

---

## **Antologias Audiovisualizadas em “Ela Quer Tudo”: Quando as Imagens Tomam Posição<sup>1</sup>**

Juliana KOETZ<sup>2</sup>

Sonia Estela MONTAÑO<sup>3</sup>

Tiago R. C. LOPES<sup>4</sup>

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, RS

### **Resumo**

A série *Ela Quer Tudo* (2017 -2019) de Spike Lee é uma adaptação do filme homônimo realizado em 1986 pelo cineasta, e intensifica a estética empregada no longa, utilizando imagens de múltiplas naturezas em sua montagem. Tal traço leva a pensá-la como uma antologia audiovisualizada. Borges (2013) questiona a arbitrariedade das antologias organizadas cronologicamente, as quais impedem de ver o Todo do que antologizam, o que se aproxima ao movimento do colecionador (BENJAMIN, 2006), à impermanência das ordens (MACIEL, 2009) e à transitoriedade dos inventários (PIMENTEL, 2014), que desligam os fragmentos de sua origem e fazem com que tomem posição em novos arranjos. Assim, percebemos como a antologia possui duas direções: a de estabelecer uma ordem em si e a de denunciar essa e qualquer ordem como arbitrária, hierárquica e tecnoculturalmente construída.

### **Palavras-chave**

Coleções; inventários; antologias; Spike Lee; *Ela Quer Tudo*.

### **1 Introdução**

Diante do acúmulo e da diversidade formatos, linguagens e estéticas que tomam forma no interior de territórios audiovisuais de nossa época, a coexistência de elementos que concatenam qualidades muitas vezes excludentes entre si torna-se a marca distintiva dos atuais ambientes de circulação imagética: nos espaços televisivos, coexistem imagens e linguagens de arquivo, jornalísticas, publicitárias, ficcionais, com *live action*, *motion graphics*, fotografia, câmeras de segurança, etc; na internet, espaços

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades), XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Comunicação da UNISINOS, e-mail: julianakoetz92@gmail.com

<sup>3</sup> Orientadora e professora do Curso de Comunicação da UNISINOS, e-mail: SONIAM@unisinobr

<sup>4</sup> Professor do Curso de Comunicação da UNISINOS, e-mail: TRICCIARDI@unisinobr

---

como o YouTube comportam os mais diversos arquivos audiovisuais convertidos para o digital a partir de múltiplos suportes originais ou, ainda, como o Instagram, que disponibiliza filtros simulando filmes em película, chiado de interferência do sinal televisivo e “erros” de fitas VHS. Essa coexistência de naturezas imagéticas – e sonoras – é capturada e apropriada por alguns realizadores, os quais conseguem expressar, através de suas obras, determinadas qualidades da imagem contemporânea que perpassam não somente os filmes, séries e demais produtos audiovisuais que produzem, mas apontam para a própria tecnocultura dos meios imagéticos de nossa época.

A série *Ela quer tudo* (2017 - 2019), do cineasta Spike Lee, é uma adaptação do filme homônimo, de 1986, primeiro longa-metragem de sua carreira, o qual lhe conferiu o *Award Of Youth* como filme estrangeiro em Cannes naquele mesmo ano.

*Ela quer tudo* é a única obra seriada de Spike Lee. Nela, chama a atenção o uso de recursos técnicos, estéticos e narrativos, já exercitados no filme de 1986, aos quais o próprio realizador atribuía uma certa qualidade “experimental” (LEE, 1987). Trata-se, sobretudo, do emprego de procedimentos de montagem a partir dos quais imagens de diferentes naturezas comparecem reunidas, como fotografias, trechos em película em preto e branco, película colorida, intertítulos, dentre outras. Na série, a multiplicidade de naturezas imagéticas aumenta pela inclusão de fotografias digitais, trechos de vídeos de câmeras amadoras ou semi-profissionais, *selfies*, cartazes de filmes, capas de discos, retratos realizados em diferentes épocas e com diferentes estilos, pinturas, etc. Tais elementos aparecem, às vezes, como objetos cênicos, que integram os ambientes das cenas, e, em outras vezes, como planos (algo aproximado a *inserts*) que legendam um situação.

Preliminarmente, percebemos nessas operações de montagem um conjunto de formas de enunciação sobre a própria natureza do meio técnico (McLUHAN, 1964); ou, ainda, ao provocarem choques e colisões entre imagens, tais operações de montagem intencionam produzir, para além de sequências narrativas, elaborações críticas (DIDI-HUBERMAN, 2010) sobre as próprias imagens.

Outro ponto de observação, que procuraremos abordar com mais profundidade mais adiante, está relacionado ao contexto de produção e exibição da série. Sendo uma produção Original Netflix, pressupõe-se que deva respeitar um conjunto de especificações técnicas, disponibilizadas no domínio do Partner Help Center, exigidas

---

pela plataforma. Observa-se, no entanto, que sua forma *experimental*, já referida como presente também no filme que deu origem à série, tensiona alguns valores que se revelam nessas especificações, os quais visam garantir oferecer um tipo de experiência audiovisual baseada na clareza de comunicação narrativa e de gênero, bem como na qualidade de imagem e de som, características que evitam ao máximo os riscos de confundir (e portanto repelir) o espectador. Observamos que a série consegue cumprir tais exigências técnicas, ao mesmo tempo em que as tensiona.

Neste texto, intencionamos inscrever antologias audiovisualizadas na série *Ela quer tudo*. Para tanto, nos inspiramos no ato de colecionar e na figura do colecionador (Benjamin, 2006) para inventar nossos próprios procedimentos, assumindo a lógica da montagem como estratégia para reunir elementos dispersos em novas configurações e imprimir novos ritmos aos objetos colecionados. Dissecamos e inventariamos objetos (imagens) e os arranjamos em agrupamentos por critérios de afinidades (e também pelos atritos que produzem entre si), conforme novas potências são percebidas, produzindo exposições de caráter transitório, que são como pausas de posicionamentos (provisórios) assumidos pelos objetos quando reordenados. Acreditamos que, através desses procedimentos e operações, possamos perceber o efeito do tempo sobre as coleções – o que chamamos aqui de “antologias audiovisualizadas” – para esboçar alguns entendimentos sobre as lógicas de agrupamento e ordenamento imagético subjacentes à série *Ela quer tudo*, à obra de Spike Lee, e à tecnocultura das plataformas de *streaming*.

## **2 O colecionador de imagens**

Antes de avançar, é necessário que façamos aqui um pequeno parêntese para tratarmos sobre o ato de colecionar a partir de um lugar teórico metodológico específico, pensado por Walter Benjamin (2006). Para ele, o grande colecionador é tocado bem na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo. O colecionador (assim como o arqueólogo e o historiador benjaminiano) não opera com a lógica da escrita, opera com o princípio de montagem, ao reunir os fragmentos da história em uma nova configuração. Ele imprime um ritmo outro aos objetos, um compasso diferente. Acrescenta novas peças ou estabelece novos lugares para peças já dadas. Para o colecionador, assim como para o historiador, tudo é anacrônico. Há um movimento importante por parte do colecionador de desligar o

---

objeto de todas as suas funções primitivas e criar novas relações. O choque ou desvio do colecionador nos objetos, pode ser pensado como um gesto que imprime um ritmo próprio, ritmo que rompe com o ritmo em que os objetos estão inseridos nos seus contextos, pelas instituições e ordens às quais pertence.

No fundo, pode-se dizer, o colecionador vive um pedaço de vida onírica. Pois também no sonho o ritmo da percepção e da experiência modificou-se de tal maneira que tudo – mesmo o que é aparentemente mais neutro – vai de encontro a nós, nos concerne. Para compreender as passagens a fundo, nós as imergimos na camada mais profunda do sonho, falamos delas como se tivessem vindo de encontro a nós (BENJAMIN. 2006, p. 240).

Imergir os objetos da coleção nas camadas do sonho não só como um procedimento construtivo que aproxima realidades aparentemente distantes, mas também como lugar da ruína, dos restos da história, quebrando o caleidoscópio que funcionava como invólucro, deixando-o num novo fluxo de multiplicidades temporais em que tudo lhe concerne. As coleções formadas com os restos achados serão resultados, assim, de desvios e contextualizações; de imprimir novas ordens e ritmos aos materiais estudados.

### **3 Das coleções aos inventários: quando as imagens tomam posição**

Quando uma coleção é inventariada, as imagens vão tomando posição e dão a ver como toda e qualquer ordem se torna provisória. Maciel (2009) resgata como as coleções, os bancos de dados, as enciclopédias, os inventários estão presentes na arte contemporânea. Em alguns casos, estas formas estão ali produzindo gagueiras, se transformando em gestos. A autora (MACIEL, 2009) aborda a obra de Arthur Bispo do Rosário, Jorge Luis Borges ou Peter Greenaway, entre outros, em que a invenção de ordens relacionadas à lógica do absurdo dá a ver a arbitrariedade de toda e qualquer classificação ou organização do mundo.

Ou seja, verbos como *acomodar, agrupar, catalogar, classificar, dispor, dividir, distribuir, enumerar, etiquetar, ordenar*, etc. nunca deixarão de ser imperativos para nossa necessidade de fixar as ordens que nos permitam sobreviver ao caos da multiplicidade e da diversidade. (...) as categorias ordenadoras são por natureza excludentes, seletivas e hierárquicas. (MACIEL, 2009, p.16).

---

Maciel destaca que inúmeras obras e outros objetos, por exemplo, nunca foram classificados, seja porque são difíceis de ordenar ou porque se tornam impossíveis de classificar. “Há que criar, assim, uma nova categoria para eles: a do *et cetera*” (MACIEL, 2009, p.17). A autora lembra que Borges usa essa categoria dentro de uma suposta enciclopédia chinesa, a qual classifica os animais do mundo com categorias que seguem um abecedário em que o *etcétera* se insere na categoria L. O fato de não estar no final da lista é um *gesto*, rompe um hábito, uma lógica, introduz uma gagueira na previsibilidade das classificações convencionais e dá a ver a medialidade da linguagem.

O inventário é uma ordem, entretanto, ela não é definitiva. No seu sentido mais comum, inventário é um termo jurídico, seria uma lista de bens deixados por alguém que morreu, especificamente o documento onde se acham listados esses bens. Pimentel (2014) pensa o conceito num sentido teórico metodológico apoiado em diversos autores como Benjamin e Didi-Huberman. “Ver o que a imagem tem para dizer em cada presente em que ela pode se manifestar. Perceber na imagem e na coleção outras aberturas, perceber o que se mostra a partir delas. Retomá-las” (PIMENTEL, 2014, p. 199). O termo inventário está relacionado no autor ao ato de recolher, classificar e exibir a imagem colecionada. Vindo do latim – *inventum, invenire*, que significa achar, encontrar – adquirir tem a mesma raiz do verbo inventar. Inventariar seria para o autor fixar as imagens de modo efêmero numa “mesa operatória” onde toda coleção é submetida à invenção de novas ordens. Ao contrário do caráter definitivo que sugere o inventário como lista de bens, o sentido aqui se pauta pela dinâmica da invenção e da montagem. Os materiais se colocam numa “mesa operatória” sempre provisória na qual se testam novas ordens dos elementos. É importante colocar a “mesa” na vertical a fim de interromper (e simultaneamente dar a ver) “o movimento que as afinidades e os vazamentos vão produzindo entre as imagens, que ao tempo de fender deve suceder o tempo de mostrar e compartilhar” (PIMENTEL, 2014, p. 77). A ideia de “mesa operatória”, onde colocar as imagens, se inspira em Didi-Huberman (2009).

Ao modificar a ordem, fazemos com que as imagens tomem uma posição. “Uma mesa não se usa nem para estabelecer uma classificação definitiva, nem um inventário exaustivo, nem para catalogar de uma vez por todas — como num dicionário, um arquivo ou uma enciclopédia—, mas para recolher segmentos, troços da fragmentação do mundo, respeitar a sua multiplicidade,

---

a sua heterogeneidade. E para outorgar legibilidade às relações postas em evidência<sup>5</sup>.

Para tornar o gesto do colecionador um procedimento, buscamos o que Kilpp (2010) denomina dissecação: operações de desdiscretização da imagem técnica, as quais sempre são discretas. Assim, paramos o fluxo audiovisual, extraindo *frames* para pararmos sobre eles e perceber suas marcas, características e ações dentro da série. Isso permitiu recolher as imagens de naturezas múltiplas. Por fim, combinamos a dissecação aos procedimentos de inventários descritos por Pimentel (2014), em que os elementos são colocados em uma *mesa operatória*, arranjados em agrupamentos por afinidades ou atritos e rearranjados conforme novas potências são percebidas ou novos elementos são incluídos nessa mesa. Isso produz o que chamamos de *pausas*, ou seja, a exibição de caráter transitório, daquilo que foi colecionado *até o momento*, e possibilitou dar a ver e ouvir as imagens, que tomam posição. Chamamos *pausas* porque, como afirma Pimentel, o processo de coleção é constante, podendo ser inclusive eterno, mas a *exibição* dessas coleções exige justamente o arranjo de elementos que ajudem a mostrar a potência do todo colecionado até o momento - o que constitui o momento de exibição como uma pausa do colecionar e operar.

#### 4 Antologia, um tipo especial de coleção

Buscamos o termo “antologia” nas versões online dos dicionários Michaelis<sup>6</sup> e Priberam<sup>7</sup>. No sentido que se relaciona com o objeto de estudo deste texto, a série *Ela quer tudo*, o termo é definido, no primeiro, como coletâneas de textos de *autores célebres*, conforme critérios como: tema, época ou autoria. Ainda, que *o exemplar* que contém tal coletânea também é chamado de antologia. Já o dicionário Priberam a define como a reunião de trechos de textos em prosa ou verso e aponta os sinônimos *seleta*, um livro em que são reunidos textos de diferentes autores<sup>8</sup>, e *crestomatia*<sup>9</sup>, de etimologia

---

5

<http://www.artecapital.net/perspetiva-119-atlas-como-levar-o-mundo-às-costas--apresentacao-por-george-s-didi-huberman>

<sup>6</sup> Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/Antologia/>. Acesso em 17 ago. 2020.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/antologia>. Acesso em 17 ago. 2020.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/SELETA>. Acesso em 17 ago. 2020.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/CRESTOMATIA>. Acesso em 17 ago. 2020.

---

grega, o “desejo de aprender, livro com coisas úteis ou passagens selecionadas”, nos quais há trechos escolhidos de autores clássicos.

Já no prefácio de *Nova Antologia Pessoal* de Jorge Luís Borges, o autor traz um tensionamento sobre o termo:

[...] ninguém tem condições de compilar uma antologia que seja muito mais que um museu de ‘simpatias’ e ‘diferenças’, mas o Tempo acaba editando antologias admiráveis. O que um homem não consegue fazer, as gerações fazem (...) não existe antologia cronológica que não comece bem e não acabe mal. (BORGES, 2013, p. 11).

Mais adiante em seu prefácio, é possível compreender, pelas palavras de Borges, o que uma antologia *pretende*: organizar partes de obras, de autores, de durações artísticas, que possibilitem ao seu leitor encontrar o que busca e, de certa forma, *julgar* ou *apreender* o todo artístico ou poético a partir dos fragmentos reunidos. O que significa que a antologia é um *tipo* de ordem, tão arbitrária quanto as outras, e ao mesmo tempo, um tipo de reunião que nos permite ver em um fragmento um gesto inteiro. É um tipo de reunião de imagens que permite ver o próprio gesto de reunir e o que isso significa numa determinada época. Borges também afirma que se dependesse apenas da sua vontade e preferência alguns textos seriam retirados da sua antologia, por não gostar deles. Entretanto, o autor descreve que o Tempo insiste em lembrá-lo daqueles textos e que, considerando a função das antologias, não poderia excluí-los da coleção - em potência, pelo “todo”, e pela lembrança do Tempo, sua obra é também os textos que não gosta.

Voltando à série, é possível identificar elementos característicos das coleções, como por exemplo quando o *texto* falado chega a mencionar um verso de um poema-música de Amiri Baraka, *It's Nation Time*<sup>10</sup>, como diversos outros artistas, movimentos, políticos, textos, pensadores, etc, que compõem antologia(s) em *Ela Quer Tudo*, fragmentos que revelam uma ordem e com ela revelam o gesto de ordenar (inclusive o de querer descartar, como refere Borges). Contudo, cabe à pesquisa operar inventários dessas coleções para perceber o efeito do tempo, as antologias, que nos dão um contexto maior inclusive daquilo que Spike Lee não teria escolhido, talvez, como a

---

<sup>10</sup> Presente no álbum *It's Nation Time - African Visionary Music* de Amiri Baraka, realizado em 1972. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=9MHON9yO7s8&feature=share>. Acesso em 17 ago. 2020.



---

estética da plataforma de streaming e também um modo de ordenar o universo audiovisual que fala da arbitrariedade de toda e qualquer ordem.

Para pensar a audiovisualização deste tipo de coleção, a antologia, buscamos em Derrida (2001) apontamentos sobre os arquivos, que ajudam a formular e compreender o processo audiovisual percebido, pois entende que o arquivo surge pela ameaça da destruição da memória, e como ela falta, o arquivo ocupa esse lugar. Ainda,

[...] a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento. É também nossa experiência política dos meios chamados de informação. (DERRIDA, 2001, p. 28)

Desse modo, compreender a antologia como um gesto sobre uma coleção inventariada nos aproxima das noções e dinâmicas de arquivo, permite perceber relações registradas e produzidas na série.

### **5 Pausa na mesa operatória – dar a ver a arbitrariedade de uma ordem**

Dentre as diversas estratégias empregadas pela série *Ela Quer Tudo* para concretizar, com procedimentos propriamente audiovisuais, as *funções* das antologias, estão as citações realizadas na montagem da série. A série faz, de forma recorrente, menções a outras obras e formas audiovisuais – cinematográficas, musicais, literárias ou visuais – e a figuras políticas, dos esportes, etc. A partir disso, identificamos três tipos de citações presentes na série: a) citação-palavra muda; b) citação *hashtag* (organização algorítmica); c) citação-ostensiva.

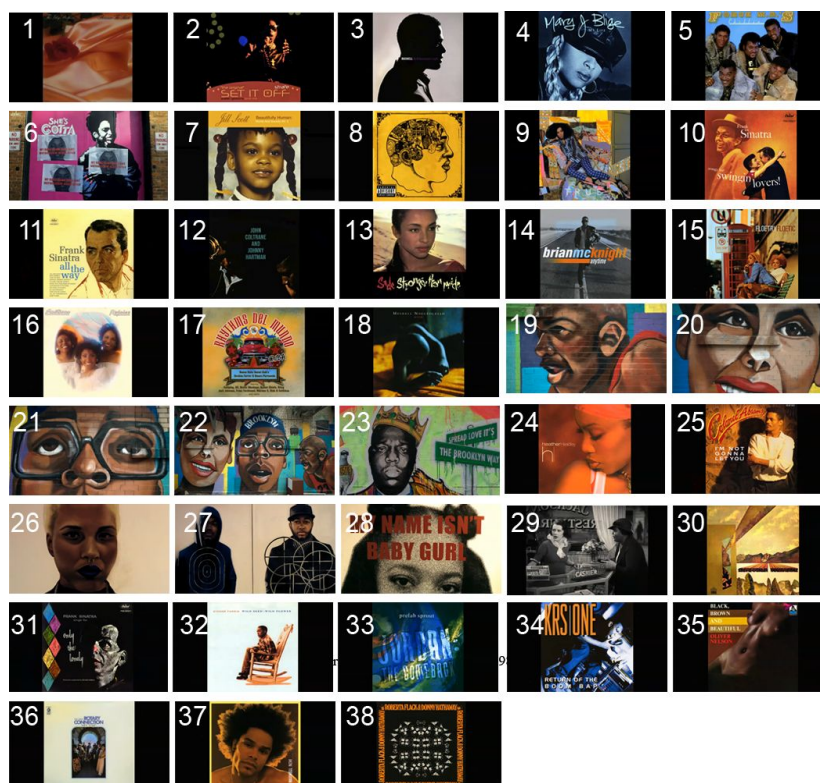
#### **a) Citação-palavra muda**

Ranciére (2012) aponta que a palavra muda é a eloquência do que é mudo, exibindo o que são marcas mais verídicas do que o que poderia ser dito oralmente e, ao mesmo tempo, é *seu mutismo obstinado*. Esse tipo de citação reúne imagens que jogam com o dito e o não dito e demandam um *conhecimento* ou *reconhecimento* exterior à série, pois aponta para fora realizando suas homenagens e prestações de tributos. Enquanto outras referências são explicitamente mencionadas pelos personagens,



colocando-as dentro de contextos de diálogos, por exemplo, aqui são inseridas imagens no fluxo audiovisual sem que alguém na série expresse verbalmente a referência.

Figura 1. Citação-palavra muda.



Fonte: Netflix (2017).

Na figura 1, vemos um conjunto de 38 imagens mostradas na primeira temporada da série. Alguns desses planos (29 dos 38), são as capas de obras musicais e, em certa medida, invertem a hierarquia dos elementos audiovisuais, uma vez que traz para frente a trilha musical, que em geral funciona como um *fundo* nas cenas. A imagem 6 cita, com a imagem em rosa, o filme *Ela quer tudo*, de 1986. As imagens 26, 27 e 28 são de Tatyana Fazlalizadeh<sup>11</sup>, que está oculta na narrativa, pois é a artista que produz de fato as obras da protagonista Nola Darling. As imagens 19 a 23 são *grafittis* do personagem interpretado por Spike Lee no filme de 1986 e de Notorious B.I.G., por exemplo (o autor dos grafittis não é identificado). Finalmente, a imagem 29 é extraída do filme *Imitação da Vida* (STAHL, 1934).

<sup>11</sup> Site da artista disponível em <http://tlynnfaz.com/>. Último acesso em 14/07/2020.

### **b) Citação-hashtag (ou organização algorítmica)**

Esta citação demonstra como a série é explicitamente consciente da tecnocultura em que está inserida. Enquanto no filme de 1986 os intertítulos que apareciam entre as cenas eram letras brancas em fundo preto, na série se adiciona a forma de hashtags para abrir os episódios, apresentar personagens e mencionar o *#BlackLivesMatter*. Segundo Gaudreault e Barnard (2013), os intertítulos tinham, no início do cinema, a função de separar a exibição de diferentes filmes ou de enfatizar a mudança das cenas, conferindo autonomia a cada uma delas. Em *Ela Quer Tudo* os intertítulos aparecem com uma função similar, criando blocos narrativos, vinculados a personagens, por exemplo, conferindo também autonomia aos episódios e aos personagens. É interessante observar também que as hashtags funcionam como formas de organizar o conteúdo na internet. Em geral, elas projetam campanhas sociais ou publicitárias.

Figura 2. Citações-hashtag



Fonte: Netflix (2017).

### **c) Citação-ostensiva**

Entendemos que em Ranciére (2012), a imagem ostensiva é aquela que necessita de um complemento, uma explicação, uma legenda. Nesse tipo de citação, as imagens de naturezas múltiplas são citadas para complementar, especialmente, os diálogos da série. Com isso, contribuem para a construção das personagens e seus universos. Nesse sentido, tanto o elemento produz legendagem para o diálogo ou fala, quanto a fala,

inversamente, acaba por legendar o elemento audiovisual de natureza diversa, inserido naquele momento.

Figura 3. Citações-ostensivas.



Fonte: Netflix (2017).

A exemplo, as imagens 5, 6 e 7 aparecem após Nola citar as artistas responsáveis por cada uma delas verbalmente em um diálogo. Ao invés da personagem descrever cada uma das obras, a série as exhibe como planos. Já a imagem 8 é exibida quando Nola pergunta à Shameka o que sua filha pensa sobre as injeções ilegais de silicone que ela aplicou, e Shameka responde que a filha achou bonito, como “Nicki”. A seguir, aparece a imagem de divulgação da música *Anaconda* de Nicki Minaj.

## 6 Considerações finais

Para Kilpp (2010), a imagem audiovisual é sempre discreta, mas mesmo assim cria sentidos percebidos por quem os vê, mesmo que ignore completamente como esses sentidos são construídos, dando um efeito que são sentidos “naturais”, o mundo visto pelas janelas das telas. Dessa forma, a dissecação é operada, no sentido de chamar atenção para esses elementos que, em um olhar mais habituado como espectador, não seriam percebidos, pois são discretos. A dissecação que nos levou a essas três coleções inventariadas em antologias foi resultado de inúmeras observações que levaram à percepção de afinidades entre as imagens e formar, assim, coleções.

A palavra-muda é uma primeira antologia de imagens audiovisualizadas, numa cultura audiovisual tão vococêntrica (CHION, 2011), o gesto de mostrar no lugar de

---

explicar alude a uma busca. Trata-se de um gesto que incorpora sentidos de movimento em direção à obra do autor, a outras obras audiovisuais, a músicas e figuras que tiveram sua relevância em diversos momentos sociais. Revela também um outro tipo de ordem, própria de tantos espaços televisivos, cinematográficos, do audiovisual em geral e o da cultura ocidental em particular: o da palavra excessiva, paralisante, que conduz à cegueira.

A organização algorítmica é um tipo de ordem específica dentro de um universo maior e, como toda ordem é arbitrária, excludente, seletiva e hierárquica. Termos marcados com o “#” são evocados e reunidos na montagem da interface quando chamados pelo usuário. O # evoca aqui uma enciclopédia de blocos da série, uma organização propriamente televisiva e, ainda, os primeiros cinemas onde a fala se dava nas cartelas. Há, na antologia em questão, uma reunião de tecnoculturas audiovisuais, com um # em um espaço em que ele não congrega tanto palavras ou personagens, pelo menos não na sua construção mais imediata, ele chama as formas audiovisuais das diversas mídias, reunidas pelo Tempo.

A terceira antologia, um fragmento que reúne mais do que as imagens, as dinâmicas do arquivo, em que os elementos não são autoexplicativos e estabelecem entre eles vazios, silêncios, perguntas, talvez, e por que não, acusações ou redenção de preconceitos.

Ainda, essa fase de escutar as imagens que a antologia de *Ela quer tudo* nos introduz está numa fase inicial, muitas outras relações deverão ser apontadas na medida em que abramos o arquivo, reinventariemos as coleções e façamos pausas para compreender como as imagens tomam posição em antologias que têm um duplo movimento: dar a ver sua ordem transitória e revelar a ordem de uma tecnocultura (inclusive a tecnocultura da Netflix) percebida muitas vezes como natural e inquestionável.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BORGES, Jorge Luís. **Nova Antologia Pessoal**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BARAKA Amiri. It's Nation Time. In: It's Nation Time - African Visionary Music.

---

1972. Disponível em:

<https://music.youtube.com/watch?v=9MHON9yO7s8&feature=share>. Acesso em 17 ago. 2020.

CHION, Michel. **A Audiovisão**. Som e Imagem no Cinema. 1. ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

DICIONÁRIO MICHAELIS ONLINE. Antologia. Disponível em:

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/Antologia/>. Acesso em 17 ago. 2020.

DICIONÁRIO PRIBERAM ONLINE. Antologia. Disponível em:

<https://dicionario.priberam.org/antologia>. Acesso em 17 ago. 2020.

DICIONÁRIO PRIBERAM ONLINE. Crestomatia. Disponível em:

<https://dicionario.priberam.org/CRESTOMATIA>. Acesso em 17 ago. 2020.

DICIONÁRIO PRIBERAM ONLINE. Seleta. Disponível em:

<https://dicionario.priberam.org/SELETA>. Acesso em 17 ago. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

**ELA Quer Tudo**. Direção: Spike Lee. Produção: Pamm R. Jackson; Spike Lee. Intérpretes: Tracy Camilla Johns; Tommy Redmond Hicks; John Canada Terrell; Spike Lee et al. Roteiro: Spike Lee. Música: Bill Lee. NOVA YORK: 40 Acres & A Mule Filmworks. 1986. Streaming. Widescreen. p & b. Disponível em <https://www.netflix.com/watch/60034929>. . Último acesso em 15/07/2020.

**ELA Quer Tudo**. Direção: Spike Lee. Produção: Tonya Lewis Lee. Intérpretes: DeWanda Wise; Anthony Ramos; Lyriq Bent; Cleo Anthony et al. Roteiro: Spike Lee; Cinqué Lee; Joie Lee; Radha Blank et al. Música: Bruce Hornsby; Bill Lee. NOVA YORK: Netflix, 2017 - 2019 (19 episódios). Streaming. Widescreen. Color e p & b. Disponível em <https://www.netflix.com/watch/80129567>. Último acesso em 15/07/2020.

GAUDREAU, André; BARNARD. Titles, Subtitles, and Intertitles: Factors of Autonomy, Factors of Concatenation. **Film History An International Journal**, Bloomington, v. 25, n. 1-2, p. 81-94, 2013.

IMITAÇÃO da vida. In: IMDB. Dirigido por: John M. Stahl. 1934. Disponível em: [imdb.com/title/tt0025301/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_2](https://www.imdb.com/title/tt0025301/?ref_=fn_al_tt_2). Último acesso em 14/07/2020.

KILPP, Suzana. **A traição das imagens**: espelhos, câmeras e imagens especulares em reality shows. Porto Alegre: ENTREmeios, 2010.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem**: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1964.

PIMENTEL, Leandro. **O Inventário Como Tática**: A Fotografia e A Poética Das Coleções. 1. ed. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

TATYANA Fazlalizadeh. Disponível em: <http://www.tlynnfaz.com/> Último acesso em: 07/10/2020.