidade, Memória e Afetividade na Disputa pelo Sensível

Se a comunicação é campo ontológico de disputa, como argumentado nas seções anteriores, essa disputa se materializa de modo particularmente intenso nos regimes de visualidade contemporâneos. A modernidade não organizou apenas discursos; organizou modos de ver. Instituiu uma pedagogia do olhar que naturalizou hierarquias raciais, coloniais e de gênero. O regime escópico moderno é inseparável do projeto colonial: ver foi dominar, classificar, extrair.

Nesse contexto, imagem não é superfície neutra. Ela é tecnologia política. Como já sugeria Stuart Hall ao discutir representação, a cultura visual não apenas reflete diferenças, mas participa da produção e fixação delas. A repetição de certas imagens cristaliza significados e naturaliza posições sociais. O corpo racializado, o indígena, o dissidente de gênero foram historicamente enquadrados sob gramáticas visuais que os reduziram a tipos, exotizaram sua presença ou os tornaram invisíveis.

A visualidade colonial operou por dois movimentos simultâneos: excesso e apagamento. O outro era hipervisível enquanto objeto de curiosidade, mas invisível enquanto sujeito de enunciação. Essa lógica persiste, ainda que sob novas formas, no capitalismo de plataforma. A visibilidade tornou-se variável algorítmica. Não se trata mais apenas de aparecer, mas de ser indexado, ranqueado e recomendado. A imagem é atravessada por infraestruturas técnicas que modulam circulação e reconhecimento.

É nesse campo que a análise das obras aqui mobilizadas ganha densidade. No documentário inspirado em *A Queda do Céu*, a câmera tensiona o regime escópico colonial ao recusar o enquadramento panorâmico da floresta como espetáculo natural. A ausência de

narração explicativa contínua desloca a expectativa de mediação didática. O espectador não recebe a floresta como objeto distante; é convidado a habitar seu tempo. O uso prolongado de planos que acompanham o movimento do vento nas folhas ou o deslocamento corporal dos interlocutores reorganiza o ritmo perceptivo. A imagem não captura; ela coexiste.

Esse regime de visualidade produz também um regime de memória. A narrativa não organiza a cosmologia Yanomami como passado arcaico, mas como presente ativo. A memória não aparece como arquivo congelado, mas como prática viva, atualizada na performance do canto. O tempo, aqui, não é linear-progressivo, mas espiralar e relacional. O close reading das cenas evidencia que a montagem evita hierarquizar fala e território: a floresta não ilustra o discurso; ela participa dele.

A afetividade, nesse contexto, não é sentimentalismo individual. Ela é condição de relação. O espectador é convocado a experimentar deslocamento sensorial, a desacelerar, a sustentar a escuta. Trata-se de uma política da sensibilidade que desafia o regime moderno da pressa e da captura.

Ao deslocarmos a análise para a música de Liniker, observamos outro regime de visualidade operando dentro de infraestruturas digitais. Aqui, a imagem é central na construção de subjetividade pública. Em apresentações ao vivo de *Caju*, o corpo ocupa o centro do palco com gestual expansivo, figurinos vibrantes e presença afirmativa. O enquadramento frequentemente privilegia planos médios e fechados que capturam expressão facial e intensidade emocional. A câmera não reduz o corpo a objeto; participa da sua afirmação como sujeito.

Em *Baby 95*, por sua vez, a visualidade associada à obra tende à intimidade. Tons mais suaves, enquadramentos próximos, atmosfera que evoca memória e vulnerabilidade. O close reading dessas imagens revela uma construção estética que associa afetividade e força, recusando a dicotomia moderna entre emoção e potência. A vulnerabilidade não é fraqueza; é forma de presença.

A memória, nesse caso, opera de modo distinto do documentário. Ela não está vinculada à ancestralidade cosmológica, mas à experiência afetiva e histórica de corpos racializados e dissidentes. As letras evocam abandono, desejo, reconstrução, mas essas

experiências individuais são atravessadas por memória coletiva. O “eu” que canta carrega historicidade. A repetição de temas ligados ao amor e à dor não é mera recorrência temática; é reinscrição de afetos que foram historicamente negados ou caricaturados.

No interior do capitalismo de plataforma, essa reinscrição assume dimensão política. A circulação digital implica negociação constante com algoritmos que privilegiam determinados padrões de engajamento. A afetividade torna-se também métrica. Curtidas, compartilhamentos e visualizações transformam experiência sensível em dado. A memória pode ser acelerada, condensada em clipes, fragmentada em recortes virais.

Ainda assim, fissuras emergem. A performance que afirma presença negra e trans em posição central tensiona padrões visuais hegemônicos. A imagem deixa de ser instrumento de fixação colonial e torna-se dispositivo de rearticulação. Se a visualidade moderna produziu o outro como tipo, aqui observa-se movimento inverso: a produção de complexidade, ambiguidade e centralidade.

Comparativamente, enquanto o regime visual do documentário desacelera e dissolve hierarquias entre humano e território, o regime visual da música pop opera dentro da lógica da visibilidade intensificada. Um tensiona a aceleração moderna; o outro negocia com ela. Contudo, ambos reconfiguram o sensível. Ambos demonstram que imagem e som não são superfícies decorativas, mas infraestruturas de subjetivação.

A articulação entre visualidade, memória e afetividade revela que a disputa contemporânea não ocorre apenas no nível discursivo, mas no nível perceptivo. Produzir imagem é produzir mundo. Produzir afeto é produzir pertencimento. Produzir memória é disputar futuro.

Se o céu pode cair como metáfora do colapso ecológico e ontológico, também pode cair como metáfora do colapso simbólico — quando regimes de visualidade reduzem mundos à mercadoria e transformam experiência em dado. Resistir a essa queda implica reconfigurar escuta, olhar e circulação.

Assim, esta seção sustenta que regimes de visualidade contemporâneos são territórios centrais da disputa ontológica. Entre desaceleração cosmológica e performance algorítmica,

entre memória ancestral e memória afetiva digital, a comunicação emerge como campo onde se decide não apenas quem aparece, mas quais mundos podem continuar existindo.

Conclusão

Este trabalho partiu de uma hipótese que, ao longo das seções, mostrou-se menos metáfora e mais proposição ontológica: comunicação não é meio, é condição. Não se trata de dispositivo técnico que conecta sujeitos previamente dados, mas de campo constitutivo no qual sujeitos, mundos e relações emergem. A subjetividade, longe de ser interioridade autônoma, é efeito de regimes de representação, visualidade e circulação que organizam o sensível e delimitam o possível.

Ao tensionar a ontologia moderna do sujeito a partir do diálogo entre a cosmologia Yanomami e a música pop contemporânea, o artigo demonstrou que diferentes práticas comunicacionais produzem diferentes regimes de existência. No horizonte Yanomami, o canto sustenta o céu — não como alegoria, mas como prática cosmopolítica que mantém relações entre humanos, espíritos e floresta. No interior do capitalismo de plataforma, a performance musical reinscreve corpos historicamente marginalizados no centro da cena midiática, disputando algoritmos, imaginários e regimes de reconhecimento.

A aproximação entre esses universos não buscou equivalência, mas deslocamento epistemológico. Ao colocá-los em relação, tornou-se possível evidenciar que o paradigma moderno da separação — entre linguagem e mundo, natureza e cultura, sujeito e objeto — não é universal, mas histórico. A comunicação moderna operou como tecnologia de estabilização dessa ontologia, reiterando hierarquias coloniais e organizando regimes de visibilidade que definiram quem poderia aparecer como sujeito pleno.

Contudo, como sugerem os estudos culturais, toda articulação é contingente. Se regimes de representação produzem subjetividades, eles também podem ser rearticulados. A disputa pelo sensível é disputa pelo real. O que está em jogo não é apenas reconhecimento identitário, mas a possibilidade de sustentar mundos em contextos marcados por colonialidade e dataficação da vida.

A análise dos regimes de visualidade evidenciou que imagem e som são infraestruturas de subjetivação. A desaceleração perceptiva no documentário, a centralidade corporal nas performances musicais, a circulação mediada por algoritmos — todos esses elementos revelam que o sensível é território político. O olhar, a escuta e o afeto não são dimensões privadas; são campos organizados por estruturas históricas e técnicas.

No capitalismo de plataforma, a visibilidade tornou-se variável calculável e a afetividade, métrica de engajamento. Ainda assim, fissuras emergem. Práticas culturais insurgentes mostram que mesmo sob condições infraestruturais restritivas é possível produzir deslocamentos, instaurar outras imagens, reconfigurar escutas. A subjetividade contemporânea não está apenas capturada; ela também resiste e rearticula.

A tese que se consolida, portanto, é que comunicação deve ser compreendida como prática ontológica. Ela sustenta mundos, organiza pertencimentos, produz memória e delimita horizontes de futuro. Quando regimes comunicacionais entram em colapso — seja pelo avanço do extrativismo ambiental, seja pela captura algorítmica da experiência — o que se ameaça não é apenas a circulação de mensagens, mas a própria possibilidade de coexistência.

Se, na cosmologia Yanomami, a queda do céu representa ruptura das relações que mantêm o mundo, no presente digital a queda pode assumir forma de homogeneização sensível, apagamento de complexidade e redução da experiência a dado. Resistir a essa queda exige imaginar comunicação não como ferramenta, mas como ecologia. Exige repensar visualidade, memória e afetividade como dimensões inseparáveis da produção do comum.

Mais do que comparar objetos culturais distintos, este trabalho propôs uma reconfiguração conceitual: deslocar a comunicação do campo instrumental para o campo ontológico. Ao fazê-lo, afirma-se que a disputa contemporânea central não é apenas por narrativas, mas por mundos possíveis.

Sustentar o céu, hoje, talvez signifique sustentar regimes de escuta capazes de reconhecer a pluralidade ontológica que a modernidade tentou silenciar. Signifique reconfigurar infraestruturas técnicas para que não reduzam existência a cálculo. Signifique, sobretudo, compreender que toda prática comunicacional é também prática de mundo.

Se a comunicação produz subjetividade, ela produz também futuro. E é nesse ponto que reside sua potência política mais radical.

Referências

- ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina Raquel, 2019.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e duplo-consciente**. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- hooks, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. São Paulo: Cobogó, 2019.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LINIKER. **Baby 95**. São Paulo: Altafonte, 2021. Álbum digital.
- LINIKER. **Caju**. São Paulo: Altafonte, 2023. Álbum digital.
- LUEDJI LUNA. **Bom mesmo é estar debaixo d'água (Deluxe)**. São Paulo: YB Music, 2021. Álbum digital.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009.

SRNICEK, Nick. **Capitalismo de plataforma**. São Paulo: Autonomia Literária, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.