

sessões do MAGNÁRIO

VOL. 21 | N. 36 | 2016 | <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3710.2016.2>



CURTA NOSSA
PÁGINA



Dossiê TV Pública

**Kitsch: ética, estética e
gosto popular**

Solange Wajnman

P. 115

**TV Pública:
Culturas e Regionalidades**

Ana Luiza Coiro Moraes e Nádia Maria Weber Santos

P. 27

**A cidade, a vida nervosa e
as doenças mentais**

Denise Cristina Ayres Gomes e Roberto Ramos

P. 126

As janelas da Cidade-Ciborgue: análise fílmica – *Denise Está Chamando; Medianeras e Her*

The windows City-Cyborg: film analysis – Denise Calls Up; Medianeras and Her

Aline Aparecida de Souza Vaz¹ 

Resumo

O presente trabalho busca reflexões a respeito dos processos e práticas comunicacionais representados nos filmes *Denise Está Chamando* (Denise Calls Up, Hal Salwen, 1995), *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Medianeras, Gustavo Taretto, 2011) e *Ela* (Her, Spike Jonze, 2013). Procura-se analisar à moda de André Lemos, como as modificações nas práticas comunicacionais reconfiguram a arquitetura externa e interna das cidades, afetando o modo como o sujeito olha e é olhado pelo espaço habitado (Didi-Huberman, 2010). Percebe-se que as janelas da arquitetura da cidade-ciborgue (Lemos, 2007) podem privilegiar a clausura do sujeito, em uma estética da distância, segurança e invisibilidade (Bauman, 2009) ou compor um híbrido entre o público e o privado (Canevacci, 2009).

Palavras-chave

Análise fílmica; cidade-ciborgue; processos comunicacionais.

Abstract

This paper aims to reflections about the processes and communication practices represented in films *Denise is Calling* (Hal Salwen, 1995), *Medianeras* (Gustavo Taretto, 2011) and *Her* (Spike Jonze, 2013). Seeks to analyze the style of André Lemos, as changes in communication practices reconfigure the external and internal architecture of the cities, affecting the way the guy looks and is looked at by the living space (Didi-Huberman, 2010). It is noticed that the architecture of the windows of the city cyborg (Lemos, 2007) may favor the closing of the subject in an aesthetic distance, safety and invisibility (Bauman, 2009) or compose a hybrid between public and private (Canevacci, 2009).

Keywords

Film analysis; city-cyborg; communicational processes.

Introdução

André Lemos coloca mobilidade e cidade como indissociáveis, em uma relação que emerge em dimensões tecnológicas. Em seu artigo *Celulares, funções pós-midiáticas, cidade e mobilidade* (2010), a pesquisa propõe-se a mostrar como as formas sociais emergentes das mídias de funções pós-massivas, aliadas às tecnologias móveis, constituem novos territórios informacionais.

No estudo *Ciberespaço e tecnologias móveis: processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura* (2007), Lemos chama a atenção para como os “processos de des-re-territorializações constituem o homem enquanto ser ‘aberto ao mundo’”, associando a desterritorialização aos processos de mobilidade, a partir de mobilidades internas e externas.

Em *Cidade-ciborgue: a cidade na cibercultura* (2007), o autor conceitua a cidade e suas relações como um híbrido composto de redes sociais, infraestruturas físicas e redes imaginárias. No artigo *Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais* (2007), a cidade-ciborgue é “desplugada”, enfatizando a plena mobilidade, interligando máquinas, pessoas e objetos urbanos.

Diante dos pressupostos referentes aos processos midiáticos e as cidades, surge a necessidade da presente pesquisa. Pensando em termos de processos comunicacionais e valendo-se do cinema, como a janela cinematográfica olha e conversa com a sociedade e como “o ‘receptor’ após apropriação de seu sentido [...] pode sempre repor no espaço social suas interpretações” (Braga, 2011, p. 68), procura-se analisar, ler e interpretar, os filmes *Denise Está Chamando* (Denise Calls Up, Hal Salwen, 1995), *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor*

Virtual (Medianeras, Gustavo Taretto, 2011) e *Ela* (Her, Spike Jonze, 2013). Todos os três em suas ditas realidades enquadradas pela janela do cinema e janelas que pertencentes a uma *mise-en-scène* ampliam-se com a expansão comunicacional, por intermédio da mobilidade tecnológica.

O artigo de Daniel Miller e Don Slater (2004), *Etnografia on e off-line: cibercafés em Trinidad*, adverte para o fato da impossibilidade de separar os relacionamentos *on-line* daqueles *off-line*. É justamente nessa perspectiva que os filmes escolhidos para análise surgem como potências de uma representação de inter-relacionamentos entre objetos, seus usos e práticas sociais nos contextos em que janelas se ampliam com os meios e práticas que permitem a mobilidade.

A proposta que se apresenta, observa uma conexão entre o espaço dito digital e o espaço dito físico, percebendo que há uma socialização que necessita de um tempo e espaço vivenciado. Assim, o espaço fílmico surge como *mise-en-scène* de práticas sociais que se estabelecem pelas possibilidades de comunicação, pelas janelas do mundo que se abrem, paradoxalmente, como meio de interação e vigilância, em que vivências públicas e privadas hibridizam-se.

É importante salientar as semelhanças e diferenças entre os três filmes escolhidos para figurarem o presente estudo, de modo que estas foram decisivas para a possibilidade do estudo. É inegável o debate referente à comunicação em todas as obras, o que diferencia uma narrativa da outra é justamente como o uso dos meios influenciam na interação com o espaço da cidade. Grosso modo, no filme *Denise Está Chamando*, os personagens comunicam-se por meio de aparelhos telefônicos, que os permitem uma mobilidade no interior arquitetô-

nico de suas casas. Em *Medianeras: Buenos Aires na Era no Amor Virtual*, o uso da internet já constitui o *ciber-flâneur* (Lemos, 2001, p. 2), aquele que observa o mundo através da janela que se abre para um ambiente digital. No filme *Ela*, a presença da janela para o ambiente digital amplia-se em um híbrido de redes sociais e infraestruturas físicas, por meio da expansão de uma janela que permite o personagem olhar e ser olhado pela cidade, criando um elo de pertencimento.

Desse modo, questionam-se como os meios de comunicação ampliam as relações, constituindo territórios de proximidade entre o homem e o mundo. Comunicando-se, o homem compreende e possui um mundo que se abre através das janelas, entre o dentro e o fora, existem as relações, como evidencia André Lemos, o homem cria territórios para criar um mundo:

O homem luta para sair do estado de abandono e criar um território já que ele não está no mundo com os outros animais. Esse estado o faz habitar construindo seu espaço, cujo fazer remete a *tecknè* como ação prática, como “fazer aparecer”. A técnica é aqui reterritorialização. A ferramenta, feita de uma pedra, é a pedra reterritorializada pela mão. Como afirma Heidegger, “c’est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir” (1958:191). Quando podemos criar um “território” podemos criar um mundo. As questões de território, territorialização e desterritorialização são essenciais ao homem (Lemos, 2007, s/p).

Assim, surge a necessidade de perceber o mundo como espaço físico e simbólico, resignificado por suas possibilidades comunicacionais, fluidez e mobilidade

que transformam a arquitetura das cidades, ao passo que o sujeito expande suas relações, minimizando o espaço entre o dentro e o fora, o público e o privado. Nos filmes *Denise está Chamando*, *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* e *Ela*, por seleção de frames que possibilitam um olhar a luz do enquadramento do sujeito dentro de um espaço fílmico, que representa a relação da comunicação com o espaço habitado.

Denise Está Chamando: comunicação da clausura

Em *Denise Está Chamando* (*Denise Calls Up*, Hal Salwen, 1995) observa-se a presença de planos fechados, próximos aos personagens que não permitem a visão do espectador além dos movimentos dos personagens e os objetos que os norteiam. A intenção cinematográfica é justamente valorizar a relação do personagem com o aparelho telefônico e o computador. O telefone surge na narrativa como potência da comunicação em assuntos privados. Os assuntos íntimos são mediados pelo sistema de telefonia, enquanto os personagens trabalham dentro de suas casas em frente ao computador, o *home-office*, um dos fatores que oprime o sujeito dentro de um espaço privado, determinado por interesses públicos, pois “[...] a casa passa a acumular funções de moradia e lugar de trabalho” (Lemos, 2007, p. 139). Os personagens nunca se encontram, eles estão sempre em casa, no entanto, podendo trabalhar no lugar que seria de desfrute de lazer, o ambiente se reconfigura num ambiente em que se trabalha o tempo todo (Figura 1). A sensação de clausura que os enquadramentos transmitem constituem personagens oprimidos pelo modo de vivenciar as atividades profissionais, por meio do computador e suas práticas, e pelo modo de



ASSISTA AO VÍDEO



Figura 1: Frame do filme *Denise Está Chamando*: O personagem que trabalha o tempo todo no ambiente de lazer, a casa, enclausurado pelos enquadramentos.



Figura 2: Frame do filme *Denise Está Chamando*: As janelas não permitem olhar para o exterior.

experimentar a presença do outro, afastado desse outro (Haroche, 2008), por intermédio do aparelho telefônico.

As janelas da *mise-en-scène*, dentro das casas dos personagens, quando surgem, não permitem que vejamos o lado de fora das casas (Figura 2). É como se o mundo exterior fosse limitado ao contato através da telefonia. A única personagem, que foge do padrão interno das casas, é Denise, que não parece seguir as regras sociais, dando a impressão de que não trabalha, por ser a única que habita as ruas e se comunica por telefone



Figura 3: Frame do filme *Denise Está Chamando*: Denise movimenta-se no espaço externo da cidade, enclausurada pelo enquadramento.

com o pai de seu filho, concebido por inseminação artificial. Porém, mesmo habitando as ruas da cidade e estando em movimento, dentro de um ônibus ou em uma espécie de carroça, Denise está grávida de um homem com o qual não estabeleceu contato além do elo trama-



ASSISTA AO VÍDEO



Figura 4: Frame do filme *Medianeras*: O personagem Martin é enclausurado pelo enquadramento, enquanto trabalha em casa.

do por intermédio da linha telefônica, enclausurada em enquadramentos muito próximos ao corpo (Figura 3).

No filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Medianeras, Gustavo Taretto, 2011), também encontramos planos próximos ao personagem que evidencia o uso da máquina em ambientes claustrofóbicos (Figura 4). O personagem Martin também trabalha em casa, mas agora, o telefone é abandonado, o sujeito faz tudo pelo computador. Inclusive compras e sexo pela internet, hábitos que não vieram com o uso do computador. Em *Denise Está Chamando*, o sexo à distância já é praticado pelo telefone. Percebe-se que as práticas são as mesmas, os meios para que elas sejam praticadas que são alterados, ampliando também a relação com o espaço diegético.

No espaço fílmico habitado por Martin, em *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual*, a maior preocupação não

é mais em estabelecer um envolvimento do espectador com o personagem e seus aparelhos de comunicação, mas em representar as relações opressoras de uma arquitetura baseada na vigilância e falta de identificação do sujeito com o espaço local, evidenciando a influência das práticas comunicacionais.

Medianeras: um olhar crítico para a Cidade-Ciborgue

O filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Medianeras: Gustavo Taretto, 2011), coloca os personagens, Martin e Mariana, junto ao espectador a observarem a Buenos Aires fílmica, uma cidade que dá as costas para o mar e esconde o céu com fios de fibra ótica.

A paisagem, efêmera, se dissolve em concreto. Já não se identificam mais os pontos geográficos que deram origem a sua fundação. Pra que lado fica o rio? Onde nasce o sol? Tem uma serra naquela direção... ou seria para o outro lado? Desnorteados e desconectados da natureza, seguimos vivendo entre referências que vão se apagando (Lampert, 2013, p. 52).

Os prédios que dão as costas para o mar refletem a própria arquitetura. Vemos prédios dentro de prédios (Figura 5), janelas fechadas, automóveis que refratam o movimento da cidade, sujeitos isolados dentro de seus carros, aprisionados no reflexo dos edifícios (Figura 6). É como se vissemos o lado de fora das casas de *Denise Está Chamando* (Denise Calls Up, Hal Salwen, 1995).

Os prédios são constituídos por janelas, praticamente todas fechadas, as varandas também estão sempre vazias, criando a sensação de que não há moradores na cidade ou que estão todos enclausurados pela estética da distância,

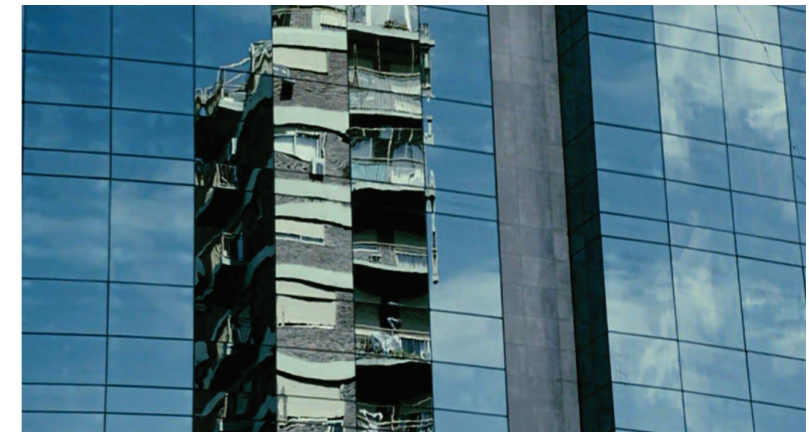


Figura 5: Frame do filme *Medianeras*: Arquitetura que reflete a própria arquitetura.

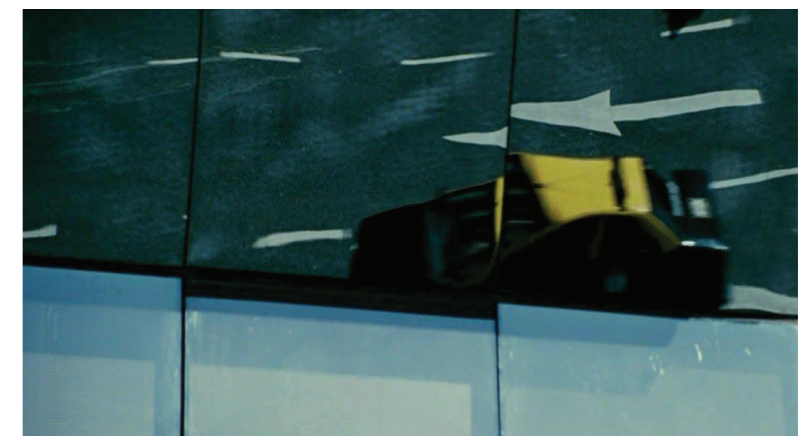


Figura 6: Frame do filme *Medianeras*: O movimento da cidade aprisionado no reflexo da arquitetura.

segurança e invisibilidade, engolidos pela arquitetura. Como observam Gumpert e Drucker (apud Bauman, 2009, p. 25), “quanto mais nos separamos de nossas vizinhanças imediatas, mais confiança depositamos na vigilância do ambiente”.

Ao contrário do filme *Denise Está Chamando*, em que a clausura é evidenciada pelos meios de comunicação que aproximam sujeitos que não interagem com o espa-

ço no qual vivem, em *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual*, a clausura é responsabilidade de uma arquitetura opressora. Teresa Caldeira (apud Bauman, 2009, p. 38) escreve a propósito de São Paulo: “(...) A nova estética da segurança decide a forma de cada tipo de construção, impondo uma lógica fundada na vigilância e distância”.

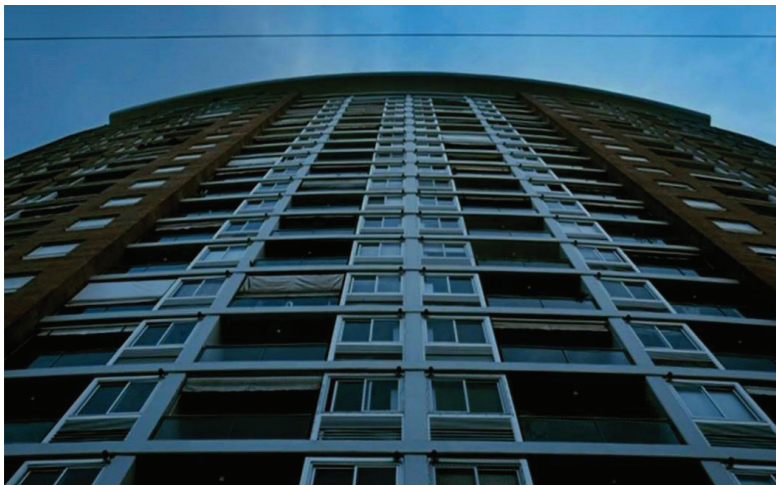


Figura 7: Frame do filme *Medianeras*: O prédio em contra-plongée cria uma arquitetura do apoderamento.

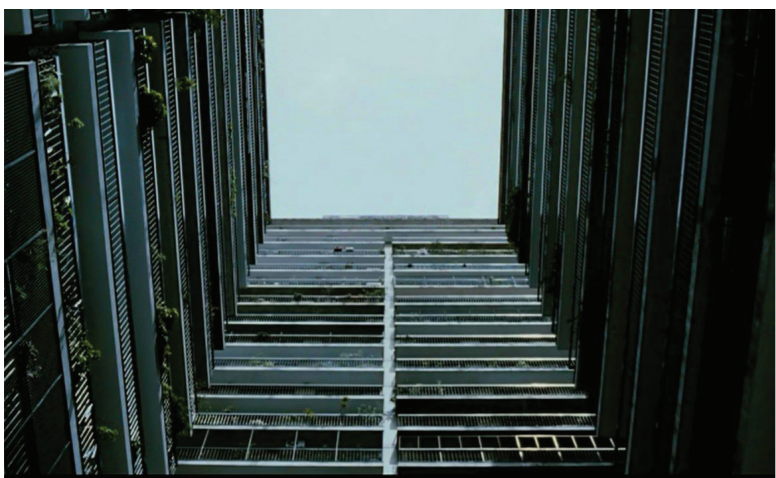


Figura 8: Frame do filme *Medianeras*: O sujeito encontra-se encurralado pela arquitetura do apoderamento.

Observam-se dois frames que ressaltam a sensação de apoderamento da arquitetura em relação ao sujeito. O prédio filmado em *contra-plongée* nos coloca como um sujeito apequenado pelo edifício, que parece um monstro prestes a nos engolir (Figura 7). Outra imagem transpõe a sensação de um abismo, novamente estamos abaixo dos edifícios, apequenados, encurralados no fundo do poço. (Figura 8).

Bauman observa que na falta de vínculo com o local físico, o sujeito procura uma aproximação com o mundo por intermédio da janela do ambiente digital, o que causa um conflito na busca de sentido e identidade, já que não há como se desvencilhar de um ou de outro, é sempre uma vivência relacional entre redes de comunicação e o estar e ser em algum lugar.

É nos lugares que se forma a experiência humana, que ela se acumula, é compartilhada, e que seu sentido é elaborado, assimilado e negociado. E é nos lugares, e graças aos lugares, que seus desejos se desenvolvem, ganham forma, alimentados pela esperança de realizar-se, e correm risco de decepção – e, a bem da verdade, acabam decepcionados, na maioria das vezes (Bauman, 2009, p. 34).

Essa cidade fílmica de Buenos Aires, que constitui experiências humanas decepcionantes para os personagens, é uma cidade-ciborgue, em que “o espaço cibernético e o tempo real juntam-se ao espaço físico e ao tempo cronológico. Não se trata de substituição das cidades de aço e concreto, mas de uma reconfiguração profunda” (Lemos, 2007, p. 134). Diante do que propõe Lemos, existe uma impossibilidade de



Figura 9: Frame do filme *Medianeras: Cidade-Ciborgue*.



Figura 10: Frame do filme *Medianeras*: Mariana flana a cidade, enquadrada pela janela.

negação da inter-relação entre os espaços eletrônicos e físicos, o modo de habitar do sujeito não se configura em um ambiente eletrônico-virtual, mas em uma relação de práticas digitais em uma casa de tijolos, localizada em uma rua, um bairro, um país, um mundo (constituído por diversas ditas realidades).

Mas se o filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual*, ainda demonstra um olhar pessimista



Figura 11: Frame do filme *Medianeras*: O espectador flana a cidade.

referente à relação comunicacional entre o sujeito e a cidade, ele encerra com um olhar de esperança, chamando a atenção para o fato de que de dentro das janelas possamos ser capazes de olhar para um mundo de compartilhamento de experiências.

Mariana, ocupando a posição de *flâneur*, que observa a multidão sem pertencer, por medo da anulação (Figura 10), vai até a janela e encontra Martin, que ocupa a posição de transeunte, aquele que pertence à multidão. Mariana corre para a rua, derruba um manequim como sinal da desconstrução do simulacro e enfim se vê inserida na multidão, olhando e sendo olhada, há uma fratura na mediação do olhar, “seria, portanto como um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado” (Huberman, 2010, p. 147). A câmera se distancia dos personagens que se tornam parte da multidão. A experiência do espectador, protegido pela janela do cinema, é de flunar Martin e Mariana (Figura 11), uma atitude que dialoga com o personagem conceitual nos termos de Walter Benjamin (1989), o *flâneur*, um

“ser ótico” por excelência, mas ainda evidencia uma relação entre o dentro e o fora, mediado pelo olhar do vizinho distante em “que as pessoas não se cruzam pelos corredores como quando moram no mesmo edifício ou condomínio” (Lampert, 2013, p. 76), mas acompanham os movimentos do outro – vigilante e vigiado:

[...] o vigiado está naturalmente apequenado, não como classe ou grupo, mas como aquele que, incapaz de assumir-se sujeito do discurso, torna-se a terceira pessoa, de quem se fala, a quem se vê, destituído de sua possibilidade de interlocução, interação, defesa. Os olhares assim divergidos não configuram meros desencontros; instituem espacialidades pertinentes do ponto de vista comunicacional entre interior/exterior, visibilidade/invisibilidade; mediações/imediações e estados modo passionais intensos, entre atos mecanizados e livres (Caetano; Fischer, 2014, p. 02).

Finalmente, no filme *Ela* (Her, Spike Jonze, 2013), parece não haver uma posição de privilégio de quem vigia, apequenando o vigiado. Percebe-se o elo entre o dentro e o fora, o que vemos e o que nos vê, uma comunicação que não distingue uma relação *on* e *off-line* com o mundo, mas compõe uma relação com a infraestrutura física e as janelas que se abrem para as relações e ressignificações com os modos de habitar, compreender e possuir os espaços em que estamos inseridos.

***Ela*: a expansão das janelas – comunicação, sujeito e cidade**

Em *Ela* (Her, Spike Jonze, 2013), o personagem Theodore, adquire um sistema operacional com o qual estabelece uma relação afetiva, afetando a condição



ASSISTA AO VÍDEO



Figura 12: Frame do filme *Her*: A relação sujeito – cidade – tecnologia

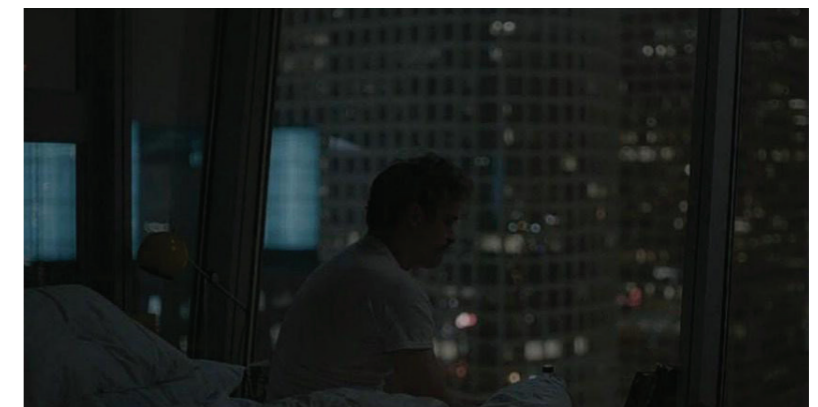


Figura 13: Frame do filme *Her*: Janelas expandidas, uma linha tênue que media o olhar para e pela cidade.

sensível do personagem, que não se distancia das infraestruturas físicas da cidade, mas experimenta os lugares, por exemplo, passeando pela praia com Samantha, o sistema operacional.

Percebe-se que mesmo nos momentos em que Theodore sente-se mais solitário, em seu apartamento, a



Figura 14: Frame do filme Her: Theodore vivencia a cidade.

cidade não se desvincula do personagem (Figura 12), o híbrido entre o sujeito e a metrópole não pode ser negado, pois há um elo tramado, entre o sujeito que olha para a cidade e é olhado por ela, vive-se dentro da cidade. Percebemos a presença de Theodore, a janela para o ambiente digital e a cidade.

Recordemos que no filme *Denise está Chamando* (Denise Calls Up, Hal Salwen, 1995) há uma valorização dos enquadramentos que potencializam a relação homem – máquina, fechados em suas casas, escuras, sem elo visual com o externo. O filme *Medianeras: Buenos Aires na era do Amor Virtual* (Medianeras, Gustavo Taretto, 2011), separa o sujeito da cidade, com um leve otimismo ao fim da película, quando a janela do edifício se abre para flunar a multidão que pertence à cidade. Finalmente, em *Ela*, as janelas ampliam-se, o olhar enquadrado pelo cinema é enquadrado pelas janelas da *mise en scène*, que mediam o olhar do sujeito que olha e é olhado para um mundo que se abre, pela expansão das janelas arquitetônicas (Figura 13). Assim, o sujeito pertence ao

espaço que olha e é olhado, o elo comunicacional é estabelecido, representando as práticas sociais do sujeito nessa cidade que pertence ao sujeito, assim como o sujeito pertence a ela.

Deve-se ficar compreendido que o sistema operacional não é o que vislumbrávamos no passado como realidade paralela. A relação de Theodore com Samantha, não anula sua rotina com a cidade que habita, ela interage com as relações que inclusive levaram o personagem a adquirir o sistema.

As tecnologias também contribuem para a extinção da ideia de um modo *online* e *off-line*, o uso de meios sem fios afeta a condição sensível e as experiências estéticas do sujeito que ganha autonomia de movimento. A mobilidade na cidade não é mais limitada. Theodore faz passeios pela cidade, enquanto acessa os emails, conversa com Samantha e contempla as paisagens (Figura 14).

Considerações finais

Ao analisar os filmes *Denise Está Chamando* (Denise Calls Up, Hal Salwen, 1995), *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Medianeras, Gustavo Taretto, 2011) e *Her* (Ela, Spike Jonze, 2013), compreende-se o processo comunicacional em suas práticas e contextos, vinculando meios tecnológicos e cidade como elementos constituintes da habitação do homem no mundo, que à moda de Heidegger (1979), é possível pelo modo do sujeito compreender e então possuir o lugar em que vive.

Todos os filmes citados têm o espaço fílmico como forma de construir questionamentos e críticas referentes aos modos que o sujeito experimenta o lugar habitado e como é afetado pelos ambientes nos quais se permite pertencer, a partir do momento que

olha e é olhado, causando uma fratura do olhar, re-significando as relações cotidianas com o espaço habitado em um novo “estado de coisas”, que “se manifesta como ação de uma força que vem do exterior: o deslumbramento é, de fato, segundo os dicionários, o ‘estado da vista golpeada pelo clarão demasiado brutal da luz’” (Greimas, 2002, p. 26). Luz que se dá pelas práticas de vivenciar o mundo, abrir ou não suas janelas, perceber que o dentro e o fora, público e privado, depende da relação estabelecida pelas práticas comunicacionais.

O que se pretendeu na presente pesquisa foi interpretar o espaço fílmico como protagonista das relações entre sujeito e tecnologia e como as práticas individuais dos personagens determinaram o modo de olhar e ser olhado para e pelo mundo, não distinguindo a comunicação do contexto habitado pelo usuário dos meios tecnológicos. A pesquisa acompanha o pensamento de André Lemos (2007, p. 139), ao sugerir que as modificações nas práticas comunicacionais afetam o interior dos espaços físicos, “reconfigurando a arquitetura externa e interna das cidades”. Nos termos de Massimo Canevacci (2009, p. 13), percebe-se “às vezes uma expansão da privacidade num território que antes era totalmente público. E às vezes há uma expansão de um território público num lugar que era antes totalmente privado”.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BRAGA, José Luiz. Constituição do campo da comunicação. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, v. 25, p. 62-77, 2011.

CAETANO, Kati; FISCHER, Sandra. Controle, fratura, profanação, escapatória: a poética do olhar em *Gigante*. **MATRIZES**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 223-233, 2015.

CANEVACCI, Massimo. Comunicação entre corpos e metrópoles. **Signos do Consumo**, v. 1, n. 1, p. 8-20, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.

HEIDEGGER, Martin. **Conferências e escritos filosóficos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LAMPERT, Letícia. Conhecidos de vista: a cidade revelada através de olhares, janelas e fotografias. **Revista UFMG**, Belo Horizonte, v. 20, n.1, p. 324-335, jan./jun. 2013.

LEMOS, André. Ciber-flânerie. In: SILVA, Dinorá Fraga da; FRAGOSO, Sueli (Org.). **Comunicação na cibercultura**. São Leopoldo: Unisinos, 2001, p. 45-60.

LEMOS, André. Ciberespaço e tecnologias móveis: processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura. In: MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi; ARAUJO, Denize Correa, BRUNO, Fernanda (Orgs.). **Imagem, visibilidade e cultura midiática**. Livro da XV COMPÓS. Porto Alegre: Sulina, 2007, p. 277-293.

LEMOS, André. Cidade-ciborgue: a cidade na cibercultura. **Galáxia**, São Paulo, v. 8, p. 129-148, 2004.

LEMOS, André. Celulares, funções pós-midiáticas, cidade e mobilidade. **Urbe – Revista Brasileira de Gestão Urbana**, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 155-166, 2010.

LEMOS, André. Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. **MATRIZES**, v. 1, p. 121-138, 2007.

MILLER, Daniel; SLATER, Don. Etnografia on e off-line:

cibercafés em Trinidad. **Horizontes Antropológicos**, v. 10, n. 21, p. 41-65, 2004.

Referências audiovisuais

JONZE, Spike. *Ela*. [Filme-vídeo]. Produção de Sony Pictures, direção de Spike Jonze. EUA. 2013. 126 min. color. son.

SALWEN, Hal. *Denise Está Chamando*. [Filme-vídeo]. Produção de Dark Matter Productions, direção de Hal Salwen. EUA. 1995. 80 min. color. son.

TARETTO, Gustavo. *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual*. [Filme-vídeo]. Produção de Rizoma Films, direção de Gustavo Taretto. Argentina. 2011. 95 min. color. son.

Notas

1 Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Tuiuti do Paraná – FCSA-UTP (Rua Cicero Jaime Bley - Bacacheri, Curitiba/PR, CEP 82515-230).