

Anais do

I Seminário Internacional CCL Humanidades Digitais

Org. Carolina V. Prado

UVA LIMÃO
UVALIMAO.COM.BR



Anais do

I Seminário Internacional CCL Humanidades Digitais

Org. Carolina V. Prado

Editora Uva Limão
2026

UVA LIMÃO
UVALIMAO.COM.BR

Expediente Uva Limão

Conselho Editorial
Carolina V. Prado
Fernando Amed
Jurema Sampaio
Keller Duarte
Marcos Rizolli
Norberto Stori
Regina Lara Silveira Mello
Silvia Helena Cardoso

Comitê científico do CCL-HD
Profª. Dra. Carolina V. Prado (Mackenzie)
Profª. Dra. Fernanda Nardy Bellicieri (Mackenzie)
Profª. Dra. Maria Elisa Moreira (Mackenzie)
Prof. Dr. Alexandre Sônego (pesquisador independente)
Profª. Dra. Jurema Sampaio (pesquisadora independente)

As imagens e os textos constantes de cada artigo
são de inteira responsabilidade dos autores.

Editora Uva Limão - www.uvalimao.com.br

Projeto Gráfico e Diagramação
Bruna Burlamaqui Castello Branco Melo

Arte da capa
Prof. Dr. Marcos Rizolli

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

I Seminário Internacional CCL Humanidades Digitais
(8. : 2026 : São Paulo, SP)
Anais do I Seminário Internacional CCL
Humanidades Digitais [livro eletrônico] / I Seminário
Internacional CCL Humanidades Digitais ; org.
Carolina V Prado. -- São Paulo, SP : Uva Limão, 2026.
PDF

Vários autores.
ISBN 978-65-86736-20-5

1. Ciência da computação 2. Comunicação
3. Humanidades I. Prado, Carolina V. II. Título.

26-412256.0 CDD-303.4833

Índices para catálogo sistemático:

1. Comunicação : Cultura digital : Sociologia
303.4833

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

Sumário

Apresentação **7**
Prof.ª Dra. Carolina V. Prado

Para além da visibilidade e intencionalidade **10**
Paulo Moutinho Barroso

Comunicação digital, construção de comunidade e visibilidade da ginástica rítmica no Brasil **14**
Larissa Oliveti Batista

Ânima in crônica e a expansão narrativa **27**
Fernanda Nardy Bellicieri
Hânia Cecília Pilan

A obra de arte na era da sua produtividade técnica **32**
André Pithon Calió
Bianca Francischini Lisita
Gabriel Ceschi

La construcción narrativa en plataformas digitales **36**
Paula Calvente
María de los Milagros Di Uono
Valentina Perri

Ojo por ojo: estéticas de la mano dura **40**
Eva Costello

A construção do gênero meme político **44**
Gabriel Orlando Schile da Costa

A Memeficação da Crítica e os limites interculturais da cinefilia em plataforma **58**
Matheus Mans Dametto

Mystery Flesh Pit National Park: narrativas transmidiáticas não-lineares e a customização da experiência com a obra **62**
Jhonatan Henrique Loppnow dos Anjos
Luiza de Carvalho Gomes
Maria Eduarda de Almeida
Prof.ª Aline de Mello Sanfelici

Da caixa ao banco de dados **72**
Renata Ribeiro de Moraes

Indexação de Imagens Digitais **81**
Gilberto Paschoal de Paula Filho

Inteligência Artificial nas Humanidades **90**
Dayane Argentino Dias
Rejane Rocha
Melissa Alves Iannela

Narrativas que cuidam **93**
Thainá de Jesus Dias
Patricio Dugnani

Do Jornal da Tarde aos algoritmos **97**
Thayrini Beijo Ferreira

Francisca **112**
Gabriella Cardoso Franco

Computing Literary, Discourse, and Sign Studies **119**
Marco Antonio Calil Machado

Comunicação expandida, autoridade médica e economia da atenção **122**
Cristiane Antequeira Maran

Agentes de Inteligencia Artificial en la Comunicación Organizacional **130**
Fernanda Fernandes Ministerio

Mulheres fragmentadas **144**
Maria Elisa Rodrigues Moreira

Clube das Diretoras como comunidade intercultural em rede **154**
Joyce Pais[1]

Geocrítica Comparada **157**
Carolina V. Prado

Cinema expandido e experiência intercultural **173**
Márcio Almeida Ribeiro

Comunicação intercultural e cultura digital 175
Fernanda Salvador Rodrigues

Salvar como 180
Gabriel Salviano

Silêncio nas redes 197
Claudia Cristina Sanzovo

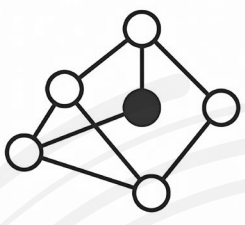
Articulações entre o sistema For You do TikTok e narrativas curtas.....200
Alex Rodrigues Savoine

Experiência Estética e Interatividade na Literatura Digital Contemporânea.....209
Alex Rodrigues Savoine

A plataformização do trabalho sexual.....213
Sergio Schargel
Melanie Steigleder Thomaz

Hiperautoria e Visibilidade 228
Dra. Denise de Paiva Costa Tangerino

O papel da imprensa tradicional no comportamento de acionistas minoritários 232
Roberto Vigna



CCL-HD
I SEMINÁRIO INTERNACIONAL
2026

Apresentação

Prof.ª Dra. Carolina V. Prado

O Laboratório de Humanidades Digitais do Centro de Comunicação e Letras (CCL-HD) da Universidade Presbiteriana Mackenzie sediou o **I Seminário Internacional CCL-HD** no primeiro semestre de 2026.

As Humanidades Digitais representam a confluência do pensamento crítico humanístico com as ferramentas e métodos computacionais, abrindo novas perspectivas para a análise, criação e disseminação de conteúdo. Em um cenário de constante transformação, onde as fronteiras entre a comunicação, a tecnologia e as artes se tornam cada vez mais tênues, este seminário buscou fomentar o diálogo e a troca de conhecimento entre pesquisadores, docentes, discentes e profissionais da área.

O **I Seminário Internacional CCL-HD**, ocorrido em agosto de 2026, contou com 127 inscritos, 30 trabalhos aprovados, 5 convidados e 41 pesquisadores apresentadores. Estiveram representados 4 países e 6 estados brasileiros. O evento ocorreu de forma remota, utilizando 8 salas síncronas.

O tema desta primeira edição foi **"Comunicações Expandidas na Era Digital: Desafios e Oportunidades"**, convidando à reflexão sobre como as tecnologias digitais redefinem as narrativas, a produção audiovisual, a curadoria de informações e as estratégias de engajamento.

Foram 5 eixos temáticos:

> ***Análise de Dados e Narrativas Digitais:*** Estudos sobre mineração de dados, análise de sentimentos, e o impacto dos algoritmos na construção de narrativas em ambientes digitais.
>
> ***Literatura Digital e Interativa:*** Pesquisas sobre novas formas de criação literária, poesia digital, ficção interativa e o uso de tecnologias na análise textual.
>
> ***Cinema Interativo e Expandido:*** Trabalhos que explorem o uso de realidade virtual, realidade aumentada e outras tecnologias imersivas na experiência cinematográfica e audiovisual.
>
> ***Interculturalidade, Cultura Digital, Redes Sociais e Opinião Pública:*** Análises sobre o impacto das redes sociais, *memes*, e a formação de comunidades *on-line* na esfera pública e nos processos comunicacionais.
>
> ***Curadoria Digital e Preservação da Memória:*** Discussões sobre os desafios da curadoria de conteúdo digital, arquivos on-line e a preservação da memória cultural na era da informação.

O Comitê Científico, composto pelos professores doutores Carolina V. Prado (Mackenzie), Fernanda Nardy Bellicieri (Mackenzie), Maria Elisa Moreira (Mackenzie), Alexandre Sônego (pesquisador independente) e, Jurema Sampaio (pesquisadora independente), atuou no modelo *double peer review*.

Tivemos a honra de contar com os convidados:

Andréa Catrópa

Professora, pesquisadora e escritora. Professora no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi (UAM), realizou na mesma instituição pós-doutorado, no qual investigou as interfaces das literatura com o design e a tecnologia. É doutora e mestre em Teoria Literária (FFLCH-USP) e concluiu, em 2024, pesquisa sobre os impactos da digitalização no mercado editorial no Mestrado Profissional em Economia e Política da Cultura e Indústrias Criativas (Itaú Cultural/UFRGS). Recebeu duas vezes o prêmio Rumos Itaú Cultural (2004 e 2007) e foi contemplada pelo PROAC - Criação Literária (2012) e pelo Edital de Publicação de Livros da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (2017). É autora de Mergulho às avessas (2008), Sem sistema (2017) e Homens adoram mulheres perfeitas (2019), além das obras de literatura digital Oneirografia e *InstaRomance*. Apresentou as obras "*Oneirografia e InstaRomance*".

Jurema Sampaio

Doutora em Artes pela ECA/USP, na linha de pesquisa de Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte, com pesquisa sobre a qualidade da formação de professores de arte por EaD. Estágio sanduíche na Universidade de La Plata, Argentina. Mestre em Artes Visuais pelo IA/UNESP com pesquisa sobre uso de Realidade Virtual por VRML para EaD em Artes Visuais; Especialista em Arte: Ensino e Produção, pela PUC Campinas com pesquisa sobre uso de Tecnologias Digitais para formação continuada de professores de arte; Licenciatura Plena em Artes Plásticas e Curta em Educação Artística, também pela PUC Campinas. Professora Pesquisadora Colaboradora no IA UNICAMP, responsável pelas disciplinas de Elementos de Prática de Pesquisa e Gestão de Espaços de Arte/Educação. Empresária e consultora em User Experience, Criatividade, Inovação e Tecnologia Educacional com atuação em Formação de Professores: Inicial/ Continuada e Comunidades Virtuais de Práticas Colaborativas, com desenvolvimento, aplicação e gestão de metodologias de produção de cursos EaD, e análise de arquitetura de informação e Cultura Popular. Editora-chefe da Revista Digital Art e membro do conselho editorial das Revistas (in)Visibilidades, da Rede Iberoamericana de Educação Artística; e Ijeta, International Journal of Education through Art - IJETA, da International Society for Education through Art - INSEA.Temas e Interesses: Criatividade, Inovação, Arte/Educação, Metodologia de Ensino e Pesquisa em Arte; Gestão em Arte/Educação; Educação à Distância em Artes Visuais. Ministrou a palestra "*Tecnologia, IA e... Arte?*".

Marcos Rizolli

Vive e trabalha em Campinas-SP, é Pesquisador em Artes Visuais, crítico de arte e curador independente; Professor universitário aposentado - PUC-Campinas, Belas Artes, Mackenzie. Diretor de Conteúdo na Casa Primária de Arte Contemporânea. É Crítico de Arte, Curador, Mentor Criativo. Apresentou a "*Série Esferas*". A capa desta publicação é uma criação do artista convidado Marcos Rizolli, elaborada especialmente para os Anais.

Pablo Gobira

É Pesquisador Produtividade do CNPq, coordenador do grupo de pesquisa Laboratório de Poéticas Fronteiriças (http://labfront.com.br). Professor da Escola Guignard (UEMG), coordenador do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UEMG) e professor do corpo permanente do Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PPGACPS/UFMG). Ministrou a palestra "*Alguns princípios das artes digitais*".

Vinícius Carvalho Pereira

É Doutor e Mestre em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bacharel e Licenciado em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Associado II do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Estágio pós-doutoral na Universidade de Nottingham (UoN), no Reino Unido. Bolsista produtividade do CNPq, membro da Electronic Literature Organization (ELO), da Junta Directiva da Rede de Literatura Eletrônica Latino-Americana (LitELat) e do GT Literatura Digital (ANPOLL). É organizador do Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense e membro da equipe editorial da Antologia Lit(e)Lat Vol. 2. Ministrou a palestra "*Arquivos de literatura digital do Sul Global e seus fluxos de circulação, institucionalização e interpretação*".

Agradecemos todos os envolvidos, professores, apresentadores, pesquisadores, ouvintes, moderadores e, comitê científico.

Agradecemos também o apoio recebido pelo Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie e, em especial, ao Coordenador de Extensão, Prof. Dr. Adélio Gonçalves Brito e ao diretor da unidade, Prof. Dr. Rafael Fonseca Santos.

Para além da visibilidade e intencionalidade

Retórica algorítmica da imagem e persuasão visual na era da Inteligência Artificial generativa

Paulo Moutinho Barroso[1]

As imagens geradas por Inteligência Artificial (IA) tornaram-se um dos fenômenos comunicacionais mais relevantes da contemporaneidade. Em poucos anos, sistemas capazes de produzir retratos hiper-realistas, campanhas publicitárias sintéticas, fotografias inexistentes e composições visuais automatizadas passaram a integrar plataformas digitais, estratégias de marca, jornalismo, entretenimento e comunicação política. Contudo, o problema central não reside apenas na capacidade técnica de gerar imagens, mas sobretudo no modo como essas imagens entram em circulação, são hierarquizadas algoritmicamente e disputam a atenção dos utilizadores em ambientes digitais orientados pela lógica da visibilidade, do engajamento e da permanência na plataforma (HAN, 2018; ZUBOFF, 2020).

Neste contexto, a questão já não é apenas estética ou tecnológica: trata-se de compreender como os algoritmos participam na construção retórica do visível.

A presente proposta parte da seguinte pergunta de investigação: pode existir uma retórica da imagem quando a produção visual é automatizada por IA e a sua circulação é condicionada por algoritmos que determinam aquilo que merece ser visto, partilhado e amplificado? A pergunta torna-se ainda mais inquietante quando se observa que muitas dessas imagens não procuram apenas representar a realidade, mas otimizar reações emocionais, maximizar cliques e induzir comportamentos. A retórica clássica, tradicionalmente associada à intenção persuasiva do emissor humano, parece hoje deslocar-se para sistemas automatizados de recomendação, curadoria algorítmica e plataformas digitais capazes de modular perceções coletivas em escala massiva, num contexto em que os processos comunicacionais passam a ser mediados por arquiteturas algorítmicas de visibilidade (GILLESPIE, 2018). Todavia, a retórica depende da interação humana consciente (os algoritmos não possuem intenção, embora produzam efeitos persuasivos que emergem da otimização estatística, não do discurso deliberado), mesmo quando é processada através de dispositivos tecnológicos.

---

[1] Paulo Moutinho Barroso, doutorado em Filosofia pela Universidade de Santiago de Compostela, Espanha, investigador integrado no ICNOVA – Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa. E-mail: pbarroso1062@gmail.com.

Esta abordagem enquadra-se nos estudos e discussões das narrativas digitais e das culturas digitais, uma vez que investiga a intersecção entre produção imagética automatizada, circulação algorítmica e construção discursiva em ambientes digitais. Mais do que discutir apenas os impactos técnicos da IA, interessa compreender como essas tecnologias reconfiguram práticas simbólicas, regimes de visibilidade e formas contemporâneas de persuasão visual.

A hipótese central deste estudo sustenta que a retórica da imagem não desaparece com a IA; pelo contrário, torna-se ainda mais complexa, opaca e distribuída. A persuasão deixa de estar exclusivamente localizada na intenção do autor humano e passa a emergir da articulação entre modelos generativos, plataformas digitais, métricas de desempenho e algoritmos de recomendação. Assim, a eficácia persuasiva de uma imagem não depende apenas da sua composição estética ou do seu conteúdo simbólico, mas também da capacidade algorítmica de a inserir estrategicamente nos fluxos de atenção digital.

O primeiro objetivo deste trabalho consiste em analisar de que modo as imagens geradas por IA podem ser compreendidas como dispositivos retóricos contemporâneos. O segundo objetivo procura identificar como os algoritmos de plataformas digitais condicionam a circulação, a amplificação e a legitimação dessas imagens nos *feeds* personalizados dos utilizadores. Por fim, pretende-se problematizar as implicações éticas e epistemológicas dessa nova ecologia visual, marcada pela automatização da criação imagética e pela invisibilidade dos mecanismos algorítmicos que regulam a atenção pública.

Teoricamente, o estudo articula contributos da retórica visual, da filosofia da imagem e da crítica da cultura digital. A reflexão de Roland Barthes sobre a dimensão conotativa da imagem permanece fundamental para compreender como determinados signos visuais produzem efeitos de naturalização ideológica. Contudo, a contemporaneidade acrescenta uma nova camada ao problema: muitas imagens já não derivam de uma relação indexical com o real, mas de sistemas estatísticos treinados a partir de vastos bancos de dados visuais. Nesse sentido, a noção barthesiana "*ça-a-été*" de *La chambre claire* (BARTHES, 1984), associada à fotografia, entra em crise perante imagens sintéticas que simulam referentes inexistentes, aproximando-se da lógica do simulacro descrita por Baudrillard (1991).

Ao mesmo tempo, as reflexões de Guy Debord sobre a sociedade do espetáculo revelam-se particularmente atuais num contexto em que plataformas digitais privilegiam conteúdos visualmente impactantes, emocionalmente polarizadores e potencialmente virais. O espetáculo deixa de ser apenas mediático para se tornar algorítmico (DEBORD, 1997): aquilo que aparece no feed não corresponde necessariamente ao mais verdadeiro, mas ao mais otimizado para retenção e circulação. Assim, a visibilidade transforma-se num produto técnico regulado por plataformas.

Também as análises de Byung-Chul Han ajudam a compreender a lógica contemporânea da hipervisibilidade e da economia da atenção (HAN, 2018). Para o autor, as sociedades digitais operam através de um excesso de positividade, transparência e exposição contínua. Nesse ambiente, imagens geradas por IA tendem a adaptar-se perfeitamente às exigências do consumo rápido, da sedução instantânea e da otimização emocional, tornando-se objetos privilegiados para circulação algorítmica.

Metodologicamente, o estudo propõe uma abordagem qualitativa e exploratória, baseada na análise crítica de discurso visual e na observação de circulação digital. O *corpus* privilegiará casos recentes de imagens geradas por IA que tenham alcançado elevada circulação algorítmica e provocado controvérsia pública, como o caso das imagens falsas da primeira-ministra italiana Giorgia Meloni disseminadas em redes sociais em 2026. Esta caso é particularmente relevante porque articula imagens sintéticas hiper-realistas, circulação algorítmica massiva, exploração emocional e polémica, viralização em redes sociais, debate público sobre *deepfakes*, desinformação visual, (des)regulação política da IA, violência simbólica e sexualização algorítmica. Este caso é adequado, porque permite deslocar a discussão da simples "falsificação visual" para o problema complexo e profundo de os algoritmos não apenas distribuírem imagens, mas também selecionarem estrategicamente aquilo que maximiza atenção, choque, indignação e envolvimento emocional. Ou seja, a imagem viral não circula apenas por ser falsa ou tecnicamente impressionante, mas porque responde perfeitamente às lógicas de visibilidade das plataformas. Mas o *corpus* pode também ser constituído por campanhas publicitárias recentes, imagens virais geradas por IA e conteúdos disseminados em plataformas como *Instagram*, *TikTok* e *X*, particularmente imagens que tenham provocado forte engajamento, polémica pública ou debates sobre autenticidade visual.

O estudo adota uma abordagem qualitativa, teórico-reflexiva e exploratória, articulando análise crítica da imagem, filosofia da comunicação e estudos da cultura digital. A reflexão parte de casos recentes de imagens geradas por IA amplamente disseminadas em redes sociais, entendidos não como objetos de mensuração quantitativa, mas como sintomas culturais de uma nova ecologia visual marcada pela circulação algorítmica, pela lógica da viralidade e pela crise contemporânea do referente fotográfico.

A análise centrar-se-á na problematização de conceitos como visibilidade, persuasão visual, simulacro, espetáculo e economia da atenção, procurando compreender de que modo a IA e os algoritmos reconfiguram a experiência contemporânea da imagem.

Importa salientar que este trabalho não assume uma posição tecnofóbica nem reduz a IA a um instrumento de manipulação. Pelo contrário, procura evitar leituras simplistas frequentemente presentes nos debates públicos sobre IA. O problema central não reside apenas na existência de imagens artificiais, mas na infraestrutura sociotécnica que condiciona a sua circulação e lhes atribui relevância pública. Uma imagem gerada por IA pode ter reduzido impacto isoladamente; contudo, quando integrada em sistemas algorítmicos de recomendação massiva, adquire capacidade efetiva de moldar perceções, desejos e interpretações sociais.

Além disso, existe um ponto cego recorrente em muitos estudos contemporâneos sobre IA: a tendência para analisar apenas os processos de produção técnica da imagem, ignorando os mecanismos de distribuição algorítmica. Tal omissão é problemática porque, no ambiente digital contemporâneo, visibilidade equivale frequentemente a legitimidade. Aquilo que aparece repetidamente nos *feeds* tende a adquirir aparência de relevância social, independentemente da sua veracidade, profundidade ou qualidade estética. Nesse sentido, os algoritmos não são meros instrumentos neutros de organização informacional; funcionam como agentes ativos na estruturação da experiência visual contemporânea.

A relevância científica desta investigação reside na tentativa de articular três dimensões frequentemente analisadas separadamente: IA generativa, retórica visual e curadoria algorítmica. Embora já existam estudos sobre IA e desinformação, ou sobre algoritmos e redes sociais, ainda permanece relativamente pouco explorada a ideia de uma retórica algorítmica da imagem, isto é, de uma persuasão visual distribuída entre sistemas automatizados de criação e sistemas automatizados de circulação.

Conclui-se, assim, que a emergência das imagens geradas por IA exige uma revisão crítica das categorias tradicionais da comunicação visual. A retórica deixa de estar exclusivamente associada à composição visual; está no sistema técnico que a produz, distribui e otimiza. A retórica nem pode ser entendida apenas como técnica discursiva humana, mas como processo híbrido entre produção simbólica, modelação algorítmica e economia da atenção. Por isso, não basta analisar signos visuais, mas incluir a lógica algorítmica de visibilidade, os regimes de atenção e a mediação técnica como co-autoria discursiva. Na era digital, ver deixou de ser um ato espontâneo: tornou-se resultado de uma arquitetura invisível de seleção, previsão e amplificação. Compreender essa transformação é essencial para pensar criticamente os desafios contemporâneos das humanidades digitais.

Palavras-chave: *Algoritmos; Cultura digital; Economia da atenção; Inteligência Artificial; Retórica visual.*

Referências

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GILLESPIE, Tarleton. *Custodians of the Internet: platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media*. New Haven: Yale University Press, 2018.

HAN, Byung-Chul. *No enxame: perspectivas do digital*. Lisboa: Relógio d'Água, 2018.

ZUBOFF, Shoshana. *A era do capitalismo de vigilância*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

Comunicação digital, construção de comunidade e visibilidade da ginástica rítmica no Brasil

Uma análise comparativa com modalidades esportivas de maior exposição

Larissa Oliveti Batista[1]

A Ginástica Rítmica brasileira tem apresentado crescimento expressivo nos últimos anos, alcançando resultados inéditos em competições internacionais e ampliando sua presença no cenário esportivo nacional. Apesar desses avanços, a modalidade ainda enfrenta desafios relacionados à visibilidade midiática e ao reconhecimento público, especialmente quando comparada a esportes historicamente consolidados, como o futebol. Nesse contexto, o presente artigo tem como objetivo analisar como a comunicação digital contribui para a construção de comunidades e para a ampliação da visibilidade da Ginástica Rítmica no Brasil. Para isso, realizou-se uma pesquisa de caráter exploratório, baseada em revisão bibliográfica e análise documental, utilizando como principais referenciais teóricos os conceitos de ciberespaço, comunidades virtuais e inteligência coletiva de Pierre Lévy (1999), além da cultura da convergência e da cultura participativa de Henry Jenkins (2009). Os resultados indicam que as plataformas digitais possibilitam novas formas de interação entre atletas, organizações esportivas e públicos, favorecendo a formação de comunidades digitais engajadas e a circulação contínua de conteúdos esportivos.

A análise comparativa com o futebol evidencia que a visibilidade das modalidades está relacionada não apenas ao desempenho esportivo, mas também à consolidação de ecossistemas digitais capazes de estimular participação, engajamento e produção de conteúdo.

[1] Larissa Oliveti Batista é graduanda em Publicidade e Propaganda pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, com interesse em marketing esportivo, eventos e comunicação digital. E-mail: olivetilarissa@gmail.com.

Conclui-se que a comunicação digital representa uma ferramenta estratégica para o fortalecimento da Ginástica Rítmica, contribuindo para ampliar seu alcance, engajamento e potencial de desenvolvimento no cenário esportivo contemporâneo.

Palavras-chave: *Ginástica Rítmica; Comunicação Digital; Comunidades Digitais; Cultura Participativa; Visibilidade Esportiva.*

Introdução

A comunicação digital tem transformado profundamente a forma como as informações são produzidas, compartilhadas e consumidas na sociedade contemporânea. No contexto esportivo, essas transformações ampliaram as possibilidades de interação entre atletas, organizações, veículos de comunicação e públicos, permitindo que modalidades esportivas construam novas formas de relacionamento e visibilidade por meio das plataformas digitais. Nesse cenário, redes sociais, plataformas de vídeo e serviços de streaming passaram a desempenhar papéis relevantes na formação de comunidades digitais capazes de promover engajamento, circulação de conteúdo e fortalecimento da identidade de diferentes modalidades esportivas.

Entre essas modalidades, a ginástica rítmica tem apresentado crescimento significativo no cenário brasileiro. Os resultados conquistados em competições internacionais, especialmente nos últimos anos, evidenciam a evolução técnica da modalidade e o aumento de sua relevância esportiva. Apesar desses avanços, a ginástica rítmica ainda enfrenta desafios relacionados à visibilidade midiática e ao reconhecimento público, principalmente quando comparada a outras modalidades de ginástica, como a ginástica artística, e a esportes historicamente consolidados no país, como o futebol.

Nesse contexto, torna-se relevante compreender de que forma a comunicação digital pode contribuir para a ampliação da visibilidade da modalidade. A partir das contribuições teóricas de Pierre Lévy (1999) sobre ciberespaço, comunidades virtuais e inteligência coletiva, bem como dos estudos de Henry Jenkins (2009) sobre cultura da convergência e cultura participativa, é possível analisar como os ambientes digitais favorecem a construção de comunidades capazes de fortalecer a circulação de conteúdos esportivos e ampliar o alcance das modalidades.

Dessa forma, o presente artigo tem como objetivo analisar como a comunicação digital contribui para a construção de comunidades e para a ampliação da visibilidade da ginástica rítmica no Brasil. Para isso, realiza-se uma discussão teórica sobre as transformações comunicacionais promovidas pelo ambiente digital e uma análise comparativa entre a ginástica rítmica e o futebol, modalidade que apresenta elevado nível de consolidação midiática e digital. Busca-se compreender como diferentes estratégias de comunicação, participação dos fãs e ecossistemas digitais influenciam a formação de públicos, o engajamento e o potencial de desenvolvimento das modalidades esportivas.

1. Ginástica Rítmica e os Desafios da Visibilidade Esportiva

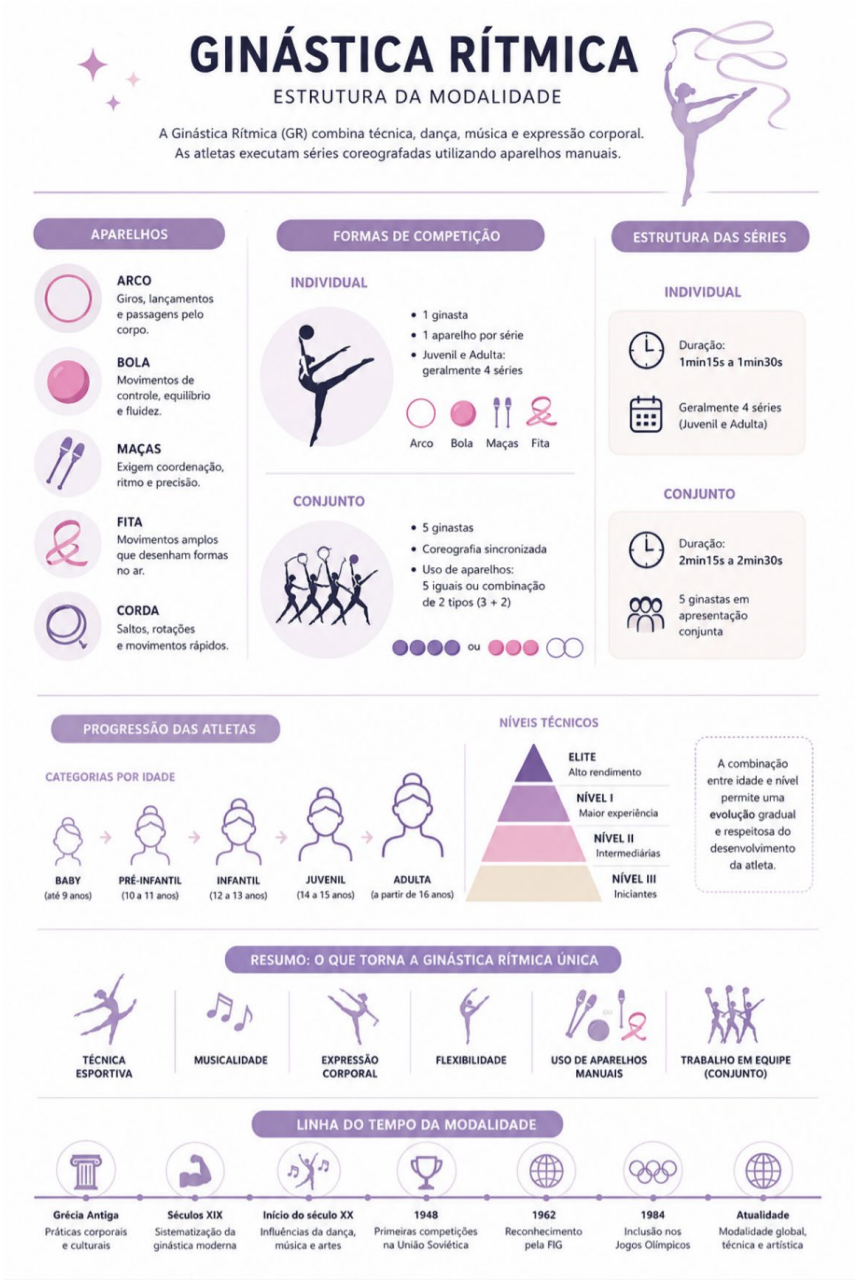
A ginástica acompanha a humanidade desde a Pré-História, quando movimentos como correr, saltar, escalar e lançar objetos eram essenciais para a sobrevivência. Na Grécia Antiga, passou a ser utilizada para o treinamento físico de guerreiros e para a valorização estética do corpo, contribuindo para o surgimento dos Jogos Olímpicos. Durante a Idade Média, sua prática foi restringida em diversas regiões da Europa pela influência da Igreja, permanecendo apenas entre militares e artistas circenses. Já na Idade Moderna, com o avanço da ciência, do nacionalismo e da Revolução Industrial, a ginástica voltou a ganhar relevância, sendo incorporada aos sistemas educacionais como instrumento de desenvolvimento físico e social.

Ao longo do século XX, a modalidade recebeu influências da dança, da música, da pedagogia e das artes cênicas. Destacam-se os estudos de Émile Jaques-Dalcroze, criador da eurritmia, método que relaciona ritmo e movimento corporal, além das contribuições de Rudolf Bode e Heinrich Medau, que enfatizaram a expressividade e o uso de aparelhos manuais. Essas transformações foram fundamentais para a criação e consolidação da ginástica rítmica, modalidade que combina técnica esportiva, estética e expressão artística.

As primeiras competições de ginástica rítmica ocorreram na antiga União Soviética em 1948. A modalidade foi reconhecida pela Federação Internacional de Ginástica (FIG) em 1962 e passou a integrar o programa olímpico em 1984. No Brasil, sua introdução ocorreu ainda durante o processo de reconhecimento internacional da modalidade.

Atualmente, segundo a Confederação Brasileira de Ginástica (CBG), existem sete modalidades competitivas de ginástica no país, entre elas a ginástica rítmica, artística, acrobática, aeróbica, de trampolim e parkour, além da Ginástica Para Todos, de caráter não competitivo e inclusivo. A ginástica rítmica diferencia-se pela forte influência do ballet e da dança, combinando movimentos corporais, música e manipulação de aparelhos como arco, bola, fita, maças e corda. Apesar disso, ainda existe confusão do público em relação às diferenças entre a ginástica rítmica e a artística, que é caracterizada principalmente por movimentos acrobáticos realizados em aparelhos fixos.

Figura 1. Estrutura da modalidade da Ginástica Rítmica



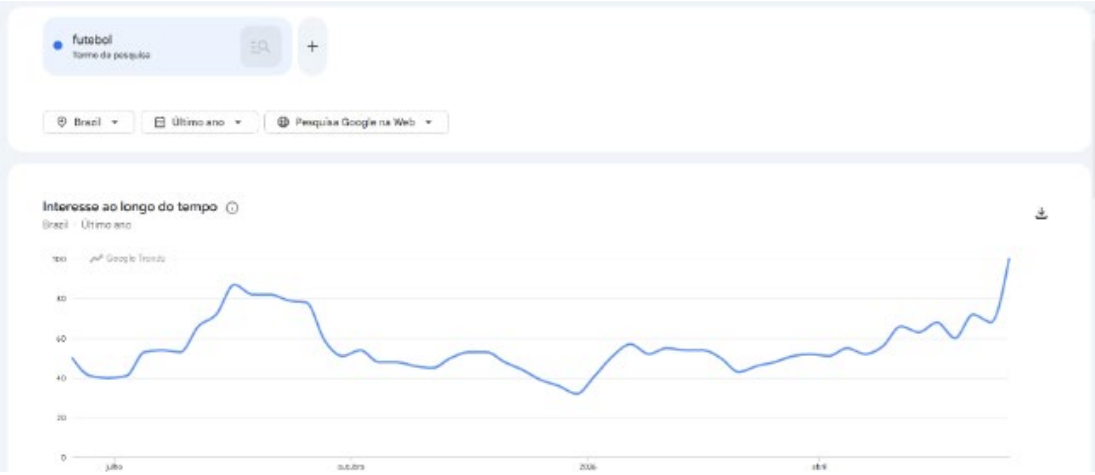
Fonte: Elaborado pela autora com auxílio do ChatGPT (OpenAI, 2025).

Nos últimos anos, a ginástica rítmica brasileira vem alcançando resultados expressivos. Em 2025, a seleção brasileira de conjuntos conquistou duas medalhas de prata inéditas no Mundial de Ginástica Rítmica realizado no Rio de Janeiro. Em 2026, o Brasil também obteve destaque no Pan-Americano da modalidade, conquistando 12 medalhas na categoria adulta, sendo sete de ouro, três de prata e duas de bronze. Entretanto, a modalidade ainda enfrenta desafios relacionados à sua visibilidade.

A literatura esportiva diferencia os chamados *major sports*, esportes com ampla cobertura midiática, investimentos e consumo de massa, dos *minor sports*, que possuem menor presença na mídia e menos recursos financeiros. Nesse contexto, a ginástica rítmica é considerada um *minor sport*, enquanto o futebol representa um dos principais *major sports* do Brasil.

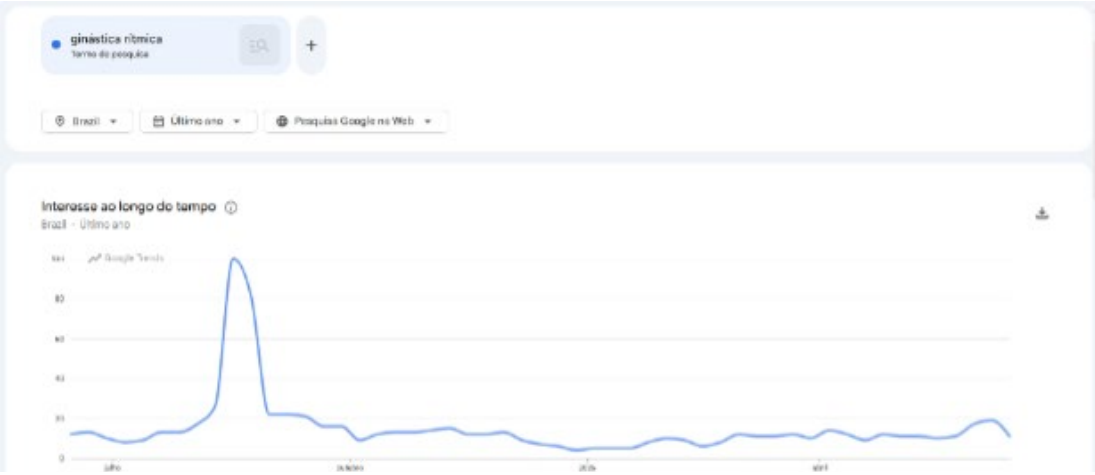
Essa diferença pode ser observada por meio dos dados do Google Trends. Enquanto o futebol apresenta índices elevados e constantes de interesse ao longo do ano, variando aproximadamente entre 40 e 100 pontos, a ginástica rítmica registra índices geralmente inferiores a 20 pontos, com picos de interesse apenas em ocasiões específicas. O maior crescimento ocorreu em agosto de 2025, período em que o Brasil sediou o Mundial de Ginástica Rítmica, demonstrando que a visibilidade da modalidade está fortemente associada a grandes eventos e conquistas esportivas.

Figura 2. Google Trends - Futebol



Fonte: Elaborado pela GOOGLE TRENDS. *Interesse de pesquisa pelo termo "futebol" no Brasil no último ano*. Disponível em: Google Trends - Futebol. Acesso em: 19 de junho de 2026.

Figura 3. Google Trends - Ginástica Rítmica



Fonte: GOOGLE TRENDS. *Interesse de pesquisa pelo termo "ginástica rítmica" no Brasil no último ano*. Disponível em: Google Trends - Ginástica Rítmica. Acesso em: 19 de junho de 2026.

A comparação evidencia que o futebol mantém presença contínua na mídia devido à frequência de transmissões, patrocínios, narrativas esportivas e forte identificação cultural com a população brasileira. Em contrapartida, a ginástica rítmica recebe cobertura limitada, o que reduz seu alcance junto ao público. Essa baixa visibilidade impacta diretamente a atração de patrocinadores, a disponibilidade de recursos para treinamento e o desenvolvimento de novas atletas.

Dessa forma, embora apresente crescimento técnico e resultados internacionais relevantes, a ginástica rítmica ainda enfrenta desafios relacionados à divulgação e ao reconhecimento público. O fortalecimento da cobertura midiática, da valorização cultural da modalidade e da realização de ações que aproximem o esporte da sociedade brasileira são fatores fundamentais para ampliar sua visibilidade, engajamento e potencial de desenvolvimento no país.

2. A Transformação do Ambiente Comunicacional no Esporte

Com o avanço das tecnologias digitais e da internet, os processos de comunicação passaram por profundas transformações, modificando a forma como os indivíduos produzem, compartilham e consomem informações. Diferentemente dos meios tradicionais de comunicação, caracterizados por fluxos predominantemente unidirecionais, o ambiente digital possibilitou maior interação entre os usuários, permitindo que estes deixassem de atuar apenas como receptores para assumirem também o papel de produtores e disseminadores de conteúdo.

Nesse contexto, Pierre Lévy (1999) apresenta o conceito de ciberespaço, definido como o espaço de comunicação criado pela interconexão mundial dos computadores. Para o autor, o ciberespaço não se limita à infraestrutura tecnológica da internet, mas engloba também os indivíduos, as informações e as relações sociais que se desenvolvem nesse ambiente.

A partir desse cenário emerge a cibercultura, compreendida por Lévy como o conjunto de práticas, valores, modos de pensamento e comportamentos desenvolvidos a partir da expansão do ciberespaço. Segundo o autor, a internet promove novas formas de sociabilidade, colaboração e compartilhamento de informações, possibilitando que indivíduos se conectem em torno de interesses comuns e participem ativamente da construção de conteúdos e significados. Nesse ambiente, destacam-se as comunidades virtuais, definidas como agrupamentos de pessoas que estabelecem relações no ciberespaço a partir de afinidades, objetivos ou interesses compartilhados. Essas comunidades ultrapassam barreiras geográficas e possibilitam a formação de redes de interação capazes de fortalecer identidades coletivas, favorecer a troca contínua de conhecimentos, experiências e interesses, ampliar o engajamento dos participantes e favorecer a circulação de informações entre seus membros.

Ao relacionar essas reflexões ao contexto esportivo, observa-se que o ambiente digital passou a desempenhar papel fundamental na aproximação entre atletas, organizações esportivas, marcas e públicos. Por meio das plataformas digitais, modalidades esportivas podem construir comunidades engajadas, promover interações contínuas com seus praticantes e ampliar sua visibilidade, criando oportunidades de crescimento que ultrapassam os limites da mídia tradicional.

O desenvolvimento das plataformas digitais também favoreceu o surgimento de estratégias de comunicação cada vez mais integradas. Nesse contexto, destaca-se o conceito de *omnichannel*, que consiste na integração de diferentes canais de comunicação e relacionamento, proporcionando uma experiência contínua e conectada para o público. Diferentemente da utilização isolada de múltiplos canais, o *omnichannel* busca criar uma jornada unificada, na qual as interações realizadas em um ambiente podem ser complementadas e continuadas em outros.

No contexto esportivo, a comunicação deixa de ocorrer exclusivamente por meio de transmissões televisivas ou eventos presenciais e passa a integrar diferentes plataformas digitais, como *Instagram*, *TikTok*, *YouTube*, sites institucionais e aplicativos, criando múltiplos pontos de contato entre atletas, organizações esportivas, torcedores e potenciais praticantes. Essas plataformas desempenham funções distintas, porém complementares, contribuindo para a ampliação da visibilidade, do engajamento e da construção de comunidades esportivas.

O *TikTok*, plataforma lançada globalmente em 2017, destaca-se pela forte presença entre as gerações mais jovens e pelo consumo rápido de conteúdo. No esporte, a plataforma tem transformado a forma como eventos e atletas são acompanhados pelo público, atuando frequentemente como uma "segunda tela", na qual usuários comentam competições em tempo real, compartilham momentos marcantes e participam de tendências relacionadas às modalidades esportivas. Além disso, seus algoritmos de recomendação permitem que conteúdos de esportes menos populares alcancem novos públicos, ampliando o potencial de descoberta da modalidade.

O Instagram, por sua vez, consolidou-se como uma das principais redes sociais da atualidade, sendo voltado ao compartilhamento de fotos, vídeos, transmissões ao vivo e conteúdos efêmeros por meio dos stories. Sua estrutura favorece a criação de vínculos mais próximos entre atletas, instituições e seguidores, permitindo o acompanhamento de treinamentos, bastidores, competições e rotinas esportivas. Dessa forma, a plataforma atua não apenas como canal de divulgação, mas também como ferramenta de relacionamento, fortalecimento de marca pessoal e desenvolvimento de comunidades digitais em torno do esporte.

Já o YouTube caracteriza-se como uma plataforma de compartilhamento e consumo de vídeos de longa duração, possibilitando maior aprofundamento dos conteúdos esportivos. Diferentemente das redes focadas em conteúdos rápidos, o YouTube permite a publicação de transmissões completas, documentários, entrevistas, análises técnicas, conteúdos educacionais e registros históricos de competições. Para modalidades com menor espaço na mídia tradicional, a plataforma representa uma oportunidade de democratização do acesso à informação, possibilitando que atletas, treinadores, clubes e federações construam acervos digitais capazes de ampliar o conhecimento e o interesse do público pela modalidade.

Quando utilizadas de forma estratégica, essas plataformas podem impulsionar significativamente o desenvolvimento esportivo. Uma vez que, ações de comunicação pensadas para determinada modalidade, público, contexto atual e *trends* virais, contribuem para aumentar o alcance, fortalecer engajamento e criar sentimento de pertencimento entre membros da comunidade esportiva.

Nesse contexto, as redes sociais deixam de ser apenas ferramentas de divulgação e passam a atuar como verdadeiros ecossistemas de comunicação. Por meio delas, atletas e organizações esportivas podem fortalecer sua presença digital, atrair patrocinadores, ampliar oportunidades de monetização, conquistar novos praticantes e democratizar o acesso ao esporte. Para modalidades classificadas como minor sports, como a ginástica títmica, essas plataformas representam importantes instrumentos para reduzir barreiras de visibilidade historicamente impostas pela limitada cobertura dos meios de comunicação tradicionais.

Segundo Jenkins, os consumidores transitam entre diferentes plataformas em busca de experiências complementares, fenômeno característico da cultura da convergência. No contexto esportivo, esse comportamento pode ser observado quando espectadores acompanham competições por transmissões televisivas ou plataformas de streaming e, simultaneamente, interagem em redes sociais, consumindo conteúdos complementares como entrevistas, bastidores, análises e vídeos curtos, ampliando sua experiência para além do momento competitivo. Esse comportamento evidencia a convergência entre diferentes meios de comunicação e reforça o caráter multiplataforma da experiência esportiva contemporânea (JENKINS, 2009).

Assim, a comunicação omnichannel potencializa os processos descritos por Lévy, uma vez que amplia as possibilidades de interação dentro do ciberespaço e favorece a formação de comunidades digitais cada vez mais conectadas, através da aproximação de atletas, instituições e públicos no esporte.

3. Cultura Participativa e Comunidades Digitais no Esporte

3.1 Da Inteligência Coletiva à Convergência de Conteúdos

Segundo Lévy (1999), o conhecimento não está concentrado em um único indivíduo, mas sim, é construído coletivamente por meio da inteligência coletiva, processo no qual diferentes sujeitos contribuem com experiências, informações e conhecimentos para a construção de saberes compartilhados.

No contexto da ginástica rítmica, observa-se a formação de comunidades digitais compostas por atletas, treinadores, árbitros, familiares, clubes, jornalistas especializados e admiradores da modalidade, que interagem constantemente por meio das plataformas digitais. Nessas comunidades, diferentes agentes desempenham papéis complementares: atletas compartilham treinos e experiências, treinadores explicam aspectos técnicos da modalidade, jornalistas e criadores de conteúdo analisam competições, enquanto fãs comentam, divulgam e ampliam a circulação das informações. Dessa forma, as comunidades digitais ultrapassam a função de simples receptoras de informação e passam a atuar como espaços de construção coletiva de conhecimento. Sob a perspectiva da inteligência coletiva proposta por Lévy, cada participante contribui para o fortalecimento da comunidade e para a ampliação do conhecimento compartilhado, favorecendo o desenvolvimento e a visibilidade da modalidade no ambiente digital.

Complementando essa perspectiva, Jenkins (2009) argumenta que as transformações tecnológicas e midiáticas deram origem à chamada cultura da convergência, caracterizada pela circulação de conteúdos em múltiplas plataformas e pela crescente interação entre produtores e consumidores. Para o autor, a convergência não se refere apenas à tecnologia, mas ao fluxo de conteúdos entre diferentes meios e à forma como os indivíduos transitam por esses espaços em busca de experiências mais completas e conectadas.

Nesse cenário, os consumidores deixam de ocupar uma posição predominantemente passiva e passam a participar ativamente dos processos comunicacionais. Surge, assim, a cultura participativa, na qual usuários não apenas consomem conteúdos, mas também os produzem, compartilham, reinterpretam e distribuem dentro das redes digitais. No contexto esportivo, essa transformação pode ser observada na atuação de diferentes agentes que comentam competições, produzem análises, compartilham vídeos e ampliam o alcance dos acontecimentos esportivos em diferentes plataformas.

Ao relacionar os conceitos de inteligência coletiva, cultura da convergência e cultura participativa, observa-se que os eventos esportivos deixam de existir apenas no espaço físico da competição. Sua experiência passa a se estender para redes sociais, plataformas de vídeo, fóruns, aplicativos e grupos *on-line*, tornando o consumo esportivo cada vez mais conectado e multiplataforma.

Portanto, as comunidades digitais tornam-se importantes agentes de visibilidade esportiva, fortalecendo o engajamento do público e criando oportunidades de crescimento para a modalidade no ambiente digital. A influência dessas comunidades na promoção da visibilidade esportiva pode ser observada de maneira mais evidente quando se analisam modalidades que apresentam diferentes níveis de consolidação midiática e digital, como o futebol e a ginástica rítmica.

3.2 Comunidades Digitais como Promotoras da Visibilidade Esportiva

Com o objetivo de compreender como as comunidades digitais influenciam a construção da visibilidade esportiva, torna-se pertinente observar modalidades que apresentam diferentes níveis de consolidação midiática e digital. Nesse contexto, o futebol e a ginástica rítmica oferecem exemplos relevantes para analisar como distintos ecossistemas comunicacionais impactam a formação de públicos, a circulação de conteúdos e a atração de patrocinadores.

A Copa do Mundo FIFA 2022, realizada no Catar, reuniu 32 seleções nacionais afiliadas à Federação Internacional de Futebol Associado (FIFA), enquanto o Campeonato Mundial de Ginástica Rítmica 2025, realizado no Rio de Janeiro, contou com a participação de 78 países, 102 ginastas individuais e 36 conjuntos. Embora possuam características e dimensões distintas, ambos os eventos representam as principais competições internacionais de suas respectivas modalidades.

Ao analisar os agentes envolvidos em cada ecossistema esportivo, observa-se que o futebol mobiliza uma ampla rede composta por seleções, atletas, treinadores, árbitros, federações, jornalistas, influenciadores digitais, patrocinadores, criadores de conteúdo, torcedores e veículos de mídia especializados. Além disso, a Copa do Mundo FIFA 2022 contou com aproximadamente 30 patrocinadores e parceiros oficiais, entre eles Adidas, Coca-Cola, Visa, Hyundai/Kia, McDonald's e Betano. Já no Campeonato Mundial de Ginástica Rítmica de 2025, os agentes envolvidos foram mais discretos e intimistas, com a mobilização predominante de atletas, treinadores, árbitros, clubes, federações, familiares, fãs e parceiros institucionais, tendo em média metade da quantidade de patrocinadores em comparação com a Copa do Mundo FIFA 2022, com organizações como Vale, Neutrox, Piracanjuba, Vivo, Atroveran Hot, Pastorelli, Estácio, Correios, Loterias Caixa, Ministério do Esporte e Governo Federal.

Além da quantidade de agentes envolvidos, observa-se uma diferença na dinâmica de produção e circulação de conteúdos. No futebol, a existência de uma comunidade digital amplamente consolidada favorece a geração contínua de informações, comentários, análises, transmissões, podcasts, *memes*, vídeos curtos e conteúdos produzidos por fãs. De acordo com dados da FIFA, aproximadamente 1,5 bilhão de pessoas acompanharam a final da Copa do Mundo de 2022, enquanto cerca de 5 bilhões interagiram de alguma forma com o torneio ao longo de sua realização. Nas redes sociais, foram registradas aproximadamente 93,6 milhões de publicações relacionadas ao evento, gerando um alcance acumulado de 262 bilhões e engajamento superior a 5,95 bilhões de interações. No Brasil, a competição foi transmitida por diferentes plataformas e veículos de comunicação, permitindo que o público acompanhasse os jogos pela TV Globo, SporTV, Globoplay, CazéTV e Star+, além da cobertura realizada por emissoras de rádio como CBN, Jovem Pan, Rádio Bandeirantes e Rádio Itatiaia. Essa presença multiplataforma amplia significativamente as possibilidades de interação entre os diferentes públicos envolvidos.

No Campeonato Mundial de Ginástica Rítmica 2025, o sinal gerado no Brasil foi distribuído para mais de 70 países. O público pôde acompanhar a competição por meio da TV Globo, SporTV, Globoplay e CazéTV, demonstrando avanços importantes na ampliação da exposição da modalidade. Segundo dados divulgados pelo Grupo Globo, a cobertura alcançou aproximadamente 3,9 milhões de pessoas, representando um crescimento de 771% em relação à edição anterior. Após a conquista das medalhas brasileiras, os canais SporTV registraram participação de 34% na audiência da televisão por assinatura e foram responsáveis por 31% das horas consumidas no Globoplay.

Os dados evidenciam que ambas as modalidades possuem comunidades digitais ativas e capazes de promover engajamento. Entretanto, a diferença não está necessariamente na existência dessas comunidades, mas em sua dimensão, frequência de interação e capacidade de circulação contínua de conteúdos. Enquanto o futebol conta com um ecossistema digital historicamente consolidado, capaz de gerar conversas e conteúdos diariamente, a ginástica rítmica ainda concentra grande parte de sua exposição em períodos competitivos específicos.

Nesse sentido, a comparação entre as modalidades não busca estabelecer uma hierarquia esportiva, mas compreender como determinadas estratégias de comunicação podem contribuir para o fortalecimento da visibilidade. O futebol apresenta exemplos relevantes de construção de comunidade, presença multiplataforma, produção descentralizada de conteúdo, fortalecimento de narrativas e participação ativa dos fãs, elementos que contribuem para manter a modalidade em evidência de forma contínua.

Dessa forma, a visibilidade do futebol não é resultado apenas de sua popularidade histórica, mas também da existência de um ecossistema digital maduro, composto por diferentes agentes que produzem, compartilham e repercutem conteúdos constantemente. A Ginástica Rítmica, por sua vez, tem apresentado avanços significativos em sua presença digital e possui potencial para ampliar ainda mais seu alcance por meio do fortalecimento de comunidades digitais, da diversificação de narrativas, da produção contínua de conteúdo e da participação ativa de atletas, clubes, federações e fãs. Sob essa perspectiva, as comunidades digitais configuram-se como importantes promotoras da visibilidade esportiva e representam oportunidades relevantes para o desenvolvimento da modalidade no cenário contemporâneo.

Considerações Finais

As transformações promovidas pelo ambiente digital modificaram significativamente a forma como modalidades esportivas se relacionam com seus públicos. A partir dos conceitos de ciberespaço, comunidades virtuais, inteligência coletiva, cultura da convergência e cultura participativa, observou-se que a comunicação contemporânea ultrapassa os limites dos meios tradicionais e possibilita a formação de comunidades digitais capazes de produzir, compartilhar e disseminar conteúdos de maneira contínua.

No contexto da ginástica rítmica, essas transformações representam uma oportunidade relevante para ampliar a visibilidade da modalidade e fortalecer sua presença junto ao público. As plataformas digitais possibilitam a aproximação entre atletas, clubes, federações, jornalistas e admiradores do esporte, favorecendo a construção de redes de interação que contribuem para a circulação de informações, a formação de novos públicos e atletas e o fortalecimento do engajamento em torno da modalidade.

A análise comparativa realizada com o futebol evidenciou que a diferença entre as modalidades não está apenas em sua popularidade histórica, mas também na consolidação de seus ecossistemas digitais. O futebol apresenta uma ampla rede de agentes responsáveis pela produção contínua de conteúdos, pela manutenção de narrativas esportivas e pela mobilização permanente de comunidades digitais. Já a ginástica rítmica, embora tenha apresentado crescimento expressivo em resultados esportivos e alcance midiático, ainda concentra grande parte de sua exposição em períodos competitivos específicos.

Entretanto, os resultados observados no Campeonato Mundial de Ginástica Rítmica de 2025 demonstram o potencial da modalidade para ampliar seu alcance quando associada a estratégias de comunicação multiplataforma e à participação ativa das comunidades digitais.

Nesse sentido, a construção de narrativas contínuas, o fortalecimento da presença digital de atletas e instituições, a produção recorrente de conteúdos e a utilização integrada de diferentes plataformas podem contribuir para ampliar a visibilidade da modalidade para além dos grandes eventos e para a conquista de maior quantidade de patrocinadores.

Conclui-se, portanto, que a comunicação digital desempenha papel fundamental na construção de comunidades e na ampliação da visibilidade da ginástica rítmica no Brasil. As comunidades digitais configuram-se como importantes agentes de engajamento, circulação de conteúdo e fortalecimento da modalidade, representando uma oportunidade estratégica para seu desenvolvimento esportivo, midiático e comercial. Dessa forma, compreender e investir nesses processos torna-se essencial para que a ginástica rítmica amplie sua presença no cenário esportivo nacional e fortaleça sua conexão com diferentes públicos e marcas.

Referências Bibliográficas

BOURDIEU e a sociologia do esporte: contribuições, abrangência e desdobramentos teóricos. Juliano de Souza; Wanderley Marchi Júnior. Disponível em: https://revistas.usp.br/ts/article/view/106962/130987. Acesso em: 19 jun. 2026.

COMITÊ OLÍMPICO DO BRASIL. Ginástica artística. Disponível em: https://www.cob.org.br/time-brasil/esportes/1-ginastica-artistica. Acesso em: 20 abr. 2026.

COMITÊ OLÍMPICO DO BRASIL. Ginástica rítmica. Disponível em: https://www.cob.org.br/time-brasil/esportes/1-ginastica-ritmica. Acesso em: 20 abr. 2026.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA. Agora é oficial: Rio de Janeiro receberá a maior edição da história do Mundial de Ginástica Rítmica. Disponível em: https://cbginastica.com.br/noticia/2364/agora-e-oficial-rio-de-janeiro-recebera-a-maior-edicao-da-historia-do-mundial-de-ginastica-ritmica. Acesso em: 8 maio 2026.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA. CazéTV e Grupo Globo serão os exibidores oficiais do Mundial de Ginástica Rítmica no Brasil. Disponível em: https://cbginastica.com.br/noticia/2386/caze-tv-e-grupo-globo-serao-os-exibidores-oficiais-do-mundial-de-ginastica-ritmica-no-brasil. Acesso em: 19 jun. 2026.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA. CBG traz para o Rio de Janeiro o Mundial de Ginástica Rítmica de 2025. Disponível em: https://cbginastica.com.br/noticia/2023/cbg-traz-para-o-rio-de-janeiro-o-mundial-de-ginastica-ritmica-de-2025. Acesso em: 19 jun. 2026.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA. FIG divulga programação do Mundial de Ginástica Rítmica. Disponível em: https://cbginastica.com.br/noticia/2371/fig-divulga-programacao-do-mundial-de-ginastica-ritmica. Acesso em: 19 jun. 2026.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA. Ginástica artística feminina. Disponível em: https://cbginastica.com.br/modalidades/60/ginastica-artistica-feminina. Acesso em: 28 maio 2026.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA. Ginástica artística masculina. Disponível em: https://cbginastica.com.br/modalidades/61/ginastica-artistica-masculina. Acesso em: 28 maio 2026.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA. Ginástica rítmica. Disponível em: https://cbginastica.com.br/modalidades/62/ginastica-ritmica. Acesso em: 20 abr. 2026.

FEDERATION INTERNATIONALE DE GYMNASTIQUE (FIG). Women's Artistic Gymnastics - History. Disponível em: https://www.gymnastics.sport/site/pages/disciplines/wag-history.php. Acesso em: 23 abr. 2026.

FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE GINÁSTICA (FIG). Código de Pontuação de Ginástica Rítmica 2025-2028. Lausanne: FIG, 2024. Tradução da Confederação Brasileira de Ginástica, 2024.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE FOOTBALL ASSOCIATION (FIFA). FIFA sells out all sponsorship packages for the FIFA World Cup Qatar 2022™. Disponível em: https://www.fifa.com/en/articles/fifa-sells-out-all-sponsorship-packages-for-the-fifa-world-cup-qatar-2022-tm. Acesso em: 19 jun. 2026.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE FOOTBALL ASSOCIATION (FIFA). FIFA World Cup Qatar 2022 in Numbers. Disponível em: https://publications.fifa.com/en/annual-report-2022/tournaments-and-events/fifa-world-cup-quatar-2022/fifa-world-cup-qatar-2022-in-numbers/. Acesso em: 19 jun. 2026.

GOOGLE TRENDS. Interesse de pesquisa pelo termo "futebol" no Brasil no último ano. Disponível em: https://trends.google.com. Acesso em: 8 maio 2026.

GOOGLE TRENDS. Interesse de pesquisa pelo termo "ginástica rítmica" no Brasil no último ano. Disponível em: https://trends.google.com. Acesso em: 8 maio 2026.

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. São Paulo: Aleph, 2009.

LÉVY, Pierre. A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço. 8. ed. São Paulo: Loyola, 2015.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

MORGAN, Melissa J.; SUMMERS, Jane. Marketing esportivo. São Paulo: Thomson Learning, 2008.

PREFEITURA DE GOIÂNIA. Educação física: evolução histórica da ginástica. Disponível em: https://sme.goiania.go.gov.br/conexaoescola/eaja/educacao-fisica-evolucao-historica-da-ginastica-3/. Acesso em: 20 abr. 2026.

ROWE, David. *Media and sport:* the cultural dynamics of global games. Sociology Compass, v. 3, n. 4, p. 543-558, 2009.

Ânima in crônica e a expansão narrativa

Performance e a intencionalidade artísticas e suas ancoragens via linguagem

Fernanda Nardy Bellicieri[1]
Hânia Cecília Pilan[2]

O presente trabalho tem como objetivo apresentar Ânima in crônica, uma iniciativa artística autoral colaborativa, que tem como metodologia a transcrição de textos (em formato crônica) à cena performática multiplataforma. Na abordagem do processo de criação envolvido nessa transição entre linguagens, foram elencados conceitos-chave de teóricos que dialogam com a ancoragem e transcrição da percepção e seus resíduos de linguagem à cena. Assim, temos a percepção em Merlau Ponty; a narrativa expandida em Wilton Azevedo e a performance *in Processing* de Renato Cohen. Ânima in crônica busca evidenciar possibilidades de elaboração performática, mediante a hibridização entre códigos, autorias e plataformas; induzindo ao uso da linguagem performática como ferramenta de sensibilização a questões relativas ao humano.

Palavras-chave: *Texto, Cena, Transcrição, Linguagens, Percepção*

---

[1] Fernanda Nardy Bellicieri: graduada em Publicidade e Propaganda, Educação Física (licenciatura e bacharelado), Nutrição, Estética e Cosmetologia, Biomedicina (em andamento). Mestre e Doutora em Educação Arte e História da Cultura. Universidade Presbiteriana Mackenzie. Pesquisadora com ênfase na lida com as Linguagens e Tecnologias e suas possíveis intersecções com o corpo, a narrativa e o discurso em esferas artísticas, técnicas e conceituais.
E-mail: fernanda.bellicieri@mackenzie.br

[2] Hânia Cecília Pilan: graduada em Educação Artística pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Itú e Licenciatura Plena em Pedagogia Adm Escolar - Faculdades Integradas de Amparo. Especialista em Arte, Educação e Comunicação pela FPA e em Administração: Gestão de Inst. Educacionais pela FINTEC. É Doutora pela Universidade Presbiteriana Mackenzie em Educação, Arte e Historia da Cultura e Mestre pela mesma. Possui experiência na área da Educação, no uso de Novas Tecnologias, Administração Escolar, Direção Teatral e nesta área trabalha principalmente a Criatividade colaborativa. E-mail: haniapilan@uol.com.br

Ânima in crônica é uma iniciativa artístico-reflexiva de natureza experimental, autoral e colaborativa, que consiste na elaboração de cenas performáticas, em múltiplas linguagens e adaptadas a diferentes plataformas, tendo como ponto de partida, o texto em formato crônica. Em seu caráter de performático processual, ao longo de mais de uma década, Ânima foi se consolidando enquanto metodologia artística, caracterizada pela sinergia criativa entre autores e seus processos.

Cada qual, enquanto identidade artística, munido de especificidades na lida com as linguagens, enquanto ferramentas de acesso e tradução das próprias, intencionalidade e percepção. É nessa mistura, heterogênea em sua matriz, mas emulsificada pela intenção comum de transcrever e transitar o humano em suas virtudes e limitações via linguagem performática, que os autores debruçam-se uns nos outros, trazendo, nas produções de autoria compartilhada, essa espécie de caos ancorado em um algoritmo criativo único, cujas variáveis contaminam-se mutuamente. Uma metodologia baseada na vivência autoral da linguagem e na cumplicidade, comprometidas com a discussão de temas que envolvem a essência humana, em virtudes e vicissitudes. Ânima in crônica intenta, enquanto núcleo artístico, tratar da necessidade crônica da alma de expressar-se; e enquanto corpo ideológico, sensibilizar o público mediante o reconhecimento da própria natureza frágil e efêmera, apesar de concreta. E, nesse sentido, desvelando-nos nivelados em nossas dores e conflitos, ancorar a urgência inequívoca do reconhecimento da igualdade, incitando à compaixão pela identificação. Ânima in crônica busca um estado primeiro da Arte: a transformação do artista e do público, do artista em público e do público em artista.

> A união entre a alma e o corpo não é selada por um decreto arbitrário entre dois termos exteriores, um objeto e outro sujeito. Ela se realiza a cada instante no movimento da existência. (MERLEAU-PONTY, 1999, p131)

Esse trânsito criativo entre o efêmero e o concreto, o estabelecido e o volátil, encontra eco conceitual na fenomenologia existencialista de Merleau-Ponty que consegue resguardar, à luz de uma teoria do sensível, em iguais proporções, o inconstante e o consolidado, o corpo e o espírito, o frescor da criatividade e seu núcleo duro, algorítmico. Uma teoria que, em se tratando da lida com a linguagem, aponta o extravasamento do pré-estabelecido como necessário à própria ressíntese, em um ciclo de correlação permanente entre perceber e existir, entre a subjetividade e a objetividade[3]. Uma teoria capaz de vislumbrar, conciliadas, a percepção e sua extrusão em linguagem para comporta-la, então, percepção estetizada, capaz de induzir a novas formas de estabelecer relações entre existência e consciência, entre sensação e verbo, entre intencionalidade e performance.

---

[3] "[...] o milagre da consciência é fazer aparecer pela atenção, fenômenos que restabelecem a unidade do objeto em uma dimensão nova, no momento em que eles a destroem" (MERLEAU-PONTY, 1999, P.59).

> Construímos a percepção com o percebido. E, como o próprio percebido só é evidentemente acessível através da percepção, não compreendemos finalmente nem um nem outro. Estamos presos ao mundo e não chegamos a nos destacar dele para passar à consciência do mundo. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.26)

O caráter experimental de Ânima reside no diálogo transicional entre linguagens, plataformas e autorias, na concretização de percepções individuais enquanto performance. Desse modo, opera-se a partir do livre fluxo do perceber, subjetivo e intransferível, para que se encontre um consenso entre as alteridades criativas, mediadas pela linguagem. O acordo entre as partes autoras é dado mediante o confronto de suas percepções e leituras de mundo em diferentes códigos (verbo, imagem, som).

Perceber e performar inserem-se, nesse processo, na mesma esfera experimental de exercício contínuo de transmutação. É esse o objetivo de Ânima in crônica; a lida constante com o confronto entre alteridades criativas e suas linguagens, caminhando em direção à concepção de uma narrativa expandida, capaz de ampliar sentidos e estados de apreciação. Potencializada pela mistura das percepções de diferentes artistas e seus resíduos fisiológicos do perceber-expressar-se, macerados e, então, estilizados enquanto imagem, verbo e voz. Um discurso de autoria compartilhada e múltipla, diverso também em suas formas de recepção, podendo potencializar-se, de acordo com a variável tecnológica a que se submetem; ou sua plataforma de corporificação enquanto narrativa.

> É justamente este dado ainda não aferível e mensurável, que torna o fazer poético fascinante e de profunda paixão. [...] Esta paixão do fazer poético não isenta os poetas e mais precisamente, os que estudam este fazer, do rigor necessário para o desenvolvimento de um estudo que aponte para esta escritura que se encontra me expansão. (AZEVEDO, 2013, p.15)

Ânima in crônica consiste no trabalho de três artistas que assinam, respectivamente, direção e concepção cênica; ilustração; texto e interpretação. Artistas que, além do envolvimento com Arte-educação, operam a própria intencionalidade e percepção a partir de diferentes linguagens. Ocasionalmente, outros artistas parceiros são convidados a tomar parte, de acordo com demandas específicas das performances e seus desdobramentos.

Os trabalhos iniciam-se mediante a criação de um texto literário (crônica), um verbo emético, assim caracterizado por ser espontâneo e fisiológico, uma resposta autoral estética a determinado fator pulsante desencadeador (uma emoção, uma imagem, um aroma misturado em memórias). Um reflexo da percepção do corpo-autor encarnado, ancorado em suas dimensões bio-culturais, fisiológicas, espirituais e linguísticas. Encarcerado e liberto por seus próprios limites; afinal, é a partir do léxico previamente estabelecido (extrusão) que a percepção do artista poderá concretizar-se objetiva, ainda que carregada de subjetividade. Esse verbo, denominado "corpo-texto" é uma tentativa de cristalização do efêmero em narrativa. E é do parto desse corpo-texto de natureza performática, testemunho visceral da percepção de um autor, que emerge a necessidade de corporificação cênica.

O verbo performático necessita reencarnar enquanto realidade transformada, no corpo do autor-*performer*, o mesmo que, em intencionalidade inicial, o pariu.

> É oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura. Para compreender essas transubstanciações é preciso reencontrar o corpo operante atual, aquele que não é uma porção do espaço, um feixe de funções, que é um trançado de visão e movimento (MERLEAU-PONTY, 2004, p15)

Inicia-se, então uma nova etapa do processo: a transcodificação à cena, a transformação do "corpo-texto" (verbo visceral resíduo da percepção do autor) em "texto-corpo" (cena estetizada). A concepção passa a ser da diretora cênica, que lapida o verbo, suas nuances e intenções, pausas, movimentações, adereços. Trata-se da concretização da ambiência suscitada pelo texto inicial; estamos na esfera de criação de um novo texto. Para construção de uma camada discursiva subtextual mais potente e polifônica, trabalha-se geralmente com projeção de imagens (quando da apresentação de performances ao vivo) e/ou uso de sobreposições de camadas audiovisuais e colagens (quando o produto final é uma performance audiovisual ou livro multimidiático). Tais imagens são criadas por uma terceira artista que, partindo de sua leitura do texto inicial e/ou da ambiência cênica prévia, estabelecida pela diretora, traça novas possibilidades de leitura, condensando intencionalidades sob forma de desenho. Um processo de construção conjunta, co-autoral e sinérgica que promove o ajuste interacional entre percepções artísticas diversas, cada qual operando de acordo com seu próprio arcabouço criativo, sensorial e reflexivo.

Essa cena deverá então reencarnar/ser re-interpretada no corpo do autor do texto inicial, agora um autor-performer. Nesse momento, a autoria do escritor, aquele que deu voz ao verbo emético, dilui-se em outras alteridades e visões de mundo. Um ciclo de retroalimentações e ressignificações que consistem, não apenas em um processo estético experimental de sobreposições de individualidades artísticas; mas em um constante retrabalho dos sentidos e intencionalidades desses artistas.

A reencarnação do verbo primeiro corresponde ao formato final da performance que pode concretizar-se em diferentes espaços de expressão cênica, plataformas ou "palcos": presencial ao vivo com projeção para densificação da ambiência; performance ao vivo *on-line*; performance audiovisual reeditada, a gravação da performance ao vivo reeditada enquanto discurso multicamada; entre outras possibilidades que o tempo experimental tem trazido e inevitavelmente trará. O processo de Ânima busca, de certa forma, a conciliação os modelos mítico e estético da cena[4], uma vez que o texto referencial do início está contaminado de rito e percepção de um autor, e retorna, ao final de seu retrabalho estético por outros artistas, ao corpo do mesmo autor. No entanto, retorna "o mesmo não mais o mesmo", transformado e, nesse sentido, transformando-o também.

---

[4] Renato Cohen (2002) estabelece a concretização da performance em dois modelos distintos: o mítico e o estético. O primeiro caracterizado enquanto rito, uma cena ancorada no tempo presente e na atualização do sujeito de expressão; já o modelo estético aproxima-se do teatro tradicional, pendendo para a interpretação, e tendo no texto, o objeto referencial.

Nesse ciclo de reinterpretações e percepções revisitadas, o texto gerador (corpo-texto inicial) estará sempre aberto a intervenções; sendo, enquanto argumento transformado, um elemento propulsor de novas percepções estéticas e processos; seja aos autores, seja aos leitores/ espectadores.

Ânima in crônica configura-se, assim, processo em produção e produção em eterno processo. Parte de experiência visceral da lida do homem com sua percepção e o modo de expressá-la linguagem (corpo-texto), seguindo em direção à transcrição à cena, que tem sua gênese no texto imantado de carga fisiológico-residual de um sujeito de expressão. Para concretizar-se enquanto, não apenas exercício estético, mas possibilidade real de sensibilização, a partir do dever ético de discutir e trazer à tona questões contemporâneas relevantes. Ânima in Crônica busca trabalhar questões inerentemente humanas como identidade, memória, fugacidade, conflito, e outras tantas fragilidades correlatas à existência, utilizando-se de um discurso poético, de matrizes codiciais múltiplas (texto, imagem, áudio, vídeo, dança) para ampliar superfícies de contato e percepção do público a que se dirige. O exercício de experimentação autoral busca, ainda, discutir o papel do artista- pesquisador, dentro e fora da Academia, ocupando espaços da Arte-reflexão e fazendo da pesquisa em linguagem uma plataforma de efetivo debruçamento do humano sobre o humano, a partir da escritura cênica.

Referências

AZEVEDO, W. L. *Ambiência da escritura expandida*. Revista do Programa de Pós- graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v.6 - n.1 - p. 102 -112, 2010.

_____, W.L. *Interpoesia:* o início da escritura expandida. Tese (Arte e tecnologia) - Universidade Paris 8 - Laboratoire de Paragraphe. Paris: 2009.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem - criação de um tempo-espaço de experimentação*. 5. ed . São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. [tradução Carlos Alberto Ribeiro Moura] - 2 e.d - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____, Maurice. *O olho e o espírito & A dúvida de Cézanne*. Tradução de NEVES, PEREIRA, P e M. E. G. São Paulo: Editora Cosac Naif, 2004.

A obra de arte na era da sua produtividade técnica

André Pithon Calió[1]
Bianca Francischini Lisita[2]
Gabriel Ceschi[3]

Este trabalho apresenta e analisa os resultados de uma oficina de formação em literatura digital e inteligência artificial generativa, realizada em contexto acadêmico, cujo objetivo consistiu em investigar possibilidades de criação artística a partir da prática de *vibe-coding*. Em vez de compreender as ferramentas de IA como instrumentos neutros de automação ou produtividade, a proposta fundamentou-se na noção de desprogramação da técnica, articulando referenciais da literatura digital de dos estudos críticos sobre inteligência artificial para promover uma apropriação crítica e contra-hegemônica dessas tecnologias.

O ponto de partida teórico do trabalho encontra-se nas reflexões de Walter Benjamin acerca da reprodutibilidade técnica, em que, se para Benjamin, as tecnologias de reprodução transformavam profundamente os modos de percepção e circulação das obras de arte, argumenta-se aqui que os atuais sistemas de inteligência artificial inauguram um novo regime de "produtividade" técnica, no qual a intervenção tecnológica desloca-se da reprodução para o próprio interior dos processos criativos. Modelos generativos deixam de apenas reproduzir conteúdos existentes para participar da formulação de imagens, textos, códigos e experiências estéticas, reorganizando as relações entre criação artística, trabalho intelectual e produção de conhecimento. A partir dessa perspectiva, mobiliza-se a proposta de Arlindo Machado sobre a desprogramação da técnica, compreendida como prática artística capaz de subverter as finalidades originalmente inscritas nos dispositivos tecnológicos.

---

[1] André Pithon é mestrando bolsista CAPES-DS pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), onde estuda Literatura Digital e suas fronteiras com jogos eletrônicos. Membro do Observatório da Literatura Digital Brasileira. E-mail: andrepithon@estudante.ufscar.br

[2] Bianca Francischini Lisita é doutora em Estudos de Literatura na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e pesquisadora do Observatório da Literatura Digital Brasileira. E-mail: biancafl666@gmail.com

[3] Gabriel Henrique Gomes Ceschi é formado em Licenciatura em Letras - Inglês, mestrando bolsista CAPES-DS pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Membro do Observatório da Literatura Digital Brasileira. E-mail: ghgceschi1@gmail.com

Em diálogo com Yuk Hui, essa discussão é ampliada pela noção de *cosmotécnica*, que propõe compreender a técnica como fenômeno culturalmente situado, permitindo pensar formas locais de apropriação das tecnologias digitais em oposição à universalização dos modelos produzidos pelas grandes corporações tecnológicas. A literatura digital assume, nesse contexto, papel privilegiado por possibilitar a experimentação de novas materialidades textuais, novas formas de interação e novas relações entre linguagem, programação e experiência estética. Com base nesses referenciais, foi desenvolvida uma oficina voltada à criação de obras de literatura digital utilizando ferramentas de IA.

A formação foi organizada em dois momentos complementares, onde o primeiro consistiu em discussões teóricas sobre digitalidade, inteligência artificial generativa, colonialidade algorítmica, literatura digital e desprogramação da técnica. O segundo momento foi dedicado ao desenvolvimento das obras, utilizando predominantemente a plataforma *Cursor* como ambiente de programação assistida por modelos de linguagem, sendo que a escolha dessa ferramenta decorreu de sua interface baseada em comandos em linguagem natural, permitindo que participantes sem experiência prévia em programação produzissem aplicações digitais empregando *HTML*, *CSS* e *JavaScript* sem que essas linguagens constituíssem o foco da aprendizagem. A experiência revelou que a prática de *vibe-coding* desloca o centro do processo criativo da escrita direta do código para a elaboração de *prompts* capazes de orientar criticamente os modelos de linguagem. Entretanto, também evidenciou que a mediação algorítmica não elimina a necessidade de repertórios técnicos e culturais anteriores, pelo contrário, a qualidade das produções mostrou-se profundamente relacionada aos conhecimentos prévios dos participantes sobre literatura digital, jogos eletrônicos, programação, interfaces e linguagens computacionais.

Durante o desenvolvimento da oficina, diferentes dificuldades técnicas e metodológicas tornaram-se evidentes. Questões relacionadas à infraestrutura computacional da instituição, limitações impostas pelos sistemas operacionais, indisponibilidade da plataforma *Cursor* em dispositivos móveis e o sistema de créditos utilizado pelo *software* afetaram diretamente a experiência dos participantes. Em diversos casos, estudantes sem acesso a computadores precisaram adaptar seus processos criativos utilizando outras ferramentas de inteligência artificial disponíveis em tablets e celulares. Em outras situações, parte significativa do tempo originalmente destinado às discussões teóricas precisou ser redirecionada para o acompanhamento técnico dos projetos, evidenciando que as condições materiais de acesso às tecnologias influenciam decisivamente os processos de criação.

Outro aspecto observado diz respeito à heterogeneidade dos repertórios digitais dos participantes, onde enquanto alguns ingressaram na oficina esperando uma formação instrumental voltada à informática básica, outros já possuíam experiência consolidada em programação, desenvolvimento de *software* ou produção de jogos digitais. Curiosamente, verificou-se que a familiaridade técnica nem sempre favoreceu a compreensão da proposta crítica da oficina, pois participantes mais experientes frequentemente demonstraram maior dificuldade em abandonar lógicas de eficiência, funcionalidade e produtividade para experimentar procedimentos baseados no erro, na deriva e na abertura criativa, aspectos centrais da desprogramação da técnica. As obras produzidas durante a formação também evidenciaram a importância dos repertórios culturais

anteriores. Projetos inspirados em gêneros específicos da literatura digital, dos jogos eletrônicos e das narrativas interativas demonstraram maior consistência estética e conceitual do que aqueles orientados exclusivamente por objetivos utilitários, como a construção de websites informativos.

Entre as produções desenvolvidas destacam-se experimentos baseados em jogos incrementais, jogos de realidade alternativa (ARGs) e obras interativas concebidas para problematizar criticamente a própria inteligência artificial, evidenciando o potencial da literatura digital como espaço privilegiado para tensionar as relações entre tecnologia, linguagem e criação artística. A experiência também revelou um descompasso entre as expectativas de parte dos participantes e os objetivos da oficina, pois muitos inscritos demonstraram interesse em aprender a utilizar ferramentas de IA para fins produtivos ou profissionais, enquanto a proposta pedagógica priorizava a reflexão crítica sobre as infraestruturas tecnológicas e suas implicações políticas e culturais. O elevado número de desistências ao longo da formação sugere que o imaginário contemporâneo em torno da inteligência artificial permanece fortemente associado à eficiência técnica e à automação, dificultando a consolidação de perspectivas voltadas à experimentação estética e à crítica das plataformas digitais. Por fim, argumenta-se que as dificuldades observadas durante a oficina não podem ser compreendidas apenas como problemas individuais de aprendizagem ou limitações metodológicas. Elas refletem condições estruturais que caracterizam a inserção do Sul Global na cultura digital contemporânea.

A desigual distribuição de infraestrutura tecnológica, investimentos em pesquisa, acesso a equipamentos computacionais e participação no desenvolvimento dos grandes modelos de linguagem evidencia que o letramento digital constitui um processo historicamente situado, condicionado por relações geopolíticas que concentram a produção tecnológica em corporações e centros de pesquisa do Norte Global. Nesse cenário, iniciativas voltadas à literatura digital e à criação artística com inteligência artificial assumem papel estratégico ao possibilitarem formas locais de apropriação, experimentação e ressignificação dessas tecnologias. Mais do que formar usuários competentes de ferramentas digitais, experiências dessa natureza contribuem para constituir práticas artísticas capazes de questionar os pressupostos inscritos nas plataformas contemporâneas e afirmar modos alternativos de imaginar, produzir e habitar a cultura digital.

Referências

BEIGUELMAN, Giselle. *Reinventar a memória é preciso*. Futuros possíveis: arte, museus e arquivos digitais. Tradução. São Paulo: Peirópolis, 2014. Acesso em: 25 jun. 2026.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CATRÓPA, Andréa. *Escritas digitais*. *In:* CATRÓPA, Andrea; PEREIRA, Vinícius Carvalho; ROCHA, Rejane (orgs.). Glossário - LITDIGBR - Literatura Digital Brasileira. 2025. Disponível em: https://glossariolitdigbr.com.br/02-escritas-digitais/. Acesso em: 28 jun. 2026.

DIAS, Dayane; Rocha, Rejane. *Programa do curso:* Desprogramar para (Re)programar, 2025. Disponível em: https://www.observatorioldigital.ufscar.br/producoes-do-grupo/36473-2/. Acesso em: 29 jun. 2026

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Editora Perspectiva, São Paulo. 2001
HUI, Yuk. *Art and Cosmotechnics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021.
ROCHA, Rejane. *Literatura digital brasileira*. *In*: CATRÓPA, Andréa; PEREIRA, Vinícius Carvalho; ROCHA, Rejane (Org.). Glossário LITDIGBR - Literatura Digital Brasileira. 2025. Disponível em: https://glossariolitdigbr.com.br/04-literatura-digital-brasileira/. Acesso em: 28 jun. 2026.
ROCHA, Rejane. *Uma proposta crítico-metodológica para a análise da literatura digital brasileira*. Todas as Letras - Revista de Língua e Literatura, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 1-17, set./dez. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO16557.
SALGADO, Luciana; ROCHA, Rejane. *Digitalidade*. *In*: CATRÓPA, Andréa; PEREIRA, Vinícius Carvalho; ROCHA, Rejane (Org.). *Glossário LITDIGBR - Literatura Digital Brasileira*. 2025. Disponível em: https://glossariolitdigbr.com.br/01-digitalidade/. Acesso em: 19/06/2026.
SANDIM, Leonardo; SILVEIRA, Luciana. *A natureza participatória de jogos de realidade alternativa*. *Revista Interdisciplinar Internacional Art&Sensorium*, Curitiba, v. 10, n. 1, p. 250-258, jul./dez. 2023. Disponível em: https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/7137. Acesso em: 29 jun. 2026.

La construcción narrativa en plataformas digitales

Paula Calvente[1]
María de los Milagros Di Uono[2]
Valentina Perri[3]

Suele pensarse que la comunicación pública de la ciencia constituye un campo de trabajo o una forma de especialización (Bontempo, 2012) destinada a poner en valor la producción científico-tecnológica. Su desarrollo se vincula habitualmente con programas institucionales, secretarías o áreas de extensión, dado que, como señala Murriello, «la tarea recae habitualmente en los responsables de comunicación institucional o extensión...» (2020, p. 3). Esta concepción, profundamente arraigada en la tradición académica, supone que la producción del conocimiento constituye una etapa diferenciada de su posterior comunicación. Bajo esta perspectiva, la investigación se desarrollaría en un ámbito relativamente cerrado -el laboratorio, el archivo, el equipo de investigación- y sólo una vez finalizada ingresaría en los circuitos de publicación, difusión o transferencia.

Nos preguntamos entonces en qué momento podemos decir que un descubrimiento existe como conocimiento científico. ¿Cuando un investigador obtiene un resultado? ¿Cuando escribe sus conclusiones? ¿Cuando ese artículo es publicado? ¿Cuando ese conocimiento entra en diálogo con otros científicos, las instituciones y la sociedad?

Miguel Alcíbar (2015) sostiene que la comunicación pública de la ciencia ha transitado desde un modelo basado en el déficit -la comunicación de los conocimientos científicos está destinada a «llenar vacíos»- hacia un modelo de diálogo, en el que la sociedad deja de ser considerada una destinataria pasiva para convertirse en un actor capaz de participar en la construcción del sentido social de los saberes científicos. La comunicación ya no consiste únicamente en explicar resultados de investigación, sino en generar espacios de encuentro entre la comunidad científica y la ciudadanía, favoreciendo la interacción, la participación y la apropiación social del conocimiento.

---

[1] Paula Calvente es Diseñadora en Comunicación Visual y Doctora en Artes por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Contacto: calventepaula@gmail.com.

[2] María de los Milagros Di Uono es Diseñadora en Comunicación Visual por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Contacto: milidiuono@gmail.com.

[3] Valentina Perri es Diseñadora en Comunicación Visual por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Contacto: valenperri@yahoo.com.ar.

Este cambio de perspectiva implica reconocer que el valor social de una investigación no depende exclusivamente de la calidad de sus resultados, sino también de su capacidad para establecer vínculos con diferentes públicos y propiciar nuevas formas de comprensión, discusión y resignificación. Comunicar ciencia no significa simplemente hacer accesible un contenido especializado, sino crear las condiciones para que ese conocimiento dialogue con la sociedad.

La expansión de las plataformas digitales -MySpace, LinkedIn y Facebook- ofreció un escenario especialmente fértil para el desarrollo de este nuevo paradigma comunicacional. Hasta entonces, los medios de comunicación respondían predominantemente a un modelo de emisión de uno a muchos, en el sentido planteado por Martín-Barbero [1] (1987) según el cual un mensaje podía difundirse mediante un libro, un periódico o un sitio web de forma esencialmente unidireccional. Sin embargo, el desarrollo de las plataformas digitales comenzó a poner en cuestión esa lógica. Como sostiene José van Dijck (2016), las plataformas constituyen entornos sociotécnicos que han transformado profundamente las formas en que las personas interactúan, participan, producen información y construyen vínculos. Desde esta perspectiva, una plataforma además de ampliar el alcance de una narración, condiciona la manera en que esa narración es producida, distribuida, recibida y apropiada por diferentes comunidades.

Las plataformas digitales participan activamente en la conformación de las redes que hacen posible la existencia social del conocimiento y, al hacerlo, también intervienen en las formas narrativas mediante las cuales ese conocimiento se presenta, se interpreta y se incorpora a la memoria colectiva. Este desplazamiento constituye el punto de partida para comprender el papel que puede asumir la comunicación pública de la ciencia en una investigación.

El presente trabajo aborda estos conceptos a partir de una experiencia desarrollada en el marco de un proyecto de investigación dedicado a reconstruir la historia de las carreras de Diseño en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, en Argentina. A lo largo de casi una década de desarrollo, el proyecto generó diversos dispositivos de circulación del conocimiento -entre ellos publicaciones académicas, libros, un sitio web, producciones sonoras y un centro de documentación- orientados a socializar los resultados de la investigación. Como una red, cada dispositivo incorpora decisiones conceptuales, materiales y visuales que expanden el corpus y le otorgan nuevas posibilidades de circulación y visibilidad.

Sin embargo, la incorporación de una cuenta institucional en la red social Instagram [2] representó un cambio cualitativo en la estrategia comunicacional del equipo. Más que un nuevo canal de difusión, la plataforma comenzó a configurarse como un dispositivo de comunicación pública de la ciencia capaz de articular investigación, narración histórica y construcción de comunidad en un espacio de circulación caracterizado por la interacción permanente y el alcance masivo.

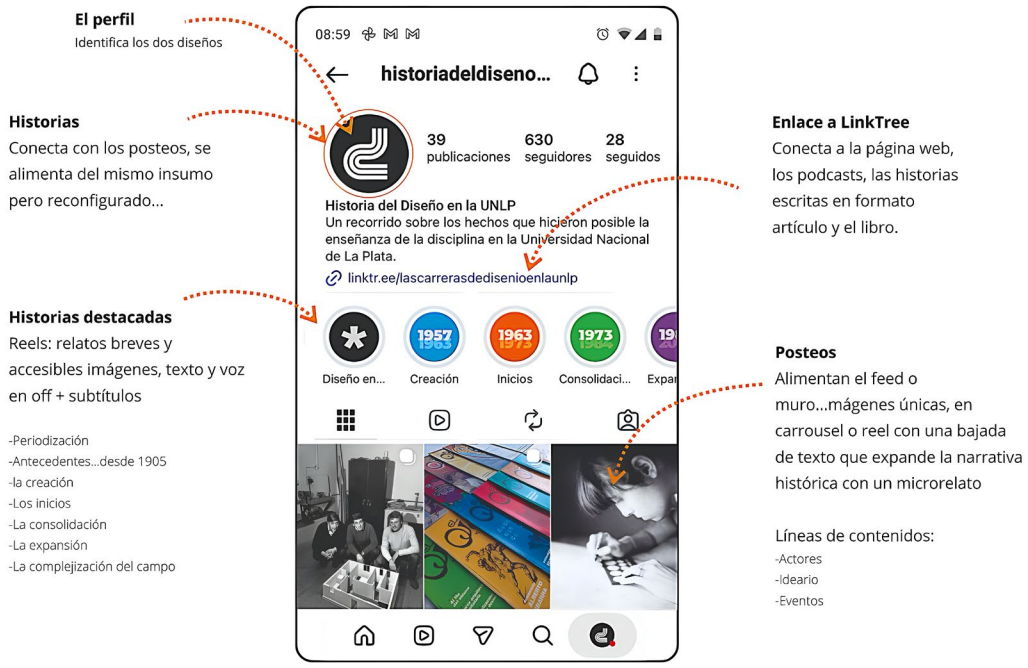
La cuenta en Instagram está orientada a ampliar la audiencia hacia una franja etaria que con los otros dispositivos resultaba difícil de alcanzar (18 a 40 años). Aporta una estructura flexible, necesaria para ajustarse al diverso material documental y para articular, mediante microrrelatos, la inmersión intencional que buscamos propiciar en cada publicación.

---

[1] Martín-Barbero utiliza el término «mediaciones» para explicar que la recepción de un mensaje de los medios masivos no es pasiva, sino que está mediada por el contexto cultural, las instituciones sociales y las experiencias previas de las personas. Se enfoca en cómo la sociedad decodifica y negocia los sentidos de la información. Carlos Scolari (2008), parte de ese modelo lineal para hablar de «hipermediaciones» describiendo los procesos de intercambio y producción de mensajes en el ecosistema digital contemporáneo. En la interactividad los usuarios navegan, hacen clics, generan enlaces y participan activamente.

[2] Historia del Diseño en la UNLP @historiadeldisenoenlaunlp

Figura 1. Estructura de la cuenta



Fuente: imagen creada por las autoras.

En el centro neurálgico de la interfaz se encuentra la cuadrícula de publicaciones del feed -imágenes y reels- y una estrategia de storytelling en los copys que, mediante el entrecruzamiento de narraciones históricas, anécdotas y datos inéditos, expanden la narrativa a través de microrrelatos.

Para la curaduría de las publicaciones del feed se definieron distintas líneas de contenido que organizan el material y sostienen una narrativa coherente: Actores, Producciones, Ideario, Misceláneas e Institucionales. Cada una presenta una propuesta visual, alternando su orden de aparición en la cuadrícula diferenciada sin perder la coherencia general del sistema, con el propósito de captar distintos segmentos etarios y de interés.

Instagram apela, desde sus orígenes, a la imagen como elemento visual principal. Sin embargo, el contexto actual del mundo digital nos enfrenta a una realidad insoslayable: el uso indiscriminado de la inteligencia artificial. Esto nos llevó a tomar una decisión curatorial explícita al respecto: no utilizar herramientas de inteligencia artificial para intervenir las imágenes, ni siquiera de manera parcial, dado que ello se contrapondría con la premisa de autenticidad del material disponible en nuestro archivo y en los archivos externos de consulta. En consecuencia, nuestras imágenes dan cuenta de lo fidedigno del acervo documental construido, rescatando las huellas materiales del tiempo: bordes doblados, sellos, papeles envejecidos, el grano de la fotografía analógica y los originales de piezas gráficas producidas antes de la irrupción de los nuevos medios de producción.

A modo de cierre

Cuando hablamos de investigar el pasado suele pensarse que la tarea consiste simplemente en reunir documentos y reconstruir «lo que ocurrió». Sin embargo, el pasado no se presenta ante nosotros como una historia ya organizada. Lo que encontramos son huellas dispersas: documentos, fotografías, testimonios, expedientes, objetos, publicaciones o recuerdos que pertenecieron a distintos momentos y circunstancias. Por sí solos, esos materiales no cuentan una historia. Es el trabajo del investigador el que establece relaciones entre ellos, identifica continuidades, reconoce rupturas y construye una interpretación que les otorga sentido.

Paul Ricoeur desarrolla esta idea en su reflexión sobre la narración histórica. Para el filósofo francés, el relato no constituye un recurso meramente literario para hacer más atractiva una investigación; es el procedimiento mediante el cual los acontecimientos dispersos adquieren inteligibilidad. Narrar significa organizar hechos, tiempos y acciones en una trama que permita comprender cómo unos acontecimientos se relacionan con otros y por qué resultan significativos.

Las nuevas tecnologías nos ofrecen la posibilidad de construir artefactos que influyen en la forma en que esos relatos adquieren visibilidad y generan nuevas conversaciones. Las plataformas digitales no sólo amplían la circulación de la investigación científica, sino que reconfiguran las formas narrativas mediante las cuales ese conocimiento se hace público, construye comunidad y produce memoria colectiva. Desde esta perspectiva, la comunicación pública de la ciencia no constituye una etapa posterior a la investigación, sino una de las condiciones mediante las cuales el conocimiento adquiere existencia social.

Referencias bibliográficas

ALCÍBAR, M. *Comunicación pública de la ciencia y la tecnología:* una aproximación crítica a su historia conceptual. Arbor, [S. l.], v. 191, n. 773, p. a242, 2015. DOI: 10.3989/arbor.2015.773n3012. Disponível em: https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2045. Acesso em: 30 jun. 2026.

BONTEMPO, M. *Aportes y desafíos de la comunicación pública de la ciencia*. *Tram[p]as de la comunicación y la cultura*, n. 72, p. 57-61, 2012. Disponível em http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34782. Acesso em: 30 jun. 2026.

LATOUR, B. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008.

MARTÍN-BARBERO, J. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Ed. GG, 1987.

MURIELLO, S. *Comunicación pública de la CyT: ¿en el fondo del ropero? Ciencia, Tecnología y Política*, n. 5, p. 67-75, 2020. Disponível em http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/109592. Acesso em: 30 jun. 2026.

RICOEUR, P. Historia y narratividad. Barcelona: Paidós, 1999.

VAN DIJCK, J. *La cultura de la conectividad:* una historia crítica de las redes sociales. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.

Ojo por ojo: estéticas de la mano dura

Algunas notas sobre usos de la IA, el gobierno libertario y la producción de imágenes en la contemporaneidad.

Eva Costello[1]

El punto de partida de este trabajo es un grafiti que observaba cuando caminaba por la calle, ubicado sobre el edificio de Obras Públicas ubicado en la avenida 7 y calle 58 en la ciudad de La Plata. El grafiti escrito con aerosol negro y letras mayúsculas decía: "Milei solta el fotoshop". Me llamaba la atención el tono humorístico del reclamo político, había visto *memes* que circulaban burlándose de la estética presidencial y su fuerte tendencia a la posproducción digital pero no me había encontrado en la calle consignas que repararan en la visualidad y propusieran un reclamo. En una primera lectura parecería que el imperativo de "soltar el fotoshop" se asemeja a aquellas críticas, también bastante populares en *memes*, que apuntan a el uso excesivo de las redes sociales que realiza el mandatario. Sobre la estrategia política desplegada en lo digital, Gamarnik (2025, p78) reconoce:

> Las redes sociales son su "ámbito natural". Allí se creó un dispositivo de respaldos, repetidores y "granjas de bots". Tiene un dominio de lo que se denomina clickbait y "economía de la atención", un ecosistema de información donde las fuentes sospechosas son difíciles de distinguir de las confiables y donde la caza de clics privilegia los titulares sensacionalistas, no importa si son verdaderos o falsos

Otro ejemplo de este punto de vista es una portada de la revista Noticias publicada en enero de 2024 que llevaba como título "estética presidencial: una insólita obsesión". La tapa divida en dos muestras imágenes diferentes del presidente, hacia la izquierda la "foto oficial" y hacia la

[1] Eva F. Costello Noriega (IPEAL - FDA - UNLP) es becaria doctoral de la UNLP. Es Licenciada y profesora en Artes Plásticas com orientación en Grabado y Arte Impreso por la FDA-UNLP. Su investigación se articula en torno al estudio de las tecnopoéticas queer, las subjetividades glitch, las formas de lo cute y la imaginación política difractaria en el arte contemporáneo latinoamericano. Contacto: costellonoriegaeva@gmail.com

derecha la "foto real". Siguiendo la línea argumentativa de la revista, lo que debería preocuparnos en las imágenes es la gran diferencia sobre cómo se ve el cuerpo y rostro del presidente, producido por medio de enfoques, gestos, maquillaje, vestimenta y retoques digitales. En la tapa también se lee "el riesgo de que la alteración de su imagen exprese también una distorsión de la realidad" (Revista Noticias, 2025, s.p). Se reitera el señalamiento sobre la falsedad de las imágenes que genera el presidente o que son producidas bajo un estado psíquico no apto para desempeñar sus funciones.

Estas posturas replican una concepción sobre las imágenes que no termina de considerarlas como dispositivos complejos que participan en la conformación de lo real, la idea de "soltar el fotoshop" propone un estatuto menor de las imágenes ante los problemas políticos o económicos, una expresión que también aparece en la revista Noticias: "a pesar de la compleja situación económica del país, el Presidente Milei tiene una fuerte preocupación por su físico y difunde fotos retocadas en las que luce más flaco y más joven". Se pasa por alto los procedimientos de montaje y edición de las imágenes oficiales que, a diferencia de otros políticos, utilizan a propósito la mayor cantidad de recursos visuales y técnicos para ejecutarlas. La hiperproducción de las imágenes libertarias busca aproximarse a la forma en la cual producen imágenes digitales los sectores populares: no recurre a fotográfos profesionales, ni grandes escenografías, su maquilladora es una *cosplayer* (y actual diputada nacional) que aprendió la técnica viral del *contouring* de manera *amateur*.

En estas prácticas de producción visual el presidente disputa qué es lo visible en su figura y en su gobierno, en relación a esto no parece casual que constantemente ataque a periodistas y reporteros gráficos llamándolos "ensobrados" o "basura". Justamente, en la insistencia de la gestión de la imagen de su cuerpo y su proyecto político (como una extensión de sí) confirma que las imágenes funcionan como tecnologías productoras de discursos de verdad, puesto que "toda maquinaria de poder está acompañada de producciones ideológicas, instrumentos efectivos de formación y acumulación de saber (...) organizando no solo conductas, sino también expectativas, deseos, imaginarios". (Soto Calderón, 2022, p57). La política de las imágenes del proyecto libertario se ha materializado en hechos que incluyen: la prohibición de trabajadores de prensa a la Casa Rosada, el cierre de la agencia nacional de noticias del estado TELAM mediante el decreto 548/24 el día 28 de junio de 2024, el accionar de la policía en manifestaciones populares directamente contra reporteros gráficos mediante la identificación, persecución y violencia física directa. Pablo Grillo es un sobreviviente de crueldad sistematizada hacia periodistas y fotógrafos justificado por el "protocolo antipiquetes". Con el avance de las nuevas derechas en Latinoamérica el ataque realizado en corta distancia y directo a la cabeza u ojos se ha vuelto un procedimiento usual por parte de la policía; el caso de Grillo en Argentina corporeiza otra forma de ataque a la mirada, una dirigida a las personas que cumplen el rol de convertirse en los ojos de las manifestaciones mediante el registro fotográfico.

Esto lo menciona Agustina Lloret (2025), abogada representante de la familia Grillo, cuando recalca la culpabilidad del gendarme que efectuó el disparo:

> sabía lo que hacía. La prueba demuestra que disparó de la manera más peligrosa posible, horizontal y hacia una persona, como quedó claro en la reconstrucción balística, y lo hizo de manera deliberada (...) En la protesta del 12 de marzo hay imágenes que lo muestran disparando de distintas formas, en parábola hacia arriba, por ejemplo (que es algo reglamentario), pero cuando apuntó a Pablo decidió hacerlo en forma horizontal (...) No fue fortuito ni negligente, fue deliberado. Incluso hay material que muestra a Guerrero disparando de esta forma más de una vez" (Lloret, 2025, s.p.)

Considero que la política libertaria sobre las imágenes utiliza un procedimiento nombrable como "ojo por ojo" porque, en primer lugar, se ocupa en producir una autorización sobre la producción de sus propias imágenes, deslegitimando y persiguiendo a todxs aquellxs que disputen la visibilidad y, en segundo lugar, porque la capacidad de mirar y representar tiene como sustento una lógica de castigo y venganza.

Sumado a esto, el "otro ojo" que está habilitado para mirar al presidente y su gestión es el que construyen los modelos de Inteligencia Artificial. A medida que avanzó su gobierno, la producción de imágenes y videos realizados con modelos de Inteligencia Artificial se volvió una práctica cada vez más común, inclusive imaginando escenas que podrían parecernos insólitas. El uso de la IA se permite porque el funcionamiento de esta técnica se presenta como una caja negra. La mayoría de la población desconoce cómo los modelos de aprendizaje automatizado pueden responder preguntas o hacer imágenes, pero reconoce su valor justificando la "inteligencia" gracias un preconcepto sobre lo científico: una visión tradicional sobre la ciencia, sus principios de transparencia y objetividad. Sadin (2020) habla de una *aletheia algorítmica* como una racionalidad tecnoeconómica, partiendo de que "el orden de las cosas, la política oficial no emana de ellos, sino que procede de estructuras jerárquicas que asientan normas y permiten perpetuar los privilegios" (Sadin, 2020,p.191) delegando estas funciones a la tecnología.

Para nosotrxs entonces es urgente imaginar alternativas a las estéticas del "ojo por ojo". Un ejercicio que está lejos de tomar una postura contra las imágenes sino de desmontar a las imágenes, de ocupar sus desbordes, de indagar en sus restos, para poder pensar qué es lo que pueden hacer. Tampoco se trata de adoptar una postura tecnofílica respecto a las imágenes digitales y sus tecnologías de producción y circulación, sino de hallar estrategias de contraproductivización capaces de elaborar una diferencia en lo visible. En vez de exigir de manera cínica que el presidente "sueltá el fotoshop" podríamos pensar "cómo hacer que el presidente suelte el fotoshop", en el sentido de disputar las imágenes y sentidos que pone en circulación. Una política de "hacer que suelte el fotoshop" debería involucrar a varios seres humanos y no humanos en colaboración, en desautomatizar la mirada de la crueldad y eficacia neoliberal, tal como reconoce Soto Calderón "sin duda las imágenes pueden informar, entretener y alienar; pero también pueden organizar: ellas abren un campo que permite disputar el terreno de lo sensible, desarrollar otra fantasmagoría, abrir otras economías de deseo." (Soto Calderón, 2025, p. 317)

Figura 1. “Milei soltá el fotoshop”



Fuente: fotografía personal.

Referencias bibliográficas

Estética presidencial: una insólita obsesión. *Revista Noticias*, Buenos Aires, 2024. Disponible en: https://noticias.perfil.com/noticias/tapas/estetica-presidencial-una-insolita-obsesion.phtml Acceso em: 30 de junio 2026.

Gamarnik, C. Entre leones, motosierras y fake news. *La imagen de Milei en sus publicaciones oficiales. En:* Szir, Tell (eds). *Reproducir, multiplicar, viralizar: dinámicas de las imágenes en tránsito: III Jornadas Internacionales de Arte y Patrimonio CIAP*. Buenos Aires, Centro CIAP, 2025.

Hauser, I. Pablo Grillo, seis meses en búsqueda de justicia. *Página 12*, Buenos Aires, 2025. Disponible en: https://www.pagina12.com.ar/857707-pablo-grillo-seis-meses-en-busqueda-de-justicia/. Acceso em: 30 de junio 2026.

Sadin, E. *La inteligencia artificial o el desafío del siglo. Anatomía de un antihumanismo radical*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

Soto Calderón, A. ¿Qué responsabilidad implica tener ojos? Diálogo de David Liver con Andrea Soto Calderón. *452ºF*, Barcelona, (27), 391-399, 2025.

Soto Calderón, A. *Imaginación Material*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2022

A construção do gênero meme político

O tornozelo e a tornozeleira eletrônica do ex-presidente

Gabriel Orlando Schile da Costa[1]

Este artigo analisa o processo de identificação e construção do *meme* político como um gênero discursivo nativo do ambiente virtual. Observamos que os *memes* não surgem como criações isoladas, mas através da assimilação de gêneros preexistentes e de uma ancoragem em contextos históricos dinâmicos. A construção do *meme* político ocorre por meio do resgate de conteúdos em suas esferas originais de produção e sua subsequente ressignificação. Tomamos por base a teoria dos gêneros discursivos de Mikhail Bakhtin e os estudos sobre uso de redes sociais de Recuero e Pierre Lévy, para analisarmos o processo de construção e viralização do *meme* político. Utilizamos como objeto de análise publicações de cunho irônico e humorístico relacionados à operação da Polícia Federal em julho de 2025 que resultou na obrigatoriedade do uso de tornozeleira eletrônica por parte do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro. A relação discursiva estabelecida nestas publicações são exemplos do processo de construção do *meme* na rede social, bem como demonstram a força deste gênero discursivo típico do nosso tempo.

Introdução

As transformações tecnológicas e a expansão do acesso à rede nas últimas décadas reconfiguraram as dinâmicas de comunicação e interação social. Esse cenário propiciou o surgimento de gêneros discursivos nativos do ambiente virtual, cujas propriedades fundamentais residem na velocidade de propagação, interatividade, hipertextualidade e hipermidialidade. Como bem apontado por Pierre Lévy (2010), "A palavra virtual pode ser entendida em ao menos três sentidos: o primeiro, técnico, ligado à informática, um segundo corrente e um terceiro filosófico". (LÉVY, 2010, p. 49). Curiosamente, o gênero estudado neste trabalho pode igualmente ser pensado nestes três aspectos.

[1] Gabriel Orlando Schile da Costa, graduado em História e mestrando em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual de Maringá. Contato: schilegabriel@gmail.com.

Os novos gêneros estão relacionados às inovações tecnológicas e a diferentes formas de interação propiciadas por suportes como a internet. Infinitamente mais rápida que cartas, o envio e propagação das informações é definidora do estilo e do formato dos novos hábitos comunicativos. Entre essas novas formas, o *meme* consolidou-se como um dos gêneros mais populares e produtivos na sociedade brasileira contemporânea, integrando-se plenamente ao cotidiano e funcionando, muitas vezes, como um indicador das opiniões e posicionamentos da população. A respeito do aparecimento desses novos gêneros, Marcuschi (2002) aponta:

> Esses novos gêneros não são inovações absolutas, quais criações ab ovo, sem uma ancoragem em outros gêneros já existentes. O fato já fora notado por Bakhtin [1997], que falava na 'transmutação' dos gêneros e na assimilação de um gênero por outro gerando novos. A tecnologia favorece o surgimento de formas inovadoras, mas não absolutamente novas (MARCUSCHI, 2002, p. 19).

Essa nova forma de comunicação digital encontrou em meio a comunidades e plataformas digitais, o espaço necessário para alcançar todos os temas e fatos relevantes para a população em geral, seja o meio político, esportivo, comportamentos do cotidiano, o holofote na vida de artistas e "*influencers*". O *meme* está em tudo e de tudo se faz *meme*.

O objeto analisado neste trabalho trata-se de publicações em redes sociais por produtores de conteúdo com grande alcance em seus perfis. As publicações são referentes ao principal evento que marcou o dia 18 de julho de 2025 no Brasil, a operação de busca e apreensão realizada pela Polícia Federal na casa do ex-presidente investigado Jair Bolsonaro, que na mesma manhã foi conduzido à Secretaria de Estado de Administração Penitenciária do DF para instalação de uma tornozeleira eletrônica.

Em tom humorístico e irônico, estas publicações reagem ao evento a partir do resgate de um vídeo que circulou entre apoiadores do ex-presidente em 2024. No vídeo, há um suposto pastor e empresário que ora para os tornozelos de Bolsonaro, em uma clara manifestação religiosa, algo característico entre seus apoiadores e em seus discursos inflamados para sua base.

A partir do curioso diálogo entre estes dois objetos, é possível observarmos o processo de construção do *meme* político, a partir da ressignificação de um material audiovisual que é retirado de seu contexto original, e passa a circular e ser interpretado por outros grupos a partir de uma perspectiva distinta. O *timing* das publicações e a repercussão por conta da cobertura midiática da operação da PF, possibilita olharmos para este curioso caso como um processo de construção do *meme* político enquanto um gênero discursivo amparados na proposta teórica bakhtiniana.

O *meme* e seu impacto virtual-social

Segundo os estudos de Recuero (2009), o termo "*meme*" surge originalmente por meio de Richard Dawkins em sua obra "O gene egoísta" (1976). O autor utiliza o termo para descrever unidades de informação cultural que se propagam e se transformam de forma análoga aos genes biológicos, ou seja, que "mimetizam" tal processo (RECUERO, 2009, p. 123).

No contexto da internet, os *memes* são compreendidos como produções culturais replicáveis que se perpetuam por meio de seus replicadores: os próprios indivíduos nas redes sociais. Sua sobrevivência depende de três características essenciais: Longevidade: a capacidade de permanência da ideia no tempo; Fecundidade: a aptidão para gerar múltiplas cópias e Fidelidade: a manutenção de uma identificação mínima com a mensagem original, mesmo diante de mutações frequentes (RECUERO, 2009, p. 123-124).

No caso dos *memes*, a construção composicional geralmente funde elementos verbais (gírias ou bordões) e visuais (imagens ou montagens) em uma estrutura que circula prioritariamente nas esferas das redes sociais. Estas redes sociais digitais configuram-se a partir dos interesses comuns entre indivíduos que costumam se organizar e interagir, seja através dos computadores ou fora deles. Conforme coloca Lévy (2010), "a moral implícita na comunidade virtual é em geral a reciprocidade" (LÉVY, 2010, p. 128).

Esta interação não é vazia, pelo contrário, é direcionada e organizada a partir de estruturas de linguagem e dinâmicas relativamente estáveis. Podemos assim, afirmar que o *meme* desempenha um papel na interação das comunidades virtuais.

Os objetivos de um *meme* transcendem o mero entretenimento, englobando a crítica social, o aspecto cômico, a ridicularização e a manifestação de indignação perante eventos, instituições ou figuras públicas. Diferente de uma publicação padrão em um feed de rede social, o *meme* constitui-se como um gênero discursivo nativo do suporte digital, cuja eficácia depende intrinsecamente da circulação em redes sociais e do fator reconhecimento por parte do "auditório social" (RECUERO, 2009, p. 127).

Tal qual outros meios de comunicação midiáticos (rádio, jornal impresso, televisão, outdoors), as diferentes opções de redes sociais disponíveis como o Instagram, o Facebook, TikTok e Youtube, são conduzidas por grupos com interesses distintos, seja o ideológico, mercadológico e político. Assim, as manifestações nestas redes são por vezes instantâneas, de modo que dificilmente se localiza o ponto de início e término destes infinitos diálogos digitais. Possivelmente por sua natureza mimética, o *meme* é a melhor representação desta manutenção interminável da manifestação digital.

As redes sociais constituem-se como ambientes dinâmicos de disputas, onde os sujeitos constroem sua reputação e influência por meio de interações mediadas (LÉVY, 2010, p. 114). O ato de publicar um *meme* não é neutro; é uma postagem carregada de posicionamentos ideológicos, cujo poder discursivo vincula-se ao impacto e à visibilidade alcançados na rede. Através da apropriação e da personalização, o *meme* cumpre o papel de espetacularizar e tornar inteligíveis fatos complexos do cotidiano, transformando a conversação espontânea em uma ferramenta de participação cultural e política.

O *meme* como gênero discursivo

Sob a ótica da teoria da enunciação de Bakhtin, "toda atividade humana é realizada por meio de gêneros discursivos", que são tipos relativamente estáveis de enunciados caracterizados por seu conteúdo temático, estilo verbal e construção composicional. Segundo o renomado autor:

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. [...] O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou noutra esfera da atividade humana. (BAKHTIN, 279, p. 279).

> A língua, em sua essência social, constitui-se como uma realidade material para os sujeitos, operando sempre dentro de um contexto histórico, cotidiano e dinâmico. Os gêneros discursivos que emergem da vida cotidiana são apreendidos a partir das relações sociais estabelecidas entre os indivíduos e da situação específica de enunciação. Nesse panorama, o contexto extraverbal desempenha um papel determinante, sobretudo pela produção de sentidos de cada enunciado.

Dessa maneira, os gêneros podem ser compreendidos como tipos relativamente estáveis de enunciados intrinsecamente associados a essas situações extraverbais, as quais viabilizam a percepção e a apreensão dos significados discursivos. Dada a vasta diversidade de gêneros, estes se transformam continuamente, ampliando o repertório comunicativo dos grupos sociais à medida que novas necessidades surgem. É importante ressaltar que cada situação comunicativa é mediada por um gênero específico, capaz de alterar profundamente o sentido de um mesmo enunciado conforme a esfera em que ele circula e é reconhecido.

A respeito destes gêneros discursivos, Bakhtin defende que:

> Esses gêneros do discurso nos são dados quase como nos é dada a língua materna, que dominamos com facilidade antes mesmo que lhe estudemos a gramática. A língua materna – a composição de seu léxico e sua estrutura gramatical –, não a aprendemos nos dicionários e nas gramáticas, nós a adquirimos mediante enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos durante a comunicação verbal viva que se efetua com os indivíduos que nos rodeiam (BAKHTIN, 1997, p. 302).

A importância dialógica na teoria bakhtiniana reside na compreensão de que o gênero do discurso não é uma estrutura estática, mas uma prática de interação. Todo enunciado é um elo em uma cadeia comunicativa ininterrupta, marcado pela atitude responsiva ativa do outro. Essa "atitude responsiva ativa" ocorre quando o interator, ao compreender e ressignificar a mensagem, torna-se um locutor que a propaga, muitas vezes subvertendo discursos oficiais e obtendo em resposta a interatividade e reforço em seu discurso reconhecido.

Esse reconhecimento não é passivo; ele exige que o destinatário compartilhe as referências contextuais do emissor, pois, na ausência desse letramento compartilhado, o *meme* perde sua inteligibilidade e, consequentemente, sua capacidade de viralizar. Nesse sentido, o *meme* não é um enunciado isolado, mas uma unidade de informação cultural que fomenta diálogos e interações persistentes, funcionando como parte do "DNA da cultura", como bem apontado por Luis Mauro Sá Martino (2015), A "fidelidade" do *meme* (sua capacidade de gerar cópias semelhantes ao original) coexiste com a necessidade de mutação para que a mensagem continue fazendo sentido em novos contextos (MARTINO, 2015, p. 171).

Todo enunciado é inerentemente dialógico, pois pressupõe uma atitude responsiva ativa. Isso implica que: A compreensão de um *meme* demanda de resposta direta, transformando o ouvinte/espectador em um potencial locutor/replicador. Para ser compreendido, o discurso do *meme* deve cruzar com o discurso alheio, exigindo que o destinatário compartilhe as referências contextuais e históricas necessárias.

O gênero *meme* político

Quando o alvo é uma autoridade ou uma instituição, o humor do *meme* atua como uma ferramenta política capaz de desmascarar hierarquias e discursos opressivos, transformando a passividade do espectador em uma prática de resistência e crítica social mediada pelo riso. Assim, a construção composicional do *meme* – a união entre imagem e bordão – serve como o suporte para um diálogo vivo e em constante mutação, essencial para a sobrevivência e relevância do gênero nas disputas de sentido da esfera pública digital.

Segundo, Viktor Chagas (2017), o impacto do *meme* na disputa política é tamanha que ele desempenha papel de termômetro em campanhas publicitárias e charges políticas no sentido de avaliar a interatividade e indicar a recepção do discurso de candidatos, oferecendo assim novos caminhos para o direcionamento de campanha ou políticas públicas para o caso de políticos eleitos (CHAGAS, 2017, p. 175).

Dentre os elementos que caracterizam o *meme* político, o efeito de humor é sem dúvida aquele que potencializa a difusão e facilita a recepção do conteúdo. Cabe salientar que o humor é inerentemente ambíguo, ou seja, um mesmo conteúdo pode gerar interpretações variadas dependendo do grupo que atinge, podendo simultaneamente gerar aproximações e distanciamentos entre pessoas com posicionamentos ideológicos distintos. Os estudiosos Limor Shifman e Hadar Levy (2014) defendem que o humor impulsiona o *meme*, por ser essa espécie de "lâmina de dois gumes" que cumpre a função social de identificação e diferenciação (SHIFMAN, LEVY, 2014, p. 740). A força do *meme* está em sua interatividade, a principal moeda de troca no funcionamento dos algoritmos e redes sociais.

O riso tem a função de ridicularizar a autoridade e desmascarar discursos oficiais, opressivos ou hierárquicos. Ao subverter a linguagem e o contexto original de um fato, o *meme* permite que o "auditório social" conteste o poder por meio de uma nova prática de linguagem, repondo a pluralidade de vozes onde antes havia um discurso monológico de autoridade.

A compreensão de ambos os eventos analisados neste trabalho, separados no tempo e relacionados a partir de um *meme* da categoria político, exige a compreensão de que nenhum enunciado é uma unidade isolada, mas uma "ilha emergindo de um oceano sem limites"[2] de interações sociais anteriores.

No caso do registro audiovisual de 2024, em que o ex-presidente Jair Bolsonaro tem seus pés ungidos por apoiadores, a situação de enunciação original estava restrita a uma esfera de atividade humana caracterizada pela devoção e pela sacralização da liderança. Em 18 de julho de 2025, o mesmo material audiovisual é resgatado e ressignificado para construção de uma narrativa humorística e ironicamente crítica em relação ao ex-presidente.

O evento "gatilho'

Em 18 de julho de 2025, a Polícia Federal (PF), sob autorização do Ministro do Supremo Tribunal Federal, Alexandre de Moraes, executou uma operação de medidas cautelares contra o então investigado ex-presidente Jair Messias Bolsonaro.

Figura 1



Fonte: https://www.jota.info/stf/do-supremo/jair-bolsonaro-tera-de-usar-tornozeleira-eletronica-e-e-alvo-de-operacao-da-pf-autorizada-por-moraes

[2] BAKHTIN, 2006, p.119.

Indiciado em novembro de 2024[4], o ex-presidente passou a ser investigado por diversas situações crimes, dentre elas, o de tentativa de golpe de Estado, crime este em que foi condenado no dia 12 de setembro de 2025. Dentre as razões apontadas pelas autoridades, a medida cautelar foi adotada principalmente pelo risco de fuga e obstrução das investigações em curso[5]. Vale mencionar que, por meses, já havia uma intensa movimentação nas redes sociais de pessoas favoráveis à medida que ocorreu em julho. Alguns *memes* datam do período e destacam essa movimentação virtual em prol da medida.

Figura 2



Fonte: https://www.poder360.com.br/poder-midia/tornozeleira-no-bolsonaro-fica-entre-assuntos-mais-comentados/

A reação midiática ao evento foi instantânea, houve coberturas jornalísticas, autoridades debatendo a respeito da legalidade da medida, analistas avaliando os impactos políticos e a reação entre apoiadores e opositores do ex-presidente. Membro do Legislativo brasileiro, o senador Jorge Seif (PL-SC) contestou a medida, definindo a operação como uma "repressão do aparato judicial"[6]. Entre o público geral, as redes sociais novamente ocuparam o palco principal para tais manifestações, inclusive com o uso de *memes*, como o exemplo a seguir, que contou inclusive com o uso de Inteligência Artificial:

---

[4] Fonte: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/do-inquerito-a-denuncia-veja-a-linha-do-tempo-do-caso-bolsonaro-no-stf/

[5] Fonte: https://g1.globo.com/politica/noticia/2025/07/18/risco-de-fuga-obstrucao-de-investigacoes-milhoes-para-o-filho-os-motivos-que-levaram-a-tornozeleira-eletronica-de-bolsonaro.ghtml

[6] Fonte: https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2025/07/18/oposicao-contesta-tornozeleira-imposta-a-bolsonaro-governista-defende-medidas-cautelares

Figura 3



Fonte: https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/confira-compilado-dos-melhores-memes-sobre-tornozeleira-eletronica-de-bolsonaro-726629/

Em meio a este fenômeno tão característico de nossos tempos, observou-se uma curiosa movimentação *on-line* de resgate e ressignificação de um vídeo datado de abril de 2024 em que um suposto empresário e/ou pastor evangélico "abençoa" o tornozelo do então ex-presidente. Vale mencionar que o elemento religioso cristão foi característico da base de apoio de Jair Bolsonaro, desde sua candidatura à presidência nas eleições de 2018 e por todo seu mandato até 2022.

O vídeo surgiu nesta base de apoio do ex-presidente e foi espalhado através de canais virtuais entre seus apoiadores, como grupos de Telegram, WhatsApp e até mesmo redes sociais como o Instagram. Abaixo, um corte de referência ao material mencionado:

Figura 4



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=NmqoMvOEpMo

O vídeo, registrado em 11 de abril de 2024, foi gravado em uma das viagens do ex-presidente pelo país. Nos 42 segundos de duração, o suposto pastor, cercado por outras pessoas, está prostrado diante de Jair Bolsonaro, que tem seu pé direito descalço amparado pelas mãos do indivíduo, que profere frases como "Ó Deus, abençoe onde ele colocar a planta dos pés" e "Nós destravamos, ó Deus, o que colocaram em seu tornozelo", seguido pelo coro ao redor de "Abençoa ó pai" e "Entrega o Brasil para ele novamente".

Diante disso, é nítido que em seu teor original, o vídeo foi registrado e disseminado para os apoiadores de Bolsonaro. A intenção da mensagem, através do reforço religioso, pode ser analisada no sentido de engrandecer, proteger, demonstrar lealdade e preparar o ex-presidente para as dificuldades que ele supostamente enfrentava na época.

A construção do *meme* político "a benção da tornozeleira"

O mesmo vídeo de abril de 2024 voltou a circular nas redes sociais em 18 de julho de 2025, data da operação policial que resultou na instalação da tornozeleira eletrônica em Jair Bolsonaro. No entanto, com um significado distinto de sua circulação original, e através de canais e contas que abertamente não se tratavam de apoiadores do ex-presidente.

O surgimento do *meme* "benção da tornozeleira" (salientamos que não há um nome oficial), é um caso fascinante de ressignificação digital, onde um conteúdo solene (ou de nicho) é "sequestrado" pela cultura da internet para servir a uma nova narrativa política e humorística.

A construção do *meme* não foi aleatória, ao contrário, ela seguiu uma cronologia clara de eventos que transformaram o sagrado em satírico, conforme notamos nos exemplos que apresentaremos a seguir.

Para este trabalho, demos preferência para publicações da versão *desktop* da rede social Instagram.com, uma vez que a mesma apresenta um *layout* que possibilita a visualização da publicação como um todo, bem como a leitura da legenda e identificação do perfil do criador de conteúdo e simultaneamente temos acesso aos comentários destacados na mesma publicação, demonstrando assim a interação locutor-interlocutor.

Figura 5. *Meme* **de reação e referência visual**



Fonte: https://www.instagram.com/reel/DMQYglWMrzp/, acessado em: 28/01/2026.

Na publicação, datada de 18 de julho de 2025, o humorista João Pimenta (@joaoseupimenta) utiliza de um formato comum de produção de conteúdo atual, o "*react*" (reação, em tradução direta). Neste formato, o criador de conteúdo assiste e reage em tempo real a um conteúdo primário (vídeos, notícias, *memes* ou músicas). Trata-se de um formato que se tornou notório, visto que o espectador não quer apenas ver o vídeo original, ele quer ver como outra pessoa – geralmente alguém em quem ele confia ou admira – processa aquela informação.

A publicação em questão, apresenta o vídeo de 2024 sendo utilizado como o gatilho para os comentários irônicos e piadas de João Pimenta à respeito da notícia que repercutiu no dia 18. Vale mencionar a legenda da publicação, também feita pelo humorista em seu perfil: "UM TORNOZELO ABENÇOADO", sugerindo que o ato sacro seria uma preparação para a vindoura tornozeleira eletrônica.

Figura 6. *Meme* de reação e referência visual



Fonte: https://www.instagram.com/reel/DMQEnHesNky/. Acessado em: 28/01/2026.

Outra publicação em rede social que nos chamou atenção é o da página de jornalismo independente Pragmatismo Político (@pragmatismopolitico). A publicação que também é datada de 18 de julho de 2025, utiliza novamente o vídeo de 2024, mas com uma caixa de texto em destaque com os seguintes dizeres: "Quem lembra dessa cena do pastor ungindo o pé/ tornozelo de Jair Bolsonaro no ano passado? Envelheceu bem demais!". A pergunta, que poderia ser encarada como retórica, também serve para destacar a ironia da situação, indicando que o ato do pastor em 2024 teria de alguma maneira "antecipado" a tornozeleira.

Elementos como a ironia e a coincidência dessas situações são características que impulsionam o *meme* em seu teor humorístico. Afinal é no mínimo inusitado (e oportuno para efeitos do *meme*) que ao proferir as palavras "nós destravamos aquilo que colocaram em seu tornozelo", a associação com a tornozeleira eletrônica e eventual prisão do ex-presidente - que são elementos opostos à intenção dos apoiadores de Bolsonaro - resultam em uma livre interpretação de que a "benção" teria relação direta com as consequências legais em que o ex-presidente foi punido.

Figura 6. ***Meme de referência verbalizada:***



Fonte https://www.instagram.com/reel/DMQxmgnSunX/. Acessado em: 28/01/2026.

Por fim, referenciamos neste trabalho a publicação do comunicador digital Henrique Lopes (@henriquelopesbr). A publicação também datada de 18 de julho de 2025, não trás o vídeo de 2024 como elemento principal, na realidade um trecho curtíssimo é exibido para efeitos de identificação, mas em sua fala e legenda do post, Henrique Lopes também reforça a narrativa de que a tornozeleira eletrônica seria um "evento anunciado e preparado" pelas atitudes do suposto empresário e pastor.

O que originalmente era um gesto de unção e proteção religiosa é renomeado como uma "PROFECIA CUMPRIDA". Esse rótulo transforma o ato de fé em um prenúncio irônico da instalação da tornozeleira eletrônica. Ainda na legenda da publicação, a frase "Deus escreve certo por linhas da PF" é o ponto máximo da ressignificação presente na construção do *meme*, uma vez que une o vocabulário religioso/messiânico (Deus/Escreve certo) - muito utilizado pelos apoiadores do ex-presidente - à realidade burocrática e policial do presente (PF: Polícia Federal), os agentes responsáveis pela operação que resultou na tornozeleira eletrônica.

Observamos que nas três publicações analisadas, o sucesso desse resgate do vídeo de 2024 se deve à ironia visual. Na semiótica das redes sociais, quando um oponente político utiliza uma imagem de extrema vulnerabilidade ou submissão (como alguém aos seus pés), ele corre o risco de que essa mesma imagem seja usada para ilustrar uma queda ou uma fragilidade futura (RIBEIRO e FRANCO, 2024, p.82).

No cenário das redes após 18 de julho de 2025, o vídeo resgatado funciona como uma peça de comunicação viral que subverte a liturgia religiosa original para consolidar uma nova "verdade" visual: a de que o ex-presidente está sob constante vigilância e está encarando a justiça - inclusive divina, segundo a interpretação do *meme* - por seus atos contra a democracia brasileira.

Ao sobrepor a imagem do pastor à narrativa do monitoramento judicial, observamos a criação de um símbolo de escárnio que é, ao mesmo tempo, simples de entender e impossível de ignorar, transformando um momento de devoção em um atestado digital de restrição de liberdade que domina as seções de comentários e os trends das plataformas. Tendo no *meme*, a ferramenta máxima desse discurso que foi propagado, curtido e compartilhado entre diversos perfis e páginas nas redes sociais.

Conforme destacamos anteriormente, essa relação de um discurso proferido e imediatamente reconhecido é essencial para caracterização do *meme*. Nas publicações analisadas, notamos essa rede interacional por meio dos comentários destacados nas fontes. Para além de reagirem ao conteúdo, alguns acabam por reforçar a mensagem transmitida pelo *meme*, conforme comentários como "receba essa benção então" e "Foi nesse pé foi que colocaram a tornozeleira kkkkk oração desse pastor aí é forte viu". A potência interacional do *meme* reside no fato de seu alcance e recepção ser relativamente simples e direta. No caso dos eventos do dia 18 de julho de 2025 e o vídeo de 11 de abril de 2024, ainda que separados no tempo-espaço, a relação irônica entre ambos é imediata, e o aproveitamento deste *timing* é vital para o impacto e reprodução do *meme*.

Conclusão

A análise da trajetória deste *meme* demonstra que o gênero discursivo em questão não é uma estrutura estática, mas uma prática de interação que se alimenta de uma cadeia comunicativa ininterrupta. Sua construção indica que o sucesso de um *meme* está na sua capacidade de realizar uma mutação semântica radical em conteúdos prévios, adaptando-os a novos contextos extraverbais para gerar humor e ironia. A eficácia dessa comunicação depende intrinsecamente do reconhecimento por parte do "auditório social", que deve compartilhar referências contextuais e ideológicas para que a mensagem atinja seu ponto de impacto mais alto, as curtidas e interações.

No cenário político, o humor cumpre o papel de desestabilizar hierarquias e colocar em evidência situações inusitadas e ironias presentes em figuras conservadoras e do alto escalão da política brasileira, como Jair Bolsonaro. Tais situações estão longe de serem blindadas de críticas. É nessa intersecção entre o discurso de autoridade e a régua humorística que o *meme* se consolida como gênero, rebelando-se contra o primeiro para desmascarar e ridicularizar a figura pública através de uma nova e irônica moldura ideológica. O *meme* político, portanto, não figura como mero entretenimento, mas se torna um registro histórico da percepção popular sobre eventos de grande impacto institucional.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M. *Marxismo e a Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.

CHAGAS, Viktor *et al. A política dos memes e os memes da política:* proposta metodológica de análise de conteúdo de *memes* dos debates eleitorais de 2014. Intexto, p. 173-196, 2017.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 3 ed. Tradução de Carlos Irineu da Costa São Paulo: Editora 34, 2010.

LOPES, Henrique. PROFECIA CUMPRIDA: A TORNOZELEIRA CHEGOU!. 18 jul. 2025. Instagram: @henriquelopesbr. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DMQxmgnSunX/. Acesso em 28 jan. 2026.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais:* definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MARTINO, L. M. *Teoria das mídias digitais:* linguagens, ambientes, redes. São Paulo: Vozes, 2015.

PIMENTA, João. UM TORNOZELO ABENÇOADO. 18 jul. 2025. Instagram: @joaooseupimenta. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DMQYglWMrzp/. Acesso em 28 jan. 2026.

POLÍTICO, Pragmatismo. QUEM LEMBRA DESSA CENA DO PASTOR (...). 18 jul. 2025. Instagram: @pragmatismopolitico. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DMQEnHesNky/. Acesso em 28 jan. 2026.

RECUERO, R. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RIBEIRO, Vinicius Cabral; FRANCO, Juliana Rocha. *Militância e Design na era das plataformas virtuais:* uma análise semiótica da" memeficação" do engajamento político. Arcos Design, v. 17, n. 1, p. 79-101, 2024.

SHIFMAN, Limor; LEVY, Hadar; THELWALL, Mike. *Internet jokes: The secret agents of globalization?*. Journal of Computer-Mediated Communication, v. 19, n. 4, p. 727-743, 2014.

A Memeficação da Crítica e os limites interculturais da cinefilia em plataforma

Letterboxd, narrativas digitais e regimes de visibilidade do cinema

Matheus Mans Dametto[1]

Introdução

As plataformas digitais modificaram profundamente a forma como a crítica cinematográfica é produzida, compartilhada e apropriada pelos públicos. A expansão de ambientes participativos deslocou parte da autoridade historicamente concentrada na crítica especializada para comunidades de usuários que produzem avaliações, listas e comentários em tempo real. Entre essas plataformas, o Letterboxd consolidou-se como um dos principais espaços de socialização cinéfila, reunindo milhões de usuários em torno do registro, da avaliação e da recomendação de filmes. Nesse ambiente, observa-se a predominância de *reviews* breves, frequentemente estruturadas a partir de *memes*, referências intertextuais, humor e performances afetivas, fenômeno que desafia concepções tradicionais sobre a crítica cinematográfica.

Longe de representar apenas um empobrecimento da análise estética, essa transformação suscita questões relativas à circulação de sentidos, às disputas por legitimidade cultural e às formas de mediação intercultural promovidas pelas plataformas digitais. Assim, este trabalho busca compreender de que maneira o Letterboxd reorganiza a crítica cinematográfica contemporânea e quais tensões emergem quando diferentes repertórios culturais passam a disputar reconhecimento em um mesmo ambiente digital.

[1] Matheus Mans é jornalista, mestrando de Comunicação Intercultural nas Organizações pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e repórter no jornal O Estado de S. Paulo. E-mail para contato: mmdametto@gmail.com.

Objetivos

O objetivo deste trabalho é analisar o Letterboxd como dispositivo de mediação intercultural da crítica cinematográfica, investigando como a lógica memética das plataformas digitais modifica os processos de produção de sentido, circulação cultural e construção de legitimidade estética. Especificamente, pretende-se compreender como a crítica memética constitui um novo gênero discursivo, como as dinâmicas algorítmicas interferem na formação de cânones contemporâneos e como as diferenças culturais produzem conflitos de interpretação em comunidades transnacionais de espectadores.

Metodologia

A pesquisa possui caráter qualitativo e fundamenta-se em revisão bibliográfica de natureza interdisciplinar, articulando autores da Comunicação, dos Estudos Culturais, da Sociologia da Cultura e da Teoria do Cinema. O percurso analítico mobiliza os conceitos de codificação e decodificação de Hall (1980), capital simbólico de Bourdieu (1996), direito à opacidade de Glissant (2021), não-lugar de Augé, entre-lugar de Bhabha (*apud* Amorim, 2016), mediação comunicacional de Wolton (*apud* Amorim, 2016), gêneros discursivos de Bakhtin (2003), política das plataformas de Gillespie (2010), cultura da convergência de Jenkins (2009) e cultura dos *memes* de Shifman (2014). Como estudo de caso, analisa-se a repercussão da presença de O Auto da Compadecida (2000) no ranking Top 250 do Letterboxd, episódio que evidenciou conflitos entre comunidades nacionais de espectadores e disputas acerca da legitimidade cultural do cinema brasileiro em um espaço digital globalizado.

Resultados e discussão

A análise demonstra que a memeficação da crítica cinematográfica não implica o desaparecimento da crítica, mas sua reorganização segundo as lógicas comunicacionais das plataformas digitais. As *reviews* curtas, irônicas e fortemente intertextuais constituem um novo gênero discursivo que privilegia brevidade, compartilhamento e pertencimento comunitário, aproximando-se da concepção bakhtiniana de que os gêneros se transformam conforme as condições históricas de produção dos enunciados (Bakhtin, 2003). Nesse contexto, a crítica deixa de cumprir exclusivamente uma função avaliativa para assumir também papéis de socialização, construção identitária e circulação afetiva.

A difusão dessas práticas é favorecida pela cultura participativa descrita por Jenkins (2009), na qual espectadores deixam de ocupar posição exclusivamente receptiva para atuar como produtores de conteúdo e agentes de circulação cultural. Entretanto, essa democratização ocorre em um ambiente cuja arquitetura técnica não é neutra. Conforme argumenta Gillespie (2010), plataformas digitais exercem agência sobre os conteúdos que organizam por meio de algoritmos, sistemas de recomendação e mecanismos de visibilidade.

No Letterboxd, *rankings*, médias de avaliações e listas de popularidade tornam-se dispositivos de consagração cultural, influenciando diretamente a formação de novos cânones cinematográficos.

Sob a perspectiva de Bourdieu (1996), tais *rankings* constituem espaços de disputa por capital simbólico. Embora se apresentem como indicadores objetivos da qualidade dos filmes, reproduzem relações de poder historicamente consolidadas no campo cinematográfico, favorecendo obras e repertórios já legitimados pelas tradições críticas dominantes. Dessa forma, cinematografias periféricas enfrentam maiores dificuldades para alcançar reconhecimento internacional, mesmo quando mobilizam intenso apoio de suas comunidades nacionais.

Essa problemática torna-se evidente no episódio envolvendo *O Auto da Compadecida*. A mobilização de usuários brasileiros elevou temporariamente o filme ao Top 250 do Letterboxd, desencadeando reações de parte da comunidade internacional, que interpretou o fenômeno como manipulação das avaliações. A análise desse episódio evidencia um desencontro entre processos de codificação e decodificação, conforme proposto por Hall (1980). Enquanto espectadores brasileiros reconhecem no filme elementos ligados à religiosidade popular, ao humor nordestino, à tradição de Ariano Suassuna e à memória afetiva nacional, muitos espectadores estrangeiros não compartilham esses referenciais culturais, produzindo interpretações distintas acerca de seu valor estético.

Essa assimetria pode ser compreendida à luz do conceito de direito à opacidade formulado por Glissant (2021). Para o autor, a relação intercultural não pressupõe transparência absoluta nem completa traduzibilidade entre culturas. Certas obras permanecem parcialmente opacas para públicos externos justamente porque mobilizam experiências históricas e sensibilidades específicas. Exigir que essas obras sejam plenamente compreensíveis segundo parâmetros universais significa reproduzir formas de assimilação cultural e invisibilizar a singularidade das culturas periféricas.

Nesse sentido, o Letterboxd apresenta uma dupla natureza. Inspirando-se em Augé, é possível compreendê-lo como um não-lugar caracterizado pela circulação acelerada de conteúdos, pela padronização das formas de interação e pela redução da espessura contextual das obras culturais. Filmes profundamente vinculados a tradições locais passam a ser avaliados por métricas universais que tendem a apagar parte de sua especificidade histórica e cultural. Entretanto, a plataforma também pode ser compreendida como entre-lugar, na acepção proposta por Bhabha, uma vez que promove encontros entre espectadores de diferentes contextos culturais e favorece a construção de novas identidades cinéfilas por meio da negociação permanente de sentidos.

A coexistência dessas duas dimensões constitui a principal contribuição analítica deste estudo. O Letterboxd funciona simultaneamente como espaço de democratização da crítica e como mecanismo de reprodução das hierarquias culturais presentes no sistema audiovisual global. Os *memes* e as *reviews* breves produzem um repertório afetivo compartilhado que facilita a circulação internacional de determinadas obras, configurando aquilo que o trabalho denomina "esperanto afetivo". Contudo, essa linguagem comum não elimina diferenças culturais nem garante equivalência interpretativa entre comunidades nacionais de espectadores.

Por fim, a pesquisa aproxima-se da concepção de Wolton (*apud* Amorim, 2016), segundo a qual comunicar não significa apenas transmitir informações, mas produzir mediações entre sujeitos culturalmente distintos. Avaliar o Letterboxd apenas por seus recursos técnicos ou pela superficialidade de determinadas *reviews* implica ignorar sua função como espaço de negociação simbólica. As disputas em torno dos *rankings*, dos *memes* e das avaliações revelam conflitos mais amplos sobre quem possui legitimidade para definir o valor cultural das obras cinematográficas e quais repertórios são reconhecidos pelo cânone digital contemporâneo.

Considerações finais

Conclui-se que a crítica cinematográfica nas plataformas digitais não desaparece, mas assume novas formas discursivas condicionadas pelas dinâmicas da cultura participativa e da circulação algorítmica. O Letterboxd constitui um dispositivo privilegiado para compreender as tensões entre democratização da participação, reprodução de desigualdades simbólicas e mediação intercultural. Sua estrutura simultaneamente favorece o encontro entre diferentes culturas cinéfilas e reforça hierarquias já estabelecidas no campo cinematográfico internacional.

Ao articular os conceitos de não-lugar, entre-lugar e direito à opacidade, este trabalho propõe compreender a plataforma não apenas como ambiente tecnológico, mas como espaço de disputa de sentidos e produção de legitimidade cultural. Dessa forma, contribui para ampliar os estudos sobre comunicação digital e interculturalidade ao demonstrar que a circulação global de conteúdos não elimina as diferenças culturais, mas reorganiza continuamente as formas pelas quais elas são negociadas, reconhecidas ou invisibilizadas.

Referências bibliográficas

AMORIM, Lidiane Ramirez de. *Em busca do (não)lugar da comunicação nas organizações*. Animus - Revista Interamericana de Comunicação Midiática, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GILLESPIE, Tarleton. *The Politics of Platforms*. New Media & Society, v. 12, n. 3, p. 347-364, 2010.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HALL, Stuart. Encoding/Decoding. *In:* HALL, Stuart *et al*. *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson, 1980.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

SHIFMAN, Limor. *Memes in Digital Culture*. Cambridge: MIT Press, 2014.

Mystery Flesh Pit National Park

Narrativas transmidiáticas não-lineares e a customização da experiência com a obra

Jhonatan Henrique Loppnow dos Anjos[1]
Luiza de Carvalho Gomes[2]
Maria Eduarda de Almeida[3]
Prof.ª Aline de Mello Sanfelici[4]

Resumo

O presente trabalho procura entender a relação dos fãs com a obra não-linear e transmidiática *Mystery Flesh Pit National Park*, escrita por Trevor Roberts. Lançada no ano de 2019, a história gira em torno da investigação sobre um parque construído dentro de um organismo que, após um desastre, precisa ser fechado permanentemente. Ao acessar a página do *Tumblr*, são encontrados diversos tipos de mídia apresentadas como provas do acidente, contando com: cartas, fotografias do parque, panfletos informativos, placas e diversos outros meios que contam fragmentos da história de maneira não-linear. O presente estudo tem como objetivo investigar a recepção de leitores a narrativas não-lineares, tendo *Mystery Flesh Pit National Park* como estudo de caso, a fim de analisar como essa estrutura não-convencional influencia na interação e experiência do leitor com a narrativa. A pesquisa também busca estudar a comunidade ativa e participativa que foi criada ao redor da obra. Assim, elaboramos uma pesquisa de campo que analisasse a popularidade das narrativas fragmentadas entre os leitores para, em seguida, destrinchar a comunidade que se formou ao redor da história. Os resultados apontam que, em geral, grande parte dos participantes se sentiram motivados a explorar o universo da obra e fizeram isso de forma independente e/ou assistindo vídeos de teoria. Além disso, os participantes compactuam com a ideia de que, além da história e do conceito, a não-linearidade também transforma a obra em um trabalho único e interessante. Sendo assim, é constatado que, caso a história fosse

---

[1] Jhonatan Henrique Loppnow é licenciando de Letras Inglês na UTFPR (Universidade Tecnológica Federal do Paraná). Atua como professor auxiliar no Grupo Positivo, ensinando inglês para Young Learners. Entre seus interesses de pesquisa estão a aquisição de segunda língua e a literatura.

[2] Luiza de Carvalho Gomes é aluna de Licenciatura em Letras - Inglês na UTFPR (Universidade Tecnológica Federal do Paraná) e aluna de Comunicação em Jornalismo na UTP (Universidade Tuiuti do Paraná). Entre seus interesses de pesquisa estão a literatura e a linguística.

[3] Maria Eduarda de Almeida é licencianda de Letras Inglês na UTFPR (Universidade Tecnológica Federal do Paraná) e bolsista de Iniciação Científica do projeto Shakespeare na Educação. Possui interesse nas áreas de literatura comparada e transmidiática.

[4] Aline de Mello Sanfelici é professora associada da Universidade Tecnológica Federal do Paraná em Curitiba. Doutora em Letras - Língua e literatura inglesa pela Universidade Federal de Santa Catarina e pós-doutoranda em Literatura em Campo Expandido pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

contada de forma convencional, ela possivelmente alcançaria um público maior, mas perderia sua essência e originalidade. Em relação à comunidade, foi expresso, quase de forma unânime, que o fato de a comunidade ser menor torna ela um ambiente mais seguro e confortável, onde as interações são mais significativas para os fãs.

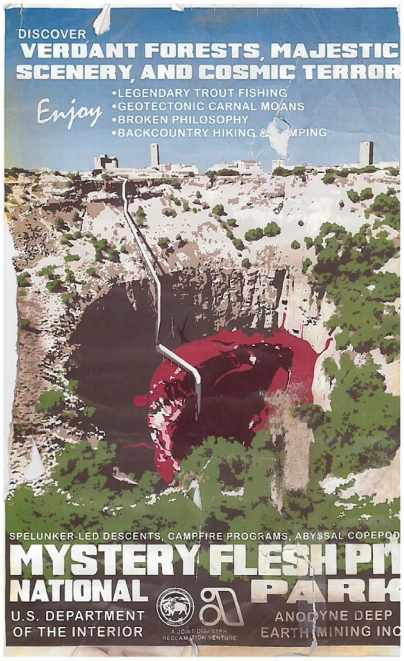
PALAVRAS-CHAVE: *narrativas não-lineares; transmidialidade; Mystery Flesh Pit National Park.*

Introdução

Não é possível navegar no mundo midiático contemporâneo sem pensarmos no papel ativo que assumimos nesta navegação. Como postula Henry Jenkins (2009), os tempos hoje são de convergência dos meios de comunicação, e tal convergência anda lado a lado com a cultura participativa e a inteligência coletiva. Essa tríade, já amplamente consolidada nos estudos transmidiáticos, é fundamental para situarmos a presente pesquisa.

Segundo Jenkins e Deuze (2008), o mundo midiático está passando por uma reforma transformativa e de descentralização. Enquanto antigamente as mídias eram produzidas e proliferadas principalmente por executivos atuando dentro da indústria cultural, agora as comunidades virtuais também possuem um papel importante na maneira com que obras sobrevivem no cenário moderno e como elas são entendidas por um público coletivo.

Figura 1. Poster de turismo

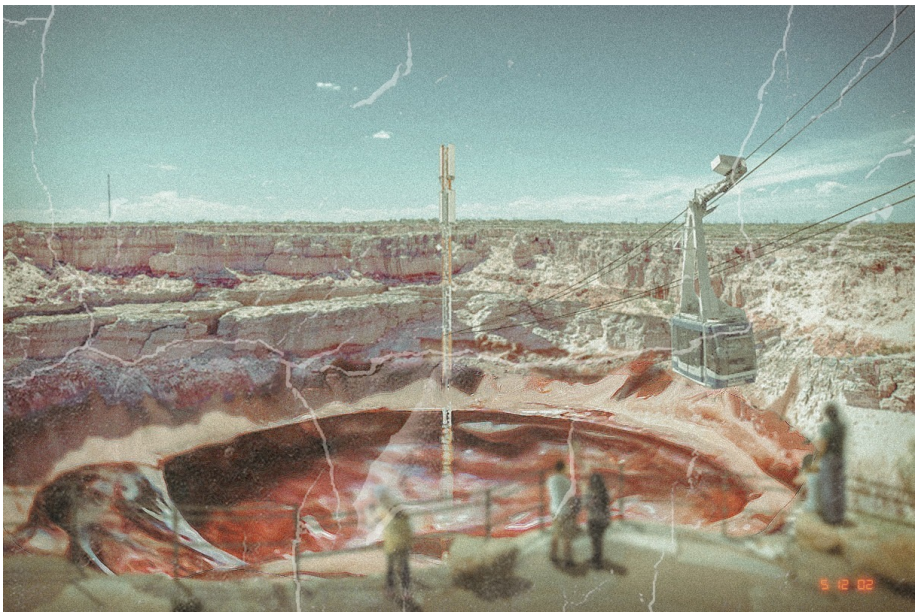


Fonte: ROBERTS. [*Tourism poster for Mystery Flesh Pit National Park*, 1980]. 2 de abril, 2019. Disponível em: www.mysteryfleshpitnationalpark.com/post/713507278892007424/tourism-poster-for-mystery-flesh-pit-national. Acesso em: 12 de março, 2026.

Podemos entender essa mudança como uma co-criação inédita: os consumidores passam a ser participantes ativos da significação de obras desenvolvidas por executivos, ambos lados atuando de maneiras independentes mas necessitando inerentemente da produção um do outro. Sem uma obra originária vinda da indústria cultural, não surgem comunidades digitais ao seu redor. Ao mesmo tempo, se a sua obra não é constantemente alimentada por usuários através de discussões, ferramentas comunicacionais virtuais como memes e trends, e meios artísticos como *fan content*, ela desaparece do olho público e perde sua lucratividade e influência na cultura.

No cenário então apresentado, fica evidente como o fã atua ativamente e assume responsabilidades em níveis inéditos perante sua trajetória leitora. Motivados por nossa curiosidade sobre esse papel, nos deparamos com uma obra peculiar e extremamente convidativa para se navegar transmidiaticamente: *Mystery Flesh Pit National Park*.

Figura 2. O buraco



Fonte: ROBERTS. [S/N]. 6 de agosto, 2022. Disponível em: www.mysteryfleshpitnationalpark.com/post/657338124312199168. Acesso em: 12 de março, 2026.

Este estudo procura entender a relação dos fãs com a obra não-linear e transmidiática *Mystery Flesh Pit National Park*, escrita por Trevor Roberts. Lançada no ano de 2019, a história de *Mystery Flash Pit National Park* gira em torno da investigação sobre um parque construído dentro de um organismo (*Permian Basin Super Organism*), que, após um desastre, precisa ser fechado permanentemente. O enredo começa no ano de 1973, quando escavadores acidentalmente encontram uma criatura colossal no subsolo de Texas, nos Estados Unidos. Uma empresa de mineração, ao ver potencial lucrativo em cima do caos, constrói um parque no interior da entidade. Seu funcionamento perdurou de 1976 a 2007, ano em que um acidente catastrófico resultou na decadência e fechamento do parque.

A história é contada de maneira em que o próprio Trevor se insere nela, como se o autor estivesse investigando o caso, mesclando a ficção à realidade. Ao acessar a página do *Tumblr*, são encontrados diversos tipos de mídia apresentadas como provas do acidente, contando com: cartas, fotografias do parque, panfletos informativos, placas e diversos outros meios que contam fragmentos da história de maneira não-linear. É preciso que o leitor investigue as evidências junto ao autor e junto aos fãs para construir sentidos dentro da narrativa e descobrir detalhes sobre a obra, o parque, e a criatura.

Assim, o objetivo central do presente estudo é investigar a recepção de leitores a narrativas não-lineares, tendo *Mystery Flesh Pit National Park* como estudo de caso, a fim de analisar como essa estrutura não-convencional influencia na interação e experiência do leitor com a narrativa. A pesquisa também busca estudar a comunidade ativa e participativa que foi criada ao redor da obra. Dessa forma, os objetivos específicos deste trabalho são: elaborar uma pesquisa de campo que analise a popularidade das narrativas fragmentadas entre os leitores e, em seguida, destrinchar a comunidade que formou-se ao redor da história, estudando a obra, as investigações, as discussões e o conteúdo *fan-made*.

Inicialmente, surgiu a hipótese de que a não-linearidade da história afastasse possíveis leitores, sendo assim uma obra de nicho. Entretanto, também se discutiu a possibilidade desse tipo de narrativa atrair novos fãs, uma vez que a estrutura dela permite diferentes tipos de interpretação. O caráter desconstruído da obra pode também permitir um engajamento maior na comunidade, já que a obra fomenta a criação de um fandom investigativo e faz com que o leitor se sinta parte daquele universo fictício, compartilhando descobertas, teorias e materiais entre si.

Além disso, avalia-se a aplicabilidade dos conceitos de *spreadability* e *stickiness* de Henry Jenkins a uma obra independente, verificando se a popularidade da narrativa vem do engajamento na comunidade *on-line* ou do apelo comercial. Ainda, se questiona a forma como o leitor interage com uma obra transmidiática não-linear e como opera a *fanbase* de uma narrativa que não depende de investimentos monetários externos.

Figura 3



Fonte: ROBERTS. [S/N]. 2 de janeiro, 2020. Disponível em: www.mysteryfleshpitnationalpark.com/post/655929285002084352. Acesso em: 12 de março, 2026.

Mystery flesh e os conceitos de *spreadability* e *stickiness*

O estudo *If It Doesn't Spread, It's Dead* (Jenkins *et al.*, 2008), descreve o cenário atual da produção midiática e a maneira com que as comunidades virtuais promovem a popularização de franquias na indústria cultural. Como afirma a pesquisa, espaços sociais *on-line* – *fanbases*, comunidades dedicadas à sua obra, *blogs*, entre outros – devem ser entendidos e valorizados como ambientes artísticos, capazes de propagar a sua mídia de maneira gratuita e espontânea, de forma que a peça cultural tenha maior alcance social e durabilidade comercial. Para compreender a natureza de uma obra e como ela será recebida pelo público, os autores estabelecem os conceitos de *spreadability* e *stickiness*.

O objetivo da pesquisa de Jenkins *et al.* é afirmar que, se a indústria cultural pretende criar obras financeiramente bem-sucedidas, elas devem ser mais capazes de *spreadability* (espalhabilidade) do que de stickiness (viscosidade). *Spreadability* é a facilidade que uma obra tem de se "espalhar", ou seja, alcançar um grande público e ser reproduzida por esse público através de criações socioculturais como *memes* e *fan content*, atingindo um número cada vez maior de subcomunidades digitais. Para ser facilmente difundida, a obra precisa sacrificar individualidades do seu conteúdo, sendo palatável para um número maior de pessoas. Como consequência, ela raramente encaixa perfeitamente nos interesses de um consumidor individual, e sim serve imperfeitamente para uma massa de consumidores.

O contrário se aplica quando se descreve stickiness, que é a capacidade da obra de fixar-se na mente do consumidor, assumindo um papel maior na vida do mesmo e atendendo às demandas individuais de cada um. O foco maior é na pessoa por si só ao invés do público generalizado. Para um nível comercial, isso é um objetivo inalcançável, pois depende de uma personalização da mídia que resultaria em uma audiência menor, mesmo que seja uma audiência mais fiel à sua obra.

Quando discutimos uma obra como *Mystery Flesh Pit National Park*, podemos entendê-la como uma narrativa com pouca espalhabilidade. Ela é intermidiática pois acontece através de várias mídias (Ghirardi *et al.*, 2020), e é transmidiática por ter seus elementos integrais dispersos sistematicamente através de variados canais de transmissão, sem possuir um texto raiz que compile todas as informações necessárias para entender o universo (Jenkins, 2007).

Mystery Flesh também quebra os padrões de linearidade presentes em narrativas convencionais. Tradicionalmente, uma história obedece padrões temporais e espaciais, guiando o leitor pela estrutura construída e deixando em evidência um início, meio e fim. O formato arquivístico da obra inverte os papéis, colocando a responsabilidade interpretativa nas mãos do leitor em um grau exponencial, fazendo com que ele personalize a sua trajetória de leitura e, consequentemente, a sua experiência com a obra. O leitor precisa navegar nas mídias e estabelecer ele mesmo o fio condutor do que está consumindo.

Uma narrativa pouco ortodoxa como *Mystery Flesh* é de baixa espalhabilidade, e como resultado não resistiria em um cenário comercial onde ela estaria em direta competição com outras obras. Porém, ela não foi criada com fins lucrativos em mente, não depende de sucesso em grande escala e é publicada de modo completamente independente pelo artista Trevor Roberts. Assim, espalhabilidade não é uma necessidade para a sua sobrevivência. É como se a preocupação artística em oferecer ao público algo único e inovador tivesse uma relevância muito maior do que a sobrevivência comercial ou o lucro gerado.

Juntamente, pode-se observar que *Mystery Flesh* conta com uma fanbase dedicada e ativa virtualmente. Ou seja, é uma obra com valor de viscosidade, alcançando um público menor mas tendo significância emocional maior para o público com interesse nela. Os fãs da obra interagem entre si e com o autor, produzem conteúdos sobre a obra, e discutem novos lançamentos, efetivamente mantendo-a viva no cenário digital, mesmo que em pequena escala.

Surge então a oportunidade de investigar as vantagens de viscosidade para uma obra independente, algo não contemplado na pesquisa original de Jenkins *et al*.

Mystery Flesh e os fãs reais da obra

Levando em consideração que a pesquisa busca entender espaços de afinidade para uma obra sem fins lucrativos, surge a necessidade de acessar esses espaços e entender o que atraiu os fãs à obra, e como essa comunidade se mantém ativa e fiel mesmo sendo menor do que fanbases vistas para grandes franquias comerciais.

Para essa finalidade, foi elaborado um formulário para fãs de *Mystery Flesh*, fazendo perguntas sobre as três seguintes vertentes: o perfil dos fãs, a fim de compreender quem são os participantes da pesquisa e como foi feito o primeiro contato com a narrativa; a narrativa não-linear e a transmidialidade e como esses pilares afetaram a experiência dos participantes com a obra; a comunidade e o funcionamento desse espaço de afinidade – ou *fanbase* – levando em consideração o menor alcance da obra e como isso pode afetar o espaço e os usuários.

O formulário elaborado tem caráter qualitativo, tendo em seu conteúdo perguntas objetivas e dissertativas para uma compilação de dados sobre os fãs e sobre a obra. Para alcançar o público desejado, o questionário foi montado em Inglês, visto que, por ser uma produção desenvolvida em Língua Inglesa, esta é a língua predominante entre os fãs. Foi publicado em comunidades dedicadas exclusivamente ao *Mystery Flesh*, nas redes sociais *Reddit* e *Tumblr*, que são os espaços com a maior concentração de fãs da obra. A elaboração e aplicação do questionário se deu no segundo semestre de 2024.

Por meio do formulário, foram obtidas 59 respostas de participantes anônimos. Em relação ao perfil dos participantes, mostrou-se que a maioria tinha entre 14 e 18 anos ou mais de 30 anos. Além disso, uma parte considerável acompanhou a obra há pelo menos um ano e a conheceu por meio de vídeos no *YouTube*, discussões abertas no *Reddit* ou por meio de outros ambientes virtuais como *Tumblr*, *Pinterest* ou até no *Roblox*, uma plataforma *on-line* de criação de jogos onde existe um jogo dedicado unicamente ao *Mystery Flesh Pit National Park*.

Partindo para o campo da narrativa, foi questionado quais recursos foram utilizados para destrinchar o enredo e os detalhes da história e, surpreendentemente, quase todos os respondentes afirmaram explorar o conteúdo da obra de forma independente e se sentirem motivados a entender o panorama geral da história. Já os motivos que levaram os participantes a conhecerem a história de *Mystery Flesh* foram variados e, desse modo, surgiu a necessidade de categorizá-los em quatro vertentes principais, as quais elencamos a seguir como:

1. o conceito do parque;
2. a não-linearidade da obra;
3. a ideia da criatura;
4. a produção artística.

Por meio dessa categorização, foi possível entender como as pessoas são cativadas pela obra. É interessante pontuar como os pontos de vista variaram principalmente entre a ideia do parque e o fato da obra ser, justamente, não-linear. Nesse ponto da discussão, já se torna nítido que a não-linearidade e a transmidialidade têm funções cruciais não apenas no entendimento do panorama geral da obra, mas também na construção de uma obra distinta e cativante.

Além de compreender como os fãs foram atraídos à obra, também buscou-se entender o que fez as pessoas, de fato, se envolverem com o trabalho de Trevor Roberts. Nesse contexto, uma das perguntas se baseia exatamente nessa ideia e trouxe diferentes perspectivas, mas que dialogavam entre si e consistiam em duas noções: a não-linearidade da história e a história propriamente dita. Os participantes muito discorreram sobre o fato da história, além de ser bem construída, ser contada de forma "fragmentada", de modo que seja necessário juntar as peças como um quebra-cabeça. Isso mostra o reconhecimento dos próprios consumidores em relação a não-linearidade e a transmidialidade da história, apesar de não ser dito explicitamente. É visível que os fãs de *Mystery Flesh* compactuam com a ideia de que, além da história propriamente dita, a não-linearidade também transforma a obra em um trabalho único e interessante, pois abre espaço para diferentes interpretações, bem como, torna única a experiência de cada leitor, já que dificilmente as pessoas irão juntar as peças da mesma forma.

Ainda explorando a narrativa, os participantes acreditam que, caso a história fosse contada de forma convencional, ou seja, de forma que seguisse certa linearidade, ela possivelmente alcançaria um público maior, mas perderia sua essência e originalidade.

> [...] nem toda arte é melhor por ser mais comercializável. Se *[Mystery Flesh Pit National Park]* fosse uma história linear ou um filme convencional, seria uma obra de terror divertida... mas perderia a magia de ter que caçar os fios da história por conta própria. Às vezes, uma obra significando muito para um público nichado pode ter um impacto maior do que uma obra significando menos para um público mais amplo. (Respondente A, tradução nossa)

Como já discutido, Jenkins *et al.* (2009) definiu os conceitos de spreadability and stickiness e, indiretamente, os fãs correlacionam a obra a esses conceitos. *Mystery Flesh* definitivamente é uma obra de teor único e diferenciado por suas características próprias e, em uma sociedade banhada pelo capitalismo, os fãs já entendem que, a fim de ganhar *spreadability*, a obra chegaria a um público consideravelmente maior mas perderia parte de si. Intrinsecamente, entende-se também que a obra deveria perder parte de sua não-linearidade e originalidade a fim de se tornar uma história mais "palatável" ao gosto dos consumidores, onde se torna mais fácil de digerir e, logo, mais fácil de se espalhar. Entretanto, como dito anteriormente, para uma obra independente, a qual não tem o objetivo de lucrar, talvez espalhar a obra ao máximo não seja o objetivo do autor e sim criar algo de alto valor artístico que realmente fique marcado com as pessoas (*stickiness*).

Em relação à comunidade, todos os participantes se consideram fãs da obra. Apesar da maioria dos fãs não se denominarem produtores de conteúdos relacionados a *Mystery Flesh*, um número considerável de participantes diz produzir teorias, jogos, artes, fanfics ou até mesmo postagens *on-line*. Além disso, nota-se, retornando ao perfil dos participantes, que todos conheceram a obra por meio de conteúdos produzidos por fãs em diferentes mídias sociais. Como dito anteriormente, Jenkins *et al.* (2009) afirmaram que espaços virtuais devem ser valorizados como ambientes artísticos e, nesse caso, o papel do fã e do conteúdo produzido por ele têm extrema importância na trajetória de *Mystery Flesh* em particular.

Como uma obra independente, a comunidade virtual mostra ser o principal pilar de Trevor Roberts, pois mantém a obra viva de diferentes formas e sua propagação acontece, majoritariamente - se não totalmente - nesses ambientes.

Além do mais, foi expressado, quase de forma unânime, que, para os fãs, o fato da comunidade ser menor torna ela um ambiente mais seguro e confortável para aqueles que a acessam, pois, com o fluxo baixo de pessoas interagindo, as chances de existirem discursos de ódio dentro desse espaço é menor. Além disso, a sensação de pertencimento e de escuta atenta se destacam como tendo maior potencial.

> Eu me sinto mais à vontade participando da comunidade porque parece algo mais especial, como se eu realmente fizesse parte de um grupo, em vez de ser só uma pessoa insignificante no meio de uma multidão. (Respondente B, tradução nossa)

Outro ponto importante a ser considerado é que dentro de espaços virtuais com baixo fluxo de pessoas as interações se mostram mais significativas. Os fãs relatam que em comunidades maiores que a de *Mystery Flesh Pit*, especialmente comunidades realmente grandes, a interação deixa de ser pessoal e se torna algo genérico, comum. Um dos participantes exemplificou essa ideia dizendo que quanto menor o fluxo de pessoas em uma comunidade, menos gente irá interagir e fazer postagens, logo, se alguém fizer alguma interação, as chances de todos verem e interagirem é maior. Dessa forma, espaços como as comunidades dedicadas à *Mystery Flesh* são espaços de extrema importância para obras culturais, especialmente considerando-se as obras independentes, sendo quase impossível separar a obra de seus espaços de afinidade, criando uma relação de co-dependência um do outro.

Finalmente, dos 59 participantes, 58 pretendem continuar acompanhando a comunidade ou a obra, mostrando que *Mystery Flesh* cumpre o papel de ser uma obra que marca àqueles que a consumirem. Em outras palavras, vai contra o consumo imediato e de rápido esgotamento e esquecimento que tanto marcam os tempos líquidos em que vivemos. E isso, isoladamente, já constitui um fator para grande celebração dessa obra inovadora.

Considerações finais

Considerando a discussão realizada, nota-se que estruturas mais convencionais de enredo podem sim favorecer o consumo de obras com fins lucrativos, já que possuem um apelo maior ao público geral e são desenvolvidas com o intuito de serem mais fáceis para o consumo. Entretanto, a não-linearidade em uma obra cultural cria uma experiência única de consumo, abrindo a possibilidade de diferentes leitores criarem diferentes narrativas, assim os motivando a dedicarem mais tempo à história e se tornarem fiéis à mesma. Nesse cenário, *Mystery Flesh Pit National Park* se torna o exemplo perfeito para ilustrar como é possível manter a originalidade de uma obra com um público fiel. Se torna evidente que o conceito de stickiness prevalece dentro da obra e

que, para alcançar a *spreadability*, o autor precisaria sujeitar a obra à alterações em seu escopo a fim de torná-la atraente para os olhos do público geral. Jenkins *et al*. (2009) não contemplaram em sua pesquisa que para uma obra independente sem fins lucrativos é mais interessante ter um público pequeno e fiel (*stickiness*) do que um público amplo (*spreadability*), já que um público leal mantém a obra viva. Sobre a comunidade, é nítido para os fãs de *Mystery Flesh Pit National Park* que o desenvolvimento de um fandom investigativo e participativo se deu devido à comunidade nichada da obra, que estabelece uma relação de proximidade e segurança para os participantes. Essa relação faz a comunidade se tornar o coração da obra, a qual a obra e o público dependem um do outro.

Referências bibliográficas

JENKINS, Henry; DEUZE, Mark. Editorial: converge culture. *Convergence:* The International Journal of Research into New Media Technologies, [S.L.], v. 14, n. 1, p. 5-12, fev. 2008. SAGE Publications. http://dx.doi.org/10.1177/1354856507084415.

JENKINS, Henry. *Transmedia Storytelling 101*. Disponível em: https://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmediastorytelling101.html. Acesso em: 12 mai. 2025.

JENKINS, Henry *et al*. *If it doesn't spread, it's dead:* creating value in a spreadable marketplace. Massachusetts Institute Of Technology: Convergence Culture Consortium, 2008.

RAMAZZINA GHIRARDI, Ana Luiza. RAJEWSKY, Irina. DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. Intermidialidade e referências intermidiáticas: uma introdução. *Revista Letras Raras*, v. 9, n. 3, p. 11-23, ago. 2020.

ROBERTS, Trevor. *Mystery Flesh Pit National Park:* Internet Archive. 2019. Disponível em: https://www.mysteryfleshpitnationalpark.com/. Acesso em: 11 ago. 2025.

Da caixa ao banco de dados

Reconfigurações do Acervo João Antônio na passagem do suporte material à curadoria digital

Renata Ribeiro de Moraes[1]

O presente artigo analisa as transformações do Acervo João Antônio a partir de sua passagem da guarda privada para a preservação institucional e, mais recentemente, para a curadoria digital. Constituído por documentos reunidos pelo próprio escritor ao longo de sua trajetória – como correspondências, manuscritos, fotografias, recortes de jornais, entrevistas e outros materiais vinculados a sua atuação literária e jornalística –, o conjunto documental foi incorporado ao Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP/UNESP-Assis), no qual passou por processos de sistematizações iniciais, culminando na organização, preservação e descrição arquivística. A partir desse percurso, discute-se como a atual inserção de metadados e a estruturação do Acervo em ambiente digital reconfiguram as formas de acesso, ampliando as possibilidades de busca, localização, acesso e articulação entre os documentos e assim permitir a circulação da informação. Argumenta-se que a passagem do suporte material à lógica do banco de dados não representa apenas uma mudança técnica, mas uma transformação nos modos de mediação da memória literária, uma vez que os documentos passam a ser organizados segundo critérios de descrição, classificação e visibilidade próprios dos ambientes digitais. Ao articular reflexões dos estudos do arquivo, da memória e da curadoria digital, o artigo demonstra que a digitalização amplia as possibilidades de pesquisa e acesso ao patrimônio documental, ao mesmo tempo em que produz novas formas de organização e leitura dos acervos literários.

Palavras-chave: *Curadoria digital; Arquivos literários; Memória; Metadados; Acervo João Antônio.*

---

[1] Renata Ribeiro de Moraes é pós-doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual Paulista (Araraquara). Doutora em Literatura Brasileira pela Unesp-Assis, desenvolve pesquisa sobre o trabalho extra-literário do escritor João Antônio, com foco na constituição de seu projeto literário. É mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina, especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual de Campinas e em Design Educacional pelo Centro Universitário SENAC-SP. Graduada em Letras pela UNESP, dedica-se desde então ao estudo da vida e da obra de João Antônio, com ênfase em fontes primárias, arquivos e cultura escrita.E-mail: renatarimoraes@gmail.com. / renata.ribeiro-moraes@unesp.br

Introdução

João Antônio (1937-1996) construiu trajetória singular na literatura brasileira ao transitar entre ficção, crônica e reportagem. Autor de obras como Malagueta, Perus e Bacanaço (1963), destacou-se pela atenção às experiências urbanas e aos sujeitos situados à margem do que se considera narrativas sociais oficiais. Em concomitância à produção literária, manteve intensa atuação na imprensa, colaborando com jornais e revistas ao longo de mais de três décadas, o que contribuiu para a formação de significativo conjunto documental relacionado a sua atividade intelectual.

Além dos livros publicados, João Antônio reuniu e preservou materiais diversos, entre eles manuscritos, correspondências, entrevistas, fotografias, recortes de jornais, livros anotados, coleção de livros com dedicatórias manuscritas[2] e outros documentos vinculados a sua prática de escritor e jornalista. Atualmente sob custódia do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Assis, esse conjunto constitui um importante acervo literário para os estudos sobre a obra do autor e sobre a vida cultural brasileira da segunda metade do século XX. Conforme observa Marques (2015), os arquivos literários constituem espaços privilegiados para a compreensão dos processos de criação, circulação e preservação da produção intelectual.

Nas últimas décadas, o acervo passou por sucessivos processos de preservação, organização e descrição documental. Mais recentemente, a incorporação de ferramentas digitais e a inserção de metadados em ambiente virtual ampliaram suas possibilidades de acesso e consulta, promovendo novas formas de mediação entre os documentos e os pesquisadores. Nesse contexto, a passagem do suporte material para estruturas organizadas segundo a lógica do banco de dados ultrapassa uma simples mudança técnica, implicando transformações nas formas de visibilidade, recuperação[3] e circulação da informação. Tais transformações incidem também sobre os modos de construção da memória coletiva, entendida por Halbwachs (1990) como resultado de processos sociais de seleção, preservação e transmissão das lembranças.

Partindo dessa perspectiva, o presente artigo analisa as reconfigurações do Acervo João Antônio desde sua constituição como arquivo privado até sua atual inserção em ambiente digital. Parte-se da hipótese de que a passagem das caixas ao banco de dados não representa apenas uma mudança de suporte, mas uma transformação nas formas de organizar, preservar e produzir conhecimento sobre a memória literária, cultural e social de um escritor. Ao longo desse percurso, identificam-se três momentos complementares: a organização inicial realizada pelo próprio João Antônio, que reuniu e preservou documentos relacionados a sua trajetória intelectual; a institucionalização do fundo documental pelo CEDAP, responsável por sua organização arquivística e preservação e, mais recentemente, sua inserção em ambiente digital, no qual metadados e sistemas de recuperação da informação reconfiguram as formas de acesso, articulação e circulação dos registros por meio da plataforma Tainacan.

---

[2] O interesse pelo escritor João Antônio integra a trajetória acadêmica da autora desde a graduação, tendo se desdobrado posteriormente em pesquisas de mestrado, doutorado e pós-doutorado dedicadas a diferentes aspectos de sua obra, de sua circulação e de seu acervo documental.

[3] Entende-se por recuperação, em arquivologia e em ciências da informação, o que permite localizar e acessar informações ou documentos a partir de determinados critérios de busca.

Assim, o artigo procura demonstrar que cada uma dessas etapas corresponde não somente um modo distinto de organização documental, mas também a diferentes meios de construir e mediar a memória literária.

Do arquivo privado ao acervo institucional

A constituição de um acervo literário não ocorre em uma esfera imediata nem resulta de um processo neutro de acumulação documental. Ao contrário, visto que envolve operações sucessivas de seleção, deslocamento, organização e preservação que transformam documentos vinculados à experiência individual em objetos de interesse coletivo. Como observa Derrida (2001), o arquivo constitui um espaço de consignação e autoridade, isto é, um lugar em que os documentos são reunidos, organizados e submetidos a critérios que definem sua preservação, sua ordem e suas possibilidades de acesso e interpretação.

No caso de João Antônio, a trajetória do acervo evidencia a instabilidade que tende a marcar os arquivos de escritores. Embora o conjunto documental somente tenha adquirido caráter institucional após sua incorporação ao CEDAP, sua constituição teve início ainda durante a vida do autor. Conforme observa Telma Maciel da Silva (2009), João Antônio reuniu, preservou e organizou, segundo critérios próprios de sua prática intelectual, manuscritos, correspondências, fotografias, recortes de jornais, entrevistas e outros registros relacionados a sua atuação literária e jornalística. Essa forma de organização, ainda que distinta dos procedimentos arquivísticos adotados pela instituição, revela uma preocupação com a preservação de sua trajetória intelectual e constitui a primeira etapa do percurso arquivístico que daria origem ao atual Acervo João Antônio.

Após sua morte, em 1996, seus pertences foram retirados do apartamento no qual residia, em Copacabana (RJ), sendo transferidos para um sítio localizado em Jacarepaguá. Durante meses, os materiais permaneceram acondicionados em caixas de mudança, sem condições adequadas de preservação (CEDAP, 2014). Logo, os materiais encontravam-se, naquele momento, sujeitos aos riscos de dispersão, deterioração e perda.

Essa condição inicial pode ser compreendida à luz das reflexões de Arlette Farge (2009), para quem os arquivos são atravessados por contingências materiais e por formas de acumulação que não respondem a uma lógica ordenada. Antes de sua institucionalização, o conjunto documental de João Antônio apresentava-se como um acúmulo heterogêneo de registros produzidos e preservados ao longo de décadas, marcado pela proximidade com a experiência vivida e pela ausência de critérios formais de classificação.

A situação começou a modificar-se em 1998, quando os herdeiros do escritor firmaram acordo com a UNESP, possibilitando a transferência do material para o CEDAP. Tal transposição resultou também da atuação de pesquisadores que reconheceram a relevância documental do conjunto e se mobilizaram para sua preservação. Nesse processo, destacam-se as ações dos Professores Tania Celestino de Macedo, Ana Maria Domingues de Oliveira e Luís Ceccantini, que contribuíram para a incorporação do material à faculdade. Além das articulações institucionais

necessárias à negociação com os herdeiros do escritor, houve participação direta no resgate e transporte dos documentos, etapa fundamental para evitar a dispersão de um conjunto que hoje constitui uma das principais fontes para os estudos sobre João Antônio e de alguns de seus pares. Diante desse contexto, depreende-se o quanto as ações viabilizaram a passagem de um regime de guarda privada para um sistema institucional de preservação e acesso.

A partir desse momento, iniciou-se o primeiro passo para identificação, organização e descrição dos documentos, conduzido por pesquisadores e profissionais vinculados ao centro de documentação e à universidade. Desde então, a consulta presencial demonstrou características materiais – textura do papel, marcas de uso, anotações marginais, organização física dos conjuntos documentais, contato com textos manuscritos e inéditos – que não são reproduzidas em sua totalidade nas representações digitais. Em contrapartida, a descrição por metadados permite estabelecer relações entre documentos que dificilmente seriam percebidos em uma consulta presencial, além de proporcionar que pesquisadores de outras instituições nacionais e internacionais tenham acesso aos materiais.

Como destaca Bellotto (2006), a institucionalização de documentos implica sua inserção em sistemas arquivísticos voltados à preservação, à acessibilidade e à produção de instrumentos de pesquisa. Nesse contexto, os materiais deixaram de constituir apenas vestígios acumulados ao longo da trajetória do escritor para integrar um articulador de memória padronizado, profissional, organizado segundo princípios arquivísticos e voltado à investigação acadêmica.

Assim, a institucionalização do Acervo João Antônio representou uma etapa decisiva na construção de diferentes e novas formas de acesso e produção de conhecimento, preparando as condições para sua posterior inserção em ambientes digitais.

Acervo João Antônio como espaço de produção de conhecimento

Todas as ações que resultaram na institucionalização do Acervo não se deram apenas no âmbito da preservação física dos documentos haja vista que passou a constituir uma importante fonte para pesquisas desenvolvidas em diferentes instituições e áreas do conhecimento, evidenciando que não atua só como espaço de guarda, mas também como produtor de novas interpretações sobre a literatura brasileira contemporânea e o que dela pode reverberar.

Ao longo das últimas décadas, pesquisadores têm recorrido ao Acervo para investigar aspectos diversos da obra e da trajetória de João Antônio, tais como os estudos desenvolvidos por Ieda Magri, Leandro Lopes, Luciana Cristina Corrêa, Jane Christina Pereira, Telma Maciel da Silva, Wagner Coriolano, Clara Ávila Ornellas e Júlio Bastoni, Josué Santana Oliveira, dentre tantos outros pesquisadores[4] e temas que evidenciam o potencial do arquivo para investigações relacionadas aos processos de criação literária, às diferentes versões textuais e aos vestígios deixados pelo escritor durante a elaboração de suas obras. Nessa perspectiva, o Acervo permite deslocar o olhar da obra publicada para os processos que antecedem sua circulação, aproximando-se das contribuições da crítica genética e dos estudos sobre arquivos literários, por exemplo.

---

[4] Site CEDAP com os trabalhos acadêmicos: https://tainacan.assis.unesp.br/biblioteca-de-apoio/acervo-joao-antonio-sistematizacao-e-estudo/

Outras pesquisas, desenvolvidas por Rodrigo Fukuhara, Mariana Filgueiras, Roberta Pires e Cibele Verrangia, demonstram como os documentos preservados possibilitam reconstruir e mapear trajetórias intelectuais, redes de sociabilidade e estratégias de inserção no campo literário não só do autor como também de seus pares. Coleção de livros com dedicatórias manuscritas por outros escritores e endereçadas a João Antônio, cartões-postais, bilhetes, agenda pessoal e documentos pessoais tornam-se fontes privilegiadas para compreender os modos pelos quais João Antônio construiu sua presença pública e estabelece interlocuções com diferentes agentes do universo cultural brasileiro e internacional. Conforme observa Arfuch (2010), o espaço biográfico não se limita aos relatos autobiográficos propriamente ditos, mas abrange um conjunto heterogêneo de documentos e narrativas que contribuem para a construção das trajetórias individuais. Nesse sentido, os materiais preservados no Acervo João Antônio permitem múltiplas aproximações com a experiência intelectual do escritor.

A documentação preservada também registra a intensa atuação do escritor na imprensa, além de tornar possível recuperar textos dispersos em periódicos e compreender as estratégias de circulação que ultrapassam os limites do livro, ampliando a compreensão de sua produção intelectual.

Essa diversidade temática das pesquisas evidencia que o Acervo João Antônio passa de uma condição de repositório documental para constituir-se como um espaço ativo de produção de conhecimento, com múltiplas abordagens interpretativas, revelando diferentes dimensões da trajetória do escritor. Nesse sentido, a organização arquivística realizada pelo CEDAP desempenha papel fundamental ao garantir condições de preservação, descrição e acesso aos materiais.

Por meio dos metadados – informações descritivas que identificam, classificam e relacionam os documentos – o Acervo amplia as possibilidades de localização, recuperação e cruzamento das informações, a curadoria digital tende a potencializar investigações já em curso e a estimular novas pesquisas. Assim, a passagem da guarda física para a organização em banco de dados não altera apenas as formas de acesso aos documentos, como transcende fronteiras e sua capacidade de produzir conhecimento, criando camadas de visibilidade para um patrimônio documental que se consolidou como referência nos estudos sobre João Antônio, sobre literatura brasileira contemporânea e sobre arquivos literários.

A diversidade dessas pesquisas demonstra que há inúmeras condições para a emergência de novos objetos, problemas e abordagens de pesquisa em diferentes áreas de conhecimento, não restringindo-se, portanto, à área de Letras.

Tainacan como ambiente de curadoria e mediação da memória

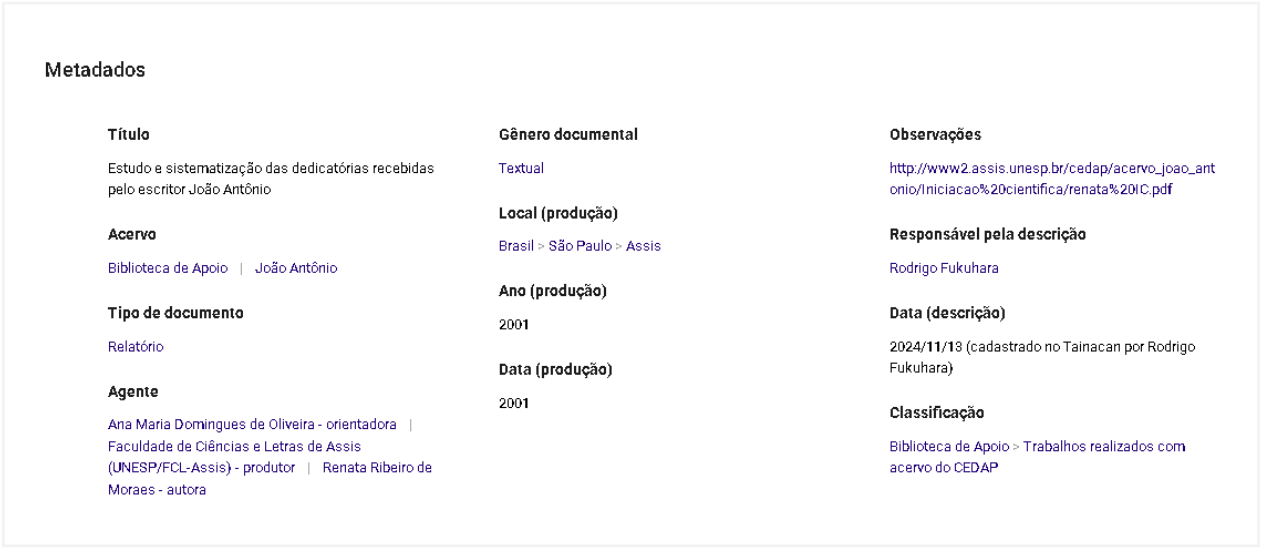
A atual inserção do Acervo João Antônio na plataforma Tainacan representa uma nova etapa de sua trajetória institucional. Após o processo de preservação física e organização arquivística realizado pelo CEDAP, o acervo passa a integrar um ambiente digital destinado à gestão, descrição e difusão do patrimônio documental. Nesse contexto, a plataforma deixa de atuar apenas como ferramenta tecnológica de armazenamento e passa a constituir um espaço de mediação entre documentos, pesquisadores e instituições de memória.

Figura 1. Interface do ambiente digital do Acervo João Antônio na plataforma Tainacan.



Fonte: Captura de tela elaborada pela autora a partir da plataforma Tainacan/CEDAP - Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa "Profª. Dra. Anna Maria Martinez Corrêa", UNESP/Assis (2026). Disponível em: https://tainacan.assis.unesp.br/biblioteca-de-apoio/acervo-joao-antonio/. Acesso em: 20 jun. 2026.

Figura 2. Exemplo de descrição arquivística e metadados de item do Acervo João Antônio na plataforma Tainacan.



Fonte: Captura de tela elaborada pela autora a partir da plataforma Tainacan/CEDAP-UNESP Assis (2026). Disponível em: https://tainacan.assis.unesp.br/biblioteca-de-apoio/acervo-joao-antonio/. Acesso em: 20 jun. 2026.

A Figura 1 apresenta a interface do ambiente digital do Acervo João Antônio, enquanto a Figura 2 exemplifica a estrutura descritiva construída por meio de metadados. Esses elementos não só identificam os documentos, como também estabelecem relações entre autoria, temporalidade, localização, agentes, tipologia documental e classificação arquivística, aumentando as possibilidades de recuperação e interpretação do fundo documental.

Como observa Harris (2006), os arquivos não constituem depósitos neutros de informações e sim espaços de construção da memória social. Essa perspectiva se aproxima das reflexões de Derrida (2001), para quem o arquivo resulta de operações de seleção, consignação e ordenamento que condicionam suas possibilidades futuras de preservação, acesso e interpretação. A inserção do Acervo João Antônio em ambiente digital, portanto, não representa apenas a transferência de documentos para outro suporte, mas uma nova etapa de organização da memória literária.

Essa transformação altera igualmente a própria experiência de investigação. No arquivo físico, o pesquisador desenha seu percurso a partir da consulta às caixas, séries documentais e conjuntos preservados segundo sua materialidade. A construção do conhecimento depende, em grande medida, da sucessão das descobertas realizadas durante o manuseio dos documentos. No ambiente digital, entretanto, o percurso investigativo deixa de seguir a lógica física do arquivo e passa a ser orientado pelas relações produzidas entre os registros.

Nessa perspectiva, o banco de dados deixa de desempenhar uma função instrumental para constituir um modo de produção do conhecimento. A pesquisa deixa de ocorrer apenas sobre documentos isolados e passa a desenvolver-se também a partir das conexões estabelecidas entre registros, metadados e descrições arquivísticas. O arquivo deixa de ser percebido como um conjunto material preservado em caixas e passa a funcionar como uma estrutura relacional.

Diante desse contexto, entende-se que o Tainacan organiza os documentos por meio de coleções, categorias e conjuntos de metadados, permitindo que materiais de diferentes naturezas sejam recuperados segundo múltiplos critérios de busca. Conforme observam Cook (1997), Duranti (1999) e Fukuhara e Troitiño (2024), os arquivos digitais deixam de ser compreendidos apenas como repositórios documentais para constituírem sistemas de descrição e recuperação da informação, nos quais a organicidade do fundo documental é preservada por meio das relações estabelecidas entre os registros e seus contextos de produção.

A plataforma também modifica a experiência de consulta. No arquivo físico, a aproximação entre pesquisador e documento ocorre por meio do contato direto com os suportes materiais, suas marcas de uso, características gráficas e formas de organização. No ambiente digital, por sua vez, a experiência é mediada por interfaces que orientam percursos de pesquisa e permitem o estabelecimento de conexões entre documentos anteriormente dispersos. O acesso deixa de depender da presença física na instituição e passa a ocorrer em redes ampliadas de circulação da informação.

Sob essa perspectiva, o Tainacan contribui para ampliar a visibilidade do Acervo João Antônio e potencializar sua utilização por diferentes públicos. A plataforma favorece ainda a democratização do acesso ao patrimônio documental, ampliando as possibilidades de pesquisa e reduzindo barreiras geográficas associadas à consulta de arquivos literários.

Entretanto, essa ampliação do acesso não elimina as tensões inerentes ao processo de digitalização. Elementos como textura do papel, rasuras, anotações marginais, marcas de manuseio e características físicas dos documentos tornam-se menos perceptíveis quando mediados por representações digitais. Logo, a curadoria digital não substitui o arquivo material, porém estabelece uma relação complementar entre preservação física e representação informacional.

A organização dos documentos por categorias, filtros, descrições e relações aproxima o Acervo João Antônio da lógica do banco de dados, compreendida por Manovich (2001) como uma das formas culturais características da era digital. Mais do que disponibilizar documentos digitalizados, o Tainacan representa as relações que estruturam o fundo documental, permitindo que cada item seja compreendido em articulação com outros registros. A passagem da caixa ao banco de dados simboliza, assim, menos uma mudança de suporte do que uma transformação nos modos de organizar, acessar e produzir conhecimento sobre a memória literária, cultural e social de um intelectual e de seus pares.

Considerações finais

A trajetória do Acervo João Antônio evidencia que a preservação da memória literária ultrapassa a simples guarda de documentos. Desde os materiais reunidos e organizados pelo próprio escritor até sua incorporação ao CEDAP e posterior representação em ambiente digital por meio da plataforma Tainacan, o acervo passou por sucessivos processos de reorganização que modificaram suas formas de preservação, acesso e produção de conhecimento.

Este estudo buscou demonstrar que a passagem da caixa ao banco de dados não corresponde apenas à substituição de um suporte físico por outro digital. Trata-se de uma transformação nas formas de organização, descrição e mediação dos arquivos literários. Se antes a pesquisa se estruturava pela consulta direta aos conjuntos documentais preservados materialmente, o ambiente digital introduz novas possibilidades de busca, articulação e interpretação por meio das relações estabelecidas entre registros e metadados.

Nesse contexto, o banco de dados deixa de constituir um instrumento de armazenamento para assumir a função de estrutura relacional de produção do conhecimento. A organização dos documentos em ambiente digital amplia os percursos investigativos, favorece a circulação do patrimônio documental e amplia as possibilidades de compreensão do fundo arquivístico, sem romper os vínculos de organicidade que caracterizam o arquivo.

Ao mesmo tempo, a digitalização não elimina a importância da materialidade documental. Aspectos físicos dos suportes, marcas de uso e demais características dos documentos permanecem fundamentais para determinadas abordagens de pesquisa, demonstrando que o ambiente digital estabelece uma relação complementar com o arquivo físico.

A incorporação do Acervo João Antônio à plataforma Tainacan evidencia que os arquivos literários passam a ser organizados segundo uma lógica que articula preservação, descrição e circulação da informação. Mais do que disponibilizar representações digitais dos documentos, o ambiente digital reorganiza suas relações e amplia as formas de acesso e interpretação do patrimônio cultural, reafirmando que a preservação da memória literária depende tanto da guarda dos documentos quanto dos modos pelos quais eles são descritos, relacionados e disponibilizados em ambientes digitais.

Referências bibliográficas

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E APOIO À PESQUISA (CEDAP). Guia do acervo do CEDAP. Assis: Universidade Estadual Paulista, [s.d.]. Disponível em: https://www.assis.unesp.br/Home/pesquisa/cedap/guiacedap.pdf. Acesso em: 25 maio 2026.

COOK, Terry. What is past is prologue: a history of archival ideas since 1898, and the future paradigm shift. *Archivaria*, Ottawa, n. 43, p. 17-63, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DURANTI, Luciana. Concepts and principles for the management of electronic records. *Records Management Journal*, v. 9, n. 3, p. 149-157, 1999.

FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. Tradução de Fátima Murad. São Paulo: Edusp, 2009.

FUKUHARA, Rodrigo; TROITIÑO, Sonia. O uso do termo organicidade e suas interpretações no âmbito da teoria arquivística. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 37, n. 2, p. 1-34, 2024. DOI: 10.1590/acervo.v37i2.2058.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 1990.

HARRIS, Verne. Archives, memory and justice. *Archivaria*, Ottawa, n. 61, p. 1-19, 2006.

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge: MIT Press, 2001.

MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

SILVA, Telma Maciel da. *Posta-restante:* um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio. 2009. 293 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

TAINACAN. *Plataforma de gestão e difusão de acervos digitais*. Disponível em: https://tainacan.org/. Acesso em: 21 jun. 2026.

Indexação de Imagens Digitais

Uma Revisão de Conceitos e Técnicas Baseadas em Ontologias

Gilberto Paschoal de Paula Filho[1]

Resumo

Este artigo examina questões epistemológicas e ontológicas envolvidas na indexação de imagens digitais. Partindo da expansão da cultura visual com a virada digital e do uso crescente de sistemas de inteligência artificial para catalogação de mídias, o texto analisa como diferentes modelos informacionais incorporam pressupostos distintos sobre representação, classificação e produção de sentido. São discutidos vocabulários controlados e taxonomias museográficas, esquemas abertos de metadados e ontologias formais, além das contribuições da estética computacional e do *cultural analytics* para a interpretação de grandes conjuntos de imagens. A análise apresenta potencialidades e limitações de diferentes modelos, os quais refletem compromissos filosóficos relativos à realidade e a processos de significação. Argumenta-se que a indexação de imagens não deve ser compreendida apenas no âmbito técnico, mas como uma prática de mediação entre regimes de conhecimento distintos. Conclui-se que sistemas computacionais de representação visual dependem da articulação entre múltiplas lógicas informacionais e da incorporação de perspectivas tecnodiversas para lidar com a pluralidade cultural e ontológica presente nos ambientes digitais.

Palavras-chave: *indexação de imagens; ontologias formais; metadados; tecnodiversidade; cultura visual digital.*

[1] Doutorando em Design e Comunicação pela BAU Centro Universitário de Artes y Diseño de Barcelona / UVic UCC. Pesquisador bolsista do grupo temático FAPESP Acervos Culturais e Pesquisa: arte, arquitetura, design e tecnologia. gilbertopaschoal.depaula@student.bau.cat

Introdução

Os processos automatizados de indexação de imagens digitais tornaram-se tema central para uma grande variedade de disciplinas; das humanidades digitais e da ciência da informação a novas esferas conceituais de investigação, como o *cultural analytics* e a miríade de campos relacionados à inteligência artificial. Particularmente à luz da escala sem precedentes da produção visual nos ambientes digitais contemporâneos, o crescimento exponencial do número de imagens criadas transformou fundamentalmente as condições sob as quais a cultura visual pode ser organizada, recuperada e interpretada, não apenas por humanos, mas também por máquinas. Como argumenta Manovich (2020), o volume e a velocidade da produção cultural contemporânea tornam as tradicionais abordagens qualitativas e artesanais insuficientes, exigindo a adoção de sistemas computacionais e formais capazes de operar em escala.

Historicamente, a transição dos arquivos analógicos para os ambientes digitais ampliou os desafios envolvidos nas decisões sobre o que é uma imagem, como seu significado pode ser representado e como diferentes formas de conhecimento podem ser codificadas em sistemas computacionais cada vez mais complexos. Em contextos tradicionais, os processos autoritativos de descrição de imagens eram amplamente mediados pela expertise humana e pelo repertório cultural, na grande maioria das vezes conduzidos no interior de estruturas institucionais como museus, bibliotecas e arquivos. Nos ecossistemas digitais, contudo, os agrupamentos de imagens são muito maiores, mais heterogêneas e mutáveis.

O ambiente computacional contemporâneo caracteriza-se por uma infraestrutura multicamadas - descrita minuciosamente por Bratton como "The Stack" (2015) e por Terranova nos termos do "Corporate Platform Complex" (2022) - por meio da qual representações digitais são produzidas e circuladas: sistemas de aprendizado de máquina, particularmente aqueles baseados em visão computacional, realizam cada vez mais tarefas que historicamente pertenciam ao domínio da interpretação humana. As imagens já não são apenas armazenadas e mostradas; elas são analisadas, rotuladas e integradas a redes semânticas, nas quais objetos midiáticos tornam-se nós em redes de modelos de dados estruturados. Além disso, os acelerados compromissos técnicos, corporativos e políticos que colocaram a inteligência artificial como novo meio paradigmático de produção econômica, fizeram da apropriação e da interpretação maquínicas das imagens pedras de toque da geração automatizada de sentido, tomada como imperativo simbólico para a extração de valor financeiro.

Essa rápida colonização dos domínios da representação cultural por sistemas computacionais orientados pelo capital trouxe ao primeiro plano um problema epistemológico e ontológico fundamental: como sistemas digitais, baseados em estruturas formais, hierárquicas e probabilísticas, podem lidar de modo significativo com artefatos culturais enraizados em pressupostos ontológicos radicalmente diferentes? O que está em jogo não é apenas uma questão técnica de precisão classificatória, mas uma tensão filosófica mais profunda entre regimes distintos de ser e conhecer. Há uma crescente consciência crítica de que qualquer sistema projetado para indexar imagens define implicitamente o que deve ser considerado significativo, como esses aspectos são representados e quais formas de interpretação são viabilizadas ou

negadas. Assim, diferentes modelos informacionais instanciam estruturas epistêmicas distintas, incorporadas a toda uma compreensão filosófica a respeito "do que há", a qual é, ela própria, delegada a máquinas algorítmicas.

Essas estruturas maquínicas de interpretação não apenas organizam o acesso aos dados visuais como também moldam a própria ontologia daquilo que conta como imagem em um determinado sistema, seu regime estético, sua relação semiótica com os objetos e assim por diante. A questão da indexação semântica de imagens digitais, portanto, não pode ser reduzida a um problema puramente operacional a ser resolvido, mas deve ser mais amplamente enquadrada como uma espécie de labirinto epistemológico e ontológico, no qual pressupostos filosóficos são materializados informacionalmente de diferentes formas, dependendo do caminho seguido nas muitas etapas do projeto e do emprego de modelos computacionais.

Este artigo desenvolve uma revisão geral de alguns modelos informacionais, concentrando-se em três paradigmas principais: a) vocabulários controlados e taxonomias; b) infraestruturas semânticas abertas, como Dublin Core, Wikidata e schema.org; c) ontologias formais, com ênfase particular na Basic Formal Ontology (BFO). Além disso, considera a estética computacional e a hermenêutica digital como perspectivas complementares que revelam tanto as possibilidades quanto as limitações da representação formal. A tese central aqui defendida é que a indexação de imagens digitais deve ser compreendida como um processo epistêmico, ontológico e intercultural multifacetado, no qual nenhum modelo isolado deve ser tomado como universalmente suficiente. Ao contrário, o design de sistemas relevantes para a produção de sentido deve emergir da interação entre múltiplas lógicas representacionais, tomadas fundamentos para um ambiente digital efetivamente tecnodiverso[2].

Vocabulários controlados e taxonomias museográficas

Vocabulários controlados e taxonomias museográficas constituem uma das mais antigas e duradouras abordagens para a indexação de objetos culturais. Desenvolvidos em contextos institucionais como museus, arquivos e bibliotecas, esses sistemas buscam padronizar a descrição de objetos por meio da aplicação de um conjunto fixo de termos sobre uma estrutura relacional hierárquica. Sua função principal é assegurar consistência, reduzir ambiguidades e facilitar a recuperação em coleções. De uma perspectiva epistemológica, esses aparatos informacionais operam por processos de categorização e normalização, nos quais objetos são traduzidos em descritores discretos, que são então posicionados em estruturas hierárquicas que refletem conhecimentos específicos de um determinado domínio. Essa abordagem pressupõe que o significado pode ser estabilizado por meio de terminologia controlada e que a ambiguidade deve (e pode) ser minimizada por consenso institucional. Nesse sentido, vocabulários controlados refletem um modelo clássico de organização do conhecimento fundamentado em classificação e ordem.

---

[2] Tecnodiversidade, conceito proposto pelo filósofo Yuk Hui, defende o desenvolvimento de múltiplos paradigmas tecnológicos fundamentados em diferentes tradições culturais e filosóficas. Em vez de impor uma ontologia computacional universal, a tecnodiversidade reivindica a coexistência de sistemas heterogêneos.

Ao reduzir imagens a categorias predefinidas, contudo, vocabulários controlados inevitavelmente excluem eventuais aspectos do significado visual que resistem à classificação padronizada. Como observa Manovich (2020), a experiência visual é inerentemente contínua e analógica, ao passo que sistemas linguísticos tendem a impor fronteiras discretas. Esse descompasso torna-se particularmente problemático em contextos digitais, nos quais imagens circulam por contextos culturais e semânticos que extrapolam estruturas institucionais e contextos específicos de assimilação por domínio. Novas formas de cultura visual, especialmente aquelas que emergem de funcionalidades das plataformas digitais, muitas vezes não se encaixam perfeitamente em taxonomias existentes, mas abrem portas para diferentes formas de classificação e aproximações inesperadas.

Um exemplo concreto da aplicação de vocabulários controlados em coleções digitais é o Getty Art & Architecture Thesaurus (AAT), amplamente empregado por museus e instituições arquivísticas para a descrição padronizada de objetos culturais e imagens (GETTY, 2021). Instituições como o Metropolitan Museum of Art e o Smithsonian integram o AAT a seus sistemas de catalogação para classificar obras de arte, fotografias e cultura material por meio de descritores hierárquicos como "arquitetura religiosa", "retrato fotográfico", "objetos rituais" ou "máscaras cerimoniais". No contexto de coleções digitais de imagens, essa estrutura permite a recuperação de objetos visual e conceitualmente relacionados em vastos bancos de dados institucionais, assegurando consistência na produção de metadados e facilitando a interoperabilidade entre coleções.

Uma lógica semelhante pode ser observada nas coleções digitais do Instituto Moreira Salles, como no arquivo fotográfico de Marcel Gautherot (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2026). Milhares de imagens digitalizadas que documentam a arquitetura brasileira, o trabalho, comunidades indígenas e festividades religiosas são indexadas por descritores controlados que organizam a coleção de acordo com temas, localidades, períodos históricos e sujeitos representados. Embora tais taxonomias ampliem consideravelmente a recuperação e a organização institucional, elas também demonstram os limites dos sistemas classificatórios padronizados, especialmente quando significados culturalmente específicos ou relações simbólicas complexas excedem a capacidade descritiva das categorias predefinidas.

Esquemas abertos de metadados e infraestruturas semânticas

No contexto das mídias digitais em rede, esquemas abertos de metadados como Dublin Core (DUBLIN CORE, 2026) e schema.org (SCHEMA.ORG, 2026) emergiram como modelos que priorizam interoperabilidade e extensibilidade, permitindo que dados sejam compartilhados e integrados entre sistemas heterogêneos. Ao invés de adotar hierarquias estritas, eles oferecem estruturas semânticas mais leves e adaptáveis a diferentes contextos, apoiando-se em uma compreensão conceitual de ontologias como conceituações compartilhadas, isto é, especificações explícitas e formais de domínios conceituais enquadrados em sistemas de informação.

Dada esta abertura, esses esquemas estruturais seguem uma abordagem pragmática que enfatiza a usabilidade em detrimento do rigor filosófico ou terminológico, ao mesmo tempo

em que assumem a incompletude e a ambiguidade como características inerentes de sistemas distribuídos, operando sob o que frequentemente se descreve como a pressuposição de "mundo aberto" e permitindo a produção colaborativa de informação estruturada em escala global. À primeira vista, tais sistemas tratam o significado não como valores simbólicos fixos, mas como *tokens* de conhecimento continuamente negociados, construídos por contribuições de múltiplos atores.

Não obstante, essa abertura ocorre à custa da precisão semântica. Sem uma base ontológica forte, esses esquemas frequentemente produzem representações dependentes de contexto e potencialmente inconsistentes. A mesma imagem pode ser descrita de maneiras diferentes entre sistemas, e as relações entre entidades podem permanecer subespecificadas. Como resultado, embora esquemas abertos sejam eficazes para troca e integração de dados, eles não resolvem plenamente a necessidade de modelagem semântica profunda.

Um exemplo de esquemas abertos de metadados pode ser encontrado na Europeana, plataforma europeia de patrimônio digital que agrega coleções culturais de milhares de museus, bibliotecas e arquivos de toda a Europa (EUROPEANA, 2026). A Europeana baseia-se em padrões interoperáveis de metadados derivados do Dublin Core e do Europeana Data Model (EDM) (EUROPEANA, 2013), permitindo que instituições heterogêneas compartilhem coleções dentro de uma infraestrutura digital unificada. Por meio dessa abordagem, manuscritos, fotografias, pinturas, materiais audiovisuais e documentos arquivísticos originados em diferentes tradições de catalogação podem ser pesquisados e acessados por meio de um quadro semântico comum, mesmo quando suas estruturas internas de metadados diferem substancialmente.

Outro exemplo particularmente ilustrativo pode ser observado no uso do schema.org pelo Google Arts & Culture (GOOGLE, 2026) na estruturação de metadados associados a obras de arte e objetos culturais provenientes de instituições parceiras em todo o mundo. Dentro dessa infraestrutura, museus, arquivos e galerias publicam representações digitais de pinturas, fotografias, manuscritos e artefatos por meio de metadados semanticamente estruturados incorporados a páginas da web, geralmente usando formatos JSON-LD compatíveis com as especificações do schema.org. Uma determinada obra pode ser descrita por entidades semânticas padronizadas como "VisualArtwork", "CreativeWork" ou "ImageObject", enquanto propriedades como "creator", "artMedium", "dateCreated", "contentLocation" e palavras-chave abertas estabelecem relações semânticas legíveis por máquina que permitem que mecanismos de busca e outros sistemas computacionais possam interpretar o objeto para além de sua representação puramente textual. Nesse sentido, o schema.org opera como uma infraestrutura semântica aberta destinada a facilitar a interoperabilidade entre bases de dados culturais heterogêneas sem impor uma estrutura ontológica rígida.

Por fim, um dos casos mais importantes é o Wikimedia Commons (WIKIMEDIA, 2024), que integra suas próprias estruturas de Wikidata (WIKIDATA, 2025) e schema.org, apoiando-se na produção colaborativa de metadados para construir e manter um repositório globalmente distribuído de imagens digitais. Arquivos enviados por usuários são descritos por campos semânticos flexíveis, categorias e estruturas de dados vinculados que facilitam a descoberta em mecanismos de busca e plataformas digitais. Contudo, precisamente porque esses sistemas priorizam abertura e extensibilidade, a mesma imagem pode receber descrições diferentes dependendo do

repertório e das prioridades do colaborador, do seu idioma ou do contexto institucional envolvido. A consistência semântica torna-se, portanto, negociada e dependente de contexto, ilustrando a tensão entre interoperabilidade e precisão ontológica característica das infraestruturas abertas de metadados.

Ontologias formais e a *Basic Formal Ontology* (BFO)

As ontologias formais caminham em direção a uma abordagem mais rigorosa da representação do conhecimento, buscando descrever a estrutura fundamental da realidade com base em pressupostos epistemológicos bem determinados, em vez de meramente organizar conceitos: a *Basic Formal Ontology* (BFO) (BFO, 2020) é um exemplo proeminente dessa linha de pensamento, fundamentada no realismo filosófico. Diferentemente das ontologias de sistemas de informação que definem mundos conceituais artificiais (isto é, sem qualquer demanda de verificação empírica no mundo material), a BFO busca modelar entidades que existem independentemente da representação, com base em categorias metafísicas analíticas relativas ao modo como as entidades existem na realidade, e não meramente ao modo como são descritas.

Ecoando a distinção aristotélica entre "substâncias" e "acidentes", no núcleo da BFO está a distinção entre "*continuants*" e "*occurrents*", tomadas como categorias descritivas fundamentais. *Continuants* são entidades que persistem no tempo, como objetos materiais, enquanto *occurrents* são processos e eventos que se desdobram temporalmente. Essa distinção permite uma representação mais precisa da realidade, possibilitando que sistemas diferenciem, por exemplo, uma imagem como artefato físico e o evento que ela representa: ao fundamentar representações em uma ontologia formal, torna-se possível vincular imagens a entidades e processos do mundo real de maneira consistente e interoperável. Aqui, o realismo filosófico é operacionalizado: a ontologia é projetada para corresponder à estrutura do mundo, permitindo integração de dados consistente e significativa.

Uma importante aplicação de ontologias formais fundamentadas em princípios da BFO é a *Open Biological and Biomedical Ontology* (OBO) *Foundry* (OBO FOUNDRY, 2024), uma iniciativa internacional coordenada em parte pelo filósofo Barry Smith. O ecossistema OBO integra ontologias como a *Gene Ontology* (GO) e a *Human Phenotype Ontology* (HPO), utilizadas em bases de dados biomédicas e repositórios de imagens científicas. Em sistemas de imagens clínicas, por exemplo, exames de ressonância magnética e imagens histopatológicas são semanticamente vinculados a entidades formalmente definidas, como estruturas anatômicas, processos patológicos, funções celulares e eventos clínicos. Ao fundamentar essas relações em uma ontologia realista compartilhada, diferentes instituições e sistemas computacionais conseguem trocar e interpretar dados biomédicos de modo consistente.

Um exemplo relacionado pode ser observado no *Cancer Imaging Archive* (TCIA) (NATIONAL CANCER INSTITUTE, 2026), um grande repositório de imagens médicas relacionadas ao câncer, utilizado em diagnósticos computacionais e pesquisas com inteligência artificial. Por meio da modelagem ontológica formal, o arquivo distingue entre a imagem digital em si,

as estruturas biológicas representadas, o processo patológico retratado e os procedimentos clínicos associados ao exame. Essa precisão semântica permite que sistemas de aprendizado de máquina e pesquisadores biomédicos correlacionem dados de imagem com categorias diagnósticas e processos biológicos em conjuntos de dados distribuídos. A implementação de tais infraestruturas demonstra como ontologias formais vão além da simples organização de metadados, em direção à modelagem explícita de entidades e relações presumidas como existentes na própria realidade.

Essas ontologias não são meramente ferramentas pragmáticas; elas pretendem refletir a organização real de entidades, processos e relações biológicas. Além disso, a BFO oferece um quadro filosoficamente aprimorado para modelar qualidades e relações, ampliando ainda mais a clareza semântica. Apesar de suas vantagens, a implementação da BFO apresenta desafios práticos, dadas suas exigências filosóficas estruturais muito precisas. Sua complexidade implica a necessidade de conhecimentos altamente especializados, e sua integração a sistemas existentes pode ser difícil em razão de sua estrutura informacional específica.

Estética computacional, representação quantitativa e *cultural analyics*

Em paralelo às abordagens semânticas, a estética computacional introduz uma perspectiva quantitativa sobre a indexação de imagens. Esse campo busca formalizar propriedades visuais como cor, composição e complexidade, possibilitando análise e classificação automatizadas. Bo, Yu e Zhang (2018) chegam a propor que o valor estético pode ser expresso como uma relação entre ordem e complexidade, sugerindo que o apelo visual pode ser medido matematicamente. Ao extrair características das imagens de maneira automatizada, métodos computacionais podem apoiar diferentes tarefas, como detecção de similaridades, agrupamentos e recuperação, por meio de métodos matemáticos estritos que fornecem categorização independentemente da semântica ou do próprio significado visual. Desta forma, a estética computacional acrescenta às abordagens baseadas em metadados outra camada de representação orientada por dados, construída sobre métodos estatísticos. Ao mapear imagens como campos com determinadas propriedades e convertê-las em matrizes numéricas, torna-se possível explorar padrões que não são visíveis por meio da classificação categorial.

No entanto, embora a estética computacional aumente a escalabilidade das análises, ela deve ser integrada a outros modelos para alcançar interpretação e análise significativas de grandes conjuntos de dados visuais que requerem novos métodos capazes de identificar padrões em milhões ou bilhões de imagens. Em si mesma, essa abordagem numérica negligencia as dimensões culturais, históricas e simbólicas das imagens, dependendo portanto de estruturas semânticas disponíveis para transformar os resultados da análise de dados em categorias significativas, o que requer contexto e hermenêutica.

Uma implementação importante da estética computacional é o trabalho desenvolvido pelo *Cultural Analytics Lab de Lev Manovich* (CANAL, 2023), particularmente em projetos que envolvem, por exemplo, a análise de milhões de imagens do Instagram de diferentes cidades do mundo. Ao extrair características visuais quantificadas como paletas de cores, brilho, contraste, saturação

e estrutura composicional, o laboratório conseguiu identificar padrões estéticos em larga escala na fotografia de redes sociais. Em vez de depender exclusivamente de metadados semânticos, o sistema transformou imagens em matrizes numéricas que podiam ser computacionalmente comparadas, agrupadas e visualizadas, possibilitando a exploração da cultura visual em uma escala sem precedentes.

Outro caso importante é o Google Arts & Culture, que emprega técnicas de visão computacional e análise quantitativa de imagens para identificar similaridades visuais entre obras de arte de coleções museológicas em todo o mundo. Características como textura da pincelada, composição cromática, estrutura geométrica e equilíbrio visual são extraídas algoritmicamente para apoiar a recuperação por similaridade e sistemas automatizados de recomendação. Por meio desses métodos, usuários podem descobrir obras visualmente relacionadas independentemente de período histórico, autoria ou classificação institucional. No entanto, embora tais sistemas se destaquem na detecção de afinidades visuais formais, eles permanecem dependentes de quadros semânticos e contextuais complementares capazes de interpretar os significados históricos, simbólicos e culturais incorporados às próprias imagens.

Conclusão

A análise dos modelos informacionais discutidos demonstra que cada arquitetura classificatória mobiliza pressupostos específicos acerca do que constitui uma imagem, quais elementos devem ser considerados significativos e como esses elementos podem ser representados computacionalmente. Dado esse amplo contexto, a noção de tecnodiversidade deve ser enfatizada como horizonte conceitual relevante para o desenvolvimento de sistemas de indexação mais inclusivos e reflexivos: a busca por uma estrutura universal de representação passa a ser suplantada pela necessidade de coexistência de diferentes regimes ontológicos e epistemológicos inerentes tanto a imagens como a sistemas, capazes de orientar formas distintas de organização do conhecimento. O futuro da indexação de imagens digitais depende, portanto, da construção de infraestruturas semânticas que conciliem rigor formal e interoperabilidade tendo em conta as pluralidades culturais que constituem o universo visual contemporâneo, enfatizando que tais interfaces conceituais não são mediadoras neutras, mas espaços nos quais pressupostos ontológicos são operacionalizados e potencialmente contestados.

Referências bibliográficas

BFO. *BFO: Basic Formal Ontology*, 2020. Disponível em: https://bfo-ontology.github.io. Acesso em 24 mai. 2026.

BO, Y., YU, J., ZHANG, K. Computational Aesthetics and Applications. *Visual Computing for Industry*, Biomedicine and Art, v.1, n. 6, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.1186/s42492-018-0006-1. Acesso em 24 mai. 2026.

BRATTON, B. H. *The Stack:* On Software and Sovereignty. Cambridge, MA: MIT Press, 2015.

CANAL. *CANAL: Culture Analytics Lab*, 2023. Disponível em: https://canal-lab.nl. Acesso em 24 mai. 2026.
DUBLIN CORE. *About DCMI*, 2026. Disponível em: https://www.dublincore.org/about/. Acesso em 24 mai. 2026.
EUROPEANA. *À Descoberta do Patrimônio Cultural Digital da Europa*, 2026. Disponível em: https://www.europeana.eu/pt. Acesso em 24 mai. 2026.
_____. *Europeana Data Model*, 2013. Disponível em: https://pro.europeana.eu/page/edm-documentation. Acesso em 24 mai. 2026.
GETTY RESEARCH INSTITUTE. *Art and Architecture Thesaurus On-line*, 2021. Disponível em: https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/. Acesso em 24 mai. 2026.
GOOGLE. *Google Arts and Culture*, 2026. Disponível em: https://artsandculture.google.com. Acesso em 24 mai. 2026.
INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Marcel Gautherot*. Disponível em: https://ims.com.br/titular-colecao/marcel-gautherot/. Acesso em 24 mai. 2026.
MANOVICH, L. *Cultural Analytics*. Cambridge: The MIT Press, 2020.
NATIONAL CANCER INSTITUTE. *Cancer Imaging Archive*, 2026. Disponível em: https://www.cancerimagingarchive.net. Acesso em 24 mai. 2026.
OBO FOUNDRY. *Open Biological and Biomedical Ontology Foundry: Community Development of Interoperable Ontologies for the Biological Sciences*, 2024. Disponível em: https://obofoundry.org. Acesso em 24 mai. 2026.
SCHEMA.ORG. *Schemas*, 2026. Disponível em: https://schema.org/docs/schemas.html. Acesso em 24 mai. 2026.
TERRANOVA, T. *After the Internet:* Digital Networks Between Capital and the Common. Los Angeles: Semiotext(e), 2022.
WIKIDATA. *Wikidata Schemas*, 2025. Disponível em: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Schemas. Acesso em 24 mai. 2026.
WIKIMEDIA. *Wikimedia Commons*, 2024. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/. Acesso em 24 mai. 2026.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2025/25993-0.

As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

Inteligência Artificial nas Humanidades

Documentos, práticas acadêmicas e necessidades formativas

Dayane Argentino Dias[1]
Rejane Rocha[2]
Melissa Alves Iannela[3]

O trabalho intitulado "Inteligência Artificial nas Humanidades: documentos, práticas acadêmicas e necessidades formativas" relata as etapas percorridas em um processo reflexivo a respeito do uso de ferramentas de inteligência artificial para a realização de pesquisas acadêmicas, na área de Letras e Linguística. Nele relatamos o percurso de um processo reflexivo desenvolvido ao longo do primeiro semestre de 2026 pelo grupo de pesquisa [informação suprimida] dedicado às interfaces entre literatura e tecnologias. As inquietações que deram origem ao estudo partem da fala provocadora de Frederico Garcia Fernandes sobre ética e produtivismo na ciência, por ocasião do XXX ENANPOLL, em 2025; do vácuo de normativas institucionais claras para regrar o uso de IA no cotidiano acadêmico, até aquele momento; e, simultaneamente, a proliferação desenfreada de conteúdos em redes sociais que promovem a IA como uma panaceia para otimizar o tempo e acelerar publicações. Convocando Lev Manovich (1997, 2001) e a concepção de Humanidades Digitais críticas de Claudia Kozak (2023), argumenta-se que a adoção de Grandes Modelos de Linguagem (LLMs) representa um lugar de disputa sobre o conhecimento, a linguagem e a imaginação crítica, exigindo o estabelecimento de parâmetros, orientações e regramentos que não prescindam de reflexões situadas no contexto das especificidades da área de Letras e Linguística.

---

[1] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/UFSCar. Integrante do Observatório da Literatura Digital Brasileira/CNPq. email: dayane.argentino@estudante.ufscar.br.
[2] Professora titular da área de Literaturas de Língua Portuguesa/UFSCar. Coordenadora do Observatório da Literatura Digital Brasileira/CNPq. email: rejane@ufscar.br.
[3] Graduanda do Curso de Licenciatura em Letras/Inglês/UFSCar. Integrante do Observatório da Literatura Digital Brasileira/CNPq. email: melissaalvesiannela@estudante.ufscar.br.
[4] Este trabalho é resultado do trabalho coletivo do Grupo de Pesquisa Observatório da Literatura Digital Brasileira/CNPq. Nossos agradecimentos aos pesquisadores que participaram ativamente de todas as etapas da pesquisa: André Python e Gabriel Gomes Ceschi.

O artigo que deu origem a esta proposta empregou uma metodologia dividida em duas grandes etapas: uma ampla cartografia documental e uma pesquisa quantitativa de caráter exploratório. Na primeira etapa, os pesquisadores integrantes do grupo analisaram, entre janeiro e abril de 2026, 54 entradas bibliográficas e normativas publicadas desde 2018 até 2026. A busca envolveu procedimentos metodológicos como buscas exploratórias, rastreamento de citações, análise de *hashtags* em redes sociais e experimentação direta com IAs generativas. O *corpus* englobou legislações, diretrizes de universidades, portarias de agências de fomento e documentos de organismos internacionais, como UNESCO, OCDE e NIST. A segunda etapa consistiu na aplicação de um questionário estruturado (via *Google Forms*) em maio de 2026, direcionado a estudantes de graduação em Letras e pós-graduação em Estudos de Literatura de uma universidade pública. A pesquisa alcançou 57 respondentes (61,4% graduandos, 31,6% pós-graduandos e 7% egressos). O formulário investigou quatro eixos: o perfil acadêmico dos participantes; as práticas e os hábitos de uso da IA; as fronteiras éticas do emprego dessas ferramentas; e o diagnóstico de riscos e demandas institucionais.

Os resultados da cartografia evidenciam que a regulamentação do uso da IA no contexto acadêmico brasileiro tem ocorrido em diferentes camadas institucionais, mas ainda padece de operacionalidade prática. A Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD) fornece o arcabouço jurídico para o tratamento de informações sensíveis em plataformas de LLMs. O Plano Brasileiro de Inteligência Artificial (PBIA), lançado em 2025, aborda a tecnologia sob a ótica da infraestrutura estratégica, visando modelos treinados com dados nacionais em língua portuguesa. Em paralelo, a Portaria de Integridade Científica do CNPq (2026) estipula a obrigatoriedade de declarar o uso de ferramentas generativas e proíbe sua indicação como autoria humana. Contudo, a análise das diretrizes de diversas universidades brasileiras revela um estado intermediário: há consenso sobre valores como transparência e responsabilidade, assumindo a IA como ferramenta de apoio, mas inexistem matrizes padronizadas que definam com exatidão quais usos são permitidos ou vetados dependendo do gênero acadêmico e da área do conhecimento. De modo semelhante, os documentos internacionais (NIST, UNESCO) apresentam orientações de governança e gestão de risco, mas repetem a lacuna estrutural ao não oferecer protocolos operacionais rotineiros que possam pautar a vida discente e docente.

A análise dos dados da pesquisa quantitativa corrobora e tensiona essa lacuna regulatória. Os resultados apontam que cerca de dois terços dos respondentes adotam ferramentas de LLM em suas investigações científicas. As motivações variam conforme o nível acadêmico: graduandos recorrem à IA primordialmente para fins de revisão linguística, clareza (25%) ou para superar o bloqueio da "página em branco" (20,8%), enquanto metade dos pós-graduandos (50%) utiliza os sistemas para organizar o trabalho metodológico, frequentemente motivados pelo ganho de tempo (21,4%). Apesar da falta de regramento formal, os estudantes possuem balizas intuitivas sobre a ética da autoria, considerando o uso de IA em atividades como revisão gramatical e organização de referências amplamente legítimas. Em contrapartida, delegar à máquina o cerne intelectual, como a elaboração da fundamentação teórica e a interpretação e análise de obras literárias, é rejeitado pelos discentes. O estudo detectou, no entanto, uma zona de incerteza em

torno de tarefas como sugerir bibliografias, parafrasear e resumir textos não lidos na íntegra: mais de um terço dos graduandos (37,68%) e quase metade dos pós-graduandos (44,44%) declararam possuir dúvidas sobre a legitimidade dessas ações, evidenciando insegurança quanto ao limite entre apoio e substituição do trabalho intelectual.

A partir da intersecção entre a cartografia documental e a pesquisa empírica, concluímos que a simples exigência burocrática de "declaração de uso" de IA (sem a reflexão sobre o que está sendo declarado) é ineficaz. Orientações e regulamentos institucionais generalistas ignoram que as LLMs afetam de maneira assimétrica disciplinas onde o texto é apenas veículo de comunicação e disciplinas como Letras e Linguística, onde a textualidade constitui o próprio núcleo epistemológico do trabalho científico. Os estudantes demandam orientações pedagógicas formativas urgentes que os amparem de riscos jurídicos e éticos. Como resultado do processo reflexivo, o grupo apresenta uma ficha de declaração de uso de IA e planeja oficinas de formação para discentes. O trabalho reafirma que pensar a Inteligência Artificial nas Humanidades exige recusar a lógica da aceleração mecânica e resgatar o valor do processo formativo, da maturação da escrita e do amadurecimento intelectual, elementos que caracterizam a verdadeira produção de conhecimento.

Referências bibliográficas

Brasil. Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018. *Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD)*. Brasília, DF: Presidência da República, 2018. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil03/ ato2015-2018/2018/lei/l13709.htm. Acesso em: 24 jun. 2026.

Brasil. Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação. *Plano Brasileiro de Inteligência Artificial* (PBIA). Aprovado pelo Conselho Nacional de Ciência e Tecnologia em 29 de julho de 2024 e lançado na 5ª Conferência Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação (5ª CNCTI). Brasília, DF: MCTI, 2024. Disponível em: https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/pbia. Acesso em: 24 jun. 2026.

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *Diretrizes sobre integridade científica e uso de ferramentas de inteligência artificial na pesquisa acadêmica*. Brasília, DF: CNPq, 2024. Disponível em: http://memoria2.cnpq.br/web/guest/view/-/journalcontent/56 INSTANCE0oED/10157/23142775. Acesso em: 24 jun. 2026.

KOZAK, Claudia. *Electronic Literature from the Souths: a Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities*. DAT Journal, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 227-252, 2023. DOI: 10.29147/datjournal.v8i2.687. Disponível em: https://datjournal.anhembi.br/dat/article/view/687. Acesso em: 25 jun. 2026.

Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001.

Manovich, Lev. *Visual Culture as an Emerging Field: Screen, Data, Database*. [S. l.: s. n.], 1997.

Narrativas que cuidam

Redes sociais e interculturalidade na oncologia pediátrica: analisando publicações da TUCCA

Thainá de Jesus Dias[1]
Patricio Dugnani[2]

Resumo

Este trabalho analisa três publicações da TUCCA em redes sociais, destacando como narrativas digitais podem atuar como mediadoras interculturais na oncologia pediátrica. Com base em Bakhtin, Barthes, Hall e Alsina, os conteúdos articulam vozes, mobilizam repertórios culturais e privilegiam clareza. A análise de três posts evidenciou o impacto concreto dessas narrativas, mostrando que a comunicação digital em saúde pode gerar acolhimento, pertencimento e até transformar experiências reais.

Palavras-Chave: *Narrativas digitais, Interculturalidade, Oncologia pediátrica, Redes sociais.*

Introdução

Em março de 2026, a trajetória de Horácio Alpires e seu filho Lucas, diagnosticado com linfoma de Hodgkin, na Bolívia, ganhou destaque no jornal Folha de São Paulo, ao narrar sua chegada ao ambulatório de oncologia pediátrica da TUCCA (Associação para Crianças e Adolescentes com Câncer), em parceria com o Santa Marcelina Saúde, localizado em Itaquera, após realizarem uma campanha de crowdfunding para buscarem tratamento no Brasil. Essa história é um exemplo de como o câncer infantojuvenil, quando diagnosticado em pacientes de maior vulnerabilidade social, expõe ainda mais questões de desigualdades culturais no acesso aos protocolos médicos.

---

[1] Mestranda em Comunicação Intercultural nas Organizações, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo, Brasil. Bacharela em Jornalismo e pós-graduada em Entretenimento e Mídia, pela mesma instituição. Atualmente, analista de comunicação sênior na TUCCA. E-mail: thainajesus.dias@mackenzista.com.br

[2] Doutor em Comunicação e Semiótica, Professor do Mestrado Profissional em Comunicação Intercultural nas Organizações da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: patricio.dugnani@mackenzie.br

A literatura científica confirma que a comunicação na oncologia pediátrica, quando permeada por jargões técnicos ou metáforas bélicas, pode intensificar o sofrimento e criar barreiras simbólicas entre profissionais e famílias. Estudos apontam falhas na transmissão de informações em oncologia pediátrica (Monteiro *et al.*, 2021) e o impacto negativo de metáforas de combate na percepção da doença (Wagner, 2018).

Nesse contexto, as redes sociais emergem como espaços privilegiados de mediação intercultural e narrativa, onde conteúdos digitais e memes podem aproximar ciência à sociedade. Este trabalho propõe analisar como publicações de redes sociais, voltadas à oncologia pediátrica, podem se fundamentar em referenciais da comunicação intercultural e da construção de narrativas; como o dialogismo de Mikhail Bakhtin (2010), os códigos culturais de Roland Barthes (1970), culturas de baixo contexto de Edward T. Hall (1976) e a perspectiva de interculturalidade de Miquel Rodrigo Alsina (1997); para construir práticas comunicacionais mais eficazes. O objetivo é demonstrar que ações digitais, ao se apoiarem em teorias interculturais e narrativas, podem contribuir para a humanização hospitalar e para compartilhar informações sobre o câncer, sem mascarar a dor, mas oferecendo acolhimento e clareza.

Metodologia

Este trabalho adotará uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise de conteúdo aplicada à comunicação digital em saúde. O *corpus* consiste em três publicações da TUCCA (dois reels e um carrossel) que obtiveram alto engajamento. A escolha se justifica por sua relevância, pois representam estratégias de impacto, que alcançaram ampla audiência e exemplificam como narrativas digitais mediam a relação entre ciência, pacientes e familiares.

A análise será orientada por referenciais da comunicação intercultural e da construção de narrativas. O dialogismo de Bakhtin (2010) permite compreender como os conteúdos digitais se constituem em relação a múltiplas vozes sociais, incluindo discursos médicos, midiáticos e familiares. O conceito de códigos culturais de Barthes (1970) será mobilizado para identificar repertórios simbólicos presentes nos posts, como personagens midiáticos, valores religiosos ou expressões de coragem, que facilitam a decodificação da mensagem. A proposta de Hall (1976) de culturas de baixo contexto será aplicada para avaliar o grau de explicitação das mensagens, que privilegia a comunicação literal e objetiva, reduzindo ambiguidades. Por fim, a perspectiva de interculturalidade de Alsina (1997) orienta a análise da forma como os conteúdos digitais reconhecem e integram repertórios culturais diversos, criando uma base comum para o diálogo.

Resultados e Discussão

Serão considerados três conteúdos publicados nas redes sociais da TUCCA :

• *Post 1* - Conhecendo o espaço e a equipe da TUCCA com o Paciente Theo;

• *Post 2* - Fevereiro Laranja: Valentina e crianças com leucemia ajudam a entender a doença;

• *Post 3* - Valentina sonha em ser jogadora e conhece o ídolo *Memphis Depay*.

Eles evidenciam como a comunicação digital em saúde pode se apropriar de narrativas interculturais para promover acolhimento e compreensão. O encontro de Valentina com *Memphis Depay*, retratado no Post 3, só ocorreu pela repercussão do Post 2, evidenciando efeitos concretos da gestão digital.

Dialogismo de Bakhtin

No *Post 1* (Conhecendo o espaço e a equipe da TUCCA com o Paciente Theo), observa-se a presença de múltiplas vozes: a voz institucional da TUCCA, a voz médica que legitima o cuidado e a voz das famílias que aparece por meio da experiência de Theo. Esse caráter dialógico reforça que a comunicação em saúde não é isolada, mas se constrói em relação a discursos sociais e midiáticos já presentes no imaginário coletivo. Ao mostrar o espaço e a equipe, o post aproxima o ambiente hospitalar da comunidade, reduzindo o estranhamento inicial.

Códigos culturais de Barthes

O *Post 2* (Fevereiro Laranja: Valentina e crianças com leucemia ajudam a entender a doença) mobiliza repertórios culturais amplamente compartilhados. Palavras como "coragem" e "esperança" aparecem na legenda, aproximando-a de vocabulários familiares em ambientes de fé ou em narrativas midiáticas. Além disso, o uso de imagens coloridas e a presença de crianças como protagonistas são códigos culturais que criam uma identificação com a mensagem. Essa apropriação de repertórios coletivos contribui para reduzir a distância entre protocolos médicos e a compreensão das famílias, além de gerar forte engajamento que repercutiu em outras ações.

Culturas de baixo contexto em Hall

O *Post 3* (Valentina sonha em ser jogadora e conhece o ídolo Memphis Depay) privilegia uma comunicação de baixo contexto, mais literal e direta. A narrativa mostra de forma clara o sonho da paciente e a realização proporcionada pelo encontro com o jogador, sem ambiguidades. Essa escolha é estratégica em ambientes de vulnerabilidade social, onde famílias em estado de choque ou com baixa escolaridade podem não decodificar mensagens implícitas. A clareza textual, combinada com recursos visuais, garante maior acessibilidade e compreensão.

Interculturalidade em Alsina

Os três conteúdos analisados evidenciam a interculturalidade ao reconhecer e integrar repertórios culturais diversos. O *Post 1* valoriza o cotidiano hospitalar e aproxima a equipe das famílias; o *Post 2* mobiliza símbolos de esperança amplamente reconhecidos; e o *Post 3* conecta a cultura esportiva global ao universo da oncologia pediátrica. Essa integração reforça que não basta traduzir termos médicos: é necessário ouvir e refletir os repertórios culturais das comunidades atendidas. Ao fazer isso, os posts fortalecem o sentimento de pertencimento e ampliam a adesão às práticas de cuidado.

Considerações Finais

A análise dos três posts da TUCCA mostrou que as redes sociais podem atuar como mediadoras interculturais na oncologia pediátrica, aproximando ciência, pacientes e familiares. Os conteúdos evidenciaram múltiplas vozes (Bakhtin, 2010), mobilização de repertórios culturais (Barthes, 1970), clareza comunicacional em culturas de baixo contexto (Hall, 1976) e integração de diferentes repertórios (Alsina, 1997).

O caso da paciente Valentina é emblemático: sua participação no Post 2 (Fevereiro Laranja) gerou repercussão que possibilitou o encontro com Memphis Depay, registrado no Post 3. Esse desdobramento mostra que a comunicação digital em saúde pode transformar experiências concretas, ampliando acolhimento e pertencimento.

Embora os resultados mostrem avanços, é essencial evitar a romantização da doença e garantir que a comunicação digital mantenha clareza sem reduzir a complexidade clínica.

Práticas digitais fundamentadas em referenciais interculturais contribuem para a humanização hospitalar, oferecendo clareza e esperança às famílias.

O estudo continuará, e, no mestrado, será desenvolvida uma narrativa aplicada que funcione como mediadora e apoie os primeiros passos da jornada pela cura.

Referências Bibliográficas

ALSINA, Miquel Rodrigo. *Elementos para una comunicación intercultural*. Afers Internacionals, n. 36, p. 11-21, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.

FOLHA DE S. PAULO. *Hospital da periferia de São Paulo faz parceria com centro oncológico dos EUA para atender pelo SUS*. [São Paulo], 18 mar. 2026. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2026/03/hospital-da-periferia-de-sao-paulo-faz-parceria-com-centro-oncologico-dos-eua-para-atender-pelo-sus.shtml (www1.folha.uol.com.br in Bing). Acesso em: 29 jun. 2026.

HALL, Edward T. *Beyond Culture*. New York: Anchor Books, 1976.

MONTEIRO, Daniela Trevisan; TRENTIN, Leonardo Soares; ROLIM, Danusa Scremin; SIQUEIRA, Aline Cardoso. L*imitação terapêutica em oncologia pediátrica*. Psicologia Argumento, v. 39, n. 103, p. 177-198, 2021.

TUCCA. *Conhecendo o espaço e a equipe da TUCCA com o Paciente Theo*. [São Paulo], 2026. Instagram: @tucca. Disponível em: https://www.instagram.com/reels/DJ6z7wjODoj/. Acesso em: 29 jun. 2026.

TUCCA. *Fevereiro Laranja: Valentina e crianças com leucemia ajudam a entender a doença*. [São Paulo], 2026. Instagram: @tucca. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DURPdelCXO2/. Acesso em: 29 jun. 2026.

TUCCA. *Valentina sonha em ser jogadora e conhece o ídolo Memphis Depay*. [São Paulo], 2026. Instagram: @tucca. Disponível em: https://www.instagram.com/reels/DV9HzCB7_t/. Acesso em: 29 jun. 2026.

WAGNER, Wolfgang. *Cancer and the arts: A Pacifist's Guide to the War on Cancer*. ESMO Open, v. 3, e000430, 2018.

Do Jornal da Tarde aos algoritmos

circulação do estigma e opinião pública de Capitães da areia à era digital

Thayrini Beijo Ferreira[1]

Resumo

Este artigo investiga como os mecanismos de estigmatização da infância e da juventude marginalizada representados em *Capitães da areia*, de Jorge Amado, permanecem reconhecíveis nas dinâmicas contemporâneas de circulação digital da informação. Partindo do diálogo entre Literatura, Direitos Humanos e Humanidades Digitais, analisa-se de que modo processos de criminalização simbólica descritos no romance são reconfigurados por plataformas digitais e sistemas de recomendação algorítmica, contribuindo para a produção e amplificação de narrativas sobre juventudes periféricas. A pesquisa adota abordagem qualitativa, de natureza bibliográfica e interpretativa, articulando a crítica literária aos estudos sobre discurso, mídia e cultura digital. A análise evidencia permanências históricas entre a atuação do fictício *Jornal da Tarde* e os mecanismos contemporâneos de circulação de conteúdos, especialmente na rotulação do sujeito perigoso, na legitimação social do medo coletivo e na produção de regimes de hipervisibilidade seletiva. Conclui-se que as tecnologias digitais não eliminam formas históricas de exclusão, mas reconfiguram suas condições de circulação e visibilidade, ampliando seu alcance e potencializando processos de estigmatização. Ao aproximar a obra de Jorge Amado das Humanidades Digitais, o estudo contribui para compreender como infraestruturas tecnológicas participam da construção da opinião pública e da reprodução de desigualdades simbólicas na contemporaneidade.

Palavras-chave: Capitães da areia. *Humanidades Digitais. Circulação algorítmica. Opinião pública. Estigmatização social.*

[1] Thayrini Beijo Ferreira. Mestranda em Letras pelo Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE), Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). Bacharel em Direito pelo Centro Universitário de Rio Preto (UNIRP). E-mail: thayrini.ferreira@unesp.br.

Introdução

Publicado em 1937, *Capitães da areia*, de Jorge Amado, consolidou-se como uma das obras centrais do Romance de Trinta brasileiro ao transformar a ficção em um potente instrumento de intervenção sociopolítica e denúncia social. Este período literário foi marcado por um projeto estético que buscava não apenas retratar o Brasil profundo, mas diagnosticar as chagas da desigualdade estrutural que assolavam as regiões periféricas e os centros urbanos em crescimento (Soares, 2022). Mais do que narrar a trajetória de crianças e adolescentes em situação de rua na cidade de Salvador, o romance de Amado expõe os mecanismos institucionais de exclusão que produzem e legitimam a marginalização da infância pobre, operando o que se pode chamar de uma "anestesia social" diante da miséria. Nesse sentido, a obra revela que a pobreza e a criminalização juvenil não são acidentes históricos, mas partes constituintes de um projeto de nação sustentado por discursos oficiais, jurídicos e, primordialmente, midiáticos.

A narrativa apresenta sujeitos privados de direitos fundamentais, submetidos a uma lógica estatal que lhes nega a categoria plena de cidadãos, conferindo-lhes, em vez disso, o estigma de "menores" – termo que, no contexto jurídico da época e em suas permanências contemporâneas, carrega uma carga de periculosidade e insignificância social (Souza e Guimarães, 2023). Em diálogo com a clássica concepção de Antonio Cândido sobre a literatura como um direito humano, percebe-se que *Capitães da areia* reivindica a função humanizadora da arte. Para Candido, a literatura é uma necessidade básica que permite ao indivíduo organizar o seu mundo interno e reconhecer a humanidade no outro; contudo, aos protagonistas do trapiche, esse direito é sistematicamente negado em prol de uma estrutura de vigilância e punição. O romance, assim, funciona como um contra-discurso polifônico que restitui a voz e a subjetividade àqueles que o Estado, o Reformatório e a imprensa insistem em desumanizar e reduzir a estatísticas de criminalidade.

Entretanto, a crítica de Jorge Amado ultrapassa o seu recorte temporal de origem, projetando-se como um diagnóstico precoce das patologias sociais brasileiras (Souza e Guimarães, 2023). Os mecanismos de estigmatização presentes no fictício *Jornal da Tarde* – que atua na obra como o porta-voz das elites soteropolitanas para consolidar a imagem dos jovens como "feras" e "ameaças públicas" – encontram uma assustadora permanência nas dinâmicas contemporâneas de produção da opinião pública. Pesquisas recentes indicam que o "estigma impresso" de 1937 sofreu um processo de remediação tecnológica: hoje, portais de notícia e redes sociais operam através de sistemas de recomendação, mecanismos de engajamento e fluxos algorítmicos que frequentemente reproduzem padrões idênticos de criminalização da pobreza (Pinto *et al.*, 2021). O sensacionalismo que outrora ocupava as manchetes impressas é hoje potencializado pela velocidade de circulação dos conteúdos digitais, onde a "lógica de dupla estigmatização" identifica o jovem vulnerável como um risco social antes mesmo de qualquer julgamento, alimentando discursos de ódio em escala global.

Diante desse cenário, o presente estudo busca responder à seguinte questão: de que maneira os mecanismos de estigmatização presentes no *Jornal da Tarde*, em *Capitães da areia*, reaparecem e se ressignificam nas dinâmicas contemporâneas de circulação algorítmica de discursos sobre

juventudes periféricas? Parte-se da hipótese de que, embora os meios de comunicação tenham sido profundamente transformados pelas tecnologias digitais, permanecem estruturas discursivas semelhantes de criminalização da pobreza e produção do medo social, agora mediadas pelas dinâmicas de circulação e amplificação algorítmica.

Metodologicamente, o estudo adota uma abordagem qualitativa, de caráter interdisciplinar, situada no campo das Humanidades Digitais, articulando contribuições da Análise do Discurso, dos Estudos Literários e das teorias contemporâneas da Comunicação Digital. O objetivo central é compreender como os mecanismos de estigmatização da juventude periférica, representados em *Capitães da areia*, são reconfigurados nas dinâmicas contemporâneas de circulação de discursos em ambientes digitais mediados por plataformas e algoritmos.

O estudo parte da noção de que os discursos sociais não são neutros nem isolados de suas condições materiais de produção, mas atravessados por regimes históricos de poder e por infraestruturas técnicas de circulação simbólica. Nesse sentido, assume-se a perspectiva de que tanto a imprensa tradicional quanto os ambientes digitais contemporâneos operam como dispositivos de produção de visibilidade e legitimidade discursiva, ainda que sob diferentes lógicas tecnológicas e organizacionais.

O *corpus* de análise é composto por dois conjuntos principais de materiais. O primeiro é constituído por excertos da obra *Capitães da areia*, com ênfase nas passagens em que o fictício *Jornal da Tarde* atua na construção discursiva da figura do "menor perigoso". O segundo conjunto é constituído por exemplos representativos de narrativas digitais e por representações analíticas elaboradas para sintetizar padrões discursivos identificados na literatura especializada e em ambientes digitais, selecionados por sua recorrência temática e por evidenciarem processos de criminalização da pobreza semelhantes aos observados na obra de Jorge Amado.

A análise dos dados é realizada por meio de procedimentos inspirados na Análise Crítica do Discurso, especialmente no que se refere à investigação das relações entre linguagem, poder e ideologia. Busca-se identificar estratégias discursivas de rotulação, generalização e naturalização da desigualdade, observando como determinados enunciados contribuem para a construção social da figura do "sujeito perigoso". Paralelamente, mobiliza-se o conceito de remediação midiática para compreender as continuidades e transformações entre os meios impressos e os ambientes digitais, com atenção às formas pelas quais as plataformas digitais reorganizam a circulação, a visibilidade e a amplificação dos discursos.

Além disso, considera-se o papel das infraestruturas algorítmicas na modulação da visibilidade dos conteúdos, partindo da hipótese de que tais sistemas não produzem os discursos estigmatizantes, mas participam ativamente de sua hierarquização e disseminação ao priorizarem conteúdos de alta intensidade afetiva, como aqueles associados ao medo, à indignação e ao conflito social.

Dessa forma, o procedimento analítico não se limita à comparação temática entre épocas distintas, mas busca compreender a permanência de estruturas discursivas em diferentes regimes de mediação, evidenciando como a criminalização da pobreza se reconfigura historicamente a partir das transformações nos meios de comunicação.

Por fim, esta investigação assume um caráter interpretativo e crítico, visando não apenas descrever os fenômenos analisados, mas também problematizar as formas contemporâneas de produção de visibilidade e exclusão social, contribuindo para o debate interdisciplinar entre literatura, comunicação e Humanidades Digitais. Embora o eixo de Análise de Dados e Narrativas Digitais frequentemente contemple abordagens quantitativas, esta pesquisa privilegia uma perspectiva qualitativa e interpretativa, voltada à compreensão dos efeitos discursivos produzidos pelas dinâmicas de circulação algorítmica. O foco recai menos sobre a mensuração dos dados e mais sobre a análise crítica das narrativas que emergem e se consolidam nos ambientes digitais.

Ao investigar a relação entre circulação algorítmica, construção narrativa e produção do estigma social, o estudo insere-se no campo das Humanidades Digitais e dialoga diretamente com pesquisas voltadas à análise das narrativas produzidas, amplificadas e legitimadas em ambientes digitais mediados por plataformas.

2. Estado da Arte: leituras contemporâneas sobre direitos humanos e estigmatização

A fortuna crítica recente sobre *Capitães da areia* converge para um ponto central: a permanência histórica dos mecanismos de exclusão dirigidos à infância pobre, que faz da obra de Jorge Amado um objeto inesgotável para as discussões sobre direitos humanos e cidadania no Brasil contemporâneo. Embora partam de perspectivas teóricas distintas – que transitam entre a crítica literária, o Direito e a Sociologia –, os estudos produzidos na última década reforçam que a marginalização de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade é um problema estrutural que a legislação brasileira ainda não conseguiu erradicar na prática. Analisar esta obra hoje exige, portanto, um diálogo transdisciplinar com as Humanidades Digitais, uma vez que o diagnóstico da exclusão proposto em 1937 permanece como uma ferida aberta, agora remediada por novas interfaces tecnológicas.

Nesse cenário de permanências discursivas, as pesquisas de Leandro Lima Ribeiro são fundamentais para compreender o que ele denomina como uma "lógica de dupla estigmatização social". Segundo Ribeiro, os personagens de Amado sofrem uma violação de direitos que opera em camadas complementares: a exclusão objetiva pela condição socioeconômica e a criminalização subjetiva por discursos que os classificam, *a priori*, como uma "ameaça social" (Ribeiro, 2022). Tal dinâmica evidencia que a violência simbólica – exercida pelo estigma e pela palavra – antecede e justifica as políticas de repressão estatal. Essa análise estabelece a base para compreender como a imagem do jovem periférico é construída nas mídias contemporâneas, onde o estigma muitas vezes precede o ato concreto, em um ciclo de seletividade penal que atravessa décadas.

Em contrapartida à lógica da estigmatização, Márcia Rios da Silva e Jadson Santana da Luz deslocam o foco da vitimização para a agência, propondo uma leitura baseada na resistência. Para estes autores, os meninos do trapiche não são receptores passivos da opressão, mas sujeitos que operam "táticas e astúcias" cotidianas para subverter a ordem estabelecida (Silva e Luz, 2016). Ao utilizar o conhecimento da geografia urbana e laços de solidariedade, os protagonistas

desenvolvem uma "pedagogia da resistência" que permite a sobrevivência em um ambiente hostil. O trapiche, assim, deixa de ser apenas um refúgio para se tornar um território de subjetividade que desafia a lógica disciplinar das instituições de controle, como o reformatório baiano, aproximando a narrativa amadiana de uma crítica profunda às instituições totais de docilização.

Complementando esse panorama, as abordagens de Fabiano José Alves de Souza e M. Guimarães demonstram como a obra antecipa discussões centrais do Estatuto da Criança e do Adolescente ao expor as estruturas que mantêm determinados sujeitos em uma "zona de não-ser". Souza aponta um deslocamento crucial: a invisibilidade social descrita por Amado em 1937 é substituída, na contemporaneidade, por uma hipervisibilidade negativa alimentada pelas plataformas digitais (Souza e Guimarães, 2023). O jovem em situação de vulnerabilidade só se torna "visível" para a sociedade quando sua imagem é associada ao medo e incorporada a narrativas midiáticas que privilegiam a criminalização em detrimento da compreensão das condições estruturais que produzem a vulnerabilidade.

Contudo, observa-se que, embora a bibliografia recente tenha mapeado com precisão a exclusão social e a resistência sob prismas sociológicos e jurídicos, ainda há uma lacuna significativa em relação ao papel mediador das tecnologias de plataforma. Se os estudos analisaram o conteúdo do estigma, ainda são escassas as análises que investigam o processo de sua circulação algorítmica. Este artigo pretende preencher tal lacuna, investigando como as permanências discursivas do *Jornal da Tarde* encontram uma nova infraestrutura de circulação mediada por plataformas digitais e algoritmos de recomendação (Pinto *et al.*, 2021). Mais do que identificar permanências temáticas, busca-se compreender como a transformação dos meios de circulação altera as formas de produção, amplificação e legitimação do estigma social, bem como os modos pelos quais determinadas narrativas sobre juventude periférica passam a adquirir visibilidade, credibilidade e alcance nos ambientes digitais contemporâneos.

3. Linguagem, poder e resistência: o trapiche contra o discurso institucional

No universo de *Capitães da areia*, o conflito central ultrapassa a privação material e a fome; ele se desenrola, primordialmente, no campo discursivo e simbólico. A construção da infância marginalizada em Salvador ocorre por meio de instituições que produzem saberes e práticas de controle, como a polícia, o reformatório e, de forma contundente, a imprensa sensacionalista. Logo nas páginas iniciais, Jorge Amado utiliza o recurso das cartas à redação e reportagens do fictício *Jornal da Tarde* para demonstrar como o discurso oficial opera e circula socialmente. Mais do que representar a opinião pública, o jornal atua como uma instância de produção e difusão de sentidos sobre a juventude pobre, influenciando a forma como esses sujeitos passam a ser percebidos pela sociedade. Essa dinâmica estabelece o que Leandro Lima Ribeiro denomina "lógica de dupla estigmatização", na qual a punição pela condição de classe é legitimada por um rótulo de periculosidade social que precede qualquer ato delituoso (Ribeiro, 2022).

Sob a perspectiva foucaultiana, o reformatório baiano é apresentado como a materialização de uma instituição disciplinar voltada à normalização de corpos considerados "desviantes".

No romance, Amado denuncia a falência do sistema tutelar-punitivo instituído pelo Código de Menores de 1927, evidenciando que essa estrutura funciona como um "aparelho de desumanização". A disciplina rígida do reformatório visa apagar as subjetividades em prol de uma ordem que nega aos jovens a categoria de cidadãos, confinando-os à "insignificância jurídica" de meros "menores".

Em contrapartida a esse aparato repressivo, o trapiche emerge não apenas como um refúgio, mas como o território de uma "pedagogia da resistência". Embora marcado pela precariedade, o trapiche é o espaço onde os meninos exercem sua agência, mobilizando estratégias cotidianas de sobrevivência e resistência para subverter a tutela estatal e afirmar um espaço de existência na Salvador da década de 1930. Ao construir esse espaço alternativo de sociabilidade, Amado evidencia que a disputa não ocorre apenas entre instituições e indivíduos, mas também entre narrativas concorrentes sobre quem são esses jovens e qual lugar ocupam na sociedade. Enquanto o discurso institucional os reduz à condição de ameaça pública, a vida coletiva do Trapiche produz outras formas de pertencimento, solidariedade e reconhecimento.

Nesse cenário de disputa por sentidos, a linguagem torna-se a principal ferramenta de resistência. A partir da teoria da polifonia de Mikhail Bakhtin, percebe-se que as vozes dos meninos do trapiche emergem em tensão direta com o discurso homogêneo das instituições oficiais. A figura do Professor assume um papel central como mediador simbólico: ao ler para os outros "Capitães", ele introduz o direito à imaginação em um ambiente que lhes reserva apenas o silêncio ou a crônica policial. Da mesma forma, a presença de Dora reorganiza a estrutura do grupo através do afeto e do cuidado, funcionando como um elemento de humanização que desafia a lógica de endurecimento imposta pelas ruas. Através dessas relações, o trapiche deixa de ser apenas um espaço físico de abrigo para se tornar um território simbólico de educação não formal, produção de autonomia e construção de cidadania.

A narrativa de Amado revela, portanto, que a palavra é um campo de poder em que a literatura pode atuar como um "tribunal simbólico". Segundo François Ost, essa dimensão literária é capaz de julgar e, em certa medida, absolver sujeitos que o Direito oficial marcou pelo estigma da delinquência. Enquanto o *Jornal da Tarde* busca fixar uma identidade criminosa e unívoca, a polifonia do romance restitui aos jovens a multiplicidade de seus sonhos e projetos políticos (Bergamo, 2014). Essa tensão entre a voz que rotula e a voz que resiste constitui a espinha dorsal da crítica social de 1937.

No entanto, os mecanismos de produção do estigma descritos por Amado não desapareceram com a transformação dos meios de comunicação. O que se observa é uma mudança nas formas de mediação e circulação discursiva. Se, em 1937, a imprensa impressa desempenhava papel central na construção da opinião pública, hoje plataformas digitais e sistemas de recomendação participam ativamente da seleção, amplificação e visibilidade de determinadas narrativas sociais. Assim, a figura do "sujeito perigoso", produzida pelo *Jornal da Tarde*, reaparece em novos ecossistemas comunicacionais, onde a velocidade da circulação informacional e a lógica algorítmica potencializam processos históricos de estigmatização. É nesse ponto que a crítica literária encontra as Humanidades Digitais, permitindo compreender como antigas narrativas de exclusão são reconfiguradas em ambientes digitais contemporâneos.

4. Do *Jornal da Tarde* aos algoritmos: permanências do estigma social

A análise da obra de Jorge Amado revela que a exclusão dos "*Capitães da areia*" é um processo construído narrativamente por meio de estratégias visuais e lexicais. O *Jornal da Tarde* atua no romance como o arquiteto simbólico da marginalização, operando uma mediação que transforma sujeitos vulneráveis em alvos de repressão. Esta seção investiga como essa lógica de estigmatização é remediada e potencializada pelas tecnologias de plataforma e pela mediação algorítmica contemporânea. Neste estudo, a expressão circulação algorítmica refere-se ao conjunto de mecanismos automatizados de recomendação, ranqueamento e amplificação de conteúdos que influenciam sua visibilidade nas plataformas digitais

4.1. A rotulação do sujeito perigoso

A construção do estigma em *Capitães da areia* não nasce do ato criminoso em si, mas da categoria discursiva atribuída ao sujeito. O *Jornal da Tarde* atua no romance por meio de uma verdadeira permanência discursiva que busca animalizar e desumanizar a infância marginalizada para legitimar a repressão institucional. Ao descrever os meninos como "feras humanas", "pequenos demônios" e uma "ameaça coletiva", a imprensa representada por Jorge Amado não apenas noticia acontecimentos: ela produz discursivamente a figura do sujeito perigoso. Mais do que informar, o jornal organiza uma narrativa social capaz de orientar percepções coletivas sobre a juventude pobre, definindo quais sujeitos merecem visibilidade, vigilância ou punição.

A escolha lexical realizada pelo jornal não é neutra. Essas expressões deslocam os jovens da condição de sujeitos sociais para a categoria de inimigos públicos. O efeito desse enquadramento discursivo consiste em transformar problemas estruturais – como pobreza, abandono estatal e ausência de políticas públicas – em características supostamente inerentes aos próprios indivíduos. Dessa forma, a criminalização antecede a ação e passa a constituir a identidade dos personagens perante a opinião pública.

A figura 1 evidencia que essa lógica discursiva não permaneceu restrita ao contexto retratado por Jorge Amado. Embora separados por quase nove décadas e por profundas transformações tecnológicas nos meios de comunicação, os exemplos apresentados revelam a permanência de estratégias de rotulação que associam juventude periférica, perigo e criminalidade. A passagem do suporte impresso para os ambientes digitais modifica as formas de circulação da informação, mas não elimina estruturas históricas de estigmatização. Ao contrário, plataformas digitais e sistemas de recomendação ampliam o alcance dessas narrativas, favorecendo sua rápida disseminação e reforçando enquadramentos já consolidados socialmente.

Figura 1. Capitães da Areia (Amado, 2007) e de manchetes publicadas em portais de notícias digitais.



Fonte: elaborado pela autora.

No contexto contemporâneo, observa-se que a permanência dessas estratégias discursivas pode ser identificada em manchetes que associam juventude periférica e criminalidade por meio de categorias aparentemente neutras, como "adolescente apreendido" ou "suspeito". Tais formulações reproduzem mecanismos de enquadramento semelhantes aos observados no *Jornal da Tarde*, deslocando a atenção das condições estruturais de vulnerabilidade para a suposta periculosidade individual.

Observa-se que as expressões contemporâneas utilizadas em manchetes e portais de notícias continuam operando como marcadores simbólicos de exclusão. Ainda que apresentadas sob uma aparência mais técnica ou juridicamente neutra, categorias como "menor infrator", "suspeito" ou "adolescente apreendido" frequentemente reforçam associações automáticas entre juventude vulnerável e criminalidade. O foco desloca-se das condições sociais que produzem a vulnerabilidade para a suposta periculosidade do indivíduo.

Nesse sentido, a comparação visual permite compreender aquilo que se denomina, neste trabalho, de permanência discursiva. Mudam os suportes tecnológicos, aceleram-se os fluxos de circulação da informação e ampliam-se os públicos alcançados; contudo, permanecem reconhecíveis mecanismos discursivos que produzem medo social, legitimam práticas de vigilância e reforçam processos de criminalização da pobreza. Se o *Jornal da Tarde* desempenhava, em 1937, a função de selecionar e difundir determinadas narrativas sobre a juventude marginalizada, hoje essa circulação ocorre em ecossistemas digitais mediados por algoritmos que hierarquizam conteúdos conforme critérios de engajamento e visibilidade.

Assim, não apenas os discursos permanecem, mas também se transformam as formas de sua propagação, ampliando o alcance de narrativas estigmatizantes em escala muito superior à observada no contexto impresso. Como observa Ribeiro (2022), a estigmatização atua como uma forma antecipada de punição simbólica, confinando determinados sujeitos a posições de suspeição antes mesmo de qualquer julgamento.

4.2. A fabricação do medo coletivo: das cartas dos leitores aos comentários digitais

Um dos elementos mais sofisticados de *Capitães da areia* é a forma como Jorge Amado expõe os mecanismos de legitimação do discurso estigmatizante. O *Jornal da Tarde* não atua isoladamente na construção da imagem dos meninos como ameaça social; ao contrário, convoca a própria sociedade a participar desse processo por meio da publicação de cartas de leitores que exigem providências contra os chamados "capitães da areia". Dessa forma, o romance revela uma engrenagem discursiva na qual imprensa, opinião pública e repressão estatal se reforçam mutuamente.

A participação dos leitores desempenha um papel central nessa dinâmica. Ao publicarem manifestações de indignação e pedidos de punição, os jornais produzem a impressão de um consenso social em torno da necessidade de repressão. Forma-se, assim, uma verdadeira economia do medo: o discurso jornalístico alimenta a sensação de insegurança, a reação dos leitores legitima esse discurso e a ação policial surge como resposta supostamente necessária à defesa da ordem pública (Ribeiro, 2022).

Embora situado em 1937, esse mecanismo apresenta notáveis aproximações com as formas contemporâneas de interação digital. Se, no contexto retratado por Jorge Amado, a circulação do estigma dependia das cartas enviadas aos jornais e da seleção editorial realizada pela imprensa, hoje ela é impulsionada por comentários, compartilhamentos, reações e fluxos de recomendação mediados por plataformas digitais (Pinto *et al.*, 2021). A carta ao jornal transforma-se em comentário viral; o clamor impresso converte-se em engajamento digital. Se, em 1937, a circulação dessas narrativas dependia da mediação editorial dos jornais, na contemporaneidade ela passa a ser influenciada também por sistemas algorítmicos que selecionam, recomendam e ampliam conteúdos capazes de gerar interação.

Figura 2. A figura constitui uma representação esquemática destinada a ilustrar a permanência de mecanismos de legitimação do discurso punitivista entre o contexto retratado em *Capitães da Areia* e os ambientes digitais contemporâneos.



Fonte: elaborado pela autora.

A figura 2 ilustra essa permanência histórica dos discursos punitivistas. Embora os meios de participação tenham sido profundamente modificados pelas tecnologias digitais, observa-se a recorrência de manifestações que associam juventude periférica, criminalidade e necessidade de punição imediata. O que muda não é a estrutura do discurso, mas sua velocidade de circulação, alcance, capacidade de mobilização coletiva e os mecanismos tecnológicos responsáveis por ampliar sua visibilidade.

Para além da comparação teórica, observa-se que esse mecanismo permanece identificável em ambientes digitais contemporâneos. Em publicações de caráter policial amplamente compartilhadas em redes sociais, é frequente a presença de comentários que reivindicam punições imediatas, defendem o endurecimento penal ou associam diretamente juventude periférica e criminalidade. Assim como as cartas publicadas pelo *Jornal da Tarde*, essas manifestações funcionam como formas de validação social do discurso punitivista, contribuindo para a naturalização da exclusão e para a construção simbólica do "sujeito perigoso".

Nesse sentido, a escolha do que viraliza hoje guarda semelhanças com a seleção das cartas publicadas nos jornais de 1937. Em ambos os casos, determinadas vozes são amplificadas enquanto outras permanecem marginalizadas. Priorizam-se narrativas que reforçam a imagem do jovem pobre como ameaça social, enquanto discussões sobre desigualdade, abandono estatal e direitos humanos recebem menor atenção pública. O sensacionalismo identificado por Amado encontra, assim, novas condições de circulação no clique, no compartilhamento e na lógica algorítmica das plataformas digitais.

4.3. Da invisibilidade à hipervisibilidade: a atualização tecnológica da exclusão

No contexto retratado por *Capitães da areia*, a exclusão social manifesta-se, inicialmente, sob a forma da invisibilidade. Os meninos que habitam o trapiche vivem à margem da cidade e das políticas públicas, privados do reconhecimento como sujeitos de direitos. A sociedade soteropolitana retratada por Jorge Amado pouco se interessa pelas condições que produzem aquela realidade: a fome, o abandono familiar, a ausência de moradia e a negligência estatal permanecem ocultas do debate público. Nesse cenário, Pedro Bala e seus companheiros só adquirem visibilidade quando associados à criminalidade pelas narrativas produzidas pelo *Jornal da Tarde*, que transforma a pobreza em ameaça e converte sujeitos vulneráveis em objetos de vigilância e repressão.

Essa dinâmica evidencia um processo de invisibilização seletiva. Os jovens são ignorados enquanto portadores de direitos, mas tornam-se imediatamente visíveis quando podem ser enquadrados como problema de segurança pública. A imprensa sensacionalista, ao destacar exclusivamente episódios relacionados ao delito, contribui para a construção de uma percepção social que naturaliza a exclusão e legitima intervenções repressivas.

Na contemporaneidade, entretanto, observa-se uma transformação significativa nesse mecanismo. Como apontam Souza e Guimarães (2023), os sujeitos historicamente marginalizados deixaram de ocupar apenas uma posição de invisibilidade para serem inseridos em regimes de hipervisibilidade mediados por plataformas digitais. A expansão das redes sociais, dos dispositivos móveis e dos sistemas de recomendação algorítmica ampliou exponencialmente a circulação de imagens, vídeos e narrativas sobre juventudes periféricas. Contudo, essa ampliação da visibilidade não corresponde necessariamente a um avanço no reconhecimento de direitos.

Essa dinâmica pode ser observada em episódios contemporâneos de ampla circulação digital, nos quais vídeos de abordagens policiais, imagens de câmeras de segurança ou manchetes relacionadas à criminalidade envolvendo adolescentes alcançam milhares de compartilhamentos em poucas horas. Nesses casos, a rápida disseminação do conteúdo frequentemente antecede qualquer contextualização sobre as condições sociais envolvidas, reforçando interpretações centradas na periculosidade do indivíduo. A lógica da circulação digital privilegia conteúdos capazes de provocar forte reação emocional, contribuindo para a amplificação de narrativas associadas ao medo e à punição. A tecnologia, nesse sentido, não elimina o estigma; ela reconfigura suas formas de produção, circulação e visibilidade, ampliando seu alcance, sua velocidade de propagação e sua capacidade de permanência nos ambientes digitais.

Figura 3. Da invisibilidade à hipervisibilidade: transformações na exposição da juventude periférica entre 1937 e a era digital



Fonte: elaborado pela autora.

Na figura 3, enquanto os personagens de *Capitães da areia* permanecem invisíveis como sujeitos de direitos e tornam-se visíveis apenas quando associados ao crime, os ambientes digitais contemporâneos ampliam essa exposição por meio da circulação acelerada de conteúdos, compartilhamentos e recomendações algorítmicas. A figura evidencia que a visibilidade não implica necessariamente reconhecimento social, podendo funcionar como mecanismo de estigmatização e controle simbólico.

Nesse contexto, os algoritmos desempenham papel relevante na amplificação de conteúdos que despertam emoções intensas, como medo, indignação e revolta. Embora não criem o preconceito, oferecem a infraestrutura necessária para que formas históricas de exclusão sejam aceleradas, amplificadas e disseminadas em escala global (Pinto *et al.*, 2021). Assim, a antiga invisibilidade social descrita por Jorge Amado é substituída por uma hipervisibilidade seletiva, na qual determinados sujeitos continuam sendo reconhecidos prioritariamente por meio de narrativas associadas ao perigo e à criminalidade.

Desse modo, a transição do *Jornal da Tarde* para as plataformas digitais revela menos uma ruptura do que uma continuidade histórica. Mudam os suportes tecnológicos, alteram-se as formas de circulação da informação e ampliam-se os públicos alcançados; entretanto, permanecem reconhecíveis mecanismos discursivos que associam pobreza, juventude periférica e ameaça social. A crítica formulada por Jorge Amado em 1937 mostra-se, portanto, profundamente atual ao evidenciar que a exclusão não desaparece com a modernização tecnológica, mas frequentemente encontra novas formas de reprodução e legitimação.

5. Considerações Finais

A presente pesquisa buscou investigar como os mecanismos de estigmatização da infância e da juventude marginalizada representados em *Capitães da areia* permanecem reconhecíveis nas dinâmicas contemporâneas de circulação digital da informação. A partir do diálogo entre literatura, direitos humanos e Humanidades Digitais, foi possível demonstrar que a criminalização da pobreza descrita por Jorge Amado em 1937 não constitui um fenômeno restrito ao seu contexto histórico, mas uma estrutura discursiva capaz de atravessar diferentes épocas, meios de comunicação e tecnologias. Embora os suportes tenham se transformado profundamente ao longo do último século, permanecem operando mecanismos semelhantes de produção do medo social, rotulação de sujeitos vulneráveis e legitimação de práticas de exclusão.

A análise do *Jornal da Tarde* evidenciou que a imprensa desempenha, no romance, um papel central na construção da figura do "sujeito perigoso". Ao associar os meninos do trapiche a imagens de ameaça, desordem e criminalidade, o discurso jornalístico contribui para deslocar a atenção das causas estruturais da exclusão social para a suposta periculosidade dos indivíduos. Como demonstrado ao longo deste estudo, tal processo não desaparece na contemporaneidade. Ainda que sob novas nomenclaturas e estratégias comunicacionais, discursos midiáticos atuais continuam frequentemente associando juventude periférica, vulnerabilidade social e criminalidade, reforçando aquilo que Ribeiro (2022) denomina de "dupla estigmatização": a punição pela condição socioeconômica somada à criminalização simbólica produzida pelo discurso.

A comparação entre o contexto retratado por Amado e os ambientes digitais contemporâneos permitiu identificar uma importante transformação nos regimes de visibilidade. Se os personagens do romance experimentavam uma condição marcada pela invisibilidade social e pela negação de direitos, a contemporaneidade é caracterizada pela emergência de formas de hipervisibilidade seletiva. Jovens periféricos passam a ocupar espaços de destaque em redes sociais, portais de notícias e plataformas digitais, mas quase sempre vinculados a narrativas de violência, suspeição ou ameaça social. Dessa forma, a visibilidade não se converte necessariamente em reconhecimento, cidadania ou inclusão. Pelo contrário, muitas vezes ela atua como mecanismo de reforço do estigma e de ampliação das desigualdades simbólicas.

Nesse processo, as plataformas digitais e os sistemas algorítmicos assumem papel relevante na organização da visibilidade pública e na circulação das narrativas sociais. Embora não criem o preconceito nem sejam os responsáveis originais pela exclusão social, eles oferecem uma infraestrutura capaz de ampliar a circulação de discursos estigmatizantes em velocidades e escalas inéditas. Conteúdos que despertam emoções intensas, como medo, indignação ou revolta, tendem a receber maior visibilidade, favorecendo a reprodução de narrativas simplificadoras sobre grupos historicamente vulnerabilizados. Nesse sentido, os algoritmos operam como mediadores contemporâneos de processos de exclusão que possuem raízes históricas profundas, demonstrando que as tecnologias não são neutras, mas participam ativamente da construção da opinião pública e da produção de sentidos sociais.

Contudo, a obra de Jorge Amado não se limita à denúncia das estruturas de opressão. Ao retratar o trapiche como espaço de solidariedade, pertencimento e formação coletiva, o romance oferece também uma reflexão sobre resistência e humanização. As figuras do Professor e de Dora simbolizam a possibilidade de construção de subjetividades que escapam aos enquadramentos institucionais e midiáticos. A literatura, nesse contexto, surge como prática de restituição da dignidade humana, permitindo que sujeitos reduzidos a estatísticas, estigmas ou categorias jurídicas recuperem sua voz, sua memória e sua condição de protagonistas de suas próprias histórias.

Essa dimensão torna-se particularmente relevante quando observada à luz das Humanidades Digitais. Ao investigar os processos de circulação, amplificação e visibilidade dos discursos, esse campo permite compreender que as narrativas sociais não dependem apenas de quem as produz, mas também das infraestruturas tecnológicas que condicionam sua difusão. Nesse sentido, a análise realizada demonstra que os mecanismos de estigmatização identificados por Jorge Amado permanecem ativos em ecossistemas digitais contemporâneos, nos quais plataformas e sistemas algorítmicos participam da seleção e hierarquização dos conteúdos que alcançam maior visibilidade pública. Se as tecnologias digitais podem potencializar processos históricos de exclusão, elas também podem ser apropriadas como instrumentos de memória, denúncia e resistência, ampliando possibilidades de construção de narrativas mais plurais e inclusivas.

Por tratar-se de uma investigação de natureza qualitativa e interpretativa, o estudo não pretende generalizar o funcionamento dos algoritmos ou das plataformas digitais, mas compreender, à luz da crítica literária e das Humanidades Digitais, permanências discursivas entre o romance de Jorge Amado e os ambientes digitais contemporâneos.

Por fim, este estudo procurou contribuir para a aproximação entre os campos da Literatura, do Direito, da Comunicação e das Humanidades Digitais, demonstrando que a obra de Jorge Amado permanece extremamente atual para a compreensão dos mecanismos contemporâneos de exclusão social. Ao revelar que as narrativas de criminalização da pobreza não desapareceram, mas foram reconfiguradas por novas formas de mediação e circulação digital da informação, *Capitães da areia* reafirma sua potência crítica e sua capacidade de dialogar com questões centrais do século XXI. Mais do que denunciar as injustiças de seu tempo, a análise realizada evidencia que a articulação entre crítica literária e Humanidades Digitais constitui um caminho profícuo para compreender a permanência histórica de mecanismos discursivos de exclusão em diferentes regimes de mediação tecnológica. Os resultados demonstram que as transformações nos suportes comunicacionais não eliminaram as formas de estigmatização identificadas por Jorge Amado, mas reconfiguraram suas condições de circulação, visibilidade e legitimação social por meio das plataformas digitais e de seus sistemas de recomendação. Nesse sentido, *Capitães da areia* reafirma sua atualidade ao revelar que a produção do estigma continua sendo atravessada por relações de poder, discursos midiáticos e infraestruturas tecnológicas. Compreender esses processos, portanto, contribui não apenas para ampliar o diálogo entre Literatura e Humanidades Digitais, mas também para refletir criticamente sobre os desafios contemporâneos da construção da opinião pública, da cidadania e do enfrentamento das múltiplas formas de exclusão social.

Referências bibliográficas

AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CÂNDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011.

BERGAMO, Edvaldo (2014). DIÁLOGOS ATLÂNTICOS: Jorge Amado e Luandino Vieira. *História, histórias*, 1(2), 187-198. Disponível em: https://doi.org/10.26512/hh.v1i2.10731. Acesso em: 29 jun. 2026.

DA SILVA, Márcia Rios; DA LUZ, Jadson Santana (2016). Nas páginas de Capitães da areia: táticas e astúcias contra a ordem estabelecida. *Navegações*, 9(1), 23-30. Disponível em: https://doi.org/10.15448/1983-4276.2016.1.25094. Acesso em: 29 jun. 2026.

PINTO, Weiny César Freitas; BATISTA, Rafael Lopes; BATISTA, José Renato (2021). Diagnóstico das ciências humanas, sociais aplicadas, linguística, letras e artes (CHSSALLA) no Brasil. *Tempo Social*, 33(1), 419-427. Disponível em: https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2021.180061. Acesso em: 29 jun. 2026.

SOARES, José Wellington Dias (2022). Aspectos sociais do Romance de trinta do nordeste: Capitães da areia. *Letras de Hoje*, 57(1), e41726. Disponível em: https://doi.org/10.15448/1984-7726.2022.1.41726. Acesso em: 29 jun. 2026.

SOUZA, Fabiano José Alves de; GUIMARÃES, Maria Clara Nascimento Dias. (2023). Projetando o passado na contemporaneidade: a obra "Capitães da areia" e os direitos das crianças e adolescentes no Brasil. *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 21, n. 02, p. 258-282, 2023. Disponível em: https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/cerrados/article/view/6971. Acesso em: 29 jun. 2026.

RIBEIRO, Leandro Lima (2022). A lógica de dupla estigmatização social de crianças e adolescentes em situação de rua em Capitães da areia. *Estudos Semióticos*, 18(3), 131-150. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2022.198054. Acesso em: 29 jun. 2026.

Francisca

Comunicação digital no combate à desigualdade de gênero na música brasileira

Gabriella Cardoso Franco[1]

Resumo

O presente projeto propõe o desenvolvimento do Francisca, um portal de comunicação transmídia que atue como instrumento de mediação cultural e promova uma representação mais ampla e intercultural da produção musical de mulheres no Brasil, a partir de conteúdos em diferentes formatos (vídeo, áudio e texto), com foco inicial em artistas e narrativas com pouco protagonismo no jornalismo cultural tradicional. O Francisca, atualmente em fase de desenvolvimento, constitui simultaneamente artefato e o campo empírico da pesquisa, permitindo a articulação entre teoria e prática na construção e análise do produto comunicacional. Como resultados esperados, pretende-se contribuir para a ampliação e diversificação da visibilidade de mulheres na música brasileira, bem como para a compreensão de como estratégias transmídia podem influenciar a circulação e o reconhecimento dessas artistas. O trabalho é parte da dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Comunicação Intercultural nas Organizações da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação Intercultural nas Organizações.

Palavras-chave: *música brasileira; desigualdade de gênero; comunicação intercultural; jornalismo digital; transmídia.*

---

[1] Gabriella Cardoso Franco é graduada em Jornalismo pela Universidade Mackenzie e mestranda em Comunicação Intercultural nas Organizações (MPCOM) na mesma universidade. Integra a linha de pesquisa de Narrativas Interculturais e Mediação nas Organizações, com interesse em jornalismo cultural, comunicação transmídia, gênero e música. Email: gabriellacardosofranco@gmail.com

Introdução

A desigualdade de gênero no mercado musical brasileiro manifesta-se de forma persistente tanto na dimensão econômica quanto na simbólica. O relatório "Mulheres na Música" do Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) apontou que, em 2025, as mulheres corresponderam a apenas 6% do total de titulares contemplados com rendimentos em direitos autorais na categoria de autor – a principal fonte de renda dessas artistas (Ecad, 2026). O dado contrasta com o crescimento registrado no número de cadastros femininos na mesma entidade: mais de 54 mil mulheres se inscreveram em ao menos uma categoria naquele ano, representando cerca de 20% de todos os novos cadastros – um aumento de quase cinco vezes em relação a 2024. O distanciamento entre o crescimento do interesse formal e a persistência das assimetrias de renda indica que o problema não se resolve apenas pelo acesso às estruturas de reconhecimento, mas envolve também os mecanismos de visibilidade e circulação cultural.

Essa invisibilidade tem efeitos que extrapolam o campo econômico. A pesquisa "Imaginário de Poder das Mulheres Brasileiras", realizada pelo Estúdio Clarice com 2.036 entrevistados, revelou que 4 em cada 10 brasileiros não conseguem nomear sequer uma mulher em posição de poder (Santos, 2026). A ausência de referências femininas visíveis alimenta um ciclo em que a falta de modelos fragiliza a autoconfiança de mulheres e reduz sua presença em espaços de protagonismo – inclusive na música.

No ambiente digital, esse desequilíbrio não é neutralizado pelas possibilidades tecnológicas. Pesquisa do NetLab UFRJ identificou, entre 2018 e 2024, 137 canais brasileiros no YouTube dedicados à produção de conteúdo misógino, dos quais 80% utilizavam estratégias de monetização (NetLab UFRJ, 2024). A arena digital, portanto, não é um espaço neutro: tanto reproduz quanto pode contestar desigualdades estruturais. É nessa tensão que se insere o problema de pesquisa deste trabalho: de que forma um portal de comunicação transmídia pode atuar como dispositivo de mediação cultural na ampliação da visibilidade de mulheres na música brasileira?

A pesquisa tem como objetivo desenvolver o Francisca – homenagem a Chiquinha Gonzaga, primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil –, um portal de comunicação transmídia que opere como instrumento de mediação cultural e promova uma representação mais ampla e intercultural da produção musical de mulheres no país. O produto articula conteúdos em diferentes formatos (vídeo, áudio e texto) e plataformas (*Instagram*, *TikTok*, *Spotify* e site principal), com foco em artistas e narrativas com pouco protagonismo no jornalismo cultural tradicional.

O aporte teórico mobilizado articula três eixos principais. O primeiro diz respeito à construção social do gênero e suas implicações no campo musical. A partir de Judith Butler (2024), compreende-se o gênero como construção performativa sustentada por normas que regulam quais corpos e vozes são reconhecidos como legítimos em determinados espaços. Dalila Vasconcellos de Carvalho (2012) demonstra como esse processo se manifesta historicamente na música brasileira, delimitando quais instrumentos, repertórios e carreiras eram considerados adequados às mulheres. Lucy Green (2001 *apud* Nogueira, 2017) aponta a existência de diferentes níveis de aceitação social para a prática musical feminina conforme sua proximidade a um conceito hegemônico de feminilidade – que valoriza a cantora e a professora, mas marginaliza a compositora, a regente e a instrumentista.

O segundo eixo ancora-se no conceito de mediação cultural de Jesús Martín-Barbero (2009), que desloca o foco dos meios para os processos pelos quais a comunicação se constitui e ganha sentido. Para o autor, estudar comunicação requer atenção à recepção, às resistências e às apropriações que ocorrem nos usos sociais dos produtos culturais. Essa perspectiva sustenta a escolha pelo formato transmídia: ao articular múltiplos meios e linguagens de forma complementar, o Francisca busca dialogar com diferentes estruturas de sentimento e alcançar públicos com repertórios culturais distintos (Scolari, 2013).

O terceiro eixo é o da comunicação intercultural, compreendida a partir de Lisette Weissmann (2018) como atenção às misturas, apropriações e reinterpretações que circulam entre grupos. A pesquisa adota a interculturalidade não apenas como princípio editorial, mas como ferramenta metodológica: o Francisca busca cobrir artistas com diversidade regional, étnica, geracional e de gênero musical, reconhecendo – a partir de Butler (2024) – que a opressão de gênero não opera de forma homogênea, mas se intersecciona com marcadores de raça, classe e território.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa é de natureza aplicada, com abordagem qualitativa e delineamento exploratório, fundamentada na metodologia de Design Science Research (DSR). A DSR pressupõe a construção do conhecimento a partir do desenvolvimento de artefatos para a resolução de problemas científicos, integrando teoria e prática em ciclos iterativos de *design*, avaliação e refinamento (Hevner, 2007; Dresch; Lacerda; Antunes Júnior, 2015). O portal Francisca constitui simultaneamente artefato e campo empírico da pesquisa: cada decisão editorial tomada em seu desenvolvimento é, ela própria, dado relevante para responder ao problema proposto.

O produto já está em fase de operação. Lançado em 8 de março de 2026 no Instagram, o Francisca publicou 14 conteúdos no primeiro semestre, organizados em séries temáticas: "O nome dela é" (sobre artistas historicamente relevantes e pouco conhecidas), "Que disco é esse?" (sobre álbuns de autoria feminina pouco lembrados) e uma série regional (sobre artistas de diferentes regiões do Brasil). Em abril, foi lançado o primeiro episódio do podcast Francisca Música, com entrevista das Choronas – grupo de choro exclusivamente feminino há trinta anos –, escolhido por reunir, em um único caso, as camadas de gênero, tradição musical e permanência histórica que o projeto busca evidenciar. O *site*, que funcionará como hub editorial de conteúdos de maior densidade – perfis de artistas, reportagens e curadorias –, está em desenvolvimento.

O relato processual desta primeira fase revela tensões metodológicas. A curadoria de pautas combina recomendações algorítmicas do *Spotify* com leituras de jornalismo especializado e indicações pessoais, justamente para mitigar o viés do algoritmo, que tende a reforçar repertórios já familiares ao ouvinte. Esse cuidado dialoga com a crítica de Weissmann (2018) à seleção editorial como prática que "exclui ou inclui, sem que isso seja abertamente enunciado": o próprio processo de curadoria do Francisca está sujeito ao mesmo risco de exclusão silenciosa que o projeto busca combater. Tornar esse critério explícito é, portanto, parte do compromisso metodológico do produto.

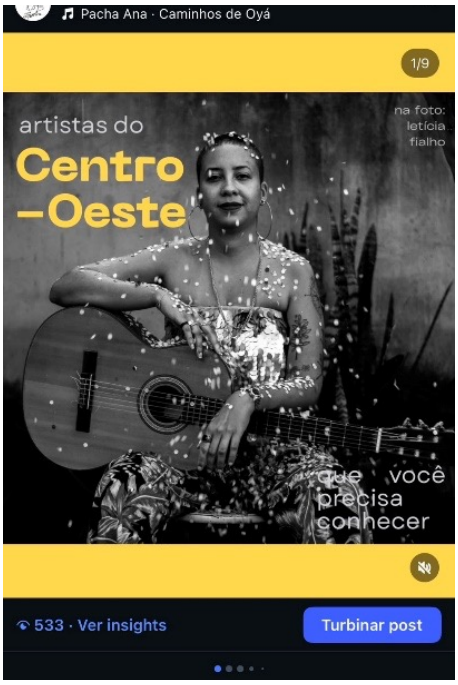
Como resultados esperados, a pesquisa pretende contribuir para a ampliação e diversificação da visibilidade de mulheres na música brasileira, bem como para a compreensão de como estratégias transmídia podem influenciar a circulação e o reconhecimento dessas artistas. Ainda que o Francisca não elimine as desigualdades estruturais do setor, configura-se como estratégia de enfrentamento simbólico – capaz de tensionar dinâmicas de invisibilização e contribuir para a reconfiguração das narrativas no jornalismo musical contemporâneo. Ao operar dentro das mesmas lógicas de plataforma que hoje sustentam a invisibilidade feminina, o portal disputa, por dentro dessas redes, o sentido atribuído às mulheres na música brasileira.

Figura 1. Página do Francisca no Instagram



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 2. Conteúdo de série sobre artistas de cada região do Brasil



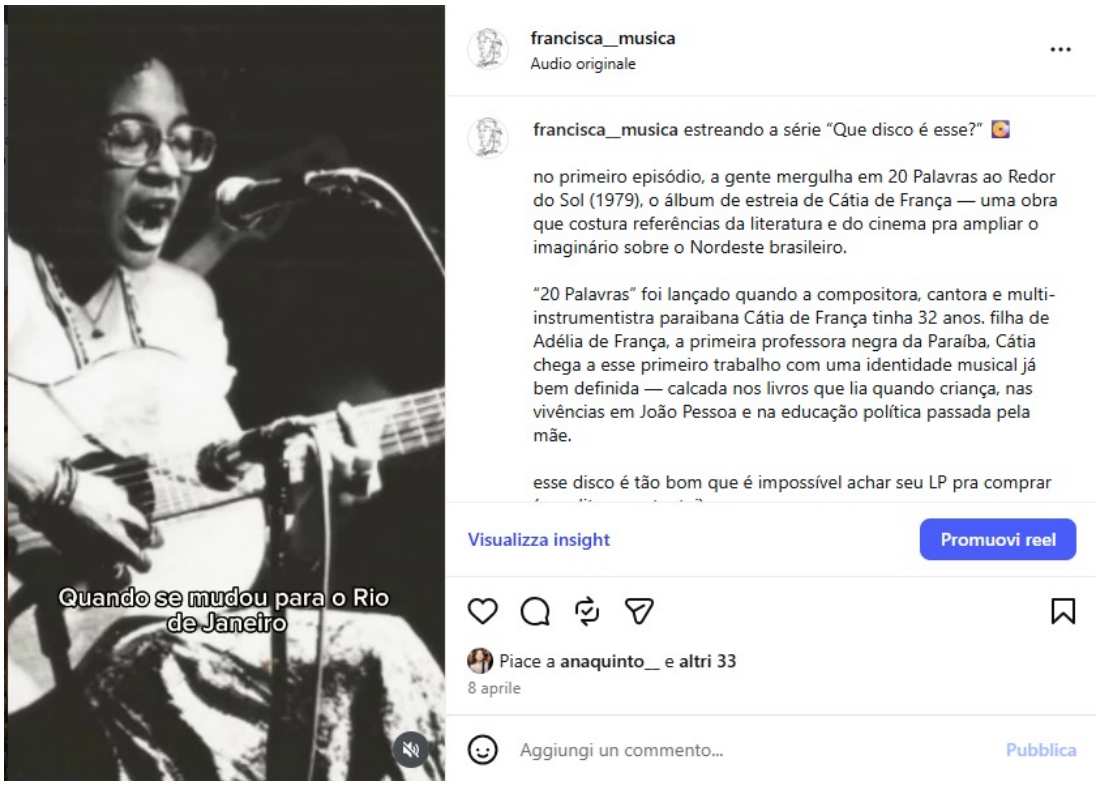
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 3. Conteúdo da série "O nome dela é", sobre artistas pouco conhecidas, mas importantes na história da música brasileira



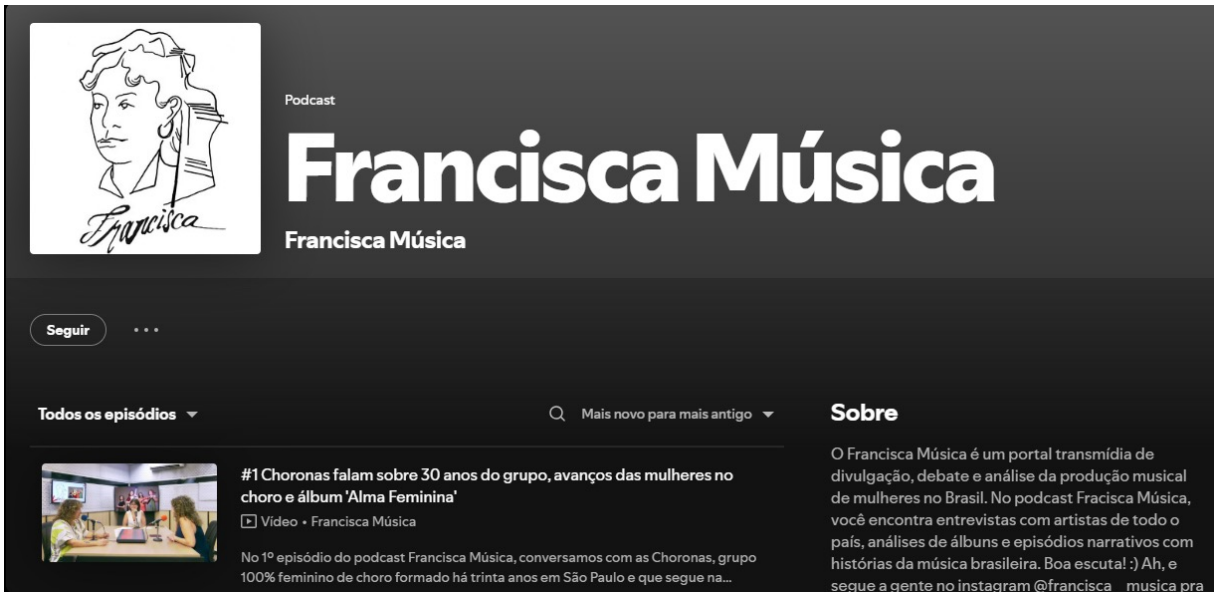
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 4. Vídeo da série "Que disco é esse?", sobre discos históricos de autoria feminina



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 5. Perfil do Francisca no *Spotify*, com um episódio lançado em 9 de abril



Fonte: elaborado pela autora.

Referências bibliográficas

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. *O gênero da música:* a construção social da vocação. São Paulo: Alameda/Fapesp, 2012.

DRESCH, Aline; LACERDA, Daniel Pacheco; ANTUNES JÚNIOR, José Antonio Valle. *Design Science Research:* método de pesquisa para avanço da ciência e tecnologia. Porto Alegre: Bookman, 2015.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO (ECAD). *Mulheres na música:* relatório 2026. Rio de Janeiro: Ecad, 2026.

HEVNER, Alan R. A three cycle view of design science research. *Scandinavian Journal of Information Systems*, v. 19, n. 2, p. 87-92, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações:* comunicação, cultura e hegemonia. Tradução: Ronald Polito, Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

NETLAB UFRJ. *"Aprenda a evitar 'esse tipo' de mulher":* estratégias discursivas e monetização da misoginia no YouTube. Rio de Janeiro: NetLab UFRJ, 13 dez. 2024.

NOGUEIRA, Isabel. Perspectivas feministas e de gênero nos estudos em musicologia e etnomusicologia. *Debates,* Rio de Janeiro, n. 18, p. 1-18, 2017.

SANTOS, Flávia. 4 entre 10 brasileiros não sabem nomear uma mulher poderosa, mostra levantamento. *Agência Patrícia Galvão*, São Paulo, 29 abr. 2026.

SCOLARI, Carlos Alberto. *Narrativas transmedia:* cuando todos los medios cuentan. Barcelona: Deusto, 2013.

WEISSMANN, Lisette. *Comunicação intercultural*: saberes e competências. São Paulo: Contexto, 2018.

Computing Literary, Discourse, and Sign Studies

A Program of Methods and Platforms for the Digital Humanities

Marco Antonio Calil Machado[1]

Digital Humanities have always been a territory where hermeneutic tradition meets computational formalization. Historical methods, ranging from Philology to quantitative Stylistics, have found new possibilities for scale and reproducibility in computational tools. Throughout this history, a technical tendency has consolidated itself–the oldest and most continuous–dedicated to applying computational methods to humanistic corpora, for example, in text mining, visualization, statistical modeling, HTR/OCR, and network analysis (Moretti, 2013; Jockers, 2013; Romanov, 2026; Silva; Stabile, 2020). There is also a critical tendency, which emerged from the 2010s onward. Its practitioners take computational systems as objects of analysis: algorithms, platforms, surveillance, data capitalism, racial and gender asymmetries in technology (Noble, 2018; O'Neil, 2016; Silva; Buckstegge; Rogedo, 2020; Zuboff, 2019). The latter tendency, however, is not our focus here.

Today, one has indeed a wide, wild array of techniques at one's disposal: Natural Language Processing (NLP), Large Language Models (LLMs), Machine Learning, Computer Vision, Sentiment Analysis, LDA topic modeling, and many, many more. Python, R, Java, and open-source ecosystems dominate the scene, with libraries such as NLTK, spaCy, TensorFlow, PyTorch, and scikit-learn being applied. However, little to nothing has been done in Brazilian academia using an ecosystem that offers a radically integrated and symbolic approach: the Wolfram ecosystem, which includes Wolfram Language, Mathematica, Wolfram|Alpha, cloud notebooks, and the Wolfram Knowledgebase. This is a remarkable gap, and an innovative opportunity as well, for such an environment is not just another set of tools.

The Wolfram ecosystem deploys what Stephen Wolfram has called "computational X": the idea that any domain of knowledge, the "X" in question, could be reformulated in computational terms, not as a reduction, but as an expansion of its intelligibility, now gaining an extra digital, informatised dimension (Wolfram, 2024). Projects such as Computational Plant Ecology illustrate the analytical potential of this paradigm (Dazeley-Gaist, 2025). Wolfram Research, with its infrastructure of symbolic computation, curated knowledge, and native integration with LLMs, coming from before the current AI frenzy, serves as an unsuspected axis of experimental computing, very much deserving of broader exploration in the Brazilian (Digital) Humanities.

[1] USP, COS-PUC-SP, UNIVESP

This program is designed precisely for such an exploration. It starts from a conjecture: the study of text, discourse, and signs, with its traditions ranging from ancient rhetoric to Greimasian Semiotics, from automated discourse analysis to combinatorial literature, can be profoundly revisited through computational methods executed in the Wolfram environment. This is not about applying ready-made recipes, but reprogramming theoretical objects and projects themselves. Wolfram technologies, with their wide-ranging set of applications, seem an innovative, albeit unsuspected, bet for that end (Wolfram, 2026).

In textual semiotics, for example, the semiotic square by Greimas (1976), a logical structure of oppositions, contradictions, and complementarities, can be implemented as a formal system of Boolean and modal operators (must, can, want, know). When narrative programs become sequences of states transformable by rules, the morphology of the folktale, with functions and actantial spheres, as described by Propp (2006), can be simulated as a finite automaton, a directed graph, or a rewriting system. From these implementations, one can test variations, generate new narratives, detect logical contradictions, especially to visualize these spaces of possibilities, something conventional programming environments do not offer with the same symbolic integration, since ready-to-use frameworks are not employed.

In automated discourse analysis, conventional computational methods such as frequency analysis, n-grams, PCA, and topic modeling could be rethought through the Wolfram Language's capacity to treat discourse as a hybrid object with lexical, syntactic, enunciative, typological, and topological dimensions. The French analogical tradition of discourse analysis (Gadet, 2014) generated notions of discursive formation, subject position, discursive memory, and interdiscourse, all of which flirt with automation, formalization, and structurality as a means of theoretical efficiency. These notions may also be methodologically digitized: a discursive formation as a vector space of statements; a subject position as a set of modal constraints; discursive memory as a knowledge base with reactivation operators. In the Wolfram environment, such formalizations may not only be written but also executed, tested, and visualized, in dialogue with Computational Philology or Computational Stylistics.

In computational literature, in the sense of computer-generated literature, literature on computation, or mathematically structured literature, there are opportune questions that may innovate in methods and objects. From the lipogram to the Oulipogram (Métail, 2017), from the *Ars Combinatoria* (Leibniz, 1666) to the polygonal sonnets by E. M. de Melo e Castro (Menezes, 2020), one has an open field of experimentation that anticipated core concerns of computing. Wolfram Language may be useful to enable combinatorial generation of texts under constraints (lipograms, palindromes); metrical analysis of verse either as an algebraic equation (stress patterns as binary vectors) or as a geometric line (spatial arrangement on the page); and treatment of the poem's topology (rhyme schemes, enjambments, semantic leaps) as a navigable network.

This program is not a closed project to be completed as an oral presentation or paper. As a research direction, Brazilian Digital Humanities could diversify its computational ecosystems by incorporating the unique potential of the Wolfram environment for symbolic, visual, and interactive experimentation, which should be validated once it is adopted. The question facing Literary, Discourse, and Sign Studies is not whether they should be automated, but how and by what computational means, in such a way that preserves and expands their critical and creative power.

Keywords: *Computational Methods; Digital Humanities; Digital Transition and Artificial Intelligence; Information and Communication Technologies; Innovation.*

Bibliographic references

GADET, Françoise (org.). *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural:* pesquisa de método. São Paulo: Cultrix, 1976.

JOCKERS, Matthew L. *Macroanalysis:* Digital Methods and Literary History. Urbana: University of Illinois Press, 2013.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Dissertatio de arte combinatoria*. Lipsiae: apud Joh. Simon. Fickium et Joh. Polycarp. Seuboldum, 1666. Disponível em: https://archive.org/details/ita-bnc-mag-00000844-001. Acesso em: 9 maio 2026.

MENEZES, Roberto Bezerra de. A experiência com o soneto na poética de E. M. de Melo e Castro. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 40, n. 63, p. 75-87, 2020. DOI: 10.17851/2359-0076.40.63.75-87.

MÉTAIL, Michèle. *Wild Geese Returning:* Chinese Reversible Poems. Tradução de Jody Gladding. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press, 2016.

MORETTI, Franco. *Distant Reading*. London: Verso, 2013.

NOBLE, Safiya Umoja. *Algorithms of Oppression*. New York: NYU Press, 2018.

O'NEIL, Cathy. *Weapons of Math Destruction:* How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy. New York: Crown, 2016.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*, seguida de O estudo tipológico-estrutural do conto maravilhoso, de E. M. Meletínski, de Estrutura e a forma, de Lévi-Strauss, e da resposta de Propp ao texto de Lévi-Strauss. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2006.

ROMANOV, Maxim. *Digital Humanities for Arabic and Islamic Studies:* a proposition for the field. Leiden: Brill, 2026.

SILVA, Tarcízio; STABILE, Max. *Monitoramento e pesquisa em mídias sociais:* metodologias, aplicações e inovações. São Paulo: Uva Limão, 2020.

SILVA, Tarcízio; BUCKSTEGGE, Jaqueline; ROGEDO, Pedro. Estudando *Cultura e Comunicação com Mídias Sociais*. São Paulo: Editora IBPAD, 2020.

WOLFRAM. Computational X. Wolfram, 11 dez. 2024. 1 vídeo (1 h 31 min 41 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fEZ9hqUA86M. Acesso em: 14 abr. 2026.

DAZELEY-GAIST, Phileas. *Computational Plant Ecology:* Interactive Spatial Network Analysis of a College Garden. Wolfram Community, 24 ago. 2025. Forum Post. Disponível em: https://community.wolfram.com/groups/-/m/t/3535315. Acesso em: 9 maio 2026.

WOLFRAM. *Wolfram Knowledgebase:* core areas. Wolfram, 2026. Disponível em: https://www.wolfram.com/language/core-areas/knowledgebase/. Acesso em: 9 maio 2026.

ZUBOFF, Shoshana. *The Age of Surveillance Capitalism*. New York: PublicAffairs.

Comunicação expandida, autoridade médica e economia da atenção

Estratégias digitais nos perfis @marancris e @dracristianemaran no Instagram

Cristiane Antequeira Maran[1]

Resumo

Este artigo analisa a construção da identidade digital, as estratégias de comunicação expandida e os mecanismos de construção de autoridade médica nos perfis do Instagram @marancris e @dracristianemaran. Inserido no campo das Humanidades Digitais, o estudo dialoga com a crescente relevância das redes sociais na mediação entre ciência e sociedade. A metodologia baseia-se em análise qualitativa de conteúdo, considerando aspectos como formato, narrativa, engajamento e posicionamento estratégico. Os resultados evidenciam uma arquitetura digital estruturada em funil de atenção, na qual o perfil pessoal atua na captação de audiência e o perfil profissional na consolidação de autoridade e potencial conversão em pacientes. Conclui-se que a comunicação em saúde nas redes sociais evoluiu para um modelo híbrido, integrando educação, *branding* médico e economia da atenção.

Palavras-chave: *Comunicação em Saúde; Identidade Digital; Humanidades Digitais; Instagram; Autoridade Médica*.

1. Introdução

A consolidação das redes sociais transformou radicalmente os processos comunicacionais contemporâneos e a dinâmica da esfera pública. No campo da saúde, essa transformação exige que os profissionais adaptem suas práticas para dialogar com uma audiência hiperconectada em ambientes digitais dinâmicos, nos quais a disseminação de informações ocorre de forma descentralizada, veloz e altamente visual. As Humanidades Digitais, ao promoverem a intersecção

[1] Médica Cirurgiã Vascular e estudante da pós graduação de Ciências Cirúrgicas da Unifesp.

entre o pensamento crítico humanístico e as tecnologias da informação, oferecem um arcabouço teórico-metodológico privilegiado para compreender essas novas formas de interação e produção de conhecimento. No contexto atual, a comunicação em saúde ultrapassa a função meramente informativa, assumindo papel estratégico na construção de autoridade, influência e geração de valor econômico. Na chamada economia da atenção, na qual visibilidade e engajamento tornam-se ativos centrais no ambiente digital contemporâneo, conforme evidenciado tanto por abordagens teóricas quanto por dados empíricos de comportamento digital.

A *Creator Economy*, atualmente avaliada em aproximadamente US$250 bilhões, apresenta projeção de crescimento para cerca de US$480 bilhões até 2027, segundo estimativas da Goldman Sachs. Essa expansão acelerada reflete uma transformação estrutural no ecossistema digital, na qual os criadores de conteúdo deixam de ocupar um papel periférico e passam a atuar como agentes centrais na geração de valor, no engajamento de audiências e na dinâmica do comércio digital. Nesse contexto, a *Creator Economy* consolida-se como um dos pilares da economia contemporânea baseada na atenção, influenciando diretamente padrões de consumo, estratégias de monetização e processos comunicacionais em múltiplos setores.

No cenário global, o Brasil destaca-se como um dos mercados mais relevantes no ecossistema de influência digital, especialmente na plataforma *Instagram*, concentrando uma base expressiva de criadores de conteúdo e elevada participação na distribuição global de audiência. Embora tais estimativas sejam predominantemente derivadas de relatórios de mercado e bases de dados proprietárias, e não de estudos epidemiológicos tradicionais revisados por pares, esses dados convergem ao apontar a relevância estratégica do país na dinâmica internacional da economia da influência.

Em conjunto, esses elementos evidenciam que a *Creator Economy* não deve ser compreendida como um setor isolado, mas sim como uma infraestrutura crítica que sustenta a economia digital contemporânea, com implicações diretas para posicionamento profissional, construção de autoridade e geração de valor, inclusive no campo da comunicação em saúde.

Este estudo convida à reflexão sobre a redefinição de narrativas e estratégias de engajamento. O objetivo central desta pesquisa é analisar as estratégias de comunicação digital e a construção de identidade da médica cirurgiã vascular Cristiane Maran, por meio do estudo de seus dois perfis no *Instagram*: @marancris (pessoal) e @dracristianemaran (profissional).

A relevância deste estudo reside na compreensão de como a fragmentação da identidade digital – separando o conteúdo de "*lifestyle*" da divulgação científica – opera como uma ferramenta estratégica de curadoria de conteúdo e engajamento.

Essa análise permite investigar como as tecnologias digitais estão reconfigurando a comunicação médico-paciente e a disseminação de informações de saúde.

2. Referencial Teórico

2.1. Humanidades Digitais e a Nova Esfera Pública

As Humanidades Digitais representam uma transformação paradigmática na produção e disseminação do conhecimento, de como é curado e disseminado integrando tecnologias digitais às ciências humanas. Neste contexto, as redes sociais funcionam como uma uma nova configuração da esfera pública, onde múltiplos atores interagem, debatem e constroem sentidos coletivos. Neste ambiente hiperconectado, a comunicação deixa de ser unidirecional e passa a ser reticular. A "comunicação expandida", refere-se exatamente a essa capacidade das narrativas transbordarem os limites das mídias tradicionais, utilizando múltiplos formatos (vídeos curtos, textos, imagens) para engajar diferentes públicos e ampliar o alcance da informação. Um exemplo prático é a transposição de uma pesquisa acadêmica complexa, como artigos sobre Oxigenoterapia Hiperbárica publicados no ResearchGate, para um *Reel* educativo acessível no *Instagram*, traduzindo ciência em utilidade pública.

2.2. Identidade Digital e Comunicação em Saúde

A construção da identidade digital por profissionais de saúde é um fenômeno complexo que envolve a negociação entre a autoridade científica e a acessibilidade da linguagem. A literatura aponta que a presença médica nas redes sociais é fundamental para combater a desinformação e a promoção da educação em saúde para a população. No entanto, essa presença exige uma curadoria digital rigorosa para manter a ética e a precisão técnica. A estratégia de manter perfis separados para a vida pessoal e profissional é frequentemente adotada para gerenciar a "*persona*" pública. Enquanto o perfil pessoal humaniza o indivíduo, o perfil profissional estabelece a credibilidade técnica e foca na prestação de serviço informativo.

A construção da identidade digital por profissionais de saúde é um fenômeno complexo que envolve a negociação entre a autoridade científica e a acessibilidade da linguagem. A literatura aponta que a presença médica nas redes sociais é fundamental para combater a desinformação e promover a educação em saúde. Conteúdos produzidos por influenciadores tendem a apresentar níveis de engajamento superiores aos conteúdos corporativos tradicionais, fenômeno amplamente explicado pela maior percepção de autenticidade, credibilidade e identificação com o público, bem como pelo estabelecimento de relações parasociais entre criadores e audiência.

No entanto, essa presença exige uma curadoria digital rigorosa para manter a ética e a precisão técnica. A estratégia de manter perfis separados para a vida pessoal e profissional é frequentemente adotada para gerenciar a "*persona*" pública. Enquanto o perfil pessoal humaniza o indivíduo, o perfil profissional estabelece a credibilidade técnica e foca na prestação de serviço informativo.

2.3 Economia da Atenção e Autoridade Médica Digital

Na contemporaneidade, a atenção tornou-se um recurso escasso. Plataformas digitais priorizam conteúdos capazes de gerar retenção e interação, favorecendo narrativas curtas, visuais e emocionalmente engajantes.

Nesse cenário, a autoridade médica é construída não apenas por formação acadêmica, mas também pelo o contexto da transformação digital em saúde, frequência de publicação e capacidade de traduzir conteúdos complexos em linguagem acessível. Surge, assim, a figura do "médico-influenciador", que atua como comunicador, educador e agente de impacto social.

A crescente presença de médicos nas redes sociais deu origem ao fenômeno dos chamados *medfluencers*, profissionais que utilizam plataformas digitais para disseminação de informação em saúde e construção de autoridade junto ao público. Evidências recentes demonstram que esses profissionais exercem papel relevante na comunicação contemporânea, contribuindo para a difusão de conhecimento baseado em evidências e para o enfrentamento da desinformação em ambientes digitais altamente dinâmicos. Estudos observacionais indicam que o conteúdo produzido por médicos influenciadores apresenta elevado grau de acurácia científica, reforçando sua credibilidade junto à audiência. Além disso, a exposição a conteúdos de saúde em redes sociais tem impacto direto sobre o comportamento dos pacientes, influenciando expectativas, decisões terapêuticas e a busca por cuidados médicos. Em contraste, a disseminação de informações por influenciadores não especializados tem sido associada a maior risco de interpretações equivocadas e desinformação, o que reforça o papel estratégico dos profissionais de saúde qualificados nesse ecossistema digital. Nesse contexto, os *medfluencers* emergem como agentes centrais na mediação entre conhecimento científico e sociedade, redefinindo os paradigmas da comunicação em saúde na era digital.

3. Metodologia

Trata-se de um estudo qualitativo, do tipo estudo de caso, baseado na análise de conteúdo dos perfis @marancris e @dracristianemaran. A coleta de dados foi realizada em abril de 2026. Os critérios analisados incluíram:

- Mapeamento quantitativo básico (número de seguidores, volume de publicações);
- Análise temática do conteúdo (tópicos abordados, hashtags recorrentes);
- Análise de formato (Reels, carrosséis, imagens estáticas);
- Estratégias de engajamento e tom de voz (narrativa digital).
- Posicionamento e engajamento

Os dados foram interpretados à luz dos conceitos de comunicação digital, identidade e economia da atenção e *personal branding*.

4. Análise e Discussão

4.1. Mapeamento dos Perfis: A Dualidade da Identidade Digital

A análise revelou uma clara bifurcação na estratégia de comunicação digital de Cristiane Maran, evidenciada pela gestão de dois perfis distintos, conforme demonstrado na Tabela 1.

Tabela 1

Característica	Perfil Pessoal (@marancris)	Perfil Profissional (@dracristianemaran)
Seguidores	90.000	26.000
Volume de Posts	3003	667
Foco Temático	Viagens, esportes, família, *lifestyle*	Saúde vascular, varizes, tratamentos, prevenção
Tom de Voz	Emocional, reflexivo, inspiracional	Educativo, informativo, técnico acessível
Formatos Predominantes	Fotos estáticas, Reels de viagens	Reels educativos, vídeos de consultório, carrosséis

Fonte: elaborado pela autora.

A diferença expressiva no número de seguidores (90K no perfil pessoal contra 26K no profissional) ilustra uma dinâmica comum nas redes sociais: o conteúdo de *lifestyle* e entretenimento tende a atrair uma audiência mais ampla e generalista, enquanto o conteúdo técnico e especializado forma uma comunidade menor, porém altamente segmentada (nicho).

Essa separação não representa fragmentação, mas sim uma estratégia intencional de posicionamento.

4.2. Curadoria Digital e Educação em Saúde

O perfil profissional desempenha função de curadoria digital. A médica atua como curadora de informações científicas complexas, traduzindo-as para uma linguagem acessível ao público leigo. Temas como trombofilia, tratamentos a laser para varizes e cuidados com a saúde vascular no verão são abordados através de narrativas digitais curtas (Reels).

Esta prática exemplifica a "Comunicação Expandida", onde o conhecimento médico sai dos limites do consultório e dos periódicos acadêmicos (como os artigos sobre Oxigenoterapia Hiperbárica publicados pela autora no ResearchGate) e alcança a esfera pública digital1. A estratégia não apenas constrói autoridade, mas presta um serviço de utilidade pública, influenciando positivamente a opinião pública sobre prevenção e cuidados vasculares. Essa prática contribui para a democratização do conhecimento e posiciona a médica como referência na área, mitigando o risco das *fake news* em saúde.

4.3. Narrativas Digitais e Cultura Visual

O perfil @marancris foca na estética e na cultura visual, com forte presença de registros de viagens (Fernando de Noronha, Miami, Portugal) e práticas esportivas. As narrativas construídas neste espaço são marcadas por legendas reflexivas ("*Sempre de bem com a vida*", "*Paz!!! Por onde andam meus pensamentos?*").

Do ponto de vista das Humanidades Digitais, este perfil ilustra processos contemporâneos de aprendizagem cotidiana, curadoria da própria imagem na cibercultura e construção simbólica da identidade digital. Além disso, evidencia práticas relacionadas à promoção da longevidade saudável, arteterapia, musicoterapia, esportes - tênis de mesa - melhora cognição, prevenção de *burnout* e reorganização da rotina após períodos de alta demanda, indicando, em termos práticos, a necessidade de equilíbrio entre vida profissional e pessoal, a busca por novos estímulos e estratégias para otimização da performance global (mental e física).

A humanização proporcionada por esse tipo de conteúdo pode gerar um efeito de transbordamento de confiança para a figura profissional, uma vez que o público contemporâneo valoriza autenticidade, proximidade e estilo de vida na relação com provedores de saúde.

4.4 Funil Digital e Estratégia de Conversão

A análise sugere a existência de um modelo de funil digital estruturado:

- Topo de funil: conteúdo lifestyle (atração de audiência)
- Meio de funil: conteúdo educativo (engajamento)
- Fundo de funil: autoridade técnica (conversão em pacientes)

Essa estratégia integra comunicação e posicionamento, evidenciando uma evolução da prática médica no ambiente digital.

A integração de estratégias multicanais com marketing de influência tem sido associada a maior propensão de engajamento e conversão, sendo esse efeito mediado por atributos como autenticidade percebida, credibilidade da fonte e capacidade de interação com a audiência.

4.5. Convergência

A análise dos perfis responde diretamente aos objetivos:

a) Interculturalidade, Cultura Digital e Redes Sociais: O estudo demonstra como a comunicação em saúde precisa se adaptar à cultura digital, utilizando os formatos nativos das plataformas (como os *Reels*) para engajar a opinião pública e disseminar conhecimento científico em meio ao ruído informacional.

b) Curadoria Digital: O perfil profissional opera como um repositório curado de informações validadas cientificamente, essencial em uma era marcada por *fake news* na área da saúde. A médica atua como mediadora entre a ciência (sua formação acadêmica na UNESP e Albert Einstein) e a sociedade.

5. Considerações Finais

A análise dos perfis @marancris e @dracristianemaran revela uma compreensão sofisticada das dinâmicas de comunicação na era digital. A separação intencional entre a identidade pessoal e profissional permite à médica atuar em duas frentes complementares: a construção de uma narrativa de *lifestyle* inspiracional e a consolidação de autoridade técnica através da curadoria de conteúdo em saúde.

No contexto das Humanidades Digitais, o caso ilustra como as plataformas de redes sociais, quando utilizadas de forma estratégica, tornam-se ferramentas poderosas para a comunicação expandida. A transição do discurso médico tradicional para narrativas digitais interativas (vídeos curtos, carrosséis) representa não apenas um desafio técnico, mas uma oportunidade vital para a democratização do conhecimento e a formação de uma esfera pública mais bem informada sobre questões de saúde.

Estudos futuros podem aprofundar a análise qualitativa do engajamento dos usuários (comentários) e investigar o impacto direto destas estratégias digitais na relação médico-paciente presencial.

Referências bibliográficas

AMON, K. L.; BRUNNER, M. The reel health care professionals of Instagram: A systematic review. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, v. 27, n. 2, p. 100-115, 2024.

CARTON-ERLANDSSON, L. *et al*. Social media and public health communication: current perspectives. *Public Health Nursing*, 2025.

FUCHS, C. Social media and the public sphere. *TripleC*, v. 22, n. 1, p. 1-20, 2024.

GIL DE ZÚÑIGA, H.; DIEHL, T. Digital media, political participation, and the public sphere. *Journal of Communication*, 2025.

KEMP, S. *Digital 2026:* Global overview report. DataReportal, 2026.

KOSTKOVA, P. *et al*. Who owns the data? Open data for healthcare. *Journal of Medical Internet Research*, 2024.

MARAN, C. *et al*. Acute effects of hyperbaric oxygen therapy on lower extremity arterial hemodynamics. *ResearchGate*, 2025.

MCKINSEY & COMPANY. *The future of healthcare consumer engagement*. 2025.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. *Ethics and governance of artificial intelligence for health*. Geneva: WHO, 2024.

Goldman Sachs. *The creator economy could approach half-a-trillion dollars by 2027* [Internet]. New York: Goldman Sachs; 2023 [cited 2026 Apr 24]. Available from: https://www.goldmansachs.com/insights/articles/the-creator-economy-could-approach-half-a-trillion-dollars-by-2027

LIU X, SHIN H, BURNS AC. The persuasive power of social media influencers on brand credibility and purchase intention. *Humanit Soc Sci Commun*. 2024;11:1-13.

BALLESTER E, *et al*. Building on-line brand engagement behaviours. *J Retail Consum Serv*. 2025.

DUFFEK, B. *et al*. Authenticity in influencer marketing: conceptualization, measurement, and effects. *Journal of Marketing*, 2025. (No prelo).

KAŇKOVÁ J, BINDER A, MATTHES J. Health-related communication of social media influencers. *Health Commun*. 2025;40(7):1300-1313.

MAINI, R. S.; JANIS, J. E. #Medfluencer: the future of plastic surgery ethics. *Plastic and Reconstructive Surgery Global Open*, v. 14, n. 3, e7535, 2026. DOI: 10.1097/GOX.0000000000007535.

SUZUKI T, *et al*. Characteristics of physician influencers on Twitter. *Postgrad Med J*. 2024;100(1180):91-95.

SRIDHAR S, KING C. Impact of social media on patient expectations. *Curr Opin Obstet Gynecol*. 2025;37(4):261-267.

LOU C, YUAN S. Influencer marketing. *J Interact Advert*. 2019;19(1):58-73.

SOKOLOVA K, KEFI H. Instagram and YouTube bloggers promote it. J Retail Consum Serv. 2020;53:101742.

DE VEIRMAN M, CAUBERGHE V, HUDDERS L. Marketing through Instagram influencers. *Int J Advert*. 2017;36(5):798-828.

APPEL G, GREWAL L, HADI R, STEPHEN AT. The future of social media in marketing. *J Acad Mark Sci*. 2020;48:79-95.

Agentes de Inteligencia Artificial en la Comunicación Organizacional

Productividad, colaboración humano-agente y la emergencia de una cultura corporativa agentic

Fernanda Fernandes Ministerio[1]

Resumen

En los últimos años, los agentes de inteligencia artificial han evolucionado rápidamente hacia sistemas autónomos capaces de ejecutar tareas complejas, redefiniendo los procesos de comunicación organizacional y la dinámica entre humanos y máquinas. Este artículo analiza cómo esta tecnología ha impulsado un aumento significativo de la productividad, tanto en tareas generales como en procesos especializados, mediante la automatización inteligente de actividades repetitivas y la optimización de flujos de trabajo. A partir de un estudio cualitativo comparativo de casos múltiples, se examina el impacto de los agentes IA en la colaboración humano-agente, los cambios culturales en las empresas, el desarrollo de nuevas competencias en los equipos y la necesidad de marcos de gobernanza ética más robustos. Los hallazgos destacan ganancias sustanciales en productividad, mayor eficiencia en la comunicación interna y una reconfiguración cultural hacia organizaciones más *agentic*. Una organización *agentic* se caracteriza por la distribución de la agencia –capacidad de actuar y decidir– entre humanos y agentes de IA autónomos, reconfigurando los flujos de comunicación y poder organizacional. Sin embargo, esta transformación también plantea desafíos: posibles brechas en la experiencia del cliente final (mejora en velocidad y personalización, pero riesgo de pérdida de empatía y confianza), resistencia al cambio y la urgencia de implementar gobernanza ética proactiva. El estudio concluye que las empresas que buscan liderar la transformación digital a nivel global deben equilibrar la innovación tecnológica con el desarrollo humano, priorizando la colaboración efectiva, el *reskilling* (recalificación) continuo y la transparencia ética para mantener ventajas competitivas sostenibles.

Palabras clave: *Agentes IA, Comunicación Organizacional, Productividad, Cultura Corporativa, Gobernanza Ética, Human-AI Teaming, Transformación Digital.*

[1] Investigadora. Contacto: fernandabluestar@hotmail.com

Introducción

En los últimos años, los agentes de inteligencia artificial (IA) han experimentado un desarrollo acelerado, pasando de sistemas reactivos simples a entidades autónomas capaces de planificar, razonar y ejecutar tareas complejas con mínima intervención humana. Este avance, impulsado por el progreso en modelos de lenguaje grandes, razonamiento multimodal y orquestación de sistemas, ha generado un crecimiento exponencial en su adopción empresarial (Gartner, 2025).

Esta evolución trasciende la mera automatización de tareas repetitivas. Los agentes IA se han consolidado como colaboradores activos en los ecosistemas organizacionales, participando en flujos de comunicación, toma de decisiones y procesos cognitivos. De acuerdo con Florea y Croitoru (2025), esta integración está reconfigurando las dinámicas de comunicación organizacional, aunque persisten brechas en la evidencia empírica sobre colaboración humano-agente en entornos no anglosajones.

El **problema de investigación** que orienta este estudio se formula de la siguiente manera: ¿Cómo están impactando los agentes de IA en los procesos de comunicación organizacional y en la evolución de la cultura corporativa en las empresas? Específicamente, se busca comprender de qué manera esta colaboración humano-agente modifica la productividad (tanto en tareas generales como especializadas), genera cambios culturales, exige nuevas competencias en los equipos y redefine los marcos de gobernanza y ética corporativa. Además, se analiza en qué medida estos cambios mejoran o perjudican la experiencia del cliente final, especialmente en términos de personalización, velocidad de respuesta y mantenimiento de la empatía humana.

El **objetivo general del artículo** es analizar el rol de los agentes IA en la transformación de la comunicación organizacional y el surgimiento de una nueva cultura corporativa, con énfasis en productividad, colaboración humano-agente y gobernanza ética.

Los **objetivos específicos** son:

1. Identificar las principales tendencias de desarrollo y adopción de agentes IA en los últimos años;
2. Examinar su impacto en la productividad y en los procesos de comunicación interna y externa;
3. Analizar los cambios culturales, el desarrollo de nuevas competencias y los desafíos éticos asociados;
4. Evaluar las implicaciones para la experiencia del cliente final;
5. Ofrecer recomendaciones para organizaciones que buscan liderar la transformación digital.

La **justificación** de este estudio radica en su relevancia para el campo de la Comunicación e Innovación. En un contexto de acelerada transformación digital, comprender cómo los agentes IA reconfiguran la comunicación organizacional es fundamental para evitar brechas entre innovación tecnológica y desarrollo humano. Este trabajo contribuye al debate académico al combinar revisión bibliográfica actualizada con un análisis comparativo de casos, ofreciendo *insights* prácticos especialmente útiles para empresas de América Latina que aspiran a competir globalmente. Además, aborda temas éticos y culturales que son prioritarios en el ámbito de la innovación responsable.

El artículo se estructura de la siguiente manera: tras esta introducción, se presenta el marco teórico y revisión bibliográfica; posteriormente, se detalla la metodología; luego se exponen los casos de estudio y el análisis comparativo; sigue la discusión de los resultados; y finalmente, las consideraciones finales con recomendaciones y sugerencias para investigaciones futuras.

2. Revisión Bibliográfica Y Marco Teórico

2.1 Conceptos Clave

Los agentes de Inteligencia Artificial (*Agentic AI*) representan una evolución significativa respecto a los sistemas de IA generativa tradicionales. Los agentes *agentic* se definen como sistemas autónomos que perciben el entorno, razonan, planifican, ejecutan acciones y aprenden con mínima supervisión humana (Hosseini *et al.*, 2025; Lou *et al.*, 2025). A diferencia de los *chatbots* o copilotos reactivos, los agentes *agentic* poseen capacidades avanzadas de memoria a largo plazo, razonamiento en cadena (*chain-of-thought*), orquestación multiagente y toma de decisiones proactiva orientada a objetivos (Gassmann & Wincent, 2025).

La comunicación organizacional se concibe como el proceso dinámico de creación, flujo, interpretación y retroalimentación de información que permite la coordinación, la toma de decisiones y la construcción de significados compartidos entre los miembros de una organización (Keyton, 2017). En el contexto actual, esta comunicación se ha vuelto híbrida e hiperconectada, incorporando no solo interacciones humano-humano, sino también humano-agente y agente-agente, lo que genera nuevos patrones de interacción, poder y confianza (Florea & Croitoru, 2025; Borghoff *et al.*, 2025).

Por su parte, la cultura corporativa en la era digital se entiende, según el modelo clásico de Schein (2010), como un conjunto de supuestos básicos, valores declarados y artefactos visibles que guían el comportamiento colectivo. Con la irrupción de los agentes IA, la cultura organizacional enfrenta una transformación profunda hacia modelos *agentic*, caracterizados por la redistribución de la agencia, la colaboración humano-máquina y la necesidad de nuevos equilibrios entre autonomía, control y responsabilización (McKinsey, 2025; Deloitte, 2026).

2.2 Tendencias en la adopción de agentes IA (2024-2026)

Entre 2024 y 2026 se ha consolidado el paso de la experimentación con IA generativa hacia la implementación de sistemas *agentic* a escala empresarial. Según Gartner (2025), se prevé que el 40% de las aplicaciones empresariales incorporen agentes IA específicos para tareas hacia finales de 2026, frente a menos del 5% en 2025. Este crecimiento refleja la transición de herramientas de productividad individual hacia plataformas de colaboración autónoma y orquestación de flujos de trabajo complejos.

Deloitte, en sus reportes *Tech Trends 2026* y *Global Human Capital Trends 2026*, señala que solo el 11% de las organizaciones han logrado implementar agentes IA en producción, a pesar de que el 38% se encuentran en fase de piloto. Los informes destacan la necesidad urgente de rediseñar procesos ("*agent-first process redesign*") y crear una fuerza laboral híbrida humano-agente, reconociendo que los agentes poseen capacidades complementarias pero diferentes a las humanas (Deloitte, 2025; Deloitte, 2026).

El *World Economic Forum* (WEF, 2026), en su informe *Organizational Transformation* in the *Age of AI*, enfatiza que las empresas líderes están pasando de casos aislados de automatización a la integración sistémica de IA en experiencia del cliente, operaciones, I+D y gestión del talento. El foco ya no está únicamente en la eficiencia, sino en la creación de valor humano y la transformación organizacional holística.

En el ámbito de la conectividad, la Unión Internacional de Telecomunicaciones (ITU, 2025) ha avanzado en el marco IMT-2030 (6G), destacando la importancia de redes "*AI-native*" que soporten comunicación de baja latencia, *Integrated Sensing and Communication* (ISAC) y orquestación inteligente entre múltiples agentes distribuidos.

2.3 Modelos teóricos relevantes

Este estudio se sustenta principalmente en tres marcos teóricos complementarios:

1. ***Human-AI Teaming***: Este modelo enfatiza la colaboración complementaria entre humanos y agentes IA, donde cada actor aporta fortalezas únicas (juicio ético, creatividad y contexto social por parte del humano; velocidad, escalabilidad y procesamiento de datos por parte de la IA). Investigaciones recientes subrayan la importancia de la confianza dinámica, la conciencia situacional compartida y la gobernanza compartida para el éxito de estos equipos (Lou *et al*., 2025; Florea & Croitoru, 2025; Microsoft, 2025).

2. ***Agentic Organizations***: Propone una nueva arquitectura organizacional en la que los agentes IA forman parte integral del modelo operativo, redistribuyendo la toma de decisiones y redefiniendo roles, procesos y estructuras de poder (Gassmann & Wincent, 2025; McKinsey, 2025). Este enfoque sugiere que las organizaciones del futuro operarán como ecosistemas socio-técnicos donde la agencia se distribuye de forma fluida.

3. ***Teoría del Cambio Cultural (Schein, 2010)***: Adaptada al contexto de IA, permite analizar cómo los tres niveles de la cultura (artefactos, valores declarados y supuestos básicos) se transforman ante la presencia de agentes autónomos. Este modelo resulta especialmente útil para comprender fenómenos como la resistencia al cambio, los procesos de *reskilling* y la evolución de los valores organizacionales en entornos híbridos (Deloitte, 2026; WEF, 2026).

La integración de estos modelos teóricos permite un análisis multidimensional que trasciende los aspectos técnicos para abordar las implicaciones humanas, éticas, culturales y estratégicas de la adopción de agentes IA en la comunicación organizacional.

3. Metodología

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo, exploratorio y comparativo, orientado a comprender en profundidad un fenómeno emergente y complejo como es la integración de agentes de inteligencia artificial en la comunicación organizacional.

El enfoque cualitativo se justifica porque el objeto de estudio involucra dinámicas sociales, culturales, éticas y relacionales que requieren interpretación contextualizada, en lugar de mediciones cuantitativas aisladas (Creswell & Poth, 2018; Merriam & Tisdell, 2016). Este tipo de investigación permite explorar significados, percepciones y procesos organizacionales desde una perspectiva holística.

Se optó por un diseño exploratorio debido a que la adopción masiva de agentes IA en entornos corporativos es un fenómeno relativamente reciente (principalmente entre 2024 y 2026). Este diseño es particularmente adecuado cuando el conocimiento sobre el tema aún es fragmentado y se busca identificar patrones iniciales, relaciones causales emergentes y dimensiones relevantes para futuras investigaciones (Yin, 2018; Saunders *et al*., 2019).

El método elegido fue el análisis de casos múltiples (***multiple case study***), según la propuesta clásica de Yin (2018). Esta estrategia metodológica permite una comparación sistemática entre diferentes contextos organizacionales, facilitando la identificación de similitudes, diferencias, patrones transversales y factores contextuales que influyen en los resultados. El estudio de casos múltiples ofrece mayor robustez analítica y validez externa que el estudio de caso único, al permitir la replicación literal y teórica (Yin, 2018).

3.1 Selección de los casos

Se seleccionaron dos empresas líderes a nivel global: Microsoft y Salesforce. Los criterios de selección fueron los siguientes:

1. Alto nivel de madurez y escala en la implementación de agentes IA en entornos reales de producción.

2. Disponibilidad de información pública rica y detallada sobre sus estrategias de adopción de agentes (Microsoft 365 Copilot Agents y Salesforce Agentforce).

3. Representar enfoques complementarios en el mercado: Microsoft con énfasis en herramientas generales de productividad y colaboración (*Teams*, *Outlook*, *Viva*, *SharePoint*), y Salesforce con foco en procesos especializados, omnicanalidad y automatización de flujos comerciales y de atención al cliente (Slack, Agentforce, Customer 360).

4. Presencia global consolidada, lo que permite extraer lecciones aplicables a diferentes contextos geográficos y sectoriales, incluyendo América Latina.

5. Reconocido liderazgo en la transformación digital según informes de Gartner, Deloitte y WEF.

Esta selección intencional (***purposive sampling***) permite un análisis comparativo rico y contrastante, maximizando el potencial de aprendizaje teórico y práctico.

3.2 Fuentes de datos y procedimientos de recolección

El estudio se basa exclusivamente en datos secundarios mediante análisis documental exhaustivo. Las fuentes consultadas incluyen:

Reportes corporativos oficiales: Microsoft Work Trend Index (ediciones 2024, 2025 y 2026), informes anuales de Salesforce (*State of Salesforce*), reportes financieros y white papers técnicos sobre Agentforce.

Documentos técnicos y comunicados institucionales publicados por ambas empresas.

Literatura académica reciente en revistas indexadas (Q1 y Q2) sobre *agentic* AI, comunicación organizacional, transformación digital y cultura corporativa.

Informes de consultoras internacionales de alto prestigio: Gartner, Deloitte (*Tech Trends* y *Human Capital Trends*), McKinsey, World Economic Forum.

Prensa especializada y entrevistas ejecutivas publicadas en medios de referencia como Harvard Business Review, MIT Sloan Management Review, Forbes, The Economist y Bloomberg.

El análisis de los datos se realizó mediante análisis de contenido cualitativo (Bardin, 2016), combinado con la técnica de comparación constante (Glaser & Strauss, 1967). Se codificaron categorías temáticas principales: productividad, colaboración humano-agente, cambios culturales, desarrollo de competencias, gobernanza ética, experiencia del cliente e implicaciones estratégicas. Se utilizó triangulación de fuentes para aumentar la confiabilidad de los hallazgos.

3.3 Consideraciones éticas

Aunque el estudio utiliza únicamente datos secundarios públicos, se respetaron principios éticos de integridad académica, citando correctamente todas las fuentes y evitando interpretaciones sesgadas de la información corporativa.

3.4 Limitaciones del estudio

Esta investigación presenta las siguientes limitaciones principales:

Dependencia exclusiva de datos secundarios, lo que impide capturar percepciones subjetivas directas de empleados, gestores y líderes de las organizaciones estudiadas.

Posible sesgo de autopresentación por parte de las empresas, que tienden a enfatizar logros y minimizar dificultades en sus reportes públicos.

La rapidez con la que evoluciona el campo de los agentes IA hace que los hallazgos representen un "corte temporal" específico (2024-2026), susceptible a cambios futuros.

La selección se limita a dos empresas del sector tecnológico, por lo que los resultados deben interpretarse con cautela al generalizarlos hacia otros sectores (industria, servicios financieros, salud, etc.) o contextos culturales distintos.

Posible limitación idiomática y de acceso a documentos internos no públicos.

Estas limitaciones se consideran inherentes a estudios exploratorios basados en análisis secundario y se mitigan mediante el uso riguroso de múltiples fuentes confiables, triangulación y un análisis comparativo sistemático, por lo que los hallazgos requieren validación en sectores no tecnológicos y contextos latinoamericanos mediante estudios mixtos.

4.4. Análisis y Resultados - Casos de Estudio

La adopción de agentes de inteligencia artificial en entornos corporativos representa uno de los fenómenos más disruptivos en el campo de la comunicación organizacional en los últimos años. Este capítulo presenta el análisis detallado de dos casos emblemáticos –Microsoft y Salesforce–, con el propósito de examinar cómo estas tecnologías están transformando los procesos comunicativos, la productividad, los cambios culturales y la experiencia del cliente. A través de un enfoque comparativo, se busca identificar patrones comunes y particularidades que contribuyan a una mejor comprensión de la transición hacia organizaciones *agentic*.

4.4.1 Microsoft: Microsoft 365 Copilot Agents

Microsoft representa uno de los casos más maduros y escalables de implementación de agentes IA a nivel global. Según el *Work Trend Index 2026*, el número de agentes activos en el ecosistema Microsoft 365 experimentó un crecimiento de 15 veces interanual, alcanzando hasta 18 veces en grandes empresas entre 2025 y 2026.

Los agentes se integran profundamente en herramientas como *Teams*, *Outlook*, *Viva*, *SharePoint* y *Loop*. Sus principales aplicaciones incluyen la generación automática de resúmenes de reuniones, redacción inteligente de comunicaciones internas, análisis de sentimientos y automatización de flujos de aprobación. Casi el 49% de las interacciones con Copilot se destinan a trabajo cognitivo complejo (análisis, razonamiento y resolución de problemas).

En términos de productividad, las organizaciones reportan mejoras sustanciales, con el 80% de los "*Frontier Professionals*" declarando que producen trabajo que no habrían podido realizar sin la ayuda de agentes IA. Culturalmente, Microsoft impulsa el modelo del "*Agent Boss*", donde los empleados aprenden a supervisar, orquestar y liderar equipos de agentes, exigiendo nuevas competencias digitales y éticas.

4.4.2 Salesforce: Agentforce

Salesforce ha enfocado su estrategia en agentes especializados para procesos de negocio. Para finales de 2026, la compañía reportó más de 29.000 deals cerrados con Agentforce, generando un ARR cercano a los 800 millones de dólares (crecimiento del 169% interanual).

Agentforce destaca en entornos omnicanal y procesos especializados. Los agentes operan en *Slack*, *Service Cloud* y plataformas de ventas, gestionando conversaciones autónomas, calificación de leads, soporte postventa y flujos internos. En casos reales, los agentes resuelven hasta el 70% de las consultas de clientes de forma autónoma, logrando reducciones de hasta 84% en tiempo de resolución.

Este enfoque genera mejoras en productividad especializada (estimadas entre 25-35%) y una experiencia del cliente más fluida, aunque requiere una fuerte inversión en gobernanza y rediseño de procesos.

4.4.3 Análisis Comparativo

Este cuadro a seguir muestra cómo Copilot Agents de Microsoft se enfocan más en la productividad cognitiva y colaboración interna, mientras que Agentforce de Salesforce apunta a la automatización de procesos de servicio y ventas con mayor autonomía.

Tabla 1. Comparación general entre Microsoft y Salesforce

Aspecto	Microsoft (Copilot Agents)	Salesforce (Agentforce)
Enfoque principal	Productividad general y colaboración	Procesos especializados y omnicanal
Crecimiento de adopción (2025-26)	15x – 18x agentes activos	+29.000 deals, +169% ARR
Productividad	Alta en trabajo cognitivo (49%)	Alta en servicio y ventas (25-35%)
Impacto en comunicación	Resúmenes, flujos internos, análisis	Conversaciones autónomas con clientes
Nivel de autonomía	Medio-alto	Alto en procesos definidos

Fuente: recopilado por la autora.

La tabla 2 muestra cómo Microsoft enfatiza la gobernanza y el control a gran escala, mientras que Salesforce se centra en la autonomía de procesos y la experiencia directa del cliente. Las dos enfrentan retos culturales y de confianza, aunque desde ángulos distintos.

Tabla 2. Impacto en dimensiones clave

Dimensión	**Microsoft**	**Salesforce**	**Observaciones comparativas**
Cambios Culturales	Cultura "*Agent Boss*" y autonomía	Cultura "*agent-first process*"	Ambas promueven mayor agencia distribuida
Nuevas Competencias	Orquestación, supervisión ética, prompt design	Rediseño de procesos, gobernanza de agentes	Alto solapamiento en habilidades digitales
Gobernanza y Ética	Herramientas centralizadas de control	Enfoque en cumplimiento y transparencia	Microsoft más madura en escala
Experiencia del Cliente	Mejora en velocidad y personalización	Fuerte en resolución autónoma	Salesforce genera mayor impacto directo
Principales Desafíos	Resistencia cultural y dependencia	Adopción lenta en PYMES	Ambas enfrentan brechas de confianza

Fuente: recopilado por la autora.

Tabla 3. Beneficios y Riesgos identificados

Categoría	Beneficios principales	Riesgos principales
Productividad	Reducción de tareas repetitivas, mayor foco estratégico	Posible pérdida de habilidades humanas
Comunicación	Flujos más rápidos y eficientes	Reducción de interacciones humanas significativas
Cultura Organizacional	Mayor innovación y empoderamiento	Brecha generacional y resistencia al cambio
Cliente Final	Mayor velocidad y personalización	Pérdida de empatía y confianza en interacciones

Fuente: recopilado por la autora.

Esta tabla evidencia el balance entre eficiencia y riesgo: mientras los agentes potencian productividad, comunicación y personalización, también generan tensiones culturales y posibles pérdidas de habilidades humanas.

5. Discusión

Los resultados del análisis comparativo entre Microsoft y Salesforce confirman que los agentes de inteligencia artificial están ejerciendo un impacto transformador en la comunicación organizacional y en la cultura corporativa. Más allá de la automatización de tareas, estos sistemas están redefiniendo las dinámicas de colaboración, productividad y toma de decisiones en las empresas.

5.1 Interpretación de los resultados a la luz del marco teórico

Los hallazgos se alinean claramente con el modelo *Human-AI Teaming* (Lou *et al.*, 2025; Florea & Croitoru, 2025). Tanto en Microsoft como en Salesforce se observa una colaboración complementaria donde los agentes asumen tareas repetitivas y de procesamiento intensivo, mientras los humanos se concentran en actividades de alto valor cognitivo, creativo y relacional. El crecimiento de 15x-18x en agentes activos en Microsoft y el fuerte ARR de Agentforce en Salesforce demuestran que esta colaboración está generando ganancias reales de productividad (entre 25% y 40% según los casos).

Desde la perspectiva de las *Agentic Organizations* (Gassmann & Wincent, 2025; McKinsey, 2025), ambos casos ilustran la transición hacia organizaciones donde la agencia se distribuye entre humanos y sistemas inteligentes. Microsoft promueve el rol del "*Agent Boss*", mientras Salesforce enfatiza el rediseño de procesos "*agent-first*". Esta redistribución de agencia está modificando los supuestos básicos de la cultura organizacional, tal como propone el modelo de Schein (2010), especialmente en los niveles de valores declarados (mayor autonomía e innovación) y artefactos (herramientas híbridas de comunicación).

5.2 Impacto en la productividad y comunicación organizacional

Los datos confirman que los agentes IA generan mejoras significativas tanto en productividad general (Microsoft) como en procesos especializados (Salesforce). Sin embargo, esta productividad no es automática: depende de una adecuada integración con los flujos comunicativos existentes y de la madurez cultural de la organización. La reducción de tiempo en tareas administrativas permite una comunicación más estratégica y menos reactiva, aunque también plantea el riesgo de disminuir interacciones humanas significativas.

5.3 Cambios culturales y desarrollo de nuevas competencias

Uno de los hallazgos más relevantes es la emergencia de una nueva cultura corporativa *agentic*. Las empresas analizadas muestran que la adopción exitosa requiere un cambio cultural profundo, que incluye:

Desarrollo de competencias como orquestación de agentes, diseño de *prompts* avanzados, supervisión ética y pensamiento sistémico.

Superación de resistencias culturales y brechas generacionales.

Fomento de una cultura de experimentación y seguridad psicológica.

5.4 Gobernanza ética y experiencia del cliente

Tanto Microsoft como Salesforce destacan la importancia de marcos robustos de gobernanza. No obstante, persisten desafíos éticos relevantes: sesgos algorítmicos, pérdida de privacidad, dependencia excesiva de la IA y posibles pérdidas de empatía en la experiencia del cliente. Si bien los agentes mejoran velocidad y personalización, existe el riesgo de deteriorar la calidad relacional en momentos críticos de interacción con el cliente final.

5.5 Implicaciones prácticas para las organizaciones

Para las empresas que buscan liderar la transformación digital, especialmente en América Latina, los casos analizados sugieren las siguientes recomendaciones:

Implementar estrategias de adopción gradual con fuerte énfasis en cambio cultural y capacitación.

Diseñar modelos de gobernanza ética desde las etapas iniciales.

Invertir en el desarrollo de competencias híbridas (técnicas y socioemocionales).

Monitorear constantemente el impacto en la experiencia del cliente para evitar pérdida de confianza.

5.6 Contribuciones del estudio y limitaciones

Este trabajo contribuye al campo de la Comunicación e Innovación al ofrecer un análisis comparativo actualizado que combina revisión bibliográfica con evidencia empírica de dos líderes globales. Sin embargo, sus limitaciones (datos secundarios y enfoque en dos empresas tecnológicas) sugieren cautela en la generalización de los resultados.

6. Consideraciones finales

Los agentes de inteligencia artificial han dejado de ser una tendencia emergente para convertirse en una realidad transformadora en la comunicación organizacional. Este estudio comparativo entre Microsoft y Salesforce demuestra que, en los últimos dos a tres años, estos sistemas han impulsado un aumento significativo de la productividad, tanto en tareas generales como en procesos especializados, al mismo tiempo que han catalizado profundos cambios culturales en las empresas.

Los principales hallazgos de esta investigación revelan que los agentes IA no solo automatizan tareas repetitivas, sino que están reconfigurando fundamentalmente la dinámica entre humanos y máquinas. Se observa una mejora notable en eficiencia comunicacional, con flujos más rápidos, resúmenes automáticos y colaboración omnicanal. Sin embargo, esta transformación va acompañada de desafíos sustanciales: la necesidad de desarrollar nuevas competencias, la redefinición de la cultura corporativa hacia modelos más *agentic*, y la urgencia de implementar marcos robustos de gobernanza ética.

Tanto Microsoft como Salesforce ilustran que las organizaciones que logran una adopción exitosa son aquellas que equilibran innovación tecnológica con desarrollo humano. La productividad aumenta cuando los agentes liberan a los empleados de tareas mecánicas, permitiéndoles concentrarse en actividades estratégicas, creativas y relacionales. No obstante, persiste el riesgo de pérdida de empatía y confianza en la experiencia del cliente final si no se gestiona adecuadamente la interacción humano-agente.

6.1 Recomendaciones prácticas

Para gestores de comunicación y líderes organizacionales, especialmente en contextos latinoamericanos, se proponen las siguientes recomendaciones:

Adoptar un enfoque gradual y centrado en las personas, combinando la implementación tecnológica con programas intensivos de capacitación y cambio cultural.

Desarrollar modelos de gobernanza ética desde las etapas iniciales, incluyendo políticas claras sobre transparencia, sesgos y responsabilidad en las decisiones asistidas por IA.

Invertir en el desarrollo de competencias híbridas: técnicas (orquestación de agentes, *prompt engineering*) y socioemocionales (juicio crítico, empatía y liderazgo de equipos híbridos).

Monitorear continuamente el impacto en la experiencia del cliente, asegurando que la automatización no comprometa la calidez y confianza en las relaciones.

Promover una cultura organizacional que valore la experimentación responsable y la seguridad psicológica ante los cambios tecnológicos.

6.2 Sugerencias para investigaciones futuras

Este estudio abre diversas líneas de investigación futuras, entre las cuales se destacan:

Estudios empíricos con datos primarios (entrevistas y encuestas) en empresas de América Latina para comprender particularidades culturales regionales.

Análisis longitudinales que evalúen el impacto a mediano y largo plazo de los agentes IA en la cultura corporativa y en la retención de talento.

Investigaciones comparativas entre diferentes sectores (salud, educación, industria y servicios financieros).

Exploración del rol de la IA en la comunicación de crisis y en la construcción de confianza organizacional en entornos volátiles.

En conclusión, los agentes de inteligencia artificial representan tanto una oportunidad histórica como un desafío estratégico para las organizaciones. Aquellas que logren integrar eficazmente la tecnología con el factor humano, manteniendo un equilibrio ético y cultural, estarán mejor posicionadas para liderar la transformación digital del futuro.

Referencias bibliográficas

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2016.

BORGHOFF, U. M. *et al*. *Human-artificial interaction in the age of agentic AI: a system-theoretical approach*. Frontiers in Human Dynamics, 2025. https://doi.org/10.3389/fhumd.2025.1579166.

CRESWELL, J. W.; POTH, C. N. *Qualitative inquiry and research design:* Choosing among five approaches. 4. ed. Thousand Oaks: Sage, 2018.

DELOITTE. *Tech Trends 2026*. Deloitte Insights, 2025. Acceso en 18/06/2026. https://www.deloitte.com/us/en/insights/topics/technology-management/tech-trends.html.

DELOITTE. *2026 Global Human Capital Trends*. Deloitte Insights, 2026. Acceso en 18/06/2026. https://

www.deloitte.com/us/en/insights/topics/talent/human-capital-trends.html
FLOREA, N. V.; CROITORU, G. T*he Impact of Artificial Intelligence on Communication Dynamics and Performance in Organizational Leadership*. Administrative Sciences, v. 15, n. 2, 2025. Acceso en 18/06/2026. https://doi.org/10.3390/admsci15020033.
GARTNER. *Gartner Predicts 40% of Enterprise Apps Will Feature Task-Specific AI Agents by 2026*. Acceso en 18/06/2026. Stamford: Gartner, 2025.
https://www.gartner.com/en/newsroom/press-releases/2025-08-26-gartner-predicts-40-percent-of-enterprise-apps-will-feature-task-specific-ai-agents-by-2026-up-from-less-than-5-percent-in-2025.
GASSMANN, O.; WINCENT, J. *The Non-Human Enterprise: How AI Agents Reshape Organizations*. California Management Review, 2025. Acceso en 18/06/2026. https://cmr.berkeley.edu/2025/10/the-non-human-enterprise-how-ai-agents-reshape-organizations/
GLASER, B. G.; STRAUSS, A. L. *The discovery of grounded theory:* Strategies for qualitative research. Chicago: Aldine, 1967.
HOSSEINI, S. *et al*. *The role of agentic AI in shaping a smart future*. Array, 2025.
INTERNATIONAL TELECOMMUNICATION UNION (ITU). IMT-2030 *Framework: 6G and AI-native networks*. Genebra: ITU, 2025. Acceso en 18/06/2026. https://www.itu.int/hub/2026/03/imt-2030-technical-requirements-for-the-6g-future/
KEYTON, J. *Communication and organizational culture: A key to understanding work experiences*. Thousand Oaks: Sage, 2017. https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/communication-and-organizational-culture/book234496
LOU, B. *et al*. *Unraveling Human-AI Teaming: A Review and Outlook*. arXiv preprint, 2025. Acceso en 18/06/2026. https://arxiv.org/abs/2504.05755
MCKINSEY & COMPANY. *The agentic organization: A new operating model for AI*. McKinsey Global Publishing, 2025. Acceso en 18/06/2026.
https://www.mckinsey.com.br/capabilities/people-and-organizational-performance/our-insights/the-agentic-organization-contours-of-the-next-paradigm-for-the-ai-era
MERKIAM, S. B.; TISDELL, E. J. *Qualitative research: A guide to design and implementation*. 4. ed. San Francisco: Jossey-Bass, 2016.
MICROSOFT. *Work Trend Index 2026: Annual Report*. Redmond: Microsoft, 2026. Acceso en 18/06/2026. https://news.microsoft.com/annual-work-trend-index-2026/
SALESFORCE. *State of Salesforce Report 2026*. San Francisco: Salesforce, 2026. Acceso en 18/06/2026. https://www.salesforce.com/news/stories/state-of-sales-report-announcement-2026/
SCHEIN, E. H. *Organizational Culture and Leadership*. 4. ed. San Francisco: Jossey-Bass, 2010. Acceso en 18/06/2026. https://books.google.com.br/books/about/OrganizationalCultureand Leadership.html?id=Mnres2PlFLMC&rediresc=y.
SAUNDERS, Mark N. K.; LEWIS, Philip; THORNHILL, Adrian. *Research methods for business students*. 8. ed. Harlow: Pearson, 2019.
WORLD ECONOMIC FORUM. *Organizational Transformation in the Age of AI*. Genebra: WEF, 2026. Acceso en 18/06/2026. https://www.weforum.org/publications/organizational-transformation-in-the-age-of-ai-how-organizations-maximize-ais-potential/
YIN, R. K. *Case study research and applications: Design and methods*. 6. ed. Thousand Oaks: Sage, 2018.

Mulheres fragmentadas

Imagens da morte em Requiem Diurnus, *de Diego Bonilla*

Maria Elisa Rodrigues Moreira[1]

Em 2024, na conferência de encerramento do II Congresso Internacional LitDigBR, realizado na Universidade Federal de Mato Grosso, a pesquisadora argentina Claudia Kozak, professora da Universidad de Buenos Aires, tematizou a questão da decolonialidade digital, refletindo sobre uma produção estética e crítica desenvolvida, através de meios digitais (ou em diálogo com eles), por redes colaborativas constituídas no Sul Global. Sua conferência apresentou uma breve genealogia da literatura digital latinoamericana, destacando seu aspecto colaborativo, crítico e experimental, e apontou que essa é uma importante característica a ser considerada no contexto atual, marcado pela necropolítica (Mbembe, 2016), pelo colonialismo de dados (Mejías; Couldry; 2019; Silveira; Souza; Cassino, 2021; Faustino; Lippold, 2023; Tello, 2023), pela estandardização do consumo cultural disfarçada de escolha sob a lógica dos algoritmos (Santini, 2020a, 2020b) e por uma inflação imagética permeada pela ausência de leitura crítica (Paglia, 2014; Beiguelman, 2023). Diante desse cenário, conforme a pesquisadora, as práticas artísticas digitais que se conformam a partir de uma ideia de resistência algorítmica podem se apresentar como lócus de um "experimentalismo incômodo" – para recuperar suas palavras – que aponte para novas formas de pensar, criar e mesmo viver no chamado mundo pós-digital (Kozak, 2018, 2021).

Dentre os diversos exemplos por ela apresentados ao longo de sua conferência, chamou minha atenção um projeto de arte digital intermidiático desenvolvido, em 2024, pelo artista, professor e pesquisador mexicano Diego Bonilla, da California State University. Neste projeto, intitulado *Requiem Diurnus*, Bonilla articula uma série de tecnologias (dentre as quais a geração de texto e imagens por inteligência artificial e o jornalismo de dados) para colocar em discussão a violência de gênero, mais especificamente o feminicídio. Mas, além disso, aponta para uma série

[1] Maria Elisa Rodrigues Moreira é doutora e mestra em Estudos Literários e bacharel em Comunicação Social. Docente do Programa de Pós-Graduação e do curso de Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: maria.moreira@mackenzie.br.

de outros debates significativos que integram a agenda do campo dos estudos intermidiáticos, tais como os diálogos entre o verbal e o imagético, as relações entre estética e política, as poéticas de arquivo, os usos da inteligência artificial e o acesso aberto.

Longe de querer esgotar as contribuições que *Requiem Diurnus* (Bonilla, 2024) traz para esses debates, meu intuito aqui é apontar para algumas possibilidades que se desenham, a partir desse projeto, para que pensemos como a arte, em seus diálogos com a mídia, a tecnologia e a política, coloca em cena as relações entre as imagens e suas materialidades.

A violência de gênero vem ganhando espaço nos debates mundiais desde o século passado, associada aos movimentos feministas. No entanto, é apenas a partir dos anos 1970 que a questão passa a ser abordada sob a ótica do feminicídio, motivada pela utilização do termo pela socióloga Diana Russel diante do Tribunal Internacional de Crimes contra as Mulheres (Cerqueira; Bueno, 2024, p. 40). Tal conceito é sistematizado por Jane Caputi e Diana Russell em artigo publicado em 1992, no qual afirmam que os feminicídios são a forma mais extrema da violência contra as mulheres em razão de seu gênero.

Essa perspectiva situa os feminicídios no contexto de uma cultura sexista que acaba por determinar as linhas de força de nossa convivência em sociedade, aspecto que será aprofundado alguns anos depois pelas reflexões de Rita Segato no já clássico artigo "Qué es un feminicídio. Notas para un debate emergente", de 2006. Apesar de a questão conceitual estar, ainda hoje, longe de ser pacificada, é possível apontar que, em qualquer das tentativas de definição de feminicídio, prevalece sua dimensão política e de gênero, de modo a demarcar os assassinatos de mulheres em relação aos homicídios em geral, contribuindo assim para o debate mais amplo acerca dos direitos das mulheres e para o combate e prevenção à violência contra a mulher.

Apesar dessas tentativas de melhor definir o conceito de feminicídio, e, com isso, estimular a punição contra esses crimes, os dados sobre assassinatos de mulheres continuam alarmantes. Um relatório da ONU sobre o assunto aponta que, em 2022, cerca de 89.000 mulheres e meninas foram assassinadas em todo o mundo, e que a maior parte desses assassinatos foi cometida por questões de gênero. Dessas 89.000 mulheres, aproximadamente 48.800 foram mortas por seus parceiros ou por familiares. Se os números globais de homicídios começaram a diminuir em 2022, isso não se reflete especificamente sobre os feminicídios (United Nations Office on Drugs and Crime [UNODC], & United Nations Entity for Gender Equality and the Empowerment of Women [UNWOMEN], 2023).

É nesse contexto que Diego Bonilla cria *Requiem Diurnus*, projeto que tem como proposta, conforme informações disponíveis em seu site, a constituição de uma espécie de memorial em homenagem às vítimas de feminicídio de diversas regiões do mundo. Para tanto, seu autor desenvolveu um complexo processo mediado pelas tecnologias, que perpassa desde a coleta de dados até a criação de obras que buscam publicizar, de forma crítica e estética, as informações recolhidas.

A coleta de dados se iniciou por meio do levantamento diário de notícias que abordavam feminicídios recentes em cerca de 25 países, dentre as quais as mais relevantes foram selecionadas por meio de API SERP e de buscas idiomáticas para posterior processamento através de programação Python. A partir desses dados, foi iniciado um processo de análise com recurso ao

ChatGPT 3.5 da OpenAI, que examinava os conteúdos de cada um dos artigos processados de forma a selecionar aqueles que efetivamente reportavam casos de feminicídio. Na sequência, para cada um desses artigos foi levantada uma lista de 15 objetos-chave, os quais serviram de base para o desenvolvimento artístico do projeto. Nessa etapa do processo, se necessário, o ChatGPT-4 era acionado como recurso complementar para a formação dessa lista.

Finalizada esta primeira fase, o artista passou a desenvolver as etapas estéticas do projeto. Por um lado, Bonilla recorreu à utilização do DALL-E, uma ferramenta de inteligência artificial, para criar imagens calcadas nos objetos-chave anteriormente levantados para cada artigo. Essas imagens assumiram uma forma que poderia ser compreendida como esculturas de mulheres, as quais estariam expostas em uma galeria de arte dada pelo próprio site do projeto. Por outro, desenvolveu-se também, por meio do ChatGPT-4, a geração de um texto poético associado a cada artigo. A partir da junção desses dois elementos, foram produzidos cartazes em que palavra e imagem se entrelaçam, numa espécie de réquiem elaborado, ao mesmo tempo, para cada uma e para todas as vítimas de feminicídio.

Todo esse material foi, então, tornado disponível no site do projeto, como explica o próprio artista:

> O projeto apresenta diariamente os cartazes do dia anterior em um formato de apresentação de slides *on-line*, permitindo que os espectadores interajam com as obras de arte e explorem as histórias por trás delas. Ao clicar na obra de arte, os espectadores podem acessar os artigos originais para obter contexto e informações adicionais (Bonilla, 2024, tradução minha).

É importante ressaltar, ainda, o processo de abertura de dados associado ao projeto, que conta já com um amplo repositório de materiais, uma vez que tanto as imagens em alta resolução que conformam os cartazes, compartilhados sob uma licença *Creative Commons*, quanto os metadados a elas associados (como resumos dos artigos que forneceram os dados, listas de objetos-chave, sugestões de imagens e de paletas de cores, entre outros) são disponibilizados gratuitamente por meio do Google Drive, o que amplia sua repercussão e as possibilidades de difusão dos debates em torno da violência de gênero.

Diante desse contexto, a produção estética que se volta aos debates sobre a violência de gênero assume, também ela, um papel crítico e político relevante, contribuindo com a sensibilização das pessoas e evitando a naturalização desses assassinatos. Ao propor o *Requiem Diurnus* como uma "Galeria das notícias de ontem", ou seja, uma galeria de notícias de feminicídio que se renova diariamente, Bonilla não apenas presta uma homenagem a essas mulheres assassinadas ao compor um réquiem para cada uma delas, mas também torna disponível a seu público um panorama da distribuição geográfica e da quantidade de casos de feminicídio que são noticiados no mundo, bem como possibilita que particularizemos cada um desses casos ao identificar, nos cartazes a eles dedicados, os modos pelos quais foram realizados e as mulheres que foram assassinadas.

Figura 1. Cartaz de *Réquiem Diurnus*



A imagem acima é um dos cartazes resultantes do projeto, do dia 25 de abril de 2024. O primeiro aspecto que eu gostaria de destacar é o caráter intermidiático do cartaz, no qual a mídia verbal, em diferentes gêneros, acompanha a mídia visual que, por sua vez, conforma-se como uma espécie de bricolagem de objetos em terceira dimensão que, conjugados, formam uma imagem feminina. Vejamos primeiro os elementos verbais que compõem essa figura: um "título", um texto descritivo e um texto poético.

O título "*La desaparición de Cecilia Stryzowski: Femicidio en la selva del clientelismo*", é acompanhado da data, do veículo noticioso e do local: "24 APR 2024 - CLARÍN - ARGENTINA". Esse texto cumpre algumas funções simultâneas, como as de marcação temporal, localização geográfica, referenciação da fonte e idioma. Nesse breve texto, sabemos que esta notícia foi publicada no jornal *Clarín*, da Argentina, no dia 24 de abril de 2024, e que neste país o idioma falado é o espanhol. Há também, com essas informações, um lastro de historicidade e veracidade, ao se indicar a fonte que originou as obras que integram o cartaz. Esse aspecto é amplificado pelo fato de que, ao clicarmos em qualquer ponto do cartaz, sejamos remetidos à notícia de onde ele deriva.

O texto de natureza descritiva, sempre em língua inglesa, discorre sobre a escultura elaborada e apresentada no cartaz. No entanto, no cartaz, esse texto nem sempre está presente na íntegra, de modo que, se o leitor quiser fazer a leitura completa desse material, precisará acessar os documentos verbais compartilhados no site do projeto. Vejamos o que nos diz o texto descritivo desse cartaz:

> A estética distinta desta estátua incorpora a potente conexão entre o trauma pessoal e a corrupção política. Cada elemento incorporado empunha uma narrativa poderosa. Ela é formada por páginas de um romance policial de sua própria história de vida. Seu coração, um smartphone Android, simboliza a conexão inicial com seu agressor, sua tela exibindo um aplicativo de namoro supostamente benigno.

> Envolvendo um dedo, uma aliança de casamento denota momentos fugazes de sedução, desafiados por um certificado de divórcio desgastado, posicionado sobre a aliança.
>
> Sua postura transmite assertividade, desafiando um documento legal argentino fictício, contornado como seu braço oposto, espelhando o escrutínio severo de sua provação enfrentada. Emoldurando isso estão lembranças que servem de "cortina de fumaça" – pixelizadas a partir das imagens integrais da câmera – com fragmentos de tecido, representativos das roupas encontradas de Stryzowski, entrelaçados intermitentemente.
>
> Habilidosamente estendida, uma mão brota com pesos argentinos, enquanto a cédula de votação funciona como sua espinha dorsal; ligando diretamente a corrupção à sua ruína. Aninhadas aos seus pés, cartas de prisão contam histórias vindas da consciência de seus algozes, contra um pano de fundo de cenas sutilmente sombreadas do Chaco, refletindo interpretações vibrantes de sua tragédia na arte de rua.

Em meio a essa cacofonia artística, um artefato indígena Chaqueño adiciona profundidade crua, ancorando um toque cândido de herança.

Esse texto pode ser associado com uma espécie de guia de leitura crítica das imagens, apontando um caminho de interpretação para a figura gerada e cumprindo um papel formador, como uma espécie de letramento midiático direcionado, no caso, à leitura de imagens (Buckhingam, 2022; Ferrari, Ochs, & Machado, 2020). Voltaremos a ele em breve ao abordar a imagem inserida no cartaz.

Observemos, agora, o texto poético inserido no cartaz[2], que apresenta uma forma literária de abordagem da temática do feminicídio e do caso específico representado nessa imagem. Não nos deteremos em seu conteúdo, questão a ser aprofundada em outra oportunidade, mas gostaríamos aqui de destacar seu efeito na composição do cartaz. Se o título desempenha um papel orientado à identificação e contextualização do crime, e a descrição papel de informação e orientação de leitura, o texto poético surge como uma quebra nessas informações mais "objetivas": ao dizer poeticamente aquilo que seria da ordem do indizível – a violência extrema –, o poema não apenas reforça a experiência estética (Jauss, 2001) do leitor/observador do cartaz, mas também o provoca a refletir sobre a associação imagem/palavra constituída no cartaz em perspectiva subjetiva.

Nota de periodista, pluma de verdad, / novela desolada, episodio sin piedad. / Documentos legales en sombra se escondieron, / en aplicación morbosa los destinos se cruzaron. // Anillo de casamiento, dulce desilusión, / certificado de divorcio, rápida conclusión. / Sobre encuestas y promesas descansa su dolor, / de ropa encontrada, el eterno temor. // Pesos argentinos en mano, valor desvanecido, /cámara de vigilancia, secreto callado, atrevido. / Una postal chaqueña de arte vibrante y real, / la lucha de una mujer, en pedestal. // De prisiones llegan cartas, verdades encubiertas, / sucesos en Chaco, heridas abiertas. / Artefacto ancestral, memoria que persiste, / violencia de género, un mal que existe.

Como mencionamos antes, esses textos verbais acompanham o texto visual que constitui uma espécie de escultura hiper-realista, associada ao trágico evento em questão. Na imagem, destaca-se um rosto de mulher, cujos olhos, azuis, chamam a atenção por parecerem se dirigir diretamente àquele que observa o cartaz. Seu rosto, fragmentado, é composto por uma série de peças de diferentes materiais, e, em torno dele, vemos uma série de imagens que estão associadas à lista de objetos-chave gerada anteriormente. Com essa diversidade de elementos, somos convidados a parar para observar o conjunto e tentar estabelecer associações entre eles, e se conhecemos o projeto muitas vezes vamos buscar materiais complementares que nos auxiliem nesse entendimento – para além dos textos verbais que acompanham a imagem no cartaz.

Mas o que nos diz essa imagem em termos de materialidade? A polêmica em torno das relações entre artes, mídias e tecnologias não é recente, como se pode perceber pelo clássico texto de Walter Benjamin (1987), "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", até hoje mobilizado nos debates sobre o assunto. No entanto, não há como negar que essa discussão adquiriu novo fôlego no século XXI, com a ampliação do acesso às tecnologias digitais para os processos de criação, exibição e arquivamento das artes, levando tanto à proposição de terminologias específicas, como "estética digital" e "arte digital", entre outras, para referir-se a obras produzidas em mídias digitais, quanto às suposições de que estaríamos nos aproximando do "fim da arte" (Arantes, 2012).

É nesse contexto que as imagens técnicas se tornam objeto de reflexão. Como destaca Vilém Flusser, se a produção das imagens tradicionais está pautada em um movimento de abstração, a imagem técnica responde a um gesto oposto, "que reagrupa pontos para formarem superfícies" (Flusser, 2012, p. 21) , ou seja, um "gesto que vai do abstrato rumo ao concreto" (Flusser, 2012, p. 21). Nessa perspectiva, a imagem técnica é uma tentativa de "transferir os fótons, elétrons e bits de informação para uma imagem" (Flusser, 2012, p. 28), tentativa que não pode ser realizada por "mãos, olhos ou dedos, já que tais elementos não são nem palpáveis, nem visíveis, nem concebíveis" (Flusser, 2012, p. 28).

Nesse sentido, a materialidade das imagens postas em cena por Bonilla corresponderia à platitude e superficialidade do código, à virtualidade de um espaço de "zero-dimensionalidade", para recuperar o termo de Flusser (Flusser, 2012, p. 16). Essas imagens, no entanto, seriam superfícies apenas aparentes, pois são repletas de intervalos, os quais se esforçam para esconder dos olhos humanos (Flusser, 2012, p. 35). Esse artifício de ocultamento dos intervalos dificultaria os processos de análise dessas imagens, já que compreendê-las implicaria justamente em tentar desvelar o programa a partir do qual foram criadas (Flusser, 2012, p. 36).

Esse debate ganha contornos ainda mais intricados nos últimos anos, quando a inteligência artificial, que hoje já integra de forma intensa nossas vidas, passa a contar com aplicativos de IA generativa, podendo ser manipulada diretamente por qualquer pessoa na realização de tarefas das mais básicas às mais complexas, graças aos avançados modelos de linguagem com os quais são treinados. A produção de material de caráter estético não está excluída dessa realidade em que hoje estamos imersos: como vimos há pouco, a relação entre as tecnologias digitais e a arte vem se consolidando já há algumas décadas. No entanto, a utilização das IAs generativas na arte provoca uma série de debates associados aos limites da criatividade, a questões éticas e a problemas jurídicos, entre outros aspectos que fogem ao escopo desta reflexão.

Como essa questão está implicada na obra de Bonilla? Afinal, como vimos anteriormente, o artista mexicano recorreu a duas IAs generativas, o ChatGPT e o DALL-E, para a produção dos textos poéticos e das imagens que compõem os cartazes de *Requiem Diurnus*, o que indica que o autor não se furta a participar desse quadro de debates extremamente complexo. Bruno Moreschi, pesquisador envolvido com as relações entre arte e inteligência artificial, em seu texto "Os reveladores erros das máquinas 'inteligentes'", aponta que os projetos estéticos que se valem da IA mobilizam tanto reflexões sobre o campo da tecnologia quanto sobre o sistema das artes visuais, mais notadamente o da arte contemporânea, possibilitando "[...] discutir temas caros ao sistema artístico como o da legitimação sobre o que é ou não considerado obra de arte, e a complexa rede que torna o museu um dos espaços oficiais de exibição da arte" (Moreschi, 2021, pp. 112-113). Ambos os movimentos reflexivos podem decorrer de *Requiem Diurnus*, que faz do universo *on-line* o espaço de exposição de obras artísticas elaboradas a partir de dados maquínicos, projetando os debates sobre as políticas da arte e da imagem na contemporaneidade.

Mas a questão vai além: ao optar pela disponibilização, em acesso aberto, dos materiais associados ao projeto, Bonilla contribui para o desvelamento do processo de elaboração dessas imagens técnicas, indo na contramão da tentativa de ocultação desses processos técnicos apontada por Flusser. Com esse movimento, é possível dizer que Bonilla está também apontando para seu leitor/espectador os caminhos para o desvelamento dessas imagens, evidenciando seu processo de composição e reforçando a virtualidade de sua materialidade, resultante de uma série de dados pré-estabelecidos. Indo contra o programa maquínico que busca rasurar o caráter absolutamente abstrato da imagem técnica, Bonilla o explicita e evidencia que, por meio do uso estético, é possível subvertê-lo ou, pelo menos, colocá-lo em discussão. Afinal, como afirma Flusser, "A tarefa da crítica de imagens técnicas é pois precisamente a de des-ocultar os programas por detrás das imagens. A luta entre os programas mostra a intenção produtora humana" (Flusser, 2012, p. 36).

É assim que, ao vermos na imagem do cartaz a mulher de olhos azuis, que parece nos interpelar, percebemos os materiais que a compõem, retirados da lista de objetos que procura dar concretude à violência que marcou o assassinato relatado na notícia de jornal: caderno de jornalista, caneta, romance policial ("Cecilia, el misterio del femicidio que conmocionó al poder"), documentos legais argentinos, smartphone Android com um aplicativo de namoro, aliança de casamento, certificado de divórcio, cédula de votação, filmagem de câmera de vigilância, tecido representativo das roupas encontradas de Stryzowski, cartas da prisão, pesos argentinos, cartaz de campanha, artefato indígena Chaqueño e latas de spray de arte de rua vibrante e cultural. O propósito crítico e estético da obra nos leva a perceber, nessa imagem sem dimensionalidade, muito mais que uma materialidade homogênea: percebemos a história por trás da imagem, abstraída primeiramente para uma notícia de jornal e, depois, para um poema e uma lista de palavras; percebemos também, na superficialidade da imagem, todas as lacunas, evidenciadas na fragmentação objetual que compõe essas personagens homenageadas. Mas, principalmente, percebemos, em cada um desses objetos que buscam concretizar o que antes foi abstraído, um lastro da violência, o recorte de uma vida interrompida, a história de uma pessoa. Ao se apropriar do projeto maquínico e operar contra ele, Bonilla restaura a subjetividade e a presença dessas mulheres, dedicando a cada uma delas um réquiem particular no qual elas podem, enfim, encontrar repouso para suas almas.

Encerro esta reflexão retomando as reflexões de Jacques Rancière sobre a relação entre estética e política, as quais têm em comum os modos pelos quais funcionam como caminhos para a percepção e organização do mundo sensível. É nesse contexto que ele afirma que

> A arte não é política em primeiro lugar pelas mensagens e pelos sentimentos que transmite sobre a ordem do mundo. Ela também não é política pelo seu modo de representar as estruturas da sociedade, os conflitos ou as identidades dos grupos sociais. Ela é política pela distância que toma em relação a essas funções, pelo tipo de tempo e de espaço que institui, pelo modo como recorta esse tempo e povoa esse espaço. [...] o atributo da arte é operar um novo recorte do espaço material e simbólico. E é nesse ponto que a arte toca a política (Rancière, 2010, p. 20).

Quando voltamos nossos olhos para *Requiem Diurnus*, mais que seu viés temático, já tão explorado pelas mídias, o que faz com que tenhamos uma experiência estética parece-me ser justamente o espaço-tempo que a obra institui e ao qual nos direciona: um recorte do tempo diário e atual, uma vez que a galeria se atualiza a cada dia com dezenas de novas obras; um recorte do espaço desterritorializante, graças à multiplicidade de localidades e idiomas que são recuperados a partir de cada assassinato trazido à tona. Esse espaço-tempo se apresenta, ainda, como uma interrupção no fluxo de informações e imagens que nos bombardeiam continuamente, exigindo um olhar que se demore em busca de um novo modo de sensibilizar-se diante do mundo, de compreender suas aporias. Em um cenário que vem sendo denominado como "era do ***big data***" (Santaella, 2024, p. 7) – situação que se evidencia no caso aqui analisado pela quantidade de notícias associadas a feminicídios nas mais diversas partes do mundo que fornecem as bases para *Requiem Diurnus* –, a forma de constituição estética das obras artísticas que o compõem, como o recurso a fragmentos e a objetos associados às notícias que funcionam como fontes para as produções, mobiliza um outro modo de olhar. É como se as esculturas daquelas mulheres, compostas pelo rearranjo de objetos associados à sua morte, e inseridas em uma galeria potencialmente infinita, garantisse às vítimas de feminicídio uma espécie de sobrevida, marcada estética e politicamente.

Referências bibliográficas

Arantes, P. (2012). *@rte e mídia: perspectivas da estética digital*. (2. ed.) São Paulo: Editora SENAC São Paulo.

Banco Interamericano de Desarrollo. (September 2023). *Tech Report:* IA Generativa. Washington: BID. https://publications.iadb.org/en/tech-report-generative-ai

Beiguelman, G. (2023). *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. (2. ed.). São Paulo: Ubu Editora.

Benjamin, W. (1987). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In W. Benjamin, *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política* (3 ed., pp. 165-196). São Paulo: Brasiliense.

Bonilla, D. (2024). *Requiem Diurnus*. https://hypergraphia.com/everyday/RequiemDiurnus/

Buckingham, D. (2022). *Manifesto pela educação midiática*. São Paulo: Edições SESC São Paulo.

Caicedo-Roa, M., Bandeira, L. M., & Cordeiro, R. C. (2022). Femicídio e Feminicídio: discutindo e ampliando os conceitos. *Revista Estudos Feministas*, 30(3), 1-16. https://www.scielo.br/j/ref/a/8GzxSjJtLX7P3ryZRbtsvmH/?format=pdf&lang=pt

Caputi, J. & Russell, D. E. H. (1992). Femicide: Sexist Terrorism against Women. In J. Radford & D. E. H. Russell (Eds.), *Femicide: The Politics of Woman Killing* (pp. 13-21). New York: Twayne Publishers; Maxwell Macmillan.

Cerqueira, D., & Bueno, S. (Coords.). (2024). *Atlas da violência 2024*. Brasília: Ipea: FBSP.

Faustino, D., Lippold, W. (2023). *Colonialismo digital: por uma crítica hacker-fanoniana*. São Paulo: Boitempo.

Ferrari, A. C., Ochs, M., & Machado, D. (2020). *Guia da Educação Midiática*. São Paulo: Instituto Palavra Aberta.

Flusser, Vilém. *O universo das imagens técnicas:* elogio da superficialidade. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra: Annablume, 2012.

Jauss, H. R. (2001). A estética da recepção: colocações gerais. In L. C. Lima, *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção* (2 ed., pp. 43-61). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Kozak, C. (2018). Comunidades experimentales y literatura digital en Latinoamérica. Virtualis, 9(17), 9-35. https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/272

Kozak, C. (2021, January 3). Experimental Electronic Literature from the Souths. A Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities. *Electronic Book Review*. https://doi.org/10.7273/zd5g-zk30

Luger, G. F. (2013). *Inteligência artificial*. (6 ed.). São Paulo: Pearson Education do Brasil.

Mbembe, A. (2016). Necropolítica. *Arte & Ensaios: Revista do PPGAV/EBA/UFRJ*, (32), 123-151. https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169

Mejías, U. & Couldry, N. (2019). Colonialismo de datos: repensando la relación de los datos masivos con el sujeto contemporáneo. *Virtualis*, 10(18), 78-97. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7085537&orden=0&info=link

Moreschi, B. (2021). Os reveladores erros das máquinas "inteligentes". In F. G. Cozman, G. A. Plonski, & H. Neri (Orgs.), *Inteligência artificial: avanços e tendências* (pp. 112-126). São Paulo: Instituto de Estudos Avançados.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. (2022a). *Recomendação da Unesco sobre Ciência Aberta*. Paris: UNESCO, Representação da UNESCO no Brasil. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379949 por

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2022b). *Introducción a la Recomendación de la Unesco sobre ciencia abierta*. Paris: UNESCO, Canadian Commission for UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000383771 spa

Paglia, C. (2014). *Imagens cintilantes: uma viagem através da arte desde o Egito a Star Wars*. Rio de Janeiro: Apicuri.

Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível: estética e política*. (2 ed.). São Paulo: EXO Experimental: Editora 34.

Rancière, J. (2010). A estética como política. *Devires*, 7(2), 14-36. https://www.devires.org/produto/revista-devires-v-7-n-2-dossie-cinema-estetica-e-politica/

Russell, S., Norvig, P. (2013). *Inteligência artificial*. Rio de Janeiro: Elsevier.

Santaella, L. (2021). As artes em tecnologias emergentes. In P. Gobira & R. N. Bernal (Orgs.). *Relações entre arte, ciência e tecnologia: tendências criativas contemporâneas* (pp. 59-76). Belo Horizonte: LPF/UEMG.

Santaella, L. (2024). Diagnóstico do contemporâneo. *Estudos Avançados*, 38(110), 7-18. https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2024.38110.002

Santini, R. M. (2020a). *O algoritmo do gosto: os sistemas de recomendação on-line e seus impactos no 2020 mercado cultural*. (vol. 1). Curitiba: Appris.

Santini, R. M. (2020b). *O algoritmo do gosto: tecnologias de controle, contágio e curadoria*. (vol. 2). Curitiba: Appris.

Sawaya, M. R. (1999). *Dicionário de Informática e Internet*. São Paulo: Nobel.

Segato, R. L. (2006). Qué es un feminicídio? Notas para un debate emergente. *Série Antropologia*, (401), 1-11. https://www.nodo50.org/codoacodo/enero2010/segato.pdf

Silveira, S. A., Souza, J., & Cassino, J. F. (2021). *Colonialismo de dados: como opera a trincheira algorítmica na guerra neoliberal*. São Paulo: Autonomia Literária.

Tello, A. (2023). Sobre el colonialismo digital. Datos, algoritmos y colonialidad tecnológica del poder en el sur global. *InMediaciones de la Comunicación*, 18(2), 89-110. https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.2.3523

United Nations Office on Drugs and Crime & United Nations Entity for Gender Equality and the Empowerment of Women. 2023. *Gender-Related Killings of Women and Girls (Femicide/Feminicide). Global estimates of female intimate partner/family-related homicides in 2022*. Viena: UNODC, UNWOMEN. https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/briefs/Femicide brief2023.pdf

Clube das Diretoras como comunidade intercultural em rede

Cultura Digital, visibilidade e participação no Audiovisual Brasileiro

Joyce Pais[1]

Este resumo expandido propõe analisar o Clube das Diretoras como comunidade *on-line*, dispositivo de mediação intercultural e espaço de produção de opinião pública em torno do cinema e do audiovisual realizados por mulheres. Criado como ambiente de estudo, curadoria e circulação de repertórios sobre diretoras, o Clube articula plataformas digitais, redes sociais, aulas, minicursos, e-books, podcast, banco de talentos e grupos de interação. A hipótese central é que essa comunidade não atua apenas como canal de divulgação cultural, mas como infraestrutura simbólica e comunicacional capaz de disputar imaginários, ampliar visibilidades e criar vínculos entre mulheres, pesquisadoras, espectadoras, críticas, estudantes e profissionais do audiovisual brasileiro.

O problema de pesquisa parte de uma tensão recorrente no campo audiovisual, embora as tecnologias digitais tenham ampliado as possibilidades de publicação, circulação e encontro entre sujeitos, a visibilidade das mulheres no cinema segue atravessada por desigualdades históricas, assimetrias institucionais e hierarquias de reconhecimento. Nesse contexto, pergunta-se: de que modo uma comunidade digital dedicada ao cinema feito por mulheres pode contribuir para reconfigurar repertórios, fortalecer redes de pertencimento e intervir nos processos comunicacionais que moldam a esfera pública audiovisual? A questão se vincula diretamente ao eixo "Interculturalidade, Cultura Digital, Redes Sociais e Opinião Pública", pois compreende as redes não como ambientes neutros, mas como espaços de disputa discursiva, circulação afetiva, produção de valor e formação de comunidades interpretativas.

A fundamentação teórica articula seis frentes. Em Jenkins (2009), a cultura da convergência permite compreender o deslocamento dos públicos de uma posição meramente receptiva para formas mais ativas de participação, apropriação e circulação. Em Jenkins, Ford e Green (2013), a noção de mídia espalhável auxilia a observar como conteúdos ganham valor quando são compartilhados por comunidades que se reconhecem nos temas, nos vínculos e nas causas em

[1] Joyce Pais é jornalista transmídia, crítica de cinema, pesquisadora e produtora audiovisual. Mestranda em Comunicação Intercultural nas Organizações, pós-graduada em Mídias Digitais e Educomunicação, fundadora do Cinemascope, do Clube das Diretoras e da Boneko de Neve Filmes. E-mail: paisjoyce@gmail.com.

circulação. Scolari (2013), ao discutir narrativas transmídia, contribui para pensar o Clube como ecossistema narrativo e formativo, no qual cada plataforma acrescenta uma função específica: o Instagram opera como porta de entrada e sensibilização pública; os grupos de mensagem funcionam como espaço de vínculo e continuidade; os minicursos e e-books consolidam formação; o *podcast* amplia a escuta; e o banco de talentos aproxima repertório simbólico e participação profissional.

A discussão também dialoga com Manovich (2011), para quem o *software* deve ser entendido como categoria cultural, pois organiza os modos de criar, acessar, compartilhar e gerir conteúdos. Essa perspectiva é importante porque o Clube das Diretoras não existe fora das lógicas de plataforma: seus formatos, ritmos, métricas e possibilidades de encontro são condicionados por interfaces, algoritmos, sistemas de recomendação e práticas de engajamento. Santaella (2014), por sua vez, permite compreender as redes sociais como espaços de gêneros discursivos híbridos, nos quais linguagem verbal, imagem, vídeo, som, comentário, compartilhamento e hipertexto se combinam. A presença do Clube em múltiplos formatos reforça essa condição hipermidiática: um carrossel, uma aula, um vídeo-ensaio, uma chamada em grupo de WhatsApp e um episódio de podcast não repetem uma mesma mensagem, mas produzem diferentes modos de entrada em uma mesma comunidade de sentido.

A dimensão intercultural é compreendida a partir de Cabrera (s.d.) e Dugnani (2022). Cabrera permite tratar a comunicação pública como espaço de constituição de imaginários sociais, isto é, como território no qual uma coletividade aprende a "ver-se", imaginar-se e reconhecer o que considera pensável, desejável ou legítimo. No caso do audiovisual brasileiro, isso implica perguntar quais imagens de autoria foram historicamente naturalizadas, quais nomes foram inscritos no cânone e quais trajetórias permaneceram laterais. Dugnani (2022), ao diferenciar corpo estendido e corpo intercultural, oferece uma chave crítica para evitar o tecnodeterminismo: estar conectado não significa, por si só, produzir diálogo ético entre diferenças. Assim, a comunidade *on-line* só adquire relevância intercultural quando transforma conexão em reconhecimento, escuta, mediação e redistribuição simbólica.

Metodologicamente, propõe-se uma pesquisa qualitativa, baseada em revisão bibliográfica e análise de práticas comunicacionais do Clube das Diretoras. As categorias preliminares de análise são: a) visibilidade, entendida como presença pública qualificada de diretoras, obras e trajetórias; b) participação, observada nas formas de interação, compartilhamento e resposta da comunidade; c) mediação intercultural, identificada nos esforços de articular diferenças de gênero, raça, região, classe, geração e função profissional; d) curadoria digital, compreendida como seleção, contextualização e organização de repertórios; e e) expansão transmídia, analisada pela distribuição complementar de conteúdos entre plataformas.

A relevância do objeto está em sua dupla natureza. O Clube das Diretoras é, ao mesmo tempo, comunidade cultural e projeto de intervenção comunicacional. Como comunidade, produz pertencimento em torno de uma lacuna, que é a sub-representação de mulheres nos circuitos de legitimação do audiovisual. Como intervenção, propõe formas concretas de circulação de conhecimento, formação de público e aproximação entre profissionais mulheres e o mercado. Sua atuação tensiona a lógica algorítmica de consumo rápido ao propor curadoria, estudo continuado e construção de repertório; tensiona também a lógica individualizante das redes ao estimular reconhecimento coletivo, memória compartilhada e vínculos de colaboração.

Espera-se demonstrar que comunidades digitais como o Clube das Diretoras podem funcionar como mediadoras entre cultura digital, opinião pública e transformação simbólica e mercadológica no audiovisual brasileiro. Em vez de compreender as redes apenas como vitrines de autopromoção, o trabalho as interpreta como espaços de disputa por reconhecimento e por legitimidade cultural. Nesse sentido, o Clube pode ser lido como laboratório de comunicação expandida, um ambiente em que cinema, educação, crítica, tecnologia, ativismo cultural e formação profissional se articulam para produzir novas condições de visibilidade para mulheres no campo audiovisual. A contribuição do estudo está em evidenciar que a interculturalidade, na era digital, não depende apenas da circulação de conteúdos diversos, mas da criação de estratégias capazes de converter engajamento em participação e comunidade em reconhecimento.

Palavras-chave: *Clube das Diretoras. Cultura digital. Interculturalidade. Comunidades on-line. Audiovisual brasileiro.*

Referências bibliográficas

CABRERA, Daniel H. *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*. [S. l.: s. n.], [s. d.].

DUGNANI, Patricio. Corpo estendido versus corpo intercultural: reflexões sobre o uso dos meios de comunicação e a interculturalidade. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, v. 9, n. 1, p. 17-29, 2022.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. *Spreadable media: creating value and meaning in a networked culture*. New York: New York University Press, 2013.

MANOVICH, Lev. *Cultural software*. 2011.

SANTAELLA, Lucia. Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 206-216, ago./dez. 2014.

SCOLARI, Carlos Alberto. *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto, 2013.

Geocrítica Comparada

Os lugares de João Cabral de Melo Neto e Annie Ernaux

Carolina V. Prado[1]

Resumo

Esse trabalho propõe um novo campo de pesquisa, a Geocrítica Comparada, uma fusão dos campos Literatura Comparada, Humanidades Digitais, Visualização de dados, Cartografia e Geocrítica. Esses pensamentos atravessam questões sobre lugares, memória e colagens. Como estudo aplicado de caso, para refletir sobre a problemática geográfica, de territorialidade e de (não)pertencimento, foram escolhidas duas obras de João Cabral de Melo Neto e duas de Annie Ernaux, utilizando a soma da literatura comparada com grafos relacionais e cartografia literária interativos, propondo, portanto, uma pesquisa em Geocrítica Comparada. A análise de grandes quantidades de informação representa uma ferramenta essencial para a compreensão crítica das dinâmicas do mundo contemporâneo. No panorama econômico e político, a maneira como os dados são gerados, compartilhados e utilizados, de modo sutil, revela as relações de classe, as desigualdades de poder e as dinâmicas de exploração. O pensamento Geocrítico Comparado traz à luz essas relações e potencializa as possibilidades de resistência e transformação social. A leitura aqui proposta é espacial, interativa, não-linear e em camadas. Trata-se de uma outra possibilidade de leitura e fruição de textos dos autores João Cabral de Melo Neto e Annie Ernaux. A Geocrítica Comparada explora as camadas de significação do espaço e o palimpsesto resultante, reconhecendo as relações entre história, literatura, artes e geografia. É um método de análise literária que articula o espaço como parte integrante na interpretação e comparação de textos literários, utilizando, sempre que possível, recursos de interatividade, em uma abordagem interdisciplinar.

Palavras-chave: *Geocrítica Comparada, João Cabral de Melo Neto, Annie Ernaux, Cartografia Literária, Grafo.*

---

[1] Carolina V. Prado tem pós-doutorado em Letras na Sorbonne Nouvelle e é docente na Universidade Presbiteriana Mackenzie - SP; vignaprado@gmail.com

Introdução: Proposta metodológica

Esse trabalho propõe um novo campo epistemológico, a **Geocrítica Comparada**, uma fusão de campos como Literatura Comparada, Humanidades Digitais, Visualização de dados, Cartografia Literária e Geocrítica. Esses pensamentos atravessam questões sobre lugares, memória e colagens, incluídas nesse capítulo.

Todos os mapas e grafos mencionados, assim como outros desdobramentos de pesquisa, podem ser acessados gratuitamente e sem necessidade de cadastro no endereço http://carolina.vigna.com.br/pesquisa.

Algumas iniciativas nesse caminho já foram tentadas, mas sempre se basearam mais em informações estatísticas, como Franco Moretti ou muito mais ligadas com a geografia humana do que com a literatura, como Yi-Fu Tuan. Eric Prieto explora bastante a interseção entre literatura e espaço, mas não chega a propor um estudo entre obras ou autores específicos de cunho comparativo.

Segue, então, uma proposta desse novo campo epistemológico. Para isso, é necessário definir e compreender as partes que compõem a **Geocrítica Comparada**.

É relevante esclarecer que esse artigo concentra-se na metodologia. A problemática da territorialidade e do (não)pertencimento cabe na interpretação posterior dos dados obtidos pela proposta metodológica. O objetivo desse trabalho não é o de se debruçar sobre a análise literária mas sim apresentar uma ferramenta metodológica que pode ser reproduzida por outros pesquisadores que, por sua vez, a utilizarão conforme suas questões e reflexões.

Geocrítica

A Geocrítica explora como os espaços configuram subjetividades, relações de poder e atividade/produção cultural. Na literatura, essa perspectiva transforma a questão espacial, ampliando o seu significado, de cenário para elemento ativo.

A Geocrítica surge depois da Virada Espacial (*Spatial Turn*) como um campo interdisciplinar que examina as interrelações entre o espaço geográfico e a produção cultural, com ênfase na Literatura. A abordagem Geocrítica vai além do mapeamento de espaços literários, e busca compreender como esses espaços são construídos, representados e como interagem com questões sociais, históricas, políticas, econômicas e ideológicas. A Geocrítica utiliza ferramentas da geografia e da teoria literária.

O mapeamento é um termo utilizado para além das questões geográficas. Essa amplitude de significação é bem-vinda. Mapear algo é compreender a estrutura de algo.

Esse trabalho prioriza a linha de pensamento de Westphal e de Tally. É importante compreender a genealogia desse pensamento. Antes deles, ainda durante a Virada Espacial, merece destaque Henri Lefebvre (1901-1991), que introduz a ideia de que o espaço não é apenas físico, mas também socialmente produzido. Logo em seguida, Michel Foucault (1926-1984) explora a relação entre poder e espaço através do conceito de "heterotopias". Em 1977, Yi-Fu Tuan (1930-2022), considerado o pai da geografia humanista, publica *Space and Place: The Perspective of Experience*, um marco no pensamento que considera as dimensões sensoriais e emocionais do espaço. Marc Augé (1935-2023) introduz o conceito do não-lugar. Edward Soja (1940-2015) desenvolve a ideia de "terceiro espaço", unindo espaço físico, social e imaginário.

A Geocrítica começa com Bertrand Westphal (1962-). O autor, adotado nesse trabalho como referencial teórico, explora representações espaciais em textos literários e suas múltiplas camadas culturais, históricas e sociais. Westphal (2011, p. 1) afirma que "a representação do espaço e a percepção do espaço não envolvem as mesmas coisas"[2]. Ele afirma que o espaço, assim como o tempo, é uma categoria central de organização humana, sendo essencial para a compreensão das representações culturais, literárias, artísticas etc.

Robert Tally (1970-), logo em seguida e contemporâneo a Westphal, o reinterpreta e amplia o uso da geocrítica nas análises literárias. Por fim, Simon Harel (1957-) levanta a questão do sujeito não-autorizado no espaço e propõe uma forma de resistência social, a "*braconnage*".

A Geocrítica, portanto, é pós-estruturalista e enfatiza que o espaço não é um dado objetivo, mas uma construção simbólica.

A principal questão, portanto, é a vivência do lugar literário, não apenas a sua descrição ou representação. Vivência, aqui, em um sentido muito amplo: a vivência do sujeito autoral, do sujeito narrativo (ficcionalizado ou não), do sujeito leitor e das relações que surgem entre esses.

Os espaços literários extrapolam fronteiras físicas e tornam-se metáforas para questões culturais e sociais. Assim, o sertão de Guimarães Rosa, por exemplo, não é apenas um lugar descrito, mas também um espaço ideológico e emocional, detentor e gerador de significados. Como afirma Tally (2014, p. 1), um romance é um mapa figurativo.

No campo das artes visuais, a Geocrítica examina, por exemplo, os mapas e paisagens representados por artistas que articulam questões de poder, memória, pertencimento, territorialidade etc.

A Geocrítica ganhou importância no século XXI devido à intensificação das discussões sobre migração, globalização e crise climática. O espaço contemporâneo está cada vez mais mediado por forças econômicas e políticas globais.

O pensamento geocrítico não é isento e nem existe sozinho no mundo. Tampouco é imune às transformações sociais. Está inserido dentro de seu tempo, lado a lado com a literatura pós-colonial, que utiliza muitas vezes de representações espaciais para questionar legados de exploração e imperialismo.

Essa apresentação/representação espacial inclui etnografia, economia, história, sociologia e áreas afins. Por esse motivo, nesse momento a visualização imagética e/ou espacial dessas informações se torna relevante, para a melhor compreensão dessas relações.

A Geocrítica também abrange as questões de gênero e do feminismo, posto que, como afirma Massey (1994, p. 179), o espaço desempenha também um papel importante na construção das relações de gênero. A Geocrítica se torna relevante para qualquer análise que envolva um ser humano. Somos seres com um corpo matérico e vivemos no espaço. Não somos pontos abstratos.

O mapeamento das informações com as quais queremos trabalhar e sua posterior representação cartográfica se tornam uma parte fundamental da visualização e consequente reflexão das informações que decorrem dessas questões espaciais, do acesso e da vivência desse espaço.

---

[2] *The perception of space and the representation of space do not involve the same things. There is no mere apprehension of unchanging spatial criteria and no static reading of topological data.* (WESTPHAL, 2011, p. 1)

Literatura Comparada

A Literatura Comparada se dedica ao estudo das relações entre literaturas de diferentes culturas, épocas, línguas e tradições. É uma área de investigação crítica, com abordagens interdisciplinares.

O objetivo inicial da Literatura Comparada, quando surge como disciplina em Lyon, em 1887, era o de comparar estruturas em busca de leis gerais da literatura. É importante contextualizar um pouco que mundo é esse, de 1887. Esse é o ano em que, ao mesmo tempo, o tratamento antirrábico se torna realidade e Otello, de Verdi, estreia. Os carros já existem, mas ainda não são tão comuns. Estamos bem no meio do que é chamada a Segunda Revolução Industrial, com seus prédios altos e telégrafos. O Brasil só vai assinar a Lei Áurea, terminando a escravidão, em 1888. Não é difícil de compreender o desejo por explicações totalizantes de mundo.

Durante o século XX, a Literatura Comparada consolidou-se na Europa e nos Estados Unidos. O campo se dedicava à comparação de textos literários de diferentes tradições, como, por exemplo, as influências das literaturas clássicas europeias na literatura brasileira contemporânea. No final do século XX, entretanto, expandiu-se para incluir relações com outras artes, como cinema, música e pintura.

A Literatura Comparada segue o conceito de Goethe, da *Weltliteratur* (literatura mundial) e busca essa internacionalização, se consideramos a Escola Americana. A Escola Francesa se preocupava mais com a questão da genealogia e da influência, enquanto a Escola Soviética buscava compreender a literatura como um produto social. Essas três escolas se diferenciam, mas não se opõem e são, em muitos aspectos, complementares.

A Literatura Comparada, entretanto, enfrenta críticas importantes, como a tendência histórica ao eurocentrismo da Escola Francesa, quando trata de influências literárias e culturais. Os Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais buscaram corrigir essa questão, mas a integração de vozes consideradas minoritárias ainda é um desafio.

Humanidades Digitais

As Humanidades Digitais são um "campo híbrido não apenas de estudo e pesquisa, mas de ensino e, principalmente de acesso à informação e inovação" (PIMENTA, 2016, p. 22).

São um campo interdisciplinar que mistura metodologias das humanidades tradicionais, como análise e crítica literárias, com ferramentas digitais, como visualização de dados e interatividade.

O acúmulo contemporâneo de informação faz com que seja necessário pensar a análise, seleção, interpretação e exposição desses dados como uma ação curatorial. Nesse sentido amplo, a curadoria digital ou digitalizada pode ficar restrita a questões organizacionais ou à arquitetura da informação. Entretanto, quando pensamos em curadorias relacionais e/ou interativas dentro do campo das Humanidades Digitais, não estamos mais no campo da biblioteconomia ou do arquivismo.

Muitos projetos de Humanidades Digitais, como o *Mapping the Republic of Letters*[3], utilizam plataformas *on-line* e interativas, mas a interatividade é apenas uma das possibilidades e não é, de forma alguma, obrigatória. Esse trabalho defende, entretanto, que se existe essa possibilidade, a interatividade enriquece a experiência, a leitura e a fruição.

Existem diversos tipos de pesquisas relacionais na área da Literatura Comparada e da Literatura no Campo Expandido. No entanto, a interação com a tecnologia (como matemática de grafos, Big Data, mineração de dados e visualização de dados, cartografia, entre outros) não é, ainda, tão comum.

A pesquisa em Humanidades Digitais deve aproveitar seu potencial interdisciplinar e artístico. A suposta distância do conhecimento das Ciências Exatas não faz sentido em um mundo onde as ferramentas estão cada vez mais fáceis de usar. Estamos e devemos estar no controle do pensamento, da linguagem, da criatividade e da criação poética sem, com isso, renunciar à potência das novas tecnologias.

Os grafos relacionais, a cartografia literária interativa e a expressão artística visual com tecnologia são formas de construção de pensamento. É necessário evitar se iludir com a tecnologia como solução rápida, e passar a analisá-la de forma crítica, promovendo assim o pensamento e a reflexão.

As Humanidades Digitais possibilitam uma nova forma de expressão artística e criativa. É uma questão de pensamento e linguagem, não apenas de tecnologia. A arte e a literatura têm um novo meio para se expressar.

Em 26 de março de 2011 foi publicado o Manifesto das Humanidades Digitais, inserido no que chamamos de a Quarta Revolução Industrial. Há mais de uma década, portanto. Para os campos de pesquisa, foi ontem. Para os campos de tecnologia, é antiguidade. E esse talvez seja o maior problema das Humanidades Digitais: está sempre no "entre" dois campos. Ao mesmo tempo, talvez seja essa também sua maior fortaleza: é capaz de conectar esses campos.

O campo acadêmico e de pesquisa em Humanidades Digitais, no sentido que compreendemos hoje - do estudo das Humanidades auxiliado, intermediado ou demonstrado com computação -, inicia-se com o padre jesuíta Roberto Busa (1913-2011), em 1946, quando ele criou o *Index Thomisticus*[4], uma ferramenta de análise dos textos de Tomás de Aquino (1225-1274). O projeto *Corpus Thomisticum* é um conjunto de instrumentos de estudo e busca na obra de São Tomás de Aquino. Foi um grande marco nas Humanidades Digitais. Foi o primeiro e levou 34 anos para ser realizado. O banco de dados, no momento, possui 10.631.972 registros, aproximadamente 6 mil referências cruzadas e 1.100 notas (ALARCÓN, 2022). Esse volume de informação, ainda hoje, é considerado como Big Data. Naquela época, se pensarmos em termos proporcionais entre capacidade de processamento e informação, eles estavam lidando com algo espetacular. Publicado em 2001 na internet, em 10 meses superou 200 mil acessos, uma marca bastante impressionante, considerando tanto o conteúdo especializado do Index quanto a quantidade de pessoas com acesso à internet em 2001 (8,6% da população, em contraste com os 68% de 2024)[5]. O projeto do *Index* continua vivo e em atividade, sob os cuidados do

---

[3] Disponível em: http://republicofletters.stanford.edu/

[4] Disponível em: https://www.corpusthomisticum.org/it/index.age.

[5] Fonte: Internet World Stats, disponível em: https://archive.globalpolicy.org/component/content/article/109-tables-and-charts/27519-internet-users.html e Statista, disponível em: https://www.statista.com/statistics/273018/number-of-internet-users-worldwide/.

Prof. David Twetten na Universidade Marquette, em Milwaukee, Wisconsin, EUA. Atualmente, recompilam a bibliografia dos séculos XVI e XVII. Além, claro, de novas traduções e idiomas, existem, ainda, aproximadamente outras 16 mil referências já compiladas, prontas para serem incorporadas ao banco de dados. É o projeto das Humanidades Digitais que está há mais tempo em funcionamento.

De forma resumida, o presente trabalho considera que as Humanidades Digitais existem sempre nas interfaces entre áreas de conhecimento diferentes em uma maneira não de fac-símile, mas como método: aquilo que não pode prescindir da tecnologia em sua construção, existência, interpretação ou fruição. O *Index*, por exemplo, não é uma digitalização da obra de São Tomás de Aquino, é uma outra forma de se relacionar com ela.

Visualização de dados

Franco Moretti (2005) se debruça sobre a questão do volume de informação gerado em um levantamento, por exemplo, dos romances publicados na Inglaterra durante o século XIX. Ele afirma que não é um problema de quanto tempo temos disponível para a leitura desses talvez 30 mil títulos, mas de método de análise. Ele, então, propõe a utilização de grafos[6].

Gráficos são uma visualização sintética e proporcional de dados. Estamos acostumados com gráficos. O que mais importa nesse tipo de representação é a proporcionalidade entre os dados. O gráfico interessa-se em demonstrar a proporção entre os dados.

Grafos também são representações, mas da relação entre esses dados. A ligação entre eles é mais relevante do que a sua proporcionalidade. Ou seja, como e por que caminhos um elemento se liga a outro é muito mais importante que o tamanho desse elemento. Podemos fazer grafos que sejam também proporcionais (como as formas do gráfico), mas essa é uma opção às vezes mais estética do que técnica. O grafo interessa-se em demonstrar a relação entre os dados.

Os grafos interativos, no contexto desta pesquisa, permitem tanto uma visão ampla das obras quanto a possibilidade de traçar outros caminhos, outras interpretações. Cada fruidor/leitor irá interagir de uma maneira específica que, por consequência, gera um espaço único. Os grafos interativos e a cartografia literária interativa criam um *locus* individual e digital. Há uma quebra radical do conceito de espaço da obra e do fruidor/leitor.

Moretti, entretanto, não entra na questão da interatividade. Ainda assim, é um primeiro vislumbre da necessidade de outras formas de apresentação de conteúdo quando tratamos de grandes volumes de informação. O autor afirma que esse tipo de relação com o conteúdo não é a soma dos casos individuais, mas um sistema coletivo e que os grafos são um caminho possível para a sua compreensão. (Moretti, 2005)

Visualização de Dados é o estudo das técnicas para agrupar, compreender, interpretar e visualizar dados. Mineração de Dados é o campo de pesquisa que utiliza algoritmos para extrair automaticamente informações das grandes redes. Essa pesquisa utiliza a Visualização de Dados, mas não a mineração. Os dados, nesse trabalho, são retirados, escolhidos, calculados, arranjados e catalogados individualmente, de forma manual, e então apresentados em tabelas.

---

[6] Esse título foi publicado no Brasil como *MORETTI, Franco. A literatura vista de longe. Trad. Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008*, onde o termo foi corretamente traduzido como *gráfico*.

O que a interação oferece é o contexto, não mais uma narrativa específica. Reconhecer e abraçar a importância do fruidor/leitor é, também, conceder-lhe autoria.

É necessário entender que a questão da visualização de dados não tem uma materialidade definida.

Cartografia literária

Os limites disciplinares são cada vez menos claros. Geocrítica, cartografia, literatura, por exemplo, são temas interligados. Os limites de qualquer disciplina estão esfumaçados. A sempre crescente quantidade de informação acaba por gerar uma dificuldade também cada vez maior de uma visão mais abrangente, mais macro. Aqui entra, então, a cartografia literária, como um complemento ao pensamento, como uma ferramenta, e não como uma substituição. Como diz Westphal (2011, pp. 30-32), sem uma visão panorâmica, a análise torna-se parcial, incompleta e um tanto frustrante para o leitor informado.

O conceito de lugar na literatura está na interseção entre o espaço físico e a vivência humana. Enquanto de um lado o lugar se apresenta como um ponto fixo no espaço, de outro adquire significados emocionais, culturais e simbólicos dentro das narrativas literárias.

A cartografia literária é mais próxima da literatura do que da geografia. Não que isso faça diferença. A disciplinaridade categorizante é um conceito arcaico.

A cartografia literária é o estudo e a metodologia das apresentações (no sentido de algo novo, que não representa, que não re-apresenta) de espacialidades e da construção de geografias (imaginárias ou não) em textos literários. A divisão entre o que é um lugar físico descrito e o que é um lugar fictício imaginado, assim como toda disciplinaridade, é pouco nítida.

Desenvolvemos nossos próprios espaços e objetos de acordo com o que é ergonômico e necessário para nós. O ambiente construído se ajusta e se modifica para atender às necessidades do nosso corpo. Criamos utilizando nossas ferramentas sensitivas. Por ser criado por humanos e ter referências humanas, o olhar não é inocente. Portanto, há intenção, objetivo e desejo. Mesmo utilizando recursos mensuráveis, nem a cartografia literária e nem a geocrítica são pensamentos isentos, anônimos ou desprovidos de poética. A cartografia literária, unindo texto, imagem e mapa, oferece uma leitura de mundo que tem um autor. E quando inserimos a interatividade, oferece também múltiplos sujeitos autorais.

> We envision not only that the map will be a cultural information resource but also that it will be participatory, incorporating user-generated content. (MITCHELL; STADLER, 2011, p. 57)[7]

Como diz Westphal (2013, p. 158), o mapa pode ser lido como um livro e não estabelece uma linguagem absoluta.

---

[7] Imaginamos que o mapa não apenas será um recurso de informação cultural, mas também participativo, incorporando conteúdo gerado pelos usuários. (tradução nossa)

O autor traz o conceito de que o espaço humano assume uma dimensão intertextual. (WESTPHAL, 2011, p. 163) Há, por exemplo, "traduções" possíveis dos lugares imaginários, como os mapas feitos para a literatura do J.R.R. Tolkien, que ajudam a visualizar como os escritores articulam narrativas de identidade, deslocamento e pertencimento. Tolkien utilizou mapas em seus livros, agora adaptados para a interação *on-line*[8].

Entretanto, é importante ressaltar que a interação e a contribuição colaborativa é que são os instrumentos de transformação. A cartografia é apenas o suporte. A interatividade é o fator que rompe o limite da ilustração.

As ferramentas de cartografia interativa podem ser novas, mas a busca por esse tipo de compreensão mais abrangente do espaço não. Antecede não apenas a Geocrítica e as Humanidades Digitais como a informática como um todo. A ligação entre mapas e literatura não é recente. Platão idealiza Kallípolis como uma cidade perfeita, mas seu principal objetivo é debater sobre a justiça, não descrever a cidade. Dublin, de James Joyce, é tão famosa e explorada que há até tours turísticos focados nos locais de Ulisses. Jules Verne, Edgar Allan Poe, Guimarães Rosa, Machado de Assis e Elvira Vigna são escritores que basearam suas histórias em lugares reais, porém muitas vezes ficcionalizados. Não faltam exemplos.

Até o século XIX, acreditava-se que a Guerra de Troia existiu apenas na obra de Homero. Em 1871, Heinrich Schliemann (1822-1890) e Frank Calvert (1828-1908) encontraram cidades em camadas construídas sobre ruínas anteriores durante escavações arqueológicas. O local está localizado em uma montanha chamada Hissarlik, em Trôade, na Anatólia, atualmente parte da Turquia. Identificaram 46 camadas, que abrangem desde a Idade do Bronze até a era bizantina. Essas camadas são divididas em nove grupos grandes, numerados em algarismos romanos. A cidade Troia VII é semelhante à Troia homérica e é comumente reconhecida como tal. Frank Calvert descobriu o local através da comparação de descrições dos locais na Ilíada com locais geográficos, identificando os pontos de interesse no mapa, assim como foi feito nessa pesquisa, com os poemas de João Cabral de Melo Neto.

O texto que cria os mapas é essencial para sua visualização e entendimento. Na cartografia literária, o mapa é um texto. O mapa é literatura. No entanto, por ser espacial, visual e interativa, amplia-se a possibilidade de leitura.

> Com o avanço tecnológico, a interatividade torna-se uma das características mais expressivas da contemporaneidade. Sabe-se que a questão da interatividade em si não foi apontada pela primeira vez pela cultura digital. No passado, diversos teóricos já haviam anunciado que a atividade receptiva do espectador sempre constitui de alguma forma um ato de criação, tendo em vista as diferentes possibilidades de interpretação da mesma obra por diversos espectadores. O fato é que, a partir das décadas de 1960 e 1970, no cinema ou nas artes plásticas, esse observador é cada vez mais solicitado e ganha mais autonomia, a ponto de ser responsável pela própria existência da obra. (CARVALHO, 2006, p. 88)

---

[8] LOTR Project, disponível em http://lotrproject.com/

Este trabalho não sugere que a cartografia literária interativa substitua a leitura do livro. Defende que a cartografia literária interativa e os grafos relacionais oferecem uma abordagem complementar para compreender textos e questões territoriais e de identidade que surgem a partir deles.

Metodologia

Essa pesquisa é qualitativa bibliográfica e qualitativa-quantitativa no que diz respeito à coleta, catalogação e visualização de dados e prática-artística em seus desdobramentos.

Com a inclusão dos dados geolocalizados, a metodologia passou a incluir, também, as seguintes etapas:

- Marcação das localizações citadas.
- Criação de tabela de campos semânticos, através da substituição e filtragem manual do texto digitalizado.
- Exportação dos valores de latitude e longitude e incorporação desses dados no grafo.
- Criação de clusters com os demais valores, estabelecendo a relação texto-espaço.

Foram utilizadas nesse trabalho as seguintes ferramentas:

- *Gephi*: Software opensource para elaboração de grafos. https://gephi.org/
- *Google Maps*: https://www.google.com.br/maps
- *Voyant Tools*: Ferramenta gratuita para análise textual e visualização de dados em textos literários. https://voyant-tools.org/

Dados em João Cabral de Melo Neto

A partir de **Morte e Vida Severina** e **O Rio**, foi desenvolvido um grafo interativo relacionando as estrofes do poema e outros aspectos com a geolocalização a que se refere o trecho literário. Os dois livros narram o mesmo trajeto, seguindo o rio Capibaribe. A geolocalização foi um enorme desafio, já que João Cabral de Melo Neto não inclui os nomes de grande parte das localidades. Toritorama e Recife são as únicas cidades reais nomeadas por João Cabral nos títulos em questão. Então, foi preciso deduzir os pontos de seu caminho no mapa.

Para a camada **Morte e Vida Severina**, permanecia a questão da localização fictícia. Os pontos do mapa, então, foram posicionados em relação aos poemas **O Rio** e **Morte e Vida Severina**, sempre seguindo o curso do rio Capibaribe.

A seleção dos pontos foi feita em conversa com o texto. Alguns pontos foram selecionados com base na intuição e com um pouco de liberdade poética. No entanto, o objetivo sempre foi encontrar o significado no texto original.

Tabela 1. Exemplos da localização em João Cabral de Melo Neto

ESTROFES/TRECHOS	**ESTROFES/TRECHOS**
De “O RETIRANTE CHEGA À ZONA DA MATA” até “— Se abre o chão e te envolve, como mulher com quem se dorme.“	Área de transição entre o Agreste e a Zona da Mata.
“Os rios que eu encontro vão seguindo comigo. Rios são de água pouca, em que a água sempre está por um fio. Cortados no verão que faz secar todos os rios.”	No começo do curso do Capibaribe, há o encontro do Riacho Capibaribe com o Riacho do Mimoso, que seguem apenas com o nome de Riacho Capibaribe.

Fonte: elaborada pela autora.

E, assim, sucessivamente, os pontos da cartografia literária dos dois poemas de João Cabral de Melo Neto foram posicionados a partir da interpretação do texto. O mapa inclui todos os recursos normais do *Google Maps*, tais como visualização de satélite, abrir no *Google Earth*, medir distâncias e traçar rotas.

Depois, usando os pontos determinados no *Google Maps*, as informações de latitude e longitude de cada ponto foram copiadas e inseridas no *software Gephi*.

Então, foi criada uma lista com os principais termos dos campos semânticos dos dois poemas. Usando uma versão digitalizada do texto e o recurso simples de *Substituir* do Word, palavras como *cana*, *canas*, *canavial* e *canaviais* foram substituídas por um determinado marcador e então contabilizadas quantas ocorrências desse marcador havia no texto. Apesar da alta incidência, foram retirados os verbos de ligação, verbos auxiliares e verbos de cópula e ficando apenas os de ação. Manual e individualmente, cada ponto geolocalizado foi associado com os grupos semânticos que se relacionam com o trecho daquela coordenada.

Em outras colunas do *Gephi*, foram inseridos os principais grupos semânticos e os trechos com os quais os pontos se relacionam. A partir dessa tabulação dos dados, foram criadas as relações entre os pontos - também chamadas de arestas - na ordem dos percursos dos poemas, para estabelecer os caminhos percorridos em cada um.

Com base na localização geográfica dos dois poemas, tornou-se possível então a conexão entre os locais e os versos dos poemas, utilizando o grafo.

Dados em Annie Ernaux

Nos mapas, especialmente em **Les années** (Gallimard, 2008), foram incluídos os lugares mencionados como imagens, histórias, fragmentos ficcionais ou destinos desejados, por compreender que são parte integrante da porção imagética da narrativa, ainda que não sejam locais onde os personagens tenham estado. Em **Les années**, inclusive, os locais e as mídias jornalística e publicitária, pulverizados em todo o livro, representam essa camada de estranheza, de não-pertencimento e de deslocamento entre o vivido íntimo-pessoal e o vivido no mundo. É um estar-no-mundo perdido e sem âncora. É uma mancha no espaço.

O posicionamento das localizações de **Les Années** e **La Place**, ao contrário do que aconteceu com **O Rio** e **Morte e Vida Severina**, são um pouco mais generalistas, no sentido de marcarem a área mencionada (bairro, cidade etc.), a partir de seu centro. Todos os locais foram mencionados nos livros, criando essa mancha por onde a narrativa passa.

Após o mapeamento cartográfico dos locais, o processo transcorreu de forma muito similar ao tratamento de dados em João Cabral de Melo Neto, com a inserção das informações de latitude e longitude no *software Gephi*.

Resultados: Estudo de caso

Como estudo aplicado de caso, para refletir sobre a problemática geográfica, de territorialidade e de (não)pertencimento, foram escolhidas duas obras de João Cabral de Melo Neto (**O Rio** e **Morte e Vida Severina** e de Annie Ernaux duas (**La place** e **Les années**), utilizando a Geocrítica Comparada.

Uma característica marcante da escrita de João Cabral de Melo Neto (1920-1999) é a conexão entre a visualidade e a sonoridade na linguagem escrita.

A escolha de Ernaux se deu pelo esgarçamento que ela faz de qualquer rótulo categorizante. É autobiografia mas é impessoal e coletiva. Fica entre romance, novela, diário etc.

O recurso diário, ainda que nem sempre estruturado dessa maneira, é recorrente na obra de Annie Ernaux e também na obra de João Cabral de Melo Neto. A ladainha cronológica e linear é, também, uma forma de diário.

São características do gênero em questão: a listagem, o tema cotidiano e às vezes banal e a repetição. A ladainha é uma prática discursiva que adota essas características. Têm relação direta com essa solidão/força. Como diz Blanchot (1987, p. 19), o diário não é essencialmente confissão, relato na primeira pessoa, é um memorial. E, como memorial, é construído com recursos de colagem.

São questões para Ernaux o inacabamento do passado, a crítica ao esnobismo burguês e o esgarçamento do fluxo de memória. São questões para João Cabral a (im)possibilidade do futuro, a crítica socioeconômica e a indefinição da identidade do sujeito.

Ambos escrevem a *mot juste*. Não há sobras, não há nada fora de lugar, não há nada em excesso e não há nada que falte.

Há uma curiosa sobreposição do tempo narrativo em ambos os autores, que os conecta em termos de *zeitgeist*. **La Place** e **Les Années**, de Annie Ernaux, se passam na década de 1950, assim como **Morte e Vida Severina** e **O Rio**, de João Cabral de Melo Neto.

Esses autores, entretanto, não estão isolados no mundo ou nesse período. Na mesma época, estavam também pensando o Espaço escritores como Simone de Beauvoir (**Les Mandarins**, 1954) e Guimarães Rosa (**Grande Sertão: Veredas**, 1956).

Durante esse período, artistas de outros campos de atuação estavam, também, pensando e refletindo sobre as questões de espaço e (não)pertencimento. Há, portanto, um *zeitgeist* a respeito do Espaço, que permeia as obras aqui analisadas.

A análise de grandes quantidades de informação representa uma ferramenta essencial para a compreensão crítica das dinâmicas do mundo contemporâneo. No panorama econômico e político, a maneira como os dados são gerados, compartilhados e utilizados revela, de modo sutil, as relações de classe, as desigualdades de poder e as dinâmicas de exploração. O pensamento **Geocrítico Comparado** traz à luz essas relações e potencializa as possibilidades de resistência e transformação social. Precisamos compreender a contemporaneidade como um sistema interligado de contradições. Nesse contexto, a capacidade de processar e interpretar grandes massas de dados é essencial para revelar as relações estruturais subjacentes que moldam essas relações. Essa metodologia permite identificar padrões que, de outra forma, permaneceriam invisíveis no nível micro.

A produção do espaço é inseparável das dinâmicas socioeconômicas. O mapeamento estático, quando não permite interação, contribuição ou alteração, muitas vezes se presta mais ao reforço do controle do que à sua resistência. Entretanto, quando falamos das potências que a interação e a crítica comparada permitem, passamos a desafiar essas dinâmicas de controle.

Ao pensarmos em cenários macro, a **Geocrítica Comparada** se apresenta como um campo de pesquisa capaz também de contribuir com uma resistência à fragmentação imposta pela contemporaneidade.

João Cabral de Melo Neto e Annie Ernaux, assim como a grande maioria dos escritores, escrevem a partir de referências biográficas, históricas e sociológicas. Além da Literatura Comparada, essas questões permeiam as questões de espaço e de lugar. A cartografia literária aqui apresentada propõe-se como uma ferramenta de reflexão, não como fim. Há, portanto, um modo de pensar analítico, crítico e geocrítico.

A leitura aqui proposta é espacial, interativa, não-linear e em camadas. Trata-se de uma outra possibilidade de leitura e fruição de textos dos autores João Cabral de Melo Neto e Annie Ernaux.

A Geocrítica Comparada não se apresenta, de forma alguma, como uma teoria formalista, apesar de estabelecer diversas análises estruturais e formais em seu processo.

O Quadro 1 propõe-se como uma síntese simplificada e comparativa. Ele deve ser lido como um guia inicial, não como o fim ou o resumo de resultados.

Quadro 1. Quadro comparativo entre Annie Ernaux e João Cabral de Melo Neto

ANNIE ERNAUX	**JOÃO CABRAL**
Feminino	Masculino
Urbano	Rural
Autobiografia impessoal	Impessoalidade universalizante
Não-linear	Linear
Prosa	Poesia
Localização incerta	Localização precisa

Não-pertencimento	Pertencimento
Mancha	Linha
Diário	Ladainha
1940-1980	1940-1970
Francês	Português

Fonte: elaborado pela autora.

A formação do sujeito nas literaturas de Annie Ernaux e João Cabral de Melo Neto revela aspectos distintos que, à primeira análise, poderiam parecer antagônicos. Ernaux parte da autobiografia impessoal em direção ao coletivo. João Cabral parte do coletivo, mas torna-se íntimo e pessoal. Ambos têm em comum a intenção de situar o sujeito em contextos sociais e espaciais que influenciam sua experiência interior. Ou seja, Ernaux parte do sujeito, que existe no Tempo e chega no lugar coletivo, que existe no Espaço. João Cabral faz o caminho inverso.

João Cabral busca a objetividade do sujeito em sua narrativa seca, calculada. Ernaux busca a objetividade do sujeito em sua impessoalidade. Ambos tentam - e conseguem - alcançar essa noção coletiva do sujeito.

Na obra de Annie Ernaux, o sujeito narrador surge como um ponto de interseção entre vivências individuais e recordações coletivas. A individualidade se desfaz na coletividade, criando o que a autora descreve como uma *autobiografia impessoal*.

João Cabral também evita a centralidade do Eu, mas o faz de maneira diferente: por meio de uma poesia lógica, racional, materialista.

Para ambos os escritores, o Espaço tem um papel fundamental na formação do sujeito.

Ernaux explora lugares como a Normandia, os subúrbios franceses e os espaços urbanos públicos, sempre ligando-os à construção do sujeito. Em **La Place**, a geografia rural influencia a vivência da classe e limita as ambições pessoais de seu pai, refletindo essas tensões em sua própria subjetividade.

Nos espaços urbanos descritos por Ernaux, como supermercados e transportes públicos, o sujeito é dissolvido em um fluxo coletivo. Esses ambientes simbolizam a modernidade capitalista, mas também revelam desigualdades estruturais. Há, aqui uma quebra radical do conceito do *não-lugar*[9] de Augé. Esse conceito desconsidera a subjetividade contemporânea, que não reconhece mais a hegemonia dos lugares "tradicionais". Trabalhamos e conversamos *on-line*, criamos memórias em aeroportos. Mesmo os lugares mais transitórios podem ser locais de memória e afeto. Todo lugar é detentor de significado.

Na obra de João Cabral, o espaço é mais concreto do que simbólico. Em Morte e Vida Severina, o sertão nordestino e o espaço urbano do Recife (apesar das passagens mais importantes acontecerem no mangue, já é dentro da cidade) são determinantes da existência do sujeito.

---

[9] Conceito de Marc Augé que designa espaços transitórios e impessoais da supermodernidade, como aeroportos, rodovias e shoppings, que não possuem identidade, história ou vínculos sociais duradouros. In: AUGÉ, Marc. *Não lugares:* Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. 9ª ed. Campinas: Papirus, 2012.

O retirante, por exemplo, não tem identidade particular. Sua subjetividade é definida pelo terreno árido e pelo ato migratório.

Em Ernaux, o Eu é representado pelo caráter fragmentado de sua escrita, especialmente em Les Années. Não apenas o lugar de Ernaux é uma "mancha", o seu Eu também é. Não há formas bem delimitadas. Não há, tampouco, pertencimento.

Já nos poemas analisados aqui, de João Cabral, o sujeito é uma extensão do rio Capibaribe ou o próprio rio, com a voz lírica se fundindo com o espaço que habita e de onde nasce.

Outro ponto relevante é como gênero influencia a construção do sujeito em ambos os autores. Em Ernaux, pela presença. Em Cabral, pela ausência.

Ernaux aborda a subjetividade feminina moldada pelo espaço em obras como **Une Femme** e **La Femme Gelée**, onde o espaço doméstico e social condiciona a construção do sujeito feminino.

Em Cabral, o sujeito lírico não tem um caráter de gênero marcante, podendo ser inclusive uma voz genérica (um rio, por exemplo). João Cabral evita e/ou não torna importante as questões de gênero, esse é um questionamento que não o perpassa.

Os dois escritores contestam as noções convencionais do Eu na literatura, invertendo o lirismo autocomplacente e estabelecendo um diálogo entre o sujeito e influências externas. A partir de um olhar Geocrítico comparativo, suas produções expõem de que maneira o espaço, em suas vertentes sociais e materiais, atua como um componente fundamental para a construção do sujeito.

> O que a leitura permite, portanto, é a descoberta de sua alteridade. O "outro" do texto, seja do narrador seja de uma personagem, sempre nos manda de volta, por refração, uma imagem de nós mesmos. (JOUVE, 2002, p. 132)

A obra de ambos apresenta perspectivas tanto complementares quanto contrastantes em relação à noção de lugar. Percebem o lugar como um componente essencial da vivência, das interações sociais e da criação literária.

Tanto Ernaux quanto João Cabral tomam emprestado o recurso da narrativa em diário. Ernaux, de uma forma assumida e clara. João Cabral, através do recurso da ladainha, usando a repetição rítmica dos versos para criar um efeito de insistência, de perseverança, através dos dias e dos caminhos transcorridos.

Considerando que o espaço é moldado pela experiência humana, que lhe atribui um significado, o lugar literário é tanto real quanto fictício, influenciando e sendo influenciado pela narrativa e pelas dinâmicas sociais que operam nele. Para Ernaux, o lugar adquire significados sociopolíticos que estão enraizados nas vivências relacionadas a classe e gênero. Por outro lado, em Cabral, o lugar é uma realidade material e concreto, que impacta e define o sujeito.

A Normandia, que aparece com frequência em Ernaux, atua não somente como um ambiente físico, mas também como um local repleto de significados sociais, familiares, emocionais e históricos. Os lugares são vividos, experimentados e repletos de contradições. Essa é uma característica comum à obra da autora, que explora essas contradições de relacionamento com o lugar de várias formas. Ernaux não pertence a lugar nenhum: o vilarejo rural de sua infância

ou a cidade; as classes sociais em que viveu; categorias literárias; comportamentos tradicionais de gênero; etc. A cidade, por exemplo, em Ernaux representa um avanço social mas também uma zona de exclusão.

João Cabral também opera dentro dessa dualidade entre o progresso e a exclusão. Por exemplo, o mangue, que garantirá a sobrevivência a Severino mas é, ainda, um lugar de exclusão social. João Cabral retrata o sertão em **Morte e Vida Severina** de forma objetiva, enfatizando sua aridez, pobreza e aspereza. A escrita é seca como o lugar que habita. A seca e a geografia hostil são agentes e moldam a vida das pessoas, identidades e movimentos migratórios. O Lugar na literatura de Cabral é palco e ator, simultaneamente.

A partir da perspectiva geocrítica comparada, fica claro que ambos entendem o lugar não como uma entidade passiva como um cenário ou ilustração, mas como uma voz ativa e repleta de forças simbólicas, materiais e sociais. Tanto o pequeno povoado francês quanto o sertão brasileiro são ambientes moldados por desigualdades de classe e violência simbólica.

Embora suas abordagens sejam diferentes, ambos mostram como o (não) pertencimento está associado a dinâmicas espaciais e contextos culturais, sociais e econômicos.

O deslocamento voluntário em Ernaux resulta no não-pertencimento. O deslocamento involuntário em João Cabral resulta em um novo pertencimento.

"A escrita não fala do passado senão para enterrá-lo" (CERTEAU, 1982, p. 108). Tanto João Cabral quanto Ernaux estão ambos *enterrados* na distância temporal entre a narrativa e a escrita da narrativa. Os dois escritores escrevem no passado. Nenhum dos cenários aqui tratados representa, *ainda* ou *completamente*, o seu respectivo autor. Trata-se de um enterro de traumas - vividos ou presenciados.

Essa é uma questão que tempera a voz do narrador em ambos.

Discussão e conclusão: Geocrítica Comparada

O novo campo epistemológico aqui proposto utiliza recursos das Humanidades Digitais, da Literatura Comparada, da Cartografia, da História da Arte e da Literatura, da Sociologia, da Geografia e da Geocrítica. A **Geocrítica Comparada**, por sua característica de estabelecer interligações com várias áreas, aceita em seu *corpus* reflexões tangenciais quando os assuntos forem pertinentes ao texto. Essas ligações acontecem de maneira expandida. Isso significa incluir como *texto* também localizações e imagens, por exemplo.

A **Geocrítica Comparada** é um método de análise que articula o espaço como parte integrante na interpretação e na comparação de textos literários, utilizando, sempre que possível, recursos de interatividade, em uma abordagem interdisciplinar. A força desse método reside em seu caráter interdisciplinar e explora as camadas de significação do espaço e o palimpsesto resultante, reconhecendo as relações entre história, literatura, artes e geografia.

Além disso, ao integrar o espaço com questões de identidade, poder e subjetividade, a Geocrítica Comparada se alinha a debates contemporâneos decoloniais. O espaço literário revela dinâmicas de dominação e resistência. O espaço literário, portanto, é um *locus* de tensão mas é, também, um lugar onde as normas e as convenções podem ser subvertidas.

Utilizando geolocalização, interatividade e Big Data, é possível uma visão mais abrangente das questões sociológicas, políticas e econômicas que envolvem o texto e o espaço/lugar, bem como, através da análise e crítica literárias, compreender as semelhanças, as diferenças, as interseções que incluem - mas não se limitam a - a narrativa, o tempo e a linguagem. A soma desses elementos é crucial para a compreensão do que envolve um texto literário.

Na prática, a Geocrítica Comparada oferece ferramentas para explorar como os espaços literários refletem, contestam ou recriam as geografias do mundo (real ou fictício) e permite compreender como esse espaço é co-construído pelo texto e pela leitura.

Esse *fazer* metodológico necessita do instrumental das Humanidades Digitais em várias etapas do processo, tais como:

- Levantamento e Análise de Dados
- Catalogação e Visualização de Dados
- Interface entre os dados e estabelecimento de relações
- Apresentação e interação com o leitor/fruidor

Como afirmado anteriormente, todos esses campos de pesquisa estão estabelecidos. O que se propõe é a sua mistura, resultando em um novo campo epistemológico e em uma nova possibilidade metodológica de pesquisa em Humanidades.

Referências bibliográficas

Alarcón, E. (2022). *El proyecto "Corpus Thomisticum"*: descripción y perspectivas. Anuario Filosófico. https://www.researchgate.net/publication/39417586 El proyectoCorpus Thomisticumdescripcion y perspectivas/citations

Blanchot, M. (1987). *O espaço literário*. Rocco.

Carvalho, V. de. (2006). Dispositivos em evidência: a imagem como experiência em ambientes imersivos. In A. Fatorelli & F. Bruno (Orgs.), *Limiares da imagem* (pp. 19-38). Mauad X.

Certeau, M. de. (1982). *A escrita da história*. Forense Universitária.

Ernaux, A. (1984). *La place*. Gallimard.

Ernaux, A. (2024). *Les Années*. Folio.

Jouve, V. (2002). *A leitura*. Editora Unesp.

Massey, D. (1994). *Space, Place, and Gender*. University of Minnesota Press.

Melo Neto, J. C. (2007). *Morte e vida severina*. Objetiva.

Melo Neto, J. C. (2020). *Poesia completa*. Alfaguarra.

Mitchell, P., & Stadler, J. (2011). Redrawing the Map. In *Geocritical Explorations*. Palgrave Macmillan.

Moretti, F. (2005). *Graphs, maps, trees*. Verso.

Pimenta, R. M. (2016). *Os objetos técnicos...* Revista Conhecimento em Ação, 1(2).

Tally, R. (2014). *Literary Cartographies*. Palgrave Macmillan.

Westphal, B. (2011). *Geocriticism*. Palgrave Macmillan.

Westphal, B. (2013). *The Plausible World*. Palgrave Macmillan.

Cinema expandido e experiência intercultural

A realidade virtual como mediação estética em Carne y Arena, de Alejandro González Iñárritu

Márcio Almeida Ribeiro[1]

Este trabalho discute as transformações da experiência cinematográfica a partir das tecnologias imersivas, tomando como estudo de caso a instalação em realidade virtual Carne y Arena (*Virtually Present, Physically Invisible*), dirigida por Alejandro González Iñárritu. Inserido no campo do cinema expandido, o trabalho parte da hipótese de que a realidade virtual não representa apenas uma inovação tecnológica, mas uma reconfiguração da linguagem audiovisual, ao deslocar o espectador da posição de observador para a de participante da experiência narrativa. O objetivo é analisar como a obra articula presença, corporeidade, espacialidade e empatia para construir uma experiência estética capaz de favorecer a compreensão intercultural das migrações contemporâneas.

A pesquisa possui caráter qualitativo, exploratório e bibliográfico, combinando revisão teórica e análise da obra. O conceito de cinema expandido é compreendido a partir de Gene Youngblood, que identifica a expansão do cinema para além da sala de projeção e da tela tradicional. As reflexões de Lev Manovich sobre as novas mídias ajudam a compreender as transformações da linguagem audiovisual em ambientes digitais, enquanto Oliver Grau e Janet Murray fundamentam a discussão acerca da imersão, da presença e das narrativas interativas.

Carne y Arena propõe uma experiência singular. Antes de acessar o ambiente virtual, o participante percorre espaços que simulam postos de imigração e áreas de detenção.

---

[1] Possui graduação em Publicidade e Propaganda e especialização em Cinema, Animação e Histórias em Quadrinhos pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. É mestre em Educação, Arte e História da Cultura e doutor em Letras pela mesma instituição. Atualmente é professor do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Presbiteriana Mackenzie, onde desenvolve atividades de ensino e pesquisa nas áreas de produção audiovisual, comunicação publicitária, narrativas transmidiáticas e tecnologias digitais. Integra o Grupo de Pesquisa LICEX - Literatura em Campo Expandido. Antes de ingressar na carreira acadêmica, atuou no mercado corporativo na área de comunicação, com experiência em produção audiovisual voltada ao endomarketing e à comunicação interna de organizações, desenvolvendo projetos de vídeos institucionais, treinamento, lançamento de produtos e material audiovisual para eventos.

Em seguida, utilizando óculos de realidade virtual, passa a compartilhar o espaço de migrantes que atravessam o deserto entre México e Estados Unidos, presenciando a chegada da patrulha de fronteira. A narrativa deixa de ser observada à distância para ser vivenciada corporalmente, produzindo um deslocamento perceptivo que amplia o potencial afetivo da experiência cinematográfica.

Essa mudança aproxima-se da noção de experiência estética discutida por Lucia Santaella, para quem as tecnologias digitais reorganizam as formas de percepção, sensibilidade e produção de sentido. A experiência imersiva rompe a centralidade da imagem bidimensional e envolve corpo, movimento, som espacial e interação, configurando um ambiente narrativo em que percepção e significação se constroem simultaneamente.

O trabalho também dialoga com Stuart Hall e Clifford Geertz ao compreender a interculturalidade como processo de negociação de sentidos e reconhecimento da alteridade. Em Carne y Arena, a tecnologia não apenas reproduz um acontecimento, mas cria condições para que o participante experimente, ainda que simbolicamente, uma situação de vulnerabilidade associada às migrações forçadas. A realidade virtual funciona, assim, como dispositivo de mediação cultural e estética, favorecendo processos de empatia sem eliminar a complexidade política e social do fenômeno representado.

Do ponto de vista do cinema expandido, observa-se que a narrativa deixa de estar restrita ao enquadramento cinematográfico. Espaço físico, instalação, ambiente sonoro, deslocamento corporal e interface tecnológica tornam-se elementos constitutivos da obra. O cinema passa a operar como experiência espacial, aproximando-se das práticas híbridas entre audiovisual, arte contemporânea e mídias digitais.

Conclui-se que Carne y Arena representa uma das expressões mais significativas do cinema expandido contemporâneo ao integrar linguagem cinematográfica, realidade virtual e instalação artística em uma experiência sensível de caráter intercultural. Mais do que ampliar recursos técnicos, a obra redefine a relação entre espectador, narrativa e espaço, indicando novas possibilidades para o audiovisual na era das tecnologias imersivas. Nesse contexto, o cinema expandido revela-se não apenas como inovação formal, mas como campo privilegiado para a produção de experiências estéticas capazes de mobilizar reflexão crítica, presença e empatia.

Palavras-chave: *cinema expandido; realidade virtual; experiência estética; interculturalidade; tecnologias imersivas.*

Referências bibliográficas

GRAU, Oliver. *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. Cambridge: MIT Press, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001.

MURRAY, Janet H. *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. Cambridge: MIT Press, 1997.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.

YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*. New York: Dutton, 1970.

Comunicação intercultural e cultura digital

Uma análise estratégica do perfil do Instagram da Chancelaria do Mackenzie

Fernanda Salvador Rodrigues[1]

Resumo

O presente trabalho constitui um recorte de uma pesquisa mais ampla, que investiga de que maneira as diferenças culturais interferem nos processos comunicacionais entre a capelania universitária e os estudantes no contexto da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Parte-se da hipótese de que existe um descompasso entre a proposta comunicacional da capelania e a forma como os estudantes percebem, interpretam e se relacionam com esse espaço institucional. Diante disso, o objetivo deste trabalho é analisar a comunicação digital da Capelania, em especial a plataforma do Instagram, a fim de compreender como essa comunicação é estruturada e de que maneira se relaciona com o público universitário. Metodologicamente, a pesquisa caracteriza- -se como análise de conteúdo, tendo como *corpus* o perfil da Chancelaria no Instagram e, como suporte, referências do âmbito da comunicação intercultural. Observou-se que a Capelania Universitária não possui canais próprios nas redes sociais, tendo sua comunicação digital mediada pelo perfil institucional da Chancelaria. Essa configuração tende a concentrar diferentes tipos de conteúdos em um único espaço comunicacional, o que pode comprometer a segmentação do público e influenciar no engajamento dos estudantes. A análise permitiu compreender que o perfil da Chancelaria apresenta uma comunicação predominantemente institucional e informativa, com baixa interação dos estudantes, o que sugere desafios na construção de estratégias comunicacionais mais alinhadas à diversidade cultural e às dinâmicas do público universitário. Compreender a comunicação intercultural, articulada às dinâmicas da cultura digital, torna-se um elemento fundamental para o fortalecimento da comunicação mais efetiva.

Palavras-chave: *Capelania, Interculturalidade, Cultura Digital, Universidade, Instagram.*

1. Introdução

A Universidade Presbiteriana Mackenzie caracteriza-se por sua identidade confessional (MACKENZIE, 2026, *on-line*) e por acolher uma comunidade acadêmica composta por estudantes de diferentes origens culturais e religiosas. Nesse contexto, a Capelania Universitária desempenha papel relevante na promoção de ações de acolhimento, cuidado, espiritualidade e desenvolvimento integral dos estudantes (MACKENZIE, 2026, *on-line*).

Entretanto, embora a capelania esteja presente na estrutura institucional e desenvolva diversas atividades ao longo do ano, parte-se da hipótese que parte significativa dos estudantes desconhece sua atuação ou não estabelece vínculo com as iniciativas promovidas. Tal cenário evidencia desafios comunicacionais relacionados à visibilidade institucional e à construção de diálogo com uma comunidade acadêmica plural.

Em uma sociedade marcada pela cultura digital, as redes sociais assumem papel central nos processos de interação, informação e produção de sentidos, especialmente entre os jovens universitários. Dessa forma, torna-se relevante refletir sobre como a comunicação digital da Capelania pode contribuir para ampliar sua presença junto aos estudantes e favorecer processos de diálogo intercultural.

Neste estudo, discute-se a comunicação digital da Capelania como estratégia de aproximação com estudantes inseridos na cultura digital contemporânea, considerando o potencial das redes sociais para ampliar a visibilidade institucional, favorecer o diálogo e promover conexões significativas em um contexto marcado pela diversidade cultural e religiosa.

2. Cultura digital e comunicação institucional: discussão e análise de conteúdo

O relatório da Pesquisa Global de Entretenimento e Mídia 2022-2026 (PWC, 2022), analisa as tendências e previsões para o mercado global de entretenimento e mídia nesses anos apresentados, mostrando como a pandemia acelerou a transformação digital e alterou o comportamento dos consumidores, seja na comunicação, no consumo de conteúdo "e a adoção dos recursos digitais de uma maneira que afetará as trajetórias de crescimento futuras" (PWC, 2022, p.8).

Em um passado não muito distante, a televisão, o rádio e os jornais concentravam grande parte da atenção das pessoas. Atualmente, porém, esse cenário mudou significativamente. É comum que, em uma mesma residência, os integrantes da família compartilhem o mesmo espaço físico, mas estejam imersos em diferentes experiências digitais, cada um utilizando seu próprio dispositivo e acessando plataformas distintas de acordo com suas preferências e necessidades. E ainda, um mesmo indivíduo pode, por exemplo, navegar pelo Instagram ou *TikTok* antes de dormir, ouvir um podcast no YouTube durante o deslocamento, escutar músicas no *Spotify* enquanto realiza atividades domésticas e manter conversas constantes pelo *WhatsApp* ao longo do dia (PWC, 2022, p. 15-23).

Essa transformação evidencia que já não existe um único meio de comunicação capaz de alcançar todos os públicos simultaneamente. A atenção tornou-se fragmentada e distribuída entre diferentes plataformas, formatos e dispositivos, o que representa um dos maiores desafios para profissionais e organizações que desejam estabelecer uma comunicação efetiva com seus públicos.

Outro dado relevante apresentado pela pesquisa refere-se ao protagonismo do telefone celular nesse novo cenário. Segundo a PwC (2022, p. 16), "o celular é o dispositivo de acesso à internet mais comum entre os brasileiros: 99% dizem usar o aparelho com essa finalidade. Para 58% dos usuários no país, o celular é o único meio de acesso à internet". Esses dados demonstram que grande parte das estratégias de comunicação precisa ser pensada prioritariamente para dispositivos móveis, considerando as características e limitações desse meio.

Diante desse cenário, organizações que desejam estabelecer relações significativas com seus públicos precisam compreender as dinâmicas da comunicação digital e adaptar suas estratégias às características dos ambientes em rede. Esse desafio também se aplica à Capelania Universitária do Mackenzie, cuja missão de acolher e dialogar com uma comunidade acadêmica cultural e religiosamente diversa exige práticas comunicacionais capazes de alcançar os estudantes nos espaços em que eles se encontram.

Nesse sentido, de compreender a eficácia das ações comunicacionais da capelania em âmbito digital, realizou-se um levantamento das publicações do perfil da Chancelaria no *Instagram* durante o mês de fevereiro de 2026, período correspondente ao início do semestre letivo (CHANCELARIA MACKENZIE, 2026, *on-line*). Foram identificadas que a maior parte do conteúdo é institucional. Muitos posts e reels são convites para culto; convites para vigília; divulgação de eventos; resumo de eventos; versículos da semana; atividades internas da capelania. A comunicação parece estar focada em informar o que a capelania faz, ao invés de produzir conteúdo que dialogue com os estudantes.

Outro aspecto observado refere-se ao padrão de engajamento das publicações. Os conteúdos que apresentaram maior número de curtidas, comentários e compartilhamentos não foram, necessariamente, aqueles voltados diretamente à divulgação das atividades da Capelania ou a conteúdos de caráter religioso. Publicações em colaboração com o Centro Histórico e Cultural Mackenzie, relacionadas à memória institucional, alcançaram 498 e 567 curtidas, respectivamente. Da mesma forma, uma publicação em homenagem ao Dia do Esportista, protagonizada por um estudante-atleta, registrou 234 curtidas, enquanto o conteúdo sobre o filme "Davi: Nasce um Rei", envolvendo alunos do Colégio Mackenzie, obteve 552 curtidas e 68 compartilhamentos. Em contraste, convites para cultos, registros da recepção de calouros e outras divulgações institucionais apresentaram baixo volume de interação.

Também se observou que, de modo geral, o perfil analisado apresenta baixo nível de interação pública, especialmente em relação aos comentários. Como elemento comparativo, verificou-se que o perfil da Aliança Bíblica Universitária (ABU), apoiado pela Chancelaria e Capelania, porém organizado por estudantes e direcionado ao público universitário, aparenta apresentar maior interação dos próprios alunos. Embora essa comparação ainda demande uma análise mais profunda, ela suscita a hipótese de que a segmentação do público e o protagonismo estudantil possam influenciar positivamente os processos de engajamento nas redes sociais.

3. Conclusão

As transformações midiáticas demonstram que, na comunicação contemporânea, não basta apenas estar presente no ambiente digital. Torna-se indispensável compreender o público, produzir conteúdos relevantes, utilizar linguagens adequadas e criar experiências capazes de despertar interesse e promover engajamento. Em outras palavras, comunicar deixou de significar apenas transmitir informações e passou a envolver a construção de relacionamentos com os públicos.

Essa perspectiva dialoga com a comunicação intercultural, compreendida por Maria Aparecida Ferrari, (2012, p.194) como "a capacidade de interagir com eficácia com pessoas de culturas que nós reconhecemos como diferentes da nossa". Sob essa ótica, comunicar implica reconhecer a diversidade de repertórios culturais, religiosos e simbólicos presentes nos processos comunicacionais, desenvolvendo estratégias capazes de promover diálogo e compreensão entre sujeitos que interpretam as mensagens a partir de diferentes referenciais.

Essa reflexão torna-se especialmente relevante no contexto universitário. Como afirma Daniel Mato (2012, p. 57), as universidades podem ser compreendidas como organizações nas quais "em seu interior, existem e/ou desenvolvem diferentes interpretações de significado, visão, missão e valores das mesmas". Trata-se, portanto, de um ambiente marcado pela pluralidade de trajetórias, crenças e visões de mundo.

Assim como as plataformas digitais precisaram compreender as preferências, os hábitos e as expectativas de seus usuários para permanecerem relevantes (PwC, 2022, p. 24-32), a Capelania também necessita desenvolver estratégias comunicacionais que dialoguem com a linguagem, os interesses e a diversidade cultural dos estudantes, favorecendo processos de aproximação, identificação e participação. Portanto, torna-se pertinente refletir sobre a organização dos canais de comunicação institucionais. Em ambientes digitais marcados pela segmentação de públicos e pela personalização de conteúdos, a centralização de diferentes pautas em um único perfil pode dificultar a clareza da mensagem e a identificação do público-alvo com os conteúdos publicados. Assim, a criação de um canal específico para a Capelania Universitária nas redes sociais pode ser uma estratégia de comunicação mais direcionada, capaz de favorecer a construção de vínculos mais consistentes com os universitários, sem abrir mão da confessionalidade. Ao delimitar seu espaço comunicacional, a Capelania potencializa sua capacidade de diálogo intercultural, ao mesmo tempo em que evita a diluição de sua identidade dentro de um fluxo informacional mais amplo da instituição.

Referências bibliográficas

CHANCELARIA MACKENZIE. *Instagram*: @chancelariamackenzie. Disponível em: https://www.instagram.com/chancelariamackenzie/. Acesso em: 29 jun. 2026.

FERRARI, Maria Aparecida. Gestão da comunicação intercultural nas organizações brasileiras em tempos de globalização. *Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília*. p. 178-204. Recebido em 20 jun. 2012. Aceito em 08 jul. 2012.

INSTITUTO PRESBITERIANO MACKENZIE. *Confessionalidade, Missão, Visão, Princípios e Valores*. Disponível em: https://www.mackenzie.br/instituto/confessionalidade-missao-visao-principios-e-valores. Acesso em: 27 mar. 2026.

MACKENZIE. *Sobre a capelania*. Disponível em: https://www.mackenzie.br/chancelaria/capelania. Acesso em: 27 mar. 2026.

MATO. Daniel. Heterogeneidade social e institucional, interculturalidade e comunicação intercultural. *Matrizes*, São Paulo, Ano 6, nº 1, p.43-61, jul./dez. 2012.

MONTEIRO, Robinson Grangeiro. *A Chancelaria*. Disponível em: https://www.mackenzie.br/chancelaria/a-chancelaria. Acesso em: 26 mar. 2026.

PWC. Pesquisa Global de Entretenimento e Mídia 2022-2026. Disponível em: https://www.pwc.com.br/pt/estudos/setores-atividades/entretenimento-midia/2022/Pesquisa-Global-de-Entretenimento-e-Midia-2022%E2%80%932026.pdf.

Salvar como

Desafios e Soluções na Preservação da Arte Digital no FILE

Gabriel Salviano[1]

Resumo

O presente trabalho investiga as questões conceituais e os desafios de preservação da arte digital: uma linguagem artística definida por sua natureza processual, temporal e dinâmica baseada em princípios de computabilidade, imersão e virtualidade.

Um debate conceitual central reside na dualidade entre materialidade e imaterialidade da arte digital, historicamente, houve a tendência de se entender a arte digital como imaterial devido à sua natureza processual. Contudo, a materialidade da obra está ligada à sua função em termos de performance, emergindo através de interações particulares, ao invés de uma substância preexistente.

O estudo utiliza o FILE ARCHIVE do Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas como referência técnica, um projeto pioneiro que busca a documentação expandida e multimodal. O FILE ARCHIVE adota o *software* livre Tainacan para a gestão de repositórios digitais, oferecendo interoperabilidade e acessibilidade.

Conclui-se que a preservação da arte digital requer a adoção de estratégias multimodais e dinâmicas, e uma reelaboração epistemológica sobre o colecionismo e a conservação, reconhecendo a arte digital como um ecossistema mutável para garantir o acesso futuro ao seu legado cultural.

Palavras-chave: *Arte digital; preservação digital; acervo; materialidade.*

---

[1] Pesquisador internacional, atualmente instalado no Memorial da América Latina, São Paulo-SP.

1. Introdução

"Ao invés de arriscar um debate não intencional sobre se desenhos produzidos por computador são arte realmente ou não, os resultados das experimentações com essas máquinas serão chamados simplesmente de *padrões*": foi o que escreveu Michael Noll em 1962 em um memorando relatando suas experimentações com um computador IBM conectado a uma impressora de microfilme a laser do modelo Stromberg-Carlson 4020. O memorando continha a representação gráfica de oito *padrões*, como foram chamados no documento. Em 1965, os padrões foram renomeados com títulos como *Gaussian-Quadratic* e *Vertical-Horizontal n. 3*, e registrados no escritório de direitos autorais como obras de arte. (NORMAN, 2014). Hoje, as obras fazem parte da coleção de um dos maiores museus da Europa, o Victoria & Albert Museum em Londres.

Este relato foi escolhido para a abertura deste estudo por trazer à luz de forma representativa uma incerteza antiga e um obstáculo cada vez mais imponente no campo da arte digital. A incerteza: como categorizar as produções de arte geradas por computador e que efeito tem, nesta categorização, as diferentes ferramentas e suportes naturais da linguagem da arte digital? O obstáculo: Como registrar e armazenar consistentemente obras de arte produzidas em suportes em constante mutação, de rápida obsolescência, e distribuídas como produtos de um código computacional?

Michael Noll teve como primeira reação questionar a validade de sua criação enquanto obra de arte, negando o título ao redigir o primeiro documento em que relatava o processo criativo. Nesta mesma dúvida, que nasce junto com a arte digital, na década de 60, vinha contida a essência deste debate que perdura até hoje acerca da definição e nomenclatura dessa linguagem. O aspecto da inovação técnica, intrínseco à arte digital está presente desde as ferramentas utilizadas no processo criativo, no suporte da obra e até seu meio de distribuição e interface, continua ainda hoje alimentando e impulsionando as discussões acerca da caracterização deste tipo de arte.

Hoje, *Vertical-Horizontal n. 3* e *Gaussian-Quadratic* estão preservados em um acervo museal da mesma maneira que o restante do acervo de artes plásticas daquela instituição: como objeto físico, guardado em ambiente de acervo. As imagens estão impressas em gelatina de prata, que é um suporte duradouro, próprio para imagens estáticas e monocromáticas. No entanto, a mesma evolução constante da técnica a que nos referimos no parágrafo anterior, coloca em xeque a capacidade destes mesmos métodos tradicionais fazerem o mesmo pelas obras de arte digital mais modernas, que ultrapassam os suportes e linguagens tradicionais, criando uma necessidade própria de aporte tecnológico para serem, de alguma forma, contidas e preservadas em um acervo (VELLOSILLO, 2021).

Os problemas apresentados aqui compõem o objeto deste trabalho, que busca discutir e analisar do ponto de vista institucional e técnico tanto a relevância quanto a dificuldade de se construir um acervo de arte digital, para então organizar propostas e possibilidades de avanço no desenvolvimento de novas soluções.

Em 2009, Pablo Gobira relata em seu artigo *Instabilidade Digital*, que "a discussão sobre preservação de arte digital é quase inexistente no Brasil, apesar de haver o debate internacional sobre o tema" (GOBIRA *et al*. 2009). Desde então, muito foi conquistado neste território através do trabalho de pesquisadores como Gisele Beiguemlan, Paula Perissinotto e Débora Gasparetto. No entanto, ainda se enfrentam dificuldades no campo da preservação das obras de arte digital, como comenta Arianne Vellosillo (2021):

> "Os protocolos de preservação levam em conta a recuperação de informação prática que permita o estudo, a exposição e a difusão dessas obras. Em muitos casos, a informação inicial disponível em museus e coleções é muito limitada. Isso se deve ao caráter experimental ou ao uso empírico de alguns materiais, dispositivos ou tecnologias e à falta de documentação por parte do artista e/ou do museu durante o processo de aquisição da obra. O ditado brasileiro "se correr o bicho pega, se ficar o bicho come" adapta-se perfeitamente à necessidade premente de encontrar soluções." (VELLOSILLO, 2021 p. 137)

Em um campo tão dinâmico, em que a velocidade das transformações é análoga à do desenvolvimento de tecnologias de uso popular, essa necessidade de encontrar soluções se torna especialmente urgente. Levando em conta também a gravidade do conteúdo de que se trata, como explica Paula Perissinotto (2024):

> A preservação da arte digital é evidentemente uma grande tarefa, mas é apenas um entre muitos desafios na gama ampla de estratégias para transformar as instituições dedicadas ao patrimônio cultural. Arquivos são fundamentais para o patrimônio cultural, educacional e acadêmico. Quanto antes essas modificações forem feitas, menor será o vazio na cultura da memória no século XXI. (PERISSINOTTO, 2024 p.183)

Para atingir estes objetivos, o presente estudo passará por três estágios: (1) abordando conceitualmente a ideia da imaterialidade na arte digital, explorando o impacto deste fator na forma como o registro e a documentação das obras pode ser (e tem sido) feita, dando especial atenção à efemeridade da própria tecnologia por meio da obsolescência; (2) observando as metodologias e aspectos conceituais no tocante ao registro e documentação das obras, passando pelas noções de adaptação, descaracterização e estabilização da obra de arte; (3) referenciando casos específicos no FILE, detalhando o uso de *softwares* especializados para criação de base de dados, para então discutir capacidades e limitações das ferramentas, levando a uma discussão de alternativas, e necessidades futuras.

O Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas foi escolhido como referencial para esta pesquisa por se tratar de um dos dez maiores festivais dedicados à arte digital do mundo (FILE, 2025). Tendo acumulado mais de onze milhões de visitantes ao longo de suas edições, o FILE se tornou um evento de notoriedade internacional e um importante proponente da arte digital. O

festival conta com a estrutura técnica para a apresentação de obras das mais variadas linguagens, desde instalações com vídeo, aparelhos mecatrônicos de larga escala, jogos eletrônicos e experiências com óculos VR. O festival inclui ainda o uso do painel de LEDs na fachada do prédio da FIESP em São Paulo, que se consagrou como a primeira galeria de arte digital a céu aberto da américa latina, contando com 26 mil clusters de LED arranjados no exterior do edifício. Em seus 25 anos de existência, o festival acumulou mais de 8 mil obras catalogadas digitalmente através do projeto FILE ARCHIVE que é resultado da pesquisa de Gabriella Previdello, pesquisadora e curadora digital que apresentou o projeto como tese de mestrado na ECA/USP em 2013 (FILE, 2025).

A base teórica deste projeto evidencia os principais elementos de discussão deste trabalho, colocando o FILE ARCHIVE em uma posição de pioneirismo em termos de metodologia para a construção de um acervo desta natureza. Para ilustrar esta posição, destacamos o uso do *software* TAINACAN e a plataforma GLAM Wiki dentro do projeto, que serão discutidos mais a fundo na terceira seção deste estudo.

2. Materialidade e Imaterialidade

A pesquisadora Débora Gasparetto (2014) chama atenção em seu trabalho intitulado *O Curto Circuito da Arte Digital no Brasil* para o fato de que a arte digital como conceito ainda enfrenta uma falta de definição terminológica também por ser um campo em constante mudança. Com títulos com *arte cibernética*, *arte tecnológica* e *artemídia* entre outros, a autora opta por Arte Digital e oferece os fatores definidores: "produção que envolve princípios de computabilidade, interatividade, imersão, virtualidade e tempo real, em obras que ocorrem como sistema, em que a participação do interator é imprescindível." (GASPARETTO, 2014). Em linhas mais abertas, e sem a ênfase no aspecto da interatividade, contrasta a definição oferecida por Pablo Gobira, Tadeu Mucelli e Raphael Prota (2009) em seu artigo, *Instabilidade Digital*:

> "A arte digital pode ser denominada como movimento cultural e de arte advindos dos processos de desenvolvimento computacional. Podemos considerar que a arte digital também provém da evolução da imagem, como um dos acontecimentos mais importantes na história da arte pós-fotografia." (GOBIRA *et al.* 2009 p.2)

Gasparetto (2014) também apresenta em seu trabalho as argumentações que embasaram, em 1998, a categorização das imagens eletromagnéticas, definidas como "aquelas que mantêm um caráter análogo-digital". Neste ponto, se traz a atenção para uma não necessidade do envolvimento de processos computadorizados, mas sim de uma codificação de sinais analógicos.

Dadas as colocações acerca da natureza computacional, a interatividade e mutabilidade das obras, os suportes decodificadores da linguagem e a relação análogo-digital, consideramos adequada para o escopo deste artigo a fala de Christiane Paul em seu artigo *Los Nuevos Medios en el Mainstream* (2011):

> "Agora, a arte das novas mídias costuma ser considerada arte computacional que é criada, armazenada e distribuída por meio de tecnologias digitais e usa as características dessas tecnologias como suporte. A arte das novas mídias é processual, temporal, dinâmica e em tempo real; participativa, baseada em colaboração e performativa; modular, variável, generativa e adaptável." (PAUL, 2011 p.46)

Com estas elaborações conceituais sobre a arte digital – principalmente em observação ao suporte – passamos para uma etapa importante da discussão sobre preservação: o conceito de imaterialidade.

Destacamos este aspecto em especial por se tratar de uma noção com grande relevância para o modo como a preservação é abordada. Evidentemente, uma performance não pode ser arquivada e preservada da mesma forma que uma escultura é. A natureza da obra de arte tem um papel relevante na forma como os esforços de preservação são direcionados. Atualmente, uma obra de arte digital pode ser tratada como estando em diferentes pontos deste espectro, a depender dos suportes utilizados e da própria mecânica empregada nela. A exemplo, podemos mencionar a obra *A Tail of Spacetime*, do coletivo Anno Lab: esta obra consiste em uma instalação de alguns materiais escultóricos como um cone composto de material arenoso e um cilindro metálico em formato curvo, lembrando uma cauda. Estes objetos são montados em frente a uma projeção em larga escala e um aparato de captura de imagens apontado para o cilindro. Quando uma pessoa toca aquele objeto, um loop de gravação se apresenta na projeção em vídeo, criando uma sobreposição entre os movimentos atuais e os passados daquele interator. Esta obra está registrada no FILE ARCHIVE com uma descrição textual, algumas fotografias da instalação, e um vídeo mostrando visitantes interagindo com a obra.

Se considerada como uma obra escultórica, as partes materiais e físicas da obra podem ser preservadas como objetos museais, mas perde-se a significância narrativa de seu funcionamento. Ao passo que, se preservada de forma apenas documental, como é o práxis para obras efêmeras, perde-se a materialidade dos elementos escultóricos. O fato é que a obra só tem o efeito pretendido quando apresentada de forma inteira, e essa completude é frequentemente sacrificada em um processo de arquivamento. A solução utilizada pelo FILE ARCHIVE representa uma abordagem multimodal, que dá conta da descrição da obra em termos propositivos e da aparência dela como percebida por alguém que vê mas não interage.

Este caso ilustra o obstáculo enfrentado por inúmeras outras obras desta linguagem: a contradição da materialidade na arte digital. Pau Alsina (2014) argumenta que a raiz do problema reside em como a História da Arte enquanto disciplina, historicamente, nega o peso semântico da materialidade na obra de arte:

> "A verdade é que há uma longa tradição na história da arte que continua a abordar a materialidade da arte como algo meramente passivo, inerte, receptáculo para a ideia." (ALSINA, 2014 p.79)

O argumento baseia-se na ideia de que, ao longo do desenvolvimento da história da arte enquanto objeto de estudo, a materialidade teria sido relegada sempre ao papel de suporte. Aqui, não simplesmente como termo técnico, mas sim como aquilo que serve de apoio – algo secundário que sustenta o que carrega o protagonismo.

Este discurso teria uma contribuição direta para a percepção dos suportes da arte digital como coadjuvantes. Se em pinturas do movimento Rococó as discussões giraram em torno da inocência e do bucolismo nas obras de Fragonard; e no Dadaísmo a história lembra sempre da atitude iconoclasta de peças como A Fonte de Duchamp, pouca atenção se deu às pinceladas invisíveis em um gradiente perfeito do primeiro caso, e a brutalidade dos materiais de colagem do segundo. Assim também na arte digital, com uma produção "processual, temporal, dinâmica e em tempo real; participativa, baseada em colaboração e performativa; modular, variável, generativa e adaptável." (ALSINA, 2014) a atenção facilmente se volta para o conceitual, novamente marginalizando o aspecto material da obra. Alsina (2014) elucida precisamente este problema:

> "o fato é que o digital tem sido amplamente entendido como imaterial devido à sua natureza processual, e isso ocorreu em muitos casos como resultado do esquecimento de seu substrato tecnológico; isso priorizou o *software* sobre o *hardware*, ou também, talvez, o discurso sobre a própria matéria que o conforma." (ALSINA, 2014 p.79)

Apesar desta interpretação negativa da linguagem do que chama de Novas Mídias, Pau Alsina ressalta que a mesma peculiaridade da arte digital que a permite, representa o potencial gerador desta linguagem. Tecendo uma comparação entre *bits* – unidades digitais de informação, representadas por funções booleanas entre *sim* e *não* ou *zero* e *um* – e átomos – a unidade básica de composição da matéria física, o autor elucida a relação entre o potencial de uma linguagem digital e sua imaterialidade:

> "o poder do digital deriva de sua natureza como mera coleção de 0s e 1s, totalmente independente do meio particular em que está armazenado como representações matemáticas de uma quantidade física antes que fragmentos reais da própria matéria." (ALSINA, 2014 p.79)

Alsina conclui seu estudo com a proposição de uma *neo-materialidade*, argumentando que nem a imaterialidade entendida como símbolo, nem a materialidade entendida como suporte são suficientes para descrever aquilo que ocorre na linguagem da arte digital:

> "Neste sentido, a materialidade é algo que precisa ser performado, executado, atuado, e a matéria não se refere então a uma substância fixa: tal como Barad nos aponta a partir de sua posição, a matéria não é uma coisa, mas sim um fazer." (ALSINA, 2014 p.83)

Nesta argumentação, o pesquisador entende que a materialidade na obra de arte digital está intrinsecamente conectada com a função da obra. É importante recobrar aqui o entendimento de que na arte digital, a linguagem computacional – que constitui o corpo imaterial das obras – está, frequentemente, presente naquela obra em todos os pontos do processo: primeiro como ferramenta criativa no momento da concepção; depois como suporte para a obra na forma de um sistema compreensivo; por fim, como o próprio suporte que permite a exibição e, crucialmente, a interação do público com a produção final. Tendo em vista este processo, o argumento de Alsina para este novo entendimento da materialidade vem justamente da noção de que, neste processo "as coisas e os objetos não preexistem à interação, mas sim se produzem e emergem através de intra-ações particulares" (ALSINA, 2014), marcando o nascimento das obras no momento em que são completadas pela interação.

Com isso, passamos à questão da introdução do intangível na matéria do dia a dia. Aquilo que se consome como produto cultural rotineiro sendo dominado pela linguagem digital – essencialmente imaterial – capturando de maneira mais orgânica as experiências modernas, encapsuladas neste contexto digital, "com a introdução de elementos intangíveis baseados em dispositivos tecnológicos, constroem-se narrativas sensoriais cada vez mais elaboradas" (VELOSILLO, 2021).

Estes fatores trazem dificuldades particulares para a arte digital quando se trata de seu registro para fins de preservação. Tendo em vista os esforços de arquivamento como memória, o pesquisador Pablo Gobira (2016) diz:

> "A arte digital tem encontrado dificuldade em ser preservada para além da conservação apenas de seus dados. No contexto de seu arquivamento como dados (informacionais e/ou computacionais), a obra de arte é passível de ser reconhecida como similar a qualquer outra "coisa" ou "ação" documentável na sociedade, desde o registro de um nascimento ou até o nomear de um edifício." (GOBIRA, 2016 p. 504)

Com o desenvolvimento da percepção de materialidade/imaterialidade na arte digital, somos levados ao problema seguinte a ser tratado neste estudo: o do arquivamento e preservação da arte digital. Gobira questiona em seu trabalho se "deve-se preservar uma integralidade da obra?" (GOBIRA, 2016) ao discutir as diferentes cargas de sentido contidas na materialidade de cada trabalho, em uma comparação com imagens da *Brillo Box* de Andy Warhol. Assim, passamos para as considerações de registro e preservação da arte digital.

3. Acervo e Preservação

Para iniciar a discussão sobre acervo e preservação da arte digital, se faz necessária uma abordagem direta do problema da representação nas linguagens visuais, já famosamente introduzidos no campo teórico por Walter Benjamin em sua discussão sobre a reprodutibilidade técnica. Este é um ponto particularmente sensível para a arte digital, já que a própria linguagem

está intrinsecamente conectada com as tecnologias reprodutivas de que Walter Benjamin fala em sua discussão sobre o tema (BENJAMIN, 1987). O que já se apresentaria como um problema em suportes mais fixamente definidos, aparece de maneira exacerbada na arte digital, que filtra seus conteúdos por uma mecanicidade e artificialidade próprias do meio.

A distância entre observador e obra sofre um engrandecimento natural no processo de reprodução pela imagem (BENJAMIN, 1987), mas na arte digital este problema tende a se aprofundar. Esta questão se apresenta como um problema de natureza pedagógica quando consideramos a forma com que o letramento artístico da população é, em grande parte, feito por imagens de obras, em vez das obras em si:

> "Ao longo do nosso processo formativo em artes visuais no Brasil vemos essas imagens pelos livros didáticos, que, conjugados com outros documentos e relatos, moldam nossa percepção da arte." (ALVES, 2024 p.2)

Tratando-se de uma linguagem artística que ainda conquista espaço tanto no mercado quanto na apreciação pública de modo geral, a preocupação com a formação do vocabulário visual e conceitual se torna proeminente. Em uma era de consumo exacerbado de conteúdo pelos meios digitais de comunicação, baseados na exposição e absorção rápida da informação, esta preocupação se dá no sentido do próprio aprendizado, afinal "a maneira como armazenamos isso em nossa memória edifica nosso modo de ver o mundo" (ALVES, 2024). E é a partir deste modo de ver que a arte digital não só é consumida agora, mas será revisitada no futuro a partir dos registros produzidos hoje. Ignez Alves reforça:

> "Cada vez mais nos formamos a partir das imagens e cada vez mais nos distanciamos da experiência integral com a arte. Se a história da arte é a história de suas fotografias e estas estão cada vez mais distantes da experiência artística, o que vemos é o simulacro da arte, obras feitas para se tornarem posteriormente "imagens bonitas". Imagens cada vez mais sujeitas à crença e a recepção dificultando cada vez mais o processo de compreensão e interpretação das imagens e da arte." (ALVES, 2024 p.10)

A pesquisadora ressalta que cada vez mais frequentemente vemos uma obra de arte depois de ela ter sido vista por uma câmera, de modo que o nosso olhar é sempre mediado por experiências e percepções anteriores, o que faz com que vejamos simplesmente "um *frame* do todo" (ALVES, 2024). Com esta visão fragmentada e limitada da obra pelo enquadro fotográfico, a perda da experiência vem do âmbito temporal e espacial da obra:

> "A presença corpórea se torna a base para a produção de arte contemporânea, com ela ganhamos duração, efemeridade e contexto. Ao fazermos um frame fotográfico de uma obra, perdemos o acontecimento." (ALVES, 2024 p.4)

Estas observações, apesar do enfoque na ideia de uma imagem feita por câmera fotográfica, levam a uma reflexão acerca dos modos de registro utilizados na arte digital, já que, frequentemente, as obras não são apreensíveis em um registro de linguagem única, conforme discutido anteriormente neste estudo. Nesse sentido, um esforço para a preservação das obras envolve, necessariamente, um diálogo com diferentes tecnologias a reafirmação das linguagens e suportes utilizados. Poderíamos ilustrar este fato, por exemplo, com o caso de um emulador virtual criado para reproduzir uma obra baseada em um *software* defasado.

Assim, entendemos que a preservação dessas obras de arte passa pelos mesmos processos industriais que trouxeram à sua concepção. O papel da indústria aqui, do ponto de vista tecnológico, traz à tona essa dualidade:

> "Deve-se compreender que ao praticar a preservação da obra, empreende-se igualmente a preservação da indústria. Como parte do processo industrial, ela compõe a discussão conservacionista." (PERISSINOTTO, 2024 p.228)

A observação particular do estudo de Ignez Alves serve para elucidar o problema principal da preservação da obra de arte, e aqui, mais especificamente, da arte digital. Este problema específico vem sendo abordado em ambiente acadêmico em busca de soluções, muitas vezes colocadas em prática em contextos experimentais e replicáveis. Para combater este obstáculo percebido, elucidamos aqui algumas das abordagens já exploradas em bibliografia.

A metodologia mais simples em termos processuais, e que representaria uma conservação mais direta da obra de arte, seria o da "preservação intransitiva" como explica a pesquisadora Paula Perissinotto (2024):

> "A preservação intransitiva nesse contexto se refere a uma abordagem de conservação que se concentra em manter a obra original, sem considerar mudanças ou adaptações para atender a novos contextos ou tecnologias. Em outras palavras, tem-se uma perspectiva que busca manter a obra exatamente como é, sem permitir alterações." (PERISSINOTTO, 2024 p.19)

No entanto, como a própria autora aponta, o campo da arte digital é composto essencialmente pelas novas mídias, que estão em constante evolução e transformação, acompanhando a rapidez com que a própria tecnologia se desenvolve. Neste cenário de mutação veloz e contínua, um método de preservação baseado em um congelamento da obra em sua materialidade pode não ser realmente eficaz, atestando a inadequação da preservação intransitiva.

A linha mais consistente de resposta a esta proposição é a de se incluir diferentes linguagens em uma mesma instância de registro para a preservação de uma dada obra de arte, acrescentando profundidade contextual àquele registro.

Uma das possibilidades para este processo é a inclusão de material fornecido pelo próprio artista. Por requisição dos órgãos responsáveis pela preservação, o artista pode contribuir com a documentação de sua obra, relatos processuais, esclarecimentos conceituais e técnicos e uma orientação, por exemplo, indicando os aspectos que devem ser mantidos em contraste com os que podem vir a ser atualizados (PERISSINOTTO, 2024).

Tratando-se de um contexto em que o dinamismo e a mutabilidade são aspectos elementares, dá-se a importância de permitir tal fluidez também no próprio processo de preservação. Tal estado pode ser realizado pela incorporação de metodologias como a emulação e o arquivamento em *web* "para permitir que as obras de arte digital sejam acessadas e experimentadas em ambientes tecnológicos mutáveis." (PERISSINOTTO, 2024). Segundo a autora,

> "essas abordagens dinâmicas visam manter não apenas as obras em si, mas também os contextos em que foram criadas e apresentadas, reconhecendo a necessidade de adaptação e contextualização na conservação do armazenamento cultural no campo da arte e tecnologia. Desse modo, concentra-se na organização de documentos que contam a história da criação e interação de uma obra de arte por texto, vídeo, imagem, registros técnicos e instruções escritas pelos artistas." (PERISSINOTTO, 2024 p.19)

Para este efeito, o agrupamento de informação em diferentes linguagens traz uma perspectiva enriquecida da obra que se documenta. Apresentando-a através de variados pontos de vista e com diferentes linguagens e metodologias de registro, a apreensão da obra ocorre de maneira mais completa, com a multimodalidade, permitindo a transmissão de características e efeitos que escapariam a um registro fotográfico, por exemplo. Com esta mesma lógica, a pesquisadora Gabriella Orth – responsável pela curadoria de algumas edições do próprio FILE além de ser ter realizado a organização inicial do conteúdo do FILE ARCHIVE, conforme mencionamos anteriormente – elenca diferentes eixos para a organização das informações coletadas acerca de uma determinada obra da seguinte forma:

> "[...] o [eixo] de representatividade da obra de arte (descrições materiais audiovisuais, roteiros de montagens de obras); o das implicações técnicas (fichas, notações, sistemas para bases de dados); o eixo da interface e da interoperabilidade; o eixo informacional (documentação em níveis conceituais, classificações, vocabulários controlados); o eixo transitório (*metatags*, formas alternativas de documentação); e o eixo da ambiência estrutural (que define as tendências de alta complexidade dos sistemas de informação, trabalhando em inovações teóricas e tecnológicas)." (ORTH, 2021 p.151)

Paula Perissinotto (2024) aponta em seu trabalho para um caso exemplar pioneiro na aplicação deste tipo de abordagem: o projeto *Archive of Digital Art*, criado pelo professor Oliver Grau em 1999, tem como objetivo criar uma documentação expandida de forma colaborativa a fim de promover uma sistematização da preservação da arte. O projeto é desenvolvido em cooperação com os artistas da arte digital, além de pesquisadores e instituições, permitindo o acesso a materiais que seriam de difícil alcance, como dados técnicos das obras, textos acadêmicos, informações bibliográficas e até as declarações dos próprios artistas e documentação em vídeo. "o ADA tem documentado o campo em rápida evolução da arte digital, fornecendo uma visão geral orientada para a pesquisa de trabalhos na interseção de arte, ciência e tecnologia." (PERISSINOTTO, 2024).

O valor desse registro multimodal seria ainda elevado se pareado com o acervo físico de uma dada instituição, por exemplo. Neste cenário, da perspectiva dos dados, o acervo físico toma o papel de *mais uma* perspectiva ou linguagem na qual a obra está representada e preservada, mas do ponto de vista da materialidade, o registro digital permite a interlocução daquele com outros acervos e abre a possibilidade de disseminação cultural e conexão com o contexto social:

> "Compreende-se que a interconexão de sistemas análogos por uma rede poderia potencialmente fortalecer a construção da memória cultural. Tal conjectura leva em consideração a natureza imaterial do mundo da informação digital, o qual, por sua vez, promove naturalmente a interligação de conteúdos. Essa perspectiva sugere que a interconexão de sistemas com conteúdos análogos em uma rede pode ser benéfica para a proteção e a disseminação da cultura, facilitando a conexão entre diferentes formas de expressão cultural e contribuindo para a ampliação do conhecimento e da compreensão coletiva." (PERISSINOTTO, 2024 p.13)

Para concluir esta seção, é relevante incluirmos os conceitos de estabilidade e instabilidade da arte digital como propostos por Pablo Gobira (2009) em seu artigo Instabilidade Digital. Consideramos este ponto de especial relevância para a presente pesquisa por tratar de um tema crucial para relacionar a preservação da arte digital com a questão da efemeridade das obras apresentada anteriormente.

Para Gobira, uma obra de arte digital é *instável* quando está sujeita a descontinuidade em função da interrupção de suas funções computacionais essenciais:

> "Quando pensamos em "instabilidade" no campo da computação estamos pensando nas oscilações de funcionamento de determinado processo que está em ou manifesta algum tipo de protocolo de execução. Nesse contexto, que é a base estrutural da arte digital ou computacional, o primeiro ponto de origem da instabilidade são as interfaces, dispositivos ou hardwares. O segundo ponto de origem são os programas, aplicativos (*softwares*) ou ambientes computacionais programáveis." (GOBIRA 2009 p.4)

Os elementos citados sujeitam, então, uma obra ao estado de instabilidade primeiro por sua tendência à obsolescência – à qual Perissinotto (2024) também determina como ponto crítico de volatilidade – tanto no campo material do hardware quanto no imaterial do *software*. O primeiro sendo sujeito ao decaimento e desuso dos aparelhos que se tornam gradativamente, ao longo do tempo, mais sujeitos a erros e, depois, perdem sua relevância técnica pelo surgimento de tecnologias que os substituem; e o segundo sendo objeto de erros internos, bugs, e problemas de linguagem que também podem tornar-se obsoletas, como no caso de uma linguagem de programação não mais reconhecida por aparelhos modernos.

O pesquisador sugere que, ao utilizar certo aparato técnico para a execução de uma obra de arte, o artista retira aquela peça do ciclo comum da tecnologia, em que um determinado aparelho pode ser substituído ou atualizado simplesmente como produto direto dos avanços

tecnológicos com objetivos puramente funcionais, já que o propósito desses aparelhos passa a ser exclusivamente a operação determinada para aquela obra. Neste processo, se realizaria uma *estabilização* da tecnologia, que poderia então ser preservada no estado em que a obra é executada. No entanto, permanecem os problemas relacionados às falhas intrínsecas do suporte. Inclusive considerando um argumento seguinte, de que "outro aspecto importante relacionado a estabilidade e instabilidade seria a sua capacidade de acesso ao longo do tempo," (GOBIRA, 2009) citando o desejo da sociedade de perpetuar a peça.

A capacidade de acesso ao longo do tempo é justamente a preocupação a que se dedicam os conceitos de preservação multimodal de que tratamos anteriormente. Assim, a perspectiva da preservação assume ainda este papel, de certa maneira informal, da estabilização das obras enquanto conteúdos acessíveis ao longo do tempo.

4. Soluções e Aderência - Exemplos no FILE ARCHIVE

Trazemos para este trabalho como referencial técnico o FILE ARCHIVE, como mencionado anteriormente, trata-se do projeto de acervo virtual criado para o Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas. O projeto foi desenvolvido pela pesquisadora Paula Perissinotto como campo de aplicação e experimentação da base teórica desenvolvida em sua tese de doutorado, *Arquivo Vivo* (2024). De acordo com o *website* do projeto, o objetivo é

> "tornar sua coleção de documentação sobre as obras e artistas que participaram das edições do festival acessível e disponível gratuitamente *on-line*. Este repositório registra de forma dinâmica, como um organismo vivo, uma documentação que insere constantemente informações de mais de 25 anos da produção estética nativa digital, capturando a evolução dos movimentos pioneiros no Brasil e no mundo até o surgimento da interatividade digital nos espaços expositivos." (FILE 2025)

Villaespesa (2019) aponta em sua pesquisa que "a publicação de coleções como dados abertos facilita o aumento de visualizações, dados enriquecidos, tradução automática e visibilidade ampliada." Apontando para os benefícios imediatos de ações como o FILE ARCHIVE.

Acessando o endereço do projeto, o visitante tem acesso imediato a cerca de oito mil obras catalogadas, categorizadas por tipo de produção, eventos, *workshops*, atividades educacionais e publicações midiáticas. Tipicamente, ao acessar uma das entradas para uma obra de arte digital, o visitante encontra uma página contendo um conjunto de informações e dados: informações técnicas básicas (título, autor, país de origem e ano de criação), uma ficha técnica expandida (incluindo categoria da obra, interatividade (se houver), publicações, eventos, *links* e informações de participantes), uma descrição da obra (fornecida pelo autor) e um conjunto de imagens que pode incluir também vídeos daquela obra, inclusive demonstrando possíveis interações.

Em continuidade com os aspectos apresentados neste estudo, podemos observar imediatamente que este conjunto de informações oferece a apreensão da obra em certo nível: retomando as discussões de variedade de linguagens no registro e o afastamento da obra pela limitação da reprodução por imagens, entendemos que a catalogação aqui atende aos princípios de preservação, mas pode refletir a musealização estática da obra, em que esta perde sua presença espacial e temporal.

Este conjunto de informações em cada entrada do arquivo construído para o formato de dados abertos é, essencialmente, acessível a todos. Tal formato tem uma contribuição não apenas social em termos de acessibilização da informação, mas também como ferramenta de visibilização. Villaespesa comenta que "de uma perspectiva estratégica, a estruturação e abertura de dados deve assumir uma importância primordial se os museus quiserem ser localizáveis e relevantes no futuro." (VILLAESPESA 2019)

O Tainacan é uma solução de *software* livre baseada no wordpress, desenvolvida para criar repositórios digitais temáticos e institucionais. Foi desenvolvido a partir de uma parceria entre o MediaLab da Universidade Federal de Goiás e o Ministério da Cultura e foi inicialmente testado em projetos piloto do MinC (TAINACAN. 2025)

A ferramenta foi adotada em projetos chave por meio desta parceria ainda em função de prova de conceito. Por exemplo no projeto Afro Digital, que reuniu 22 instituições para construir uma coleção digital temáticas da cultura afro (PERISSINOTTO 2024). Em 2016 o sistema também foi adotado pelo IBRAM para acervos em rede, demonstrando o potencial de uso em larga escala do Tainacan (TAINACAN, 2025).

A plataforma tem como princípios essenciais a facilidade de uso, configuração e implementação, a garantia de compatibilidade com ferramentas web modernas (a partir de seu código baseado no WordPress) e a interoperabilidade do sistema com mídias sociais a fim de ampliar a participação social dos usuários na gestão do repositório.

Sobre a operação com o sistema Tainacan, Perissinotto escreve:

> "Tainacan é projetado especificamente para a gestão de acervos culturais e patrimoniais, proporcionando funcionalidades avançadas para organizar, categorizar e apresentar conteúdo de forma eficiente. Isso permite um gerenciamento mais robusto e especializado do que um site WordPress convencional, como o site do FILE Festival. Como um repositório digital, o Tainacan centraliza o armazenamento de conteúdo e metadados relacionados a acervos, facilitando o acesso, pesquisa e recuperação de informações." (PERISSINOTTO 2014 p.84)

O Tainacan utiliza sistemas padronizados de relação de metadados, como o Dublin Core, estabelecendo parâmetros pré-definidos e um vocabulário predeterminado para a classificação das informações dentro de suas bases de dados. Este sistema facilita o uso e a padronização contribui para uma sistematização mais sólida da forma de arquivamento das informações (PERISSINOTTO, 2024). Potencialmente, sempre que uma nova obra é registrada, o mesmo conjunto de informações pode ser atrelado a ela através dos metadados, criando consistência entre os registros de cada coleção e entre as coleções de cada instituição.

No FILE ARCHIVE, este conjunto de informações está expresso no formato de fichas técnicas atreladas às obras nominalmente, em conjunto com os registros de imagens. Selecionamos aqui três obras cadastradas na plataforma Tainacan e disponíveis no FILE ARCHIVE para uma observação técnica seguindo as conceituações registradas no capítulo anterior deste trabalho, entendendo que os diferentes níveis de complexidade no uso de um suporte digital impactam diretamente na forma como a preservação da obra é compreendida em um sistema de base de dados.

As obras escolhidas para esta observação são: *Fotografia Quântica* de Gabriela Barreto Lemos, *A Model of Pain in a Digital Body* de Julian Brangold, e *@><#"""": The Life of an Overtaxed Surface* de Vitus Schuhwerk e Till Maria Jürgens. As três entradas na base de dados contam, basicamente, com o mesmo conjunto de informações relacionadas anteriormente pelo padrão de metadados do sistema: uma ficha técnica simples da obra, uma descrição enviada pelo artista, uma ficha técnica relacionando metadados do arquivo e um conjunto multimídia composto de um número de imagens e um vídeo, se disponível.

> **Fotografia Quântica** consiste em uma única imagem, a silhueta de um gato produzida a partir de um experimento de entrelaçamento quântico, conforme explicado na descrição da obra. Neste caso, o registro criado para a preservação na base de dados do FILE ARCHIVE compreende a própria obra em sua totalidade, com a imagem estática acessível e os metadados relacionados. Neste caso, a materialidade da obra é dispensada, o aparato computacional utilizado em sua produção tem papel exclusivo de ferramenta criativa neste contexto, e o suporte é atendido por um codec simples de imagem digital, que é traduzido nos sistemas modernos como linguagens para imagens como jpeg e png. Este poderia ser considerado o caso de menor perda da utilização do sistema, já que a obra é, por si só, estável nos termos da pesquisa de Gobira (2009) e não sofre do distanciamento causado pela reprodução da imagem mencionada por Ignez Alves (2024). E a relação de metadados preserva a obra em uma coleção coesa e acessível em um suporte web.
>
> **A Model of Pain in a Digital Body** é uma obra da categoria vídeo-arte: uma animação produzida em *software* de modelagem 3D, com quase quatorze minutos de duração, em que a imagem de um corpo feminino é mostrado em algumas posições diferentes enquanto uma voz recita um poema sobre a dor humana. O poema, conforme explicado na descrição da obra, foi criado por uma inteligência artificial. Nesta entrada na base de dados aberta do FILE ARCHIVE temos o mesmo conjunto de metadados e, no banco de mídias, o vídeo completo pode ser acessado. Em termos de experiência do observador, a obra pode ser usufruída de maneira integral pela base de dados permitir a disponibilização do formato de vídeo e a hospedagem na plataforma web atende a acessibilização do conteúdo, como ressaltado pelos critérios explorados por Perissinotto (2024) em seu estudo para a formação deste arquivo.
>
> **@><#"""": The Life of an Overtaxed Surface** difere dos outros exemplos do grupo por se tratar de uma instalação, na qual a materialidade é essencial. A obra consiste em uma chapa maleável com revestimento metálico conectada a um sistema de atuadores e sensores de proximidade que causam contrações na chapa, criando padrões de contorção em sua superfície, na medida em que o interator se aproxima da obra, criando a aparência de uma reação emocional. A base de dados do FILE ARCHIVE apresenta para esta obra o mesmo conjunto de metadados que nos outros casos, incluindo uma ficha técnica e o conjunto multimídia. Neste, o vídeo mostra a obra em execução diante de diferentes interatores que se aproximam.

Com este caso, temos uma representação mais clara do que diz Pablo Gobira (2009) quando se refere ao problema da arte digital ser documentada "como qualquer outra coisa documentável", apontando para um problema em uma base de dados que não ultrapassa este

conjunto de informações, sob efeito do que Arianne Velosillo aponta como um desenvolvimento da arte digital ao descrever "a introdução de elementos intangíveis baseados em dispositivos tecnológicos" que constroem "narrativas sensoriais cada vez mais elaboradas" (VELLOSILLO, 2021).

Podemos entender esta entrada da instalação em uma base de dados como uma espécie de pós-vida da obra se observamos a fala de Pau Alsina (2014) alegando que as obras "não preexistem à interação, mas sim se produzem e emergem através de intra-ações particulares". Estas interações que trazem a obra à vida são registradas em vídeo e arquivadas nessa base de dados, que permite o observador atual conhecer a obra, mas o distancia de sua existência temporal e espacial, sendo mantida como um suporte de memória, apenas, "nos distanciando da experiência integral com a arte" como apontou Ignez Alves (2024).

É relevante aqui a menção ao arquivo físico do FILE, já que no caso da última obra mencionada, assim como de tantas outras obras que estiveram presentes no festival, o componente digital, computacional, é apenas uma parte da obra que requer o componente físico, de hardware para sua integralidade. Sobre o este acervo físico, Perissinotto comenta:

> "O arquivo construído pelo FILE compartilha em sua natureza problemáticas enfrentadas por arquivos de arte digital no mundo todo. O complexo repositório físico mantém diferentes dispositivos de armazenamento criados ao longo das últimas décadas, como disquetes, CDs, DVDs, pen drives e hard drives, repletos de arquivos de imagem, textos bilíngues, palestras traduzidas, vídeos de performances, registros e obras, contendo parte significativa do patrimônio artístico cultural digital brasileiro e internacional. O tempo associado à irrefreável evolução tecnológica geraram, ano a ano, obsolescência, desaparecimento, deterioração, incompatibilidade e ilegibilidade de obras produzidas por gerações artísticas que fazem uso desses suportes para tratar das principais questões que caracterizam o comportamento e a sociedade da era digital." (PERISSINOTTO, 2024 p.159)

Com isso, são reforçados alguns dos problemas e limitações mencionados anteriormente neste trabalho. Principalmente no tocante ao decaimento e obsolescência das tecnologias, que impõem um limite natural ao potencial de um acervo da arte digital.

5. Conclusão

A arte digital, desde suas origens na década de 1960, apresenta uma natureza inerentemente instável, processual e variável. Características que se contrapõem diretamente aos métodos tradicionais de colecionismo e conservação baseados na permanência do objeto físico. A velocidade da obsolescência pelo progresso tecnológico (tanto de *hardware* como de *software*) torna a preservação uma tarefa contínua, já que precisa atuar continuamente para evitar o apagamento da memória cultural pela perda do legado dessas manifestações sociais e estéticas da arte digital.

Para garantir a perpetuação desse patrimônio, se mostra importante a adoção de estratégias multimodais e dinâmicas envolvendo entradas de diferentes linguagens a fim de enriquecer o contexto documental da obra, envolvendo documentação do processo, da intencionalidade artística, dados de recepção, entre outros. A organização dessa documentação seria feita idealmente de forma sistemática e abrangente, dando conta de eixos de representatividade técnicos e informacionais, tal como proposto também para o FILE ARCHIVE.

A análise de obras em repositórios digitais, como visto no FILE ARCHIVE, demonstra que a representação por meio de acúmulo de metadados promove a preservação e conservação da obra enquanto memória informacional, mas cria este distanciamento, um "simulacro da arte" (ALVES, 2024), eventualmente, incapaz de capturar a experiência integral, temporal e espacial exigida pela interatividade e imersão. É essencial reconhecer que a materialidade da arte digital depende de sua natureza híbrida e processual, que emerge através da interação. Portanto, a preservação não deve se limitar a "congelar" a obra.

A adoção de sistemas e plataformas de código aberto como o Tainacam é um passo fundamental para promover a interoperabilidade e a acessibilidade do conteúdo. Ao se integrar às redes como através do Wikidata como adotado também pelo FILE ARCHIVE, o acervo digital torna-se uma fonte de conhecimento socializada e estruturada, aumentando a visibilidade e seu impacto social.

Em conclusão, a preservação da arte digital não exige apenas soluções técnicas, mas uma reelaboração epistemológica no modo como museus se relacionam com a obra de arte, reconhecendo que a arte digital está ligada a um ecossistema dinâmico e mutável. Somente por meio desses esforços que se garante que os dados permaneçam acessíveis e a experiência da obra digital seja preservada, ajudando a combater uma lacuna na memória social.

Referências bibliográficas

ALSINA, Pau. Desmontando el mito de la inmaterialidad del arte digital: hacia un enfoque neomaterialista en las artes. Artnodes nº 14 p. 78-86, UOC, Barcelona 2014

ALVES, Ignez Capovilla. *Reprodutibilidade técnica, digitalização de acervos e a produção de imagens bonitas*. São Paulo, CIEHA XIII, 2024.

BARRETO, Ricardo; PERISSINOTTO, Paula. Teoria Digital: Dez anos do FILE. *Imprensa Oficial*, São Paulo, 2010

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In:* Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FILE. Sobre. Disponível em ‹https://archive.file.org.br/sobre› Acesso em 10 out. 2025

GASPARETTO, Débora. O "Curto Circuito" da Arte Digital no Brasil. 1ª ed. *Santa Maria,* edição do autor, 2014

GOBIRA, Pablo; MUCELLI, Tadeus; PROTA, Raphael. *Instabilidade digital: a preservação e a memória da arte digital no contexto contemporâneo*. Belo Horizonte, UEMG, 2009

GOBIRA, Pablo. *Por Uma Preservação Integral da Obra de Arte Digital:* Anotações Sobre a Arte Tecnológica. p. 501-514 RDBC, Belo Horizonte, 2016

NORMAN, Jeremy. A. *Michael Noll Pioneers Computer Art in the United States*. Disponível em ‹https://historyofinformation.com/detail.php?id=3979› acesso em: 10 out. 2025

ORTH, Gabriella. *Entre a contingência e a permanência: arquivos nas linguagens eletrônicas. Entre o passado e o futuro: a construção do presente*. São Paulo, p.147-155, jan. 2021

PAUL, Christiane. Los nuevos medios en el arte mayoritario. *Artnodes*. N.º 11, p. 45-50. UOC, 2011

PERISSINOTTO, Paula Monsef. *Arquivo Vivo: preservação e expansão da memória cultural no campo da arte e tecnologia*, 384f Tese de Doutorado. ECA/USP, São Paulo ,2024

TAINACAN. Página Oficial - Sobre. IBRAM / FUNARTE. Disponível em ‹*https://tainacan.github.io/tainacan-wiki/*›. Acesso em 10 out. 2025

VELLOSILLO, Ariane. *Estratégias de conservação e humanidades digitais. Entre o passado e o futuro: a construção do presente*. São Paulo, p.135-146, jan. 2021

VILLAESPESA, Elena; NAVARRETE, Trilce. *Museum Collections on Wikipedia:* Opening Up to Open Data Initiatives. EUR Research Information Portal, 2019

Silêncio nas redes

A repercussão da solidão feminina nos discursos digitais

Claudia Cristina Sanzovo[1]

O presente estudo investiga como os tecnodiscursos produzidos nas redes sociais contribuem para naturalizar, problematizar ou silenciar a solidão feminina em contextos de morte e abandono. Casos de mulheres encontradas mortas em seus próprios lares, dias, meses ou até anos após o falecimento, têm despertado certas repercussões midiáticas e intensa circulação discursiva em ambientes digitais, revelando não apenas situações extremas de isolamento, mas também formas contemporâneas de negligência, invisibilidade e desamparo social que atravessam a experiência feminina. Mais do que acontecimentos individuais, esses episódios tornam-se eventos discursivos amplamente comentados, compartilhados e julgados em plataformas digitais, evidenciando relações entre cultura digital, opinião pública e construção social de sentidos sobre o feminino.

Esse estudo parte da compreensão de que os discursos produzidos em torno dessas notícias de mortes solitárias não apenas relatam os fatos, mas também constroem interpretações sobre gênero, abandono, vulnerabilidade e responsabilidade coletiva. Nesse contexto, os comentários *on-line* assumem papel central enquanto espaços de circulação de afetos, julgamentos morais e memórias coletivas. Conforme afirma Paveau (2021), o comentário digital constitui uma das formas tecnodiscursivas mais frequentes e relevantes da internet, permitindo observar como a doxa social se manifesta, se transforma e se legitima no ambiente digital.

[1] Claudia Cristina Sanzovo. Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (2022). Especialista em Educação Digital pela UNEB (2023). E-mail: cantinhodaviagem@gmail.com.

Do ponto de vista teórico-metodológico, esse estudo insere-se na Análise do Discurso Digital (ADD), proposta por Paveau (2021), compreendendo os discursos digitais como fenômenos tecnolinguageiros compostos por elementos verbais, visuais e técnicos mediados por dispositivos digitais. Essa perspectiva possibilita analisar os comentários *on-line* não apenas como textos escritos, mas como materialidades discursivas atravessadas por algoritmos, interfaces, dinâmicas de compartilhamento e práticas socioculturais próprias da cultura digital contemporânea.

O estudo dialoga também com os pressupostos da argumentação no discurso, especialmente com os aportes de Amossy (2018) e Maingueneau (2004), que compreendem o discurso como espaço de construção argumentativa marcado pela articulação entre *ethos*, *pathos* e *logos*. O *ethos* refere-se à imagem discursiva construída pelo enunciador; o *pathos* relaciona-se aos afetos mobilizados nos interlocutores; e o *logos* diz respeito às estratégias argumentativas associadas à racionalização e à verossimilhança dos enunciados. Em ambientes digitais, essas dimensões tornam-se ainda mais intensas, uma vez que os sujeitos performam identidades, expressam emoções e disputam sentidos em espaços públicos de interação.

Ainda, esse estudo considera a noção de memória discursiva digital, desenvolvida por Paveau (2013), entendida como o conjunto de saberes, enunciados e práticas linguageiras que circulam e se atualizam nos espaços digitais. Essa memória é constituída tanto por lembranças quanto por apagamentos e silenciamentos, permitindo compreender como determinados discursos sobre solidão, feminilidade e abandono são historicamente retomados, transformados ou naturalizados nas redes.

Outro eixo importante da investigação refere-se à compreensão da solidão como experiência subjetiva e relacional. De acordo com Blanc (2024), a solidão não se reduz à ausência física de pessoas, mas relaciona-se à fragilidade dos vínculos afetivos e à falta de reconhecimento social. Tal perspectiva mostra-se fundamental para compreender como mulheres encontradas mortas em situação de abandono são discursivamente representadas nas redes sociais, frequentemente associadas a estigmas de invisibilidade social, fracasso afetivo ou isolamento voluntário.

Assim, o objetivo principal da pesquisa consistiu em analisar comentários digitais coletados em plataformas como *Instagram*, *YouTube* e plataformas jornalísticas *on-line*, buscando compreender como os tecnodiscursos contribuem para naturalizar, problematizar ou silenciar a solidão feminina em casos de morte solitária noticiados entre os anos de 2008 e 2025. Para tanto, a pesquisa adotou uma abordagem qualitativa e interpretativa, considerando aspectos éticos relacionados ao uso de dados digitais. Seguindo Vásquez (2022), foi aplicado o princípio da minimização de dados, priorizando apenas conteúdos de acesso público e estritamente necessários aos objetivos da investigação, preservando a privacidade e evitando a exposição indevida dos sujeitos envolvidos.

No tratamento analítico do *corpus*, foram considerados não apenas os conteúdos explicitamente verbais, mas também elementos semióticos, silêncios, inferências e julgamentos implícitos que estruturam os comentários. A análise concentrou-se em casos de ampla circulação midiática, como os de Hedviga Golik's (Croácia), Laura Winham (Inglaterra), Humaira Asghar (Paquistão) e Maria Celia Wendt (Brasil), compreendendo-os como fenômenos discursivos atravessados por performances identitárias, narrativas midiáticas e reações afetivas condensadas nos comentários *on-line*.

No caso de Hedviga Golik's, observou-se que os comentários reinterpretam elementos de sua trajetória como evidências retrospectivas de sofrimento e conflito, evidenciando processos de memória discursiva. Em Laura Winham, destacam-se discursos marcados pela tensão entre culpabilização familiar e manifestações de empatia performativa. Já no caso de Humaira Asghar, evidencia-se o paradoxo entre alta visibilidade digital e ausência de redes efetivas de apoio social, problematizando os limites das conexões virtuais em sociedades hiperconectadas. Por fim, o caso de Maria Celia Wendt evidencia discursos sustentados por uma lógica institucional de impossibilidade de ação, mesmo diante de sinais prévios de vulnerabilidade e abandono.

Os resultados parciais do estudo demonstram que os comentários digitais funcionam como espaços de produção e circulação de opiniões públicas sobre cuidado, abandono e responsabilidade social. Nessas interações, observam-se práticas de culpabilização, empatia performativa, indiferença e julgamento moral, revelando tensões entre solidariedade, invisibilidade e exclusão social no contexto da cultura digital. Ao mesmo tempo, os discursos analisados evidenciam como a hiperconectividade contemporânea não impede experiências profundas de isolamento, especialmente entre mulheres em situação de vulnerabilidade.

Nesse sentido, o estudo contribui para as discussões em Humanidades Digitais ao articular interculturalidade, redes sociais e opinião pública na análise de fenômenos discursivos transnacionais. Ao investigar casos ocorridos em diferentes contextos culturais – Croácia, Inglaterra, Paquistão e Brasil –, a pesquisa evidencia como plataformas digitais globalizadas produzem recorrências discursivas sobre solidão feminina, ao mesmo tempo em que revelam especificidades culturais relacionadas às formas de cuidado, julgamento moral e reconhecimento social. Dessa forma, o estudo propõe compreender a morte solitária feminina não apenas como fato social ou acontecimento midiático, mas como fenômeno discursivo que expõe fragilidades nas redes de pertencimento, cuidado e reconhecimento humano na contemporaneidade digital.

Referências bibliográficas

AMOSSY, Ruth. O pathos ou o papel das emoções na argumentação. *In*: AMOSSY, Ruth. *A argumentação no discurso*. São Paulo; Contexto, p. 171-222, 2018.

BLANC, Neildha. A critical analysis on loneliness and connection in our digital age. *Undergraduate Thesis Department of Psychology*, SUNY New Paltz, New York, 2024. Disponível em: https://soar.suny.edu/handle/20.500.12648/15004. Acesso em: 5 ago. 2025.

PAVEAU, Marie-Anne. Memória, des-memória, a-memória: quando o discurso volta-se para seu passado. Trad. Jocilene Santana Prado; Eduardo Lopes Piris. EID&A - *Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n.5, p. 137-161, dez.2013.

PAVEAU, Marie-Anne. *Análise do discurso digital: dicionário das formas e das práticas*; Organizadores: Julia Lourenço Costa e Roberto Leiser Baronas. 1. ed.- Campinas, SP : Pontes Editores, 2021.

MAINGUENEAU, Patrick Charaudeau, D. *Dicionário de análise do discurso*. 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

VÁSQUEZ, Camilla. *Research Methods for Digital Discourse Analysis*. London: Bloomsbury Publishing, 2022.

Articulações entre o sistema For You *do TikTok e narrativas curtas*

um protocolo metodológico para análise de vídeos de divulgação histórica

Alex Rodrigues Savoine[1]

Resumo

Este artigo, vinculado ao Eixo 1 (Análise de Dados e Narrativas Digitais) do evento "Comunicações Expandidas na Era Digital: Desafios e Oportunidades", propõe um protocolo metodológico para examinar articulações entre princípios publicamente documentados do sistema de recomendação *For You* do *TikTok* e padrões narrativos em vídeos curtos. O problema orientador questiona como construir um protocolo capaz de realizar essa análise sem acesso aos parâmetros internos da plataforma. O objetivo geral é oferecer uma matriz de codificação estrutural que articule documentação pública do For You, categorias narrativas adaptadas de Labov (1972) e limites de inferência não causal. O artigo não apresenta resultados empíricos; oferece um instrumento replicável para futuras pesquisas, contribuindo com transparência metodológica e redução do impressionismo analítico em estudos sobre algoritmos e narrativas digitais.

Palavras-chave: *TikTok; sistema de recomendação; narrativas digitais; protocolo metodológico; divulgação histórica*.

1. Introdução

O seminário "Comunicações Expandidas na Era Digital: Desafios e Oportunidades" propõe um campo pertinente para a reflexão sobre como as tecnologias digitais redefinem narrativas, produção audiovisual e estratégias de engajamento. No interior desse debate, o **Eixo 1 – Análise de Dados e Narrativas Digitais** concentra-se especificamente na relação entre algoritmos e a construção de narrativas em ambientes digitais. Um fenômeno representativo desse encontro

[1] Alex Rodrigues Savoine é graduando em Letras-Português. E-mail: alexsavoine@gmail.com

entre mediação algorítmica e produção narrativa são os sistemas de recomendação de plataformas de vídeo curto, como o *TikTok*. Seu sistema "*For You*" é publicamente descrito como um mecanismo que seleciona vídeos com base em interações do usuário, informações do vídeo e configurações de dispositivo (*TikTok Newsroom*, 2020; *TikTok Transparency Center*, s.d.).

A literatura sobre algoritmos tem demonstrado que tais sistemas não são meros distribuidores neutros de conteúdo, mas dispositivos de relevância que produzem ordenações públicas e participam da formação de expectativas sobre relevância e engajamento (Gillespie, 2014; Beer, 2017). Falta, na literatura, um instrumento padronizado para examinar, de forma sistemática e não causal, as possíveis articulações entre as lógicas de recomendação documentadas e os padrões narrativos observáveis em vídeos curtos, especialmente em subgêneros como a divulgação histórica.

Este artigo não apresenta uma análise empírica final, mas sim um protocolo metodológico - um instrumento analítico replicável - para investigar essa articulação. A opção por um protocolo justifica-se por duas razões: primeiro, a necessidade de transparência inferencial em estudos sobre algoritmos de recomendação; segundo, a constatação de que não existe, na literatura, um instrumento padronizado que articule documentação pública do For You, categorias narrativas e limites não causais. O protocolo preenche essa lacuna metodológica independentemente de um *corpus* específico.

O problema que orienta esta proposta é:

> "Como construir um protocolo analítico capaz de examinar articulações entre princípios publicamente documentados do sistema de recomendação For You do TikTok e padrões narrativos em vídeos curtos, sem acesso aos parâmetros internos da plataforma?"

O objetivo geral é:

> "Propor uma matriz metodológica para análise estrutural de vídeos curtos no TikTok, articulando documentação pública do sistema For You, categorias narrativas e limites de inferência não causal."

Os objetivos específicos são: (1) operacionalizar categorias narrativas observáveis em vídeos curtos, como gancho inicial, promessa narrativa, contextualização, progressão causal, repetição, variação audiovisual e fechamento; (2) descrever os princípios publicamente documentados do sistema For You como base interpretativa, sem tratá-los como auditoria técnica; (3) especificar critérios de codificação capazes de distinguir evidência empírica direta, documentação institucional, inferência teórica e hipótese não testada; (4) propor uma matriz replicável para futuras análises empíricas de narrativas curtas no *TikTok*, especialmente no subgênero divulgação histórica.

Assim, o artigo propõe um protocolo metodológico centrado nas Comunicações Expandidas na Era Digital, examinando articulações entre princípios documentados do sistema *For You* e padrões narrativos em vídeos curtos por meio de matriz de codificação estrutural e limites explícitos de inferência não causal, sem apresentar resultados empíricos, simular *corpus* ou deslocar o foco para educação, regulação, privacidade ou generalizações sobre plataformas digitais.

2. Referencial teórico

2.1 Algoritmos, relevância e visibilidade

Gillespie (2014) propõe o conceito de "dispositivos de relevância" para descrever o funcionamento dos algoritmos. Para o autor, sistemas algorítmicos não apenas recuperam e distribuem informação conforme critérios predefinidos, mas produzem uma ordem pública de significação: hierarquizam conteúdos, favorecem certos formatos e criam condições de visibilidade diferenciadas. Essa perspectiva é central para este protocolo, pois permite tratar o sistema *For You* como uma instância que participa da organização do que se torna visível - sem afirmar que ele determina causalmente as escolhas narrativas dos produtores.

2.2 Poder social dos algoritmos

Beer (2017) complementa essa visão ao enfatizar o poder social dos algoritmos. Algoritmos tornam-se atores sociais que estruturam expectativas, práticas e formas de circulação. Eles podem influenciar o que produtores e usuários consideram relevante ou recomendável, não por determinação técnica, mas pela forma como reorganizam o ambiente comunicacional. Essa abordagem será utilizada com cautela, empregando formulações como "pode favorecer", "pode ser interpretado como" e "participa das condições de visibilidade", evitando qualquer determinismo algorítmico.

2.3 Sistema For You como objeto documentalmente observável

As fontes documentais institucionais do TikTok descrevem o sistema *For You* como baseado em três grupos de sinais: (a) interações do usuário (curtidas, compartilhamentos, comentários, contas seguidas, tempo de visualização, *replays*); (b) informações do vídeo (legendas, sons, *hashtags*); (c) configurações de dispositivo e conta (idioma, país, tipo de dispositivo) (*TikTok* Newsroom, 2020). O *TikTok Transparency Center* (s.d.) complementa essa descrição com noções de pontuação preditiva e critérios de diversidade. É importante ressaltar que se trata de documentação pública institucional, não de acesso a parâmetros proprietários ou de uma auditoria independente do algoritmo. O protocolo utilizará essas fontes como descrições dos princípios declarados, não como prova do funcionamento interno.

2.4 Narrativas curtas e contraste estrutural

Para a análise narrativa, recorre-se ao modelo canônico de Labov (1972), desenvolvido para o estudo de narrativas orais de experiência pessoal. Labov propõe cinco elementos: orientação (contextualização de quem, quando, onde); complicação (sucessão de eventos geradores de tensão); avaliação (significado ou ponto da narrativa); resolução (desfecho da complicação); e coda (sinal de retorno ao presente). Esse modelo será utilizado exclusivamente como **referência de contraste operacional**, não como eixo teórico principal. A partir dele, o protocolo opera

categorias adaptadas ao formato vídeo curto: gancho inicial, promessa narrativa, contextualização histórica, progressão causal, complicação antecipada, avaliação, clímax, repetição/loop, variação audiovisual, fechamento e chamada para continuidade.

3. Proposta metodológica

Este artigo configura-se como um ensaio metodológico com construção de protocolo analítico. A proposta fundamenta-se em quatro pilares:

1. **Análise documental** das fontes públicas do *TikTok* sobre o sistema *For You*, tratadas como descrições institucionais, não como auditoria técnica.

2. **Operacionalização de categorias narrativas** adaptadas do modelo de Labov (1972) ao formato vídeo curto (30-90 segundos).

3. **Construção de matriz de codificação** com campos explícitos e justificativa obrigatória para cada decisão.

4. **Explicitação de limites inferenciais** que separam descrição empírica, interpretação plausível e hipóteses não testadas.

O protocolo **não audita tecnicamente o algoritmo, não acessa parâmetros proprietários, não mede causalidade, não infere intenção de criadores e não apresenta resultados empíricos**. Ele serve como um instrumento preparatório para futuras pesquisas empíricas que desejem analisar corpora reais de vídeos curtos no TikTok, especialmente no subgênero divulgação histórica.

A unidade de análise do protocolo é o **vídeo curto individual**, definido operacionalmente como conteúdo audiovisual de 30 a 90 segundos, publicado em um perfil público do TikTok. O protocolo é aplicável a amostras delimitadas por critérios como período de publicação, perfil específico, gênero comunicacional e tema.

4. Matriz de codificação

A matriz abaixo deve ser preenchida para cada vídeo analisado em estudos futuros. Campos com [ ] indicam preenchimento obrigatório a partir da observação direta do vídeo e de seus metadados.

CATEGORIA	VALORES / INSTRUÇÃO
Código do vídeo	V1, V2, ...
Link	URL pública do TikTok
Data de publicação	dd/mm/aaaa
Duração (segundos)	30–90
Tema histórico principal	texto livre

CATEGORIA	VALORES / INSTRUÇÃO
Tipo de conteúdo	evento histórico / personagem histórico / curiosidade histórica mito/verdade / explicação conceitual / outro
Fala narrada	sim / não
Texto em tela	ausente / complementar / redundante / estruturante
Legenda/caption	texto livre
Hashtags	lista (até 5)
Gancho inicial (3s)	presente / ausente
Tipo de gancho	pergunta / afirmação impactante / suspense / imagem de choc promessa de revelação / corte abrupto / outro
Exemplo do gancho	texto ou descrição visual/auditiva
Promessa narrativa	presente / ausente / ambígua
Contextualização histórica	suficiente / parcial / ausente
Progressão causal	contínua / fragmentada / ausente
Complicação antecipada (10s)	sim / não
Avaliação/interpretação do fato	explícita / diluída / ausente
Clímax	presente / ausente / deslocado para o início
Momento do clímax (s)	número (se aplicável)
Repetição/loop	presente / ausente
Tipo de repetição	frase / imagem / som / pergunta retomada / estrutura circular
Variação audiovisual	alta / média / baixa
Forma de fechamento	fechada / aberta / interrupção / chamada para continuidade
Chamada para continuidade	presente / ausente
Tipo de chamada	parte 2 / comentar / seguir / curtir / assistir outro vídeo aguardar continuação / outro
Observações analíticas breves	texto livre
Justificativa da codificação	trecho da fala, descrição de imagem ou som que comprove a decisão
Grau de segurança	alto / médio / baixo

A matriz pode ser aplicada por diferentes pesquisadores. Recomenda-se que, quando houver dúvida, a codificação seja acompanhada de nota metodológica e, preferencialmente, submetida a dupla verificação (intercodificador).

5. Critérios de codificação

A seguir, a definição operacional de cada categoria da matriz.

Gancho inicial (primeiros 3 segundos)

Presente se houver: pergunta, afirmação impactante, suspense, promessa de revelação, imagem de choque, corte abrupto ou frase de alta retenção. Ausente se o vídeo começar com contextualização neutra, saudação, introdução genérica ou informação sem tensão narrativa.

Promessa narrativa

Presente quando o vídeo indica claramente o que será explicado, revelado ou demonstrado (ex.: "vou mostrar por que esse evento mudou a história"). Ambígua quando há sugestão de tema sem compromisso claro. Ausente quando apenas apresenta informações sem indicar trajetória.

Contextualização histórica

Suficiente se informa minimamente período, personagem, evento, local ou circunstância. Parcial se informa apenas um ou dois desses elementos. Ausente se inicia diretamente pelo impacto, curiosidade ou complicação sem situar o fato.

Progressão causal

Contínua se há encadeamento claro de causa, consequência ou desenvolvimento temporal. Fragmentada se há blocos informativos parcialmente conectados, com saltos explicativos. Ausente se há justaposição de curiosidades ou informações sem relação causal.

Complicação antecipada (primeiros 10 segundos)

Sim se o conflito, tensão, evento central ou fato surpreendente aparece nos primeiros 10 segundos. Não se a complicação aparece depois ou se não há complicação identificável.

Avaliação/interpretação do fato histórico

Explícita se o vídeo interpreta claramente a importância, consequência ou sentido do fato (ex.: "isso foi decisivo porque..."). Diluída se a interpretação aparece espalhada em frases, comentários ou tom narrativo. Ausente se o vídeo apenas relata fatos.

***Clímax* ou ponto de revelação**

Presente se há momento claro de revelação, surpresa ou tensão máxima. Deslocado para o início se ocorre nos primeiros 5 segundos. Ausente se não há ponto de virada ou revelação identificável.

Repetição ou *loop*

Presente se houver repetição de frase, pergunta, imagem, som, corte, estrutura narrativa ou retomada do início no final. Ausente se não houver retomada identificável.

Variação audiovisual

Alta se alternância frequente de cortes, imagens, textos, sons ou enquadramentos ocorre aproximadamente a cada 1-2 segundos. Média se alternância perceptível a cada 3-5 segundos. Baixa se poucos cortes, plano estável ou predominância de fala contínua.

Forma de fechamento

Fechada se o vídeo responde à promessa inicial ou conclui a explicação. Aberta se termina com pergunta, tensão ou ambiguidade. Interrupção se corta antes da conclusão esperada. Chamada para continuidade se encerra convidando para parte 2, comentar, seguir, curtir ou assistir outro vídeo.

Chamada para continuidade

Presente se há convite explícito para ação de permanência (assistir parte 2, seguir, curtir, comentar, aguardar). Ausente se não há.

6. Limites inferenciais

O protocolo permite:

– Descrever padrões narrativos observáveis em um *corpus* delimitado (ex.: frequência de ganchos iniciais, tipos de fechamento).

– Comparar categorias entre vídeos ou subgrupos.

– Levantar hipóteses interpretativas sobre possíveis articulações entre lógicas de recomendação documentadas e estruturas narrativas (ex.: "vídeos com fechamento aberto podem ser compatíveis com estratégias de retenção").

– Distinguir evidência empírica direta (os vídeos), evidência documental indireta (fontes do TikTok), evidência teórica contextual (Gillespie, Beer) e inferência interpretativa.

O protocolo NÃO permite:

– Provar causalidade entre o sistema *For You* e as escolhas narrativas do criador.

– Acessar parâmetros proprietários ou realizar auditoria técnica do algoritmo.

– Inferir intenção do criador (adaptação deliberada ao algoritmo) sem entrevistas ou dados de produção.

– Generalizar os achados de um *corpus* específico para todo o *TikTok* ou outras plataformas.

– Transformar documentação institucional pública em prova do funcionamento interno do sistema.

– Afirmar que padrões narrativos são "causados" pelo algoritmo ou pela plataforma.

– Tratar a divulgação histórica como objeto educacional ou pedagógico (a análise é estritamente comunicacional e narratológica).

7. Contribuição do protocolo

O protocolo oferece três contribuições principais para o campo das **Humanidades Digitais** e, especificamente, para o Eixo 1 do evento.

1. Replicabilidade

A matriz e os critérios explícitos permitem que diferentes pesquisadores apliquem o mesmo instrumento a corpora distintos, reduzindo a variação interpretativa e aumentando a comparabilidade entre estudos.

2. Redução do impressionismo analítico

Ao exigir justificativa para cada codificação e explicitar categorias operacionais, o protocolo força o pesquisador a basear suas afirmações em evidências observáveis (trechos de fala, descrições visuais, temporizações), em vez de impressões gerais sobre o conteúdo.

3. Transparência inferencial

A distinção clara entre evidência empírica direta, documentação institucional, teoria e hipótese não testada impede que o pesquisador apresente especulações como achados. O protocolo torna explícito o que pode e o que não pode ser afirmado a partir de cada tipo de evidência.

Dessa forma, o protocolo atende à chamada do seminário por "pesquisas de alta qualidade que explorem a interseção entre comunicação e tecnologia" ao oferecer um instrumento rigoroso, ainda que não apresente resultados empíricos finais. Ele serve como uma etapa prévia necessária - a construção da ferramenta analítica - para que futuras pesquisas empíricas possam investigar articulações entre algoritmos de recomendação e narrativas digitais com maior consistência metodológica.

8. Considerações finais

Este artigo não apresentou uma análise empírica de vídeos do TikTok, mas sim um protocolo metodológico autônomo. A contribuição reside na construção de um instrumento replicável e transparente, que pode ser aplicado independentemente de um *corpus* específico. A opção por essa direção reforça a integridade científica ao evitar a invenção de dados ou a simulação de resultados, ao mesmo tempo que oferece à comunidade uma ferramenta pronta para uso em futuras pesquisas empíricas.

O protocolo proposto mantém aderência direta ao **Eixo 1 – Análise de Dados e Narrativas Digitais** do evento "Comunicações Expandidas na Era Digital", ao focar na articulação entre sistemas de recomendação (dados algorítmicos) e estruturas narrativas (conteúdo audiovisual). Ele se baseia em fontes documentais publicamente acessíveis do *TikTok*, no referencial teórico de Gillespie (2014) e Beer (2017), e no contraste operacional com o modelo narrativo de Labov (1972).

Seus limites são claros: não apresenta achados empíricos sobre o *TikTok*, não generaliza, não estabelece causalidade. Sua contribuição é instrumental. Pesquisas futuras poderão aplicar a matriz a corpora reais de vídeos de divulgação histórica (ou outros gêneros) e, a partir da codificação sistemática, descrever padrões narrativos e levantar hipóteses interpretativas sobre sua relação com as lógicas de recomendação documentadas. O presente artigo, ao construir o instrumento, espera facilitar esse próximo passo.

Referências bibliográfica

Beer, D. (2017). The social power of algorithms. *Information, Communication & Society*, 20(1), 1-13.

Gillespie, T. (2014). The relevance of algorithms. In T. Gillespie, P. J. Boczkowski & K. A. Foot (Eds.), *Media Technologies: Essays on Communication, Materiality, and Society* (pp. 167-194). MIT Press.

Labov, W. (1972). *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. University of Pennsylvania Press.

TikTok Newsroom. (2020, 15 de junho). How TikTok recommends videos #ForYou. Disponível em: https://newsroom.tiktok.com/how-tiktok-recommends-videos-for-you

TikTok Transparency Center. (s.d.). Introduction to the TikTok recommendation system. Disponível em: https://www.tiktok.com/transparency/en-us/recom

Experiência Estética e Interatividade na Literatura Digital Contemporânea

Entre texto e interface

Alex Rodrigues Savoine[1]

Resumo

A literatura digital e interativa constitui um campo emergente das Humanidades Digitais que tensiona e reconfigura noções tradicionais de autoria, textualidade e experiência estética. Em um contexto marcado pela crescente mediação tecnológica das práticas culturais, observa-se uma transformação significativa nos modos de produção, circulação e recepção da narrativa literária. Este trabalho tem como objetivo analisar de que modo a interatividade, a hipertextualidade e a multimodalidade influenciam a construção de narrativas digitais, promovendo um deslocamento do papel do leitor e uma ampliação das possibilidades estéticas.

Parte-se da hipótese de que a literatura digital instaura uma lógica não linear, na qual a narrativa deixa de ser estruturada como percurso único e passa a operar como um sistema aberto de significação. Nesse cenário, o leitor assume função ativa na construção do sentido, aproximando-se da condição de coautor, ainda que essa participação esteja condicionada pelos limites previamente programados pela obra digital. Metodologicamente, a pesquisa adota abordagem qualitativa de caráter teórico-analítico, fundamentada em revisão bibliográfica e análise interpretativa de narrativas interativas baseadas em escolhas do usuário, comuns em ambientes de storytelling digital contemporâneo.

Os resultados indicam que a literatura digital amplia as possibilidades expressivas ao integrar diferentes linguagens, configurando experiências estéticas dinâmicas e imersivas. Conclui-se que essas produções não apenas expandem o campo literário, mas também inauguram novos regimes de leitura, nos quais a experiência textual torna-se indissociável da interação, da mediação tecnológica e da participação ativa do leitor.

Palavras-chave: *Literatura Digital; Interatividade; Narrativa Digital; Humanidades Digitais; Multimodalidade.*

---

[1] Alex Rodrigues Savoine é graduando em Letras-Português. E-mail: alexsavoine@gmail.com

1. Introdução

O desenvolvimento das tecnologias digitais tem provocado transformações profundas nas práticas culturais contemporâneas. No campo literário, essas transformações não se limitam à mudança de suporte, mas envolvem alterações estruturais na forma como as narrativas são produzidas, organizadas e interpretadas. A literatura digital e interativa emerge nesse contexto como uma forma híbrida que articula linguagem verbal, recursos tecnológicos e experiências de navegação.

Diferentemente da literatura impressa, frequentemente associada à linearidade da página e à sequência fixa de leitura, as produções digitais podem apresentar estruturas abertas, caminhos múltiplos e formas de participação que deslocam o leitor da posição de receptor para a condição de agente interpretativo. Esse deslocamento permite compreender a literatura digital não apenas como adaptação tecnológica da literatura, mas como campo de experimentação estética e narrativa.

Nesse sentido, o problema que orienta este trabalho consiste em investigar como interatividade, hipertextualidade e multimodalidade modificam a experiência literária contemporânea. A relevância da discussão está no fato de que essas produções exigem novas categorias de análise, capazes de considerar tanto o texto verbal quanto os procedimentos técnicos, visuais e participativos que organizam a experiência do leitor.

2. Fundamentação teórica

A literatura digital pode ser compreendida a partir das transformações da cibercultura, discutidas por Lévy (1999), que enfatiza a organização do conhecimento em redes e a emergência de novas formas de interação simbólica. Nesse contexto, o hipertexto, conforme Landow (2006), rompe com a linearidade tradicional, permitindo a construção de percursos não sequenciais e favorecendo uma leitura marcada por conexões, escolhas e deslocamentos.

Murray (2003) destaca a interatividade como elemento central das narrativas digitais, ao ampliar o envolvimento do leitor e criar experiências narrativas em que a ação do usuário participa da progressão textual. Jenkins (2009), por sua vez, relaciona essas mudanças à cultura da convergência, caracterizada pela circulação de conteúdos entre diferentes mídias e pela participação ativa dos sujeitos nos processos culturais.

Dessa forma, a literatura digital insere-se em um cenário de convergência midiática, no qual diferentes linguagens se articulam na produção de experiências narrativas mais complexas. A experiência estética deixa de depender exclusivamente da palavra escrita e passa a envolver interfaces, escolhas, imagens, sons, links e formas de navegação.

3. Metodologia

Esta pesquisa adota abordagem qualitativa de natureza teórico-analítica. O procedimento baseia-se em revisão bibliográfica e análise interpretativa de narrativas digitais interativas. Como recorte analítico, consideram-se produções estruturadas a partir de escolhas do usuário, semelhantes àquelas presentes em plataformas de storytelling digital contemporâneo.

A análise fundamenta-se em três categorias principais: organização narrativa, interatividade e papel do leitor. A primeira categoria observa como a narrativa é estruturada em percursos múltiplos; a segunda examina a participação do usuário na progressão textual; e a terceira discute de que modo a leitura se transforma quando o leitor interfere na ordem, no ritmo ou no desenvolvimento da narrativa. Esse procedimento permite compreender como a literatura digital reorganiza elementos tradicionais da narrativa, sem reduzi-la apenas a um produto tecnológico.

4. Análise e discussão

A análise evidencia que a literatura digital promove uma reconfiguração significativa da narrativa literária. A hipertextualidade possibilita múltiplos percursos de leitura, rompendo com a estrutura linear e permitindo que o sentido seja construído por meio de escolhas sucessivas. Nessa dinâmica, cada percurso pode produzir uma experiência distinta, ainda que todos estejam inscritos dentro de uma arquitetura narrativa previamente elaborada.

A interatividade transforma o leitor em participante ativo, aproximando-o da condição de coautor. Essa coautoria, contudo, não deve ser entendida como liberdade absoluta, mas como participação orientada por possibilidades programadas. O interesse estético da literatura digital está justamente nessa tensão entre abertura e limitação: o texto oferece caminhos, mas também delimita as condições de navegação e interpretação.

Além disso, a multimodalidade amplia as possibilidades expressivas, integrando diferentes linguagens em uma mesma experiência. Imagens, sons, animações, links e comandos de escolha não funcionam apenas como ornamentos, mas como elementos que participam da construção do sentido. Esses recursos contribuem para experiências estéticas dinâmicas, nas quais o significado emerge da relação entre texto, interface e interação. Também se observam desafios importantes, como a dependência tecnológica, a instabilidade das plataformas e a dificuldade de preservação dessas obras ao longo do tempo.

5. Considerações finais

A literatura digital e interativa representa uma transformação relevante no campo literário contemporâneo. Ao incorporar interatividade, hipertextualidade e multimodalidade, essas produções ampliam as formas de construção narrativa e exigem novas abordagens críticas. O leitor passa a ocupar papel central na produção de sentido, evidenciando uma mudança paradigmática na experiência de leitura.

Conclui-se que a literatura digital não substitui a literatura impressa, mas expande o campo literário ao introduzir formas de criação baseadas na interface, na escolha e na mediação tecnológica. Como campo em expansão, exige atenção tanto aos seus potenciais estéticos quanto aos seus limites técnicos e preservacionais. Assim, o estudo da literatura digital contribui para compreender os modos pelos quais a cultura contemporânea reorganiza as relações entre texto, tecnologia e experiência estética.

Referências bibliográficos

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. São Paulo: Aleph, 2009.
LANDOW, George. Hypertext 3.0. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.
LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999.
MURRAY, Janet H. Hamlet no Holodeck. São Paulo: I

A plataformização do trabalho sexual

Estudo de caso do GP Arena

Sergio Schargel[1]
Melanie Steigleder Thomaz[2]

Resumo

Este artigo analisa os efeitos do processo de plataformização sobre o trabalho sexual no Brasil a partir do estudo de caso do GP Arena, plataforma digital dedicada à mediação entre profissionais do sexo e seus clientes por meio de relatos. O problema de pesquisa pode ser sintetizado na seguinte pergunta: de que forma o GP Arena reconfigura a visibilidade do trabalho sexual e transforma experiências íntimas em narrativas publicizadas, avaliáveis e hierarquizadas. A hipótese central sustenta que a plataforma articula dataficação e performatividade narrativa, produzindo um cenário ambíguo no qual estratégias de autonomia e profissionalização coexistem com novas formas de vigilância e precarização. Conclui-se que a plataformização não dissolve o estigma associado à prostituição, mas o reorganiza em um ecossistema comunicacional marcado pela exposição permanente, pela centralidade da avaliação e pela conversão da sexualidade em critério de distinção.

Palavras-chave: *Plataformização. Trabalho sexual. Comunicação digital. Gênero. GP Arena.*

1. Introdução

A prostituição é um tema multifacetado e complexo que desperta interesse tanto da sociedade quanto da academia. Narrativas culturais ao longo dos anos têm retratado essa profissão de diversas formas, desde o *glamour* até os aspectos sombrios. Historicamente marcada pela informalidade, pela estigmatização e pela ausência de garantias legais, a prostituição tem sido atravessada por discursos morais, jurídicos e midiáticos que frequentemente reduzem a experiência das trabalhadoras sexuais a enquadramentos simplificadores.

[1] Sergio Schargel é Pesquisador de Pós-Doutorado PAPD UERJ, Doutor em Literatura pela USP e Doutor em Comunicação pela UERJ. Contato: sergioschargel@gmail.com.

[2] Melanie Steigleder é Mestranda em Comunicação pela UFF, Bacharel em Adminitração pela UFSJ. Contato: melaniecontato14@gmail.com.

A crítica ao clichê da "prostituta como vítima" proposta por Soraya Silveira Simões *et al*. (2014) abre espaço para repensar a imagem cristalizada da mulher em situação de prostituição como alguém desprovida de agência, um campo homogêneo de sofrimento. Simões *et al*. (2014) ressaltam que compreender a prostituição requer situá-la fora de discursos reducionistas e morais. Essa simplificação, além de invisibilizar trajetórias diversas, obscurece os modos como o trabalho sexual é vivido e significado pelas próprias trabalhadoras – incluindo a noção de que pode, sim, ser uma escolha. Isso não significa negar as vulnerabilidades e marginalidades da prostituição, mas negar que a trabalhadora sexual seja apenas e somente uma vítima, quando, na prática, é multifacetada e impactada por uma complexidade de decisões, necessidades, desejos e até escolhas.

No século XX cresce a discussão sobre a necessidade de institucionalização da profissão. No Brasil, o debate sobre a institucionalidade tarda a chegar, crescendo entre o fim do século XX e início do XXI, quando há uma crescente busca de reconhecimento profissional. Nessa época, são criadas associações e a categoria passa a se organizar politicamente. O marco foi o I Encontro Nacional de Prostitutas realizado em 1987, reunindo 70 trabalhadoras de vários estados, as quais debateram temas como preconceito, violência e saúde (Lenz, 2015). A partir desse evento, criou-se a Rede Brasileira de Prostitutas. Em 2002, a Classificação Brasileira das Ocupações adiciona o termo profissional do sexo em sua lista de trabalhadores dos serviços (Brasil, 2002).

O trabalho sexual, ao ser progressivamente integrado aos ambientes digitais, passa a operar segundo lógicas distintas daquelas que historicamente a estruturaram em espaços físicos. Ainda que os estigmas não desapareçam, sua reconfiguração redefine modos de mediação, circulação e visibilidade. Importante ressaltar que não há uma substituição completa dos territórios tradicionais da prostituição, como ruas, boates ou motéis, mas a coexistência entre esses espaços e novas infraestruturas digitais (Caminhas, 2023).

Essa reconfiguração está diretamente associada ao avanço do processo de plataformização, entendido como a incorporação crescente de atividades sociais e econômicas a sistemas técnicos que operam segundo lógicas próprias de organização e hierarquização. Conforme argumenta Caminhas (2023), plataformas não devem ser compreendidas apenas como meios neutros de intermediação, mas como arranjos sociotécnicos que estruturam interações e estabelecem regras de visibilidade.

Dessa forma, o foco deste artigo está na forma como o ambiente digital alterou dinâmicas clássicas do trabalho sexual: mediação algorítmica, avaliação pública, construção de reputação e visibilidade mercadológica. Será então apresentado o GP Arena, plataforma brasileira que permite avaliações anônimas de profissionais do sexo por clientes, funcionando como um TripAdvisor da prostituição. A partir de uma leitura crítica da plataforma e seus dispositivos, o artigo refletirá sobre seus impactos simbólicos, econômicos e laborais na profissão. Dessa forma, a principal questão que norteia é: como a plataformização do trabalho sexual pode ser observada a partir do caso do GP Arena e como ela adiciona uma nova faceta ao trabalho sexual.

A relevância do tema se justifica pela ausência de estudos sobre o GP Arena. Além disso, reflete a necessidade de olhar para as mudanças sociais e até políticas de um setor que, embora sempre presente, permanece marginalizado.

2. Prostituição e plataformização

Kushnir (1996) mobiliza a metáfora do "baile de máscaras" para demonstrar como a sociedade produz modelos de classificação que determinam a posição dos sujeitos no espaço social. Instituições, tanto culturais quanto sociais, auxiliam na criação de rótulos, de modo que aqueles que situam fora do padrão considerado legítimo são enquadrados em categorias negativas. Em seu estudo sobre as mulheres judias que trabalharam com prostituição, popularmente conhecidas como polacas, o interesse da autora não recai sobre a superfície das máscaras ao redor delas, mas sobre o "mundo da casa", isto é, sobre o íntimo, o cotidiano, suas histórias, relações de solidariedade e experiências na profissão. Ao mover-se "por trás" das classificações estigmatizantes, Kushnir (1996) desestabiliza a imagem estigmatizada e reinscreve as polacas como agentes sociais complexas.

Neste artigo, o movimento analítico se desloca em direção oposta. Em vez de suspender as máscaras para revelar as trajetórias por elas ocultadas, interessa compreender como as máscaras são produzidas e negociadas no contexto plataformizado do trabalho sexual. O foco é direcionado ao contexto do GP Arena, não apenas como meio, mas como operador de classificações, através dos dispositivos de ranqueamento, mecanismos de reputação, visualidades padronizadas, regras de conduta e métricas de desempenho. Com o GP Arena, o "baile de máscaras" continua sendo reconfigurado pela lógica técnica da plataforma.

Para compreender a plataformização no trabalho sexual é imprescindível tomar o conceito de plataforma como ponto de partida. Conceito cada vez mais central nos estudos sobre comunicação, as plataformas podem ser compreendidas como arranjos sociotécnicos que estruturam e condicionam interações sociais por meio de infraestruturas digitais. Poell *et al*. (2020) definem as plataformas como infraestruturas digitais capazes de articular usuários finais e atores complementares – como produtores de conteúdo, anunciantes ou desenvolvedores – a partir da coleta e da circulação de dados.

Nesse sentido, seguindo nesta chave, este trabalho entende "plataformização" como processo que media e influência a relação entre trabalhadores e consumidores, gerando uma co-dependência de plataformas digitais para promoção de serviços, produtos e/ou informações, seguindo a interpretação de Poell *et al*. (2020) e Caminhas (2023). Tal como aponta Lorena Caminhas (2023), plataformas digitais operam como infraestruturas técnicas e comerciais que se colocam como intermediárias entre oferta e demanda, deslocando responsabilidades laborais e de gestão para os próprios trabalhadores. Fuchs e Sandoval (2014) vão além: alegam que quase todo labor, hoje, possui traço no digital e, portanto, alguma relação com a plataformização.

Pertinente ressaltar que a plataformização não é um fenômeno súbito, mas um longo processo de precarização do trabalho que se disseminou com a era digital. A partir das décadas de 1970 e 1980, observa-se um processo de reestruturação produtiva, marcado pela crise dos modelos do pós-guerra e pela demanda por um novo regime de acumulação de capital. Esse período inaugura uma flexibilização nos processos de produção, nos mercados de trabalho e nos modelos de consumo, envolvendo profundas transformações nas relações sociais de trabalho, que passam a se caracterizar por maior instabilidade e fragmentação das ocupações (Silva, 2024).

Esse movimento se aprofunda com a expansão das tecnologias digitais com a consolidação do capitalismo globalizado, marcado pela ampliação da informalidade e da desproteção social. Em suma, uma fragilização global do Estado de bem-estar social que marcou principalmente o contexto da Europa ocidental durante a segunda metade do século XX. Nesse contexto, após a virada do século, conforme discutem Patrocínio *et al*. (2025), emergem as plataformas digitais, que passam a centralizar a infraestrutura para o exercício das atividades profissionais, ao mesmo tempo em que ocultam a relação de emprego e descentralizam custos e riscos trabalhistas. Os algoritmos e plataformas passam a mediar e ditar diversas esferas sociais e trabalhistas, do trânsito ao transporte, da alimentação ao trabalho (Grohmann, 2019). Nessa lista, pode-se acrescentar o sexo.

A incorporação do digital ao trabalho do sexo introduz diferenças relevantes ao comparar com as formas presenciais tradicionalmente atreladas à prostituição. Conquanto muitas atividades envolvidas tenham foco na venda de serviços sexuais, o ambiente *on-line* reorganiza a mediação entre trabalhadoras, clientes e intermediários, diversificando os formatos de oferta. Segundo Silva (2024), nessa configuração, ele pode tanto servir como mecanismo de divulgação e negociação de encontros presencias quanto espaço para o serviço ser realizado inteiramente por ele, seja por interações, produções de conteúdos ou performances.

O labor sexual na era digital é multifacetado. Ele não se limita a um único modelo de atuação, mas configura um campo heterogêneo. Essa diversidade se expressa em espaços voltados à divulgação e publicidade de serviços e encontros sexuais, plataformas de entretenimento adulto (fotos, vídeos, shows de *webcam*), ambientes de intermediação formal e informal, redes sociais,fóruns de profissionais sexuais e de avaliações feitas por clientes (Silva, 2024). Ademais, vale destacar um aspecto curioso: apesar dessa diversidade de atividades, muitas dessas profissionais não se identificam como prostitutas. Conforme salienta Caminhas (2023), não raro elas preferem se declarar como "*strippers*", "modelos" ou "criadoras de conteúdo", fugindo da carga pejorativa de termos como "prostituta", "acompanhante" ou "garota de programa".

Entretanto, o debate sobre a plataformização do trabalho sexual ainda é recente e vem ganhando espaço após a pandemia. Não à toa, justamente em uma época que se observou um crescimento na popularidade e na demanda das plataformas desse nicho (Patrocínio *et al*., 2025). A prostituição sempre foi marcada pela informalidade trabalhista, como recorda Caminhas (2023), mas as plataformas adicionam uma nova camada de configuração nesse sentido. Pesquisadores como a própria Caminhas (2023) e Cinthya Bastos Ferreira (2024) vêm produzindo artigos e trabalhos recentes chamando a atenção para esse crescente processo de precarização por meio das plataformas, por vezes travestido de autonomia e liberdade.

No cenário nacional, destacam-se plataformas como Eros Guia, Garota com Local, Photoacompanhantes, Fatal Model e, no caso do objeto deste trabalho, GP Arena. Com exceção do último, os demais atuam como classificados digitais, disponibilizando a oferta de encontros presenciais, através de perfis com fotos, valores, informações sobre o serviço e o prestador(a). Outras plataformas, como Câmera Privê, Câmera Hot, Camoji, Chaturbate operam no segmento de performances sexuais ao vivo, baseadas em interação em tempo real e monetização por assinaturas, gorjetas e conteúdos privados. Importante ainda mencionar o OnlyFans e o Privacy,

inseridos em uma lógica de monetização de conteúdo adulto, "pornografia *on-line*" (c.f. Silva, 2024; Ferreira, 2024). O GP Arena, no entanto, é mais idiossincrático. Ele se organiza por meio de relatos com as profissionais, estruturando a oferta de serviços por meio de perfis, avaliações e espaço para interações entre usuárias e clientes.

A plataformização não atua de forma homogênea no mercado do sexo. Cada plataforma possui normas próprias, estabelece formas específicas de visibilidade e remuneração, e introduz mecanismos de regulação que impactam diretamente nas práticas, relações e condições de trabalho das profissionais. Nesse sentido, compreender a plataformização do trabalho sexual exige observar não apenas o processo em termos gerais, mas também seus desdobramentos em casos particulares.

Dessa forma, dado a sua importância e reconhecimento no mercado de prostituição brasileiro, é preciso abrir uma digressão mais detalhada sobre a Fatal Model. Nos últimos anos, a plataforma, que completa uma década em 2026, tem investido em publicidade em setores considerados estratégicos para o mercado, como times de futebol. Não à toa, um de seus *slogans* é justamente "se há futebol, a Fatal Model está presente" (Fatal Model, s.d.). Líder no segmento não só da prostituição digital, mas da publicidade sobre prostituição, a plataforma afirma que "Desde 2016, a Fatal Model conecta acompanhantes e clientes de forma segura e discreta, liderando o mercado com tecnologias inovadoras e promovendo respeito. Somos a maior plataforma de anúncios para acompanhantes do Brasil" (Fatal Model, s.d.). Para ter uma ideia de sua relevância ao segmento, em todo o mundo ela registra mais de 21 milhões de registros, mais de 500 milhões de pessoas acessando mensalmente e é o segundo site de prostituição, em todo o mundo, mais acessado (Costa, 2023).

Nesse cenário, as empresas que estruturam essas plataformas se posicionam discursivamente como facilitadoras ou mediadoras da relação entre as profissionais do sexo e seus clientes. Como observa Caminhas (2023), o termo "plataforma" não é neutro: ele carrega consigo uma promessa de neutralidade e liberdade, quando, na realidade, essas estruturas exercem um poder significativo na regulação dos fluxos de informação, nos modos de interação e na própria organização do mercado. No caso da prostituição, esse discurso de neutralidade frequentemente encobre dinâmicas assimétricas de poder, em que as plataformas detêm o controle sobre o acesso e a visibilidade das trabalhadoras em seus espaços digitais, como se verá a seguir.

3. Introdução ao GP Arena

Em funcionamento desde 2013, o GP Arena tem particularidades que o diferenciam de outras plataformas do trabalho sexual. A principal delas, o sistema de relatos sobre os encontros com as garotas de programa (GPs). A própria denominação do site – que articula a sigla "GP" ao termo "arena" – não é casual: ela remete simbolicamente aos espaços recorrentes desses encontros, como motéis, suítes e privês, concebidos como palcos nos quais se desenrolam performances sexuais que, posteriormente, serão narrativizadas e avaliadas. Diferente de outras plataformas como Fatal Model, o GP Arena não é apenas um repositório de anúncios, mas uma verdadeira mescla de rede social com fórum, produzindo um regime específico de circulação de sentidos sobre o trabalho sexual.

O GP Arena não apenas acomoda a prostituição no digital, mas a redefine a partir da lógica própria da plataforma. Não é um simples depósito passivo de anúncios e propagandas das profissionais, mas um ambiente ativo de interação, organização e classificação. Por meio dele, trabalhadoras conseguem clientes, festas de confraternização são organizadas, golpes são denunciados. Ao mesmo tempo em que escancara a precarização do trabalho sexual e transforma a mulher em simples números, avaliações e classificações, também aumenta a segurança dos usuários – que priorizam as mulheres com pontuação alta – e até delas próprias, pois também passam a priorizar usuários com histórico de relatos e participação ativa no fórum. O GP Arena (e outras plataformas do segmento, de forma geral), portanto, oferece um papel ambivalente e contraditório, espaço de oportunidade profissional, mas também de controle. É óbvia a assimetria entre os clientes e as profissionais, que possuem pouca voz nessa comunidade. Neste ambiente, o relato do cliente é soberano.

O único espaço de autonomia das trabalhadoras está no Arena Feed, área do site dedicada à publicação de vídeos e fotos, como uma espécie de Instagram, voltado para a interação digital entre profissional e cliente, além da publicidade dos serviços oferecidos. Nesse último, o autogerenciamento e a proatividade tornam-se necessários na rotina dessas trabalhadoras, se visam ter bons resultados em sua marca – elas próprias. Na prática, isso faz com que surjam influenciadoras dentro deste microcosmo digital, com lógicas, regras e gírias próprias. Esses indivíduos utilizam sua marca forte para construir uma base de seguidores fiel e engajada.

Essa lógica, contudo, pode se revelar como promotor de desigualdades no exercício da atividade: enquanto algumas acumulam relatos positivos e investem em ferramenta paga de destaque, como o selo "Garota VIP", outras podem permanecer em posições marginais. Assim, a plataforma organiza a confiança ao mesmo tempo em que reforça desigualdades entre as próprias profissionais. As avaliações, comentários e pontuações criam um sistema de reputação que molda diretamente a visibilidade e o valor de mercado das trabalhadoras, operando por lógicas algorítmicas que não encontram paralelo direto em práticas analógicas. Belli *et al*. (2017) identificam um caráter regulador por parte das plataformas, exercido sobretudo por meio de seus Termos de Serviço.

Dessa forma, é pertinente pensar o GP Arena dentro da lógica da plataforma. Como chama atenção Omena (2019), as plataformas não são apenas um repositório passivo de informações, mas agentes ativos na construção dos dados que disponibiliza. Esse processo não é neutro: ele resulta de uma série de escolhas técnicas, discursivas e normativas que a própria plataforma define, condicionando quais aspectos da experiência são convertidos em dados e quais permanecem invisíveis. Exatamente o que ocorre nos processos de hierarquização e classificação dentro do GP Arena.

Ainda que a plataforma se apresente como um meio informativo e independente, voltado para a comunidade, suas regras internas, disponíveis na seção "Arena Oficial", dentro de "Informes & Tutoriais", no tópico "Regras do GP Arena", revelam uma curadoria a qual está longe de ser neutra. Gillespie (2017) observa que as plataformas digitais tendem a sustentar uma aparência de imparcialidade, quando na verdade agem de acordo com valores morais, diretrizes políticas e motivações comerciais. A exigência de relatos úteis e a segregação de trabalhadoras não pagantes ou que não fazem parte do site evidenciam uma moderação ativa do conteúdo, que orienta a experiência dos usuários e, ao mesmo tempo, impõe limites claros a ela.

Nesse sentido, ainda que o GP Arena opere em um nicho particular, suas regras se aproximam de outras plataformas digitais. Como analisa Gillespie (2017), plataformas distintas acabam contendo diretrizes afins, visto que lidam com tipos recorrentes de conteúdos e comportamentos, compartilhando referências e práticas sobre como lidar com eles. Segundo o autor, em sua maioria são vetados materiais pornográficos e violentos, atividades ilegais, assédio e discurso de ódio. Ainda que o GP Arena seja voltado ao trabalho sexual – o que, obviamente, anula a proibição contra pornografia –, observa-se semelhança com esse padrão. As regras preveem a exclusão de qualquer postagem que infrinja a lei ou a legislação (como casos de pedofilia, violações de direitos humanos e outras práticas criminosas), assim como de conteúdos que promovem violência e agressão verbal contra os usuários. Também são proibidas manifestações de desrespeito ou discriminação racial, religiosa ou partidária, além de postagens com caráter comercial de origem duvidosa (como pirâmides financeiras).

A atualização das regras do GP Arena em 2025 evidencia a fluidez da moderação nas plataformas. Os regulamentos não são documentos estáticos, eles se modificam em resposta à emergência de novos tipos de conteúdos, ao crescimento das sinalizações feitas por usuários e a controvérsias inesperadas (Gillespie, 2017). No site, uma alteração significativa ocorreu nas políticas de remoção de relatos. Até então, era comum que as profissionais usuárias solicitassem a exclusão completa de textos após deixarem essa atividade, o que, segundo o porta-voz, desestimulava os usuários que contribuíam com publicações e prejudicava a dinâmica da plataforma. Diante dessa situação, em 2025, a norma passou a permitir a remoção apenas de fotos e contatos, mantendo os textos publicados e integrando ao "*Museu Free*" do GP Arena, um depósito de relatos antigos. Essa mudança ilustra como a plataforma ajusta suas normas para equilibrar os interesses de diferentes grupos (profissionais, clientes e administração), preservando seu acervo e engajamento, ao mesmo tempo em que busca atender, ainda que parcialmente, as solicitações das trabalhadoras.

O destaque da plataforma são os "*test drive*", relatos de experiência conhecidos pelos usuários como "TDs", nos quais eles narram seus encontros sexuais, atribuindo credibilidade e reputação às profissionais. Para os usuários, esses relatos funcionam como orientadores de consumo, "livrando-os de furadas", conforme um comentário extraído do fórum intitulado "Quem realmente se beneficia com a postagem de um bom TD?". Por outro lado, as profissionais também se beneficiam desses relatos, em relação simbiótica. Isso porque essas narrativas operam como um dispositivo de divulgação, tornando-as mais visíveis e competitivas.

Ao investigar a natureza das plataformas digitais, observa-se que suas dinâmicas de funcionamento, como as transações e interações entre os usuários, geram uma constante produção e circulação de dados digitalizados (Lima; Valente, 2020). No caso do GP Arena, cada relato publicado constitui uma forma de dataficação das experiências sexuais, ao produzir dados como avaliações, descrições de encontros, nomes de GPs, informações sobre valores, horários, localizações genéricas e impressões subjetivas. Segundo afirma o site, "O GP ARENA tem como finalidade a informação em primeiro lugar". Os dados ali contidos - textuais, visuais, estruturais - não podem ser reduzidos a simples informações; eles são performativos, isto é, produzem efeitos sociais concretos e moldam a experiência tanto dos profissionais do sexo quanto dos usuários/clientes que interagem na plataforma.

No GP Arena os mecanismos que garantem visibilidade, perfis, relatos e interações operam ao mesmo tempo como instrumentos de construção de reputação, definindo quem é considerada como confiável ou não. Os "TDs" funcionam, nesse contexto, como métricas que quantificam e qualificam as experiências dos clientes, convertendo em indicadores que podem reforçar ou comprometer a imagem da profissional. Trata-se, portanto, de um trabalho mediado por performances monitoradas, em que a motivação da trabalhadora passa a ser orientada pela satisfação dos clientes pela lógica avaliativa presente (Grohmann, 2020). Assim, a plataforma não apenas facilita os encontros, mas organiza a reputação e traduz a atuação das profissionais em parâmetros de desempenho.

4. Os relatos como narrativas

Muito poderia ser escrito, coletado e analisado sobre os relatos do site, ponto de destaque. Por exigências de espaço, a última seção deste artigo trará apenas uma aproximação curta e contextualização sobre o que são. A intenção não é destrinchá-los em profundidade, o que necessita de foco e profundidade metodológica, mas apresentá-los, iluminar padrões temáticos, marcas idiomáticas e estilísticas e evidenciar como esses relatos se aproximam de uma estrutura narrativo-literária, ao mesmo tempo em que produzem dados.

Essas narrativas não são somente descrições ou pequenas informações em tópicos, mas tomam a forma de contos eróticos. Histórias que organizam e hierarquizam as profissionais, baseados em três classificações: negativo, neutro ou positivo. Além de informações sobre valor, tempo e descrição detalhada, incluindo notas sobre a atividade. O ambiente ainda cria um dialeto particular, abundando gírias próprias daquele local: "capa", "nobres confrades", "civis", entre diversas outras.

O narrador está sempre na primeira pessoa do masculino, dialogando com um público do mesmo gênero. Há um companheirismo explícito, conforme os interlocutores são tratados sempre com saudações, como uma sociedade, "nobres confrades". É, na prática, uma comunidade estruturada, em que cada dono de seu próprio relato autobiográfico assume um papel. Não apenas autobiográficos, mas performativos, caracterizados pelo exagero, pela exaltação de si e por um tom que beira a epopeia. O narrador-protagonista, via de regra, está envolvido em uma busca aventuresca, desbravando novas terras, como fica claro por expressões como "campanha de desbravamento" e "sabor das belezas".

Nem todos os relatos são dedicados exclusivamente a uma profissional específica. Alguns são voltados não para um indivíduo, mas para coletivos ou empresas. Isso se aplica a boates e casas noturnas, como casas de *swing*, ou prostíbulos. Pelo que se deduz das próprias publicações, essas experiências "coletivas" são, em geral, vistas com menos "*glamour*" do que os encontros individuais. Os valores são mais baixos, o tempo menor, e o encontro é menos particularizado. É o caso, por exemplo, de uma publicação sobre um endereço conhecido apenas como Prédio Uruguaiana 24, no Centro do Rio. Ao contrário de outras postagens, em caso como esses as profissionais não recebem fotos, não mostram detalhes, e os comentários costumam ser bem mais breves, não raro limitado a algumas frases ou um ou dois parágrafos.

Um elemento literário que vale destacar para a leitura de um relato, tomado por exemplo, é o conflito. A oposição de forças entre personagens move o motor do enredo e é fundamental em parte significativa dos relatos. Meyer e Miller (2020, p. 138) vão ao extremo de determinar que a configuração básica de uma narrativa é, senão o conflito, ao menos um problema que deve ser solucionado. Para Abbott (2008, p. 94), emulando Ricoeur (2015) e Foucault (2021), narrativa é poder. Mas, mais do que isso, a narrativa precisa oferecer uma disputa de poderes, entendendo o poder como uma rede onipresente, para ser interessante e relevante. Disputa de poderes, em outras palavras, conflito.

A noção de conflito, contudo, não deve ser entendida de maneira restritiva. Murfin e Ray (2018, p. 152) lembram que o conflito pode assumir múltiplas modalidades – físico, psicológico, social, moral ou interno –, o que permite ampliar a análise para além do embate explícito entre personagens. Nada impede que um personagem esteja em conflito consigo mesmo, seja por meio de monólogos interiores ou digressões em fluxo de consciência. Na tradição modernista, o conflito interior torna-se tão ou mais relevante do que o confronto externo. Exemplos paradigmáticos vão de Dostoiévski a Virginia Woolf e James Joyce, em cuja obra *Ulysses* o célebre monólogo de Molly Bloom não resolve um conflito por meio da ação externa, mas por uma reorganização subjetiva da experiência, em fluxo de consciência. A narrativa, nesse caso, encontra seu *clímax* não em um evento, mas em um estado de elaboração interna, o que demonstra que o conflito pode ser resolvido no plano da linguagem e da percepção.

Quando transportado para o ambiente digital, esse arcabouço teórico precisa ser reconfigurado. Nos relatos analisados, o conflito raramente se manifesta como embate físico direto; ele surge, antes, como tensão situacional, articulada por variáveis como tempo escasso, agendas incompatíveis, deslocamentos urbanos, falhas de comunicação e incertezas quanto ao controle da situação. Esses elementos funcionam como forças externas que pressionam o narrador e organizam a progressão do enredo. A resolução desse conflito – seja por meio de adaptação, negociação ou aceitação das circunstâncias – estrutura a narrativa e confere a ela uma sensação de fechamento.

Os relatos avaliativos de Angel Garcia são um exemplo possível. Com mais de três páginas de comentários majoritariamente positivos, Angel está entre algumas das acompanhantes de destaque na versão carioca do site em 2026. Um deles, publicado por Vassalo em 13 de janeiro de 2026, é exemplar no uso do conflito (e dos demais elementos) na construção do conto erótico travestido de relato:

> Iniciar mais um TD e dessa vez decidi que não seria desbravada ou que traria alguma menina pra minha residência. Deixei os confins do meu feudo na zona norte e rumei para o Centro, aonde não conheço muito as meninas que residem por aqui, mas decidi solicitar auxílio ao *feed* do arena e meu desejo era de ter um enrosco com uma menina de pele clara dessa vez e analisando os relatos, optei pela maravilhosa Angel Garcia. A menina inclusive anda bastante requisitada, o dia mal se iniciada e ela quase não tinha horários. Tentei contato no fim da manhã e ela me respondeu quase imediatamente, tirou minhas dúvidas simples

e decidi por fechar a agenda dela e pegar os dois últimos horários da moça para fechar seu dia. Fico um pouco ansioso e acabo nem rendendo nada no serviço, finalizo meus trabalhos, fecho meu computador e me preparo para sair de casa e rumar para o Centro. Quase chegando na Carioca, a moça atende no edifício Central, eu sinalizo que estou chegando para confirmar o atendimento e quando chego, a notifico e ela me autoriza subir. Faço meu cadastro na portaria, curiosidade de que depois da pandemia quando o sistema passou a funcionar, eu nunca havia mais ido ao prédio. Tudo tranquilo e sou liberado a subir, chegando na porta da moça, a campainha parecia não estar funcionando e sinalizo ela que cheguei pelo WhatsApp mesmo. A porta então se abre e uma moça linda, de olhos claros e pele alva abre a porta trajando uma *lingerie* micro e um robe transparente. Nos beijamos e rumo ao quarto, que por sorte é o maior da casa, com cama de casal e cômoda pra colocar suas roupas. Ela me oferece um banho, ao qual aceito de pronto, e depois de tomar meu banho retorno ao quarto e ainda de toalha na cintura e em pé iniciamos os beijos e o volume já começa a se fazer por baixo da toalha e aperta a calcinha dela, soltando um gemidinho. Toalha retirada, robe removido e sutiã retirado, partimos pra cama da dama e daí são muitos beijos, apertos pelo corpo pequenino da linda moça e chupadas em seus bonitos seios bicudos, arrancando leves suspiros da moça. A partir daí eu não me controlo mais, viro a dama de bruços na cama e continuo com aqueles beijos maravilhosos que ela tem, um hálito refrescante de menta, provavelmente de alguma *halls* que ela estivesse na boca, mas nem senti a bala durante os beijos. O pau torando e cutucando a bunda da moça, eu parto para um maravilhoso beijo grego na dama antes que eu queimasse a largada só com beijos e roçadas. Depois arranco a calcinha dela e início um oral intenso naquela buceta linda e suculenta, muito gostosa de chupar e sentir na boca até começar a arrancar suspiros da moça e eu perceber que seu grelo havia enrigecido em minha boca e dali foi só tortura à dama até ela revelar que havia gozado, ficar com o corpo todo arrepiado e me pedir um tempo para de recuperar. Ela me revelou que não era normal gozar tão rápido e que estava se sentindo ótima, por enquanto, porque disse que meu cacete não era pequeno e bastante grosso. Depois de ficar convencido, pedi a camisinha e ela só tinha uma que parecia uma roupa tamanho P para quem veste G, mas foi o suficiente para vestir meu boneco e podermos partir para o sexo, um pouco de calma porque a moça é bastante apertada e depois o trem desandou e a socação rolou solta depois dela se acostumar. Pedi pra ela vir de lado e aí o negócio esquentou bastante apertando seu corpo com intensidade de encontro ao meu enquanto apertava seu seio e socava forte, até que não aguentei e o gozo veio. Pausa para descansar, afinal havia contratado duas horas e pressa era algo que não precisava ter. A moça revelou que já morou anos próximo da onde eu moro e contou um pouco da vida como garota e suas amizades no ramo e de como tem cliente sem noção nesse ramo e depois dos relatos tive que

> concordar com a mesma. Por fim ela me revelou que já quase fez uma dupla com a Victória Oasis que também atende no mesmo prédio e até me indicou a dama, mesmo que ela não a conheça tão intimamente. Após toda essa pausa, parti para o segundo *round*, muitos beijos, mas o garotão estava resistente em ficar de pé, então parti para chupar a dama e ver se a fazia gozar novamente, mas não foi tão fácil, por mais que ela me relatou ter sido muito gostosa a chupada e a deixar toda leve depois dos inúmeros suspiros, mas não fiz ela gozar pela segunda vez. Depois disso o meu amigo não estava sendo tão amigo meu e se recusava a subir, mas apelei pra uma punheta vendo ela se tocar e finalmente ele deu sinal de vida e partimos pro sexo e o roteiro foi o mesmo, um delicioso frango assado pra iniciar e partimos pra de ladinho, que foi uma posição que encaixou bem demais com ela e finalmente esvaziei o que restou do saco na camisinha. Respiro, banho tomado e pagamento feito. Me despedi da moça e ela me levou até a porta e se despediu com um beijinho gostoso. Na saída do elevador para sair do prédio, cometi mais uma gafe de quem não conhece o sistema do prédio e tentei sair da catraca à força, até uma moça simpática que estava entrando me dizer que eu precisava colocar o rosto também para sair e minha surpresa foi ótima quando percebi que se tratava justamente da Victória Oasis que havia comentado minutos atrás, se isso não é sinal para o próximo encontro, eu não sei o que é. Por sinal a moça trajada de civil é um espetáculo. Aqui encerro meu relato e só posso dizer que a Angel é um doce de pessoa, muito beijoqueira e com beijos muito gostosos, pequenininha, mas com uma intensidade absurda na cama,.uma delícia de mulher. Provavelmente repetecarei, mas por enquanto talvez não porque agora fiquei com vontade de conhecer a Victória.

Como padrão nos relatos, a narrativa ocorre em primeira pessoa, na qual o narrador é também protagonista do enredo. Tudo o que o leitor sabe sobre o encontro – a escolha da acompanhante, a expectativa, os acontecimentos e a avaliação final – é filtrado exclusivamente pela perspectiva do cliente. Esse enquadramento limita o acesso à interioridade da personagem Angel, que aparece apenas mediada pelas interpretações, elogios e suposições do narrador. Assim, não se trata de uma narrativa compartilhada, mas de um relato unilateral, em que a experiência da acompanhante é construída discursivamente a partir daquilo que convém ao efeito narrativo pretendido.

O primeiro conflito está cristalino logo no início. Conforme já mencionado, esses narradores-personagens com frequência posam como aventureiros, desbravando terras desconhecidas e exóticas. É exatamente o que faz Vassalo. Seu primeiro obstáculo aparece: transpor a distância e os percalços possíveis no trânsito da Zona Norte, onde reside, para o Centro, onde irá realizar o encontro. A mulher – inequivocamente tratada como objeto, como desejo e posse, mesmo que temporária – é o objetivo a ser alcançado, o ponto de partida de sua odisseia. Ele poderia chamá-la para casa, mas não: o desafio o instiga.

Esse conflito é narrativamente produtivo porque permite transformar a experiência em trama, e não apenas em sequência de fatos. O desafio da distância não é apresentado como mero detalhe informativo, mas como estratégia de suspense: cada percalço reforça a expectativa de uma futura recompensa. O leitor é conduzido a compartilhar da tensão do narrador, acompanhando o acúmulo de desejo que só será resolvido no momento do encontro efetivo.

A resolução do conflito ocorre quando o encontro finalmente se concretiza, funcionando como clímax narrativo e recompensa simbólica pela espera. O prazer descrito não se dissocia da trajetória de frustração anterior; ao contrário, ele é intensificado por ela. Assim, o conflito não apenas organiza o enredo, mas atribui sentido à experiência, legitimando o relato como digno de ser contado e compartilhado.

Outros conflitos se seguem. A agenda cheia da antagonista, que por pouco não frustra o encontro, a ansiedade que ataca o protagonista e o impede de focar no trabalho. Outro conflito, misto de psicológico e físico, aparece em sua preocupação com a performance sexual. Ao mesmo tempo em que se descreve em termos heroicos, como quem consegue domar as ânsias da antagonista e rapidamente levá-la ao ápice, o narrador também declara a sua ansiedade. Ele se coloca em termos que beiram o messiânico, evidenciando uma disputa implícita (por vezes, mesmo explícita) de virilidade com outros clientes. Não somente sua performance é incomum, como o seu falo é maior do que o dos concorrentes, evidenciado pela declaração: "Depois de ficar convencido, pedi a camisinha e ela só tinha uma que parecia uma roupa tamanho P para quem veste G, mas foi o suficiente para vestir meu boneco". Independente ou não da veracidade desse aspecto, a sua bravata ilumina uma disputa com os outros parceiros, antagonistas invisíveis, mas que permeiam a trama. Como comum aos demais encontros, é possível notar outros aspectos já mencionados, como o uso de gírias e linguagem própria ao meio ("boneco", "dama", "*round*", "garotão", "civil"), além de um tom lúdico que trata o ato sexual como um jogo.

Um conflito social mais sutil emerge nas conversas pós-encontro, quando a acompanhante relata experiências negativas com "clientes sem noção". Aqui, o narrador se posiciona moralmente, alinhando-se à perspectiva da profissional, o que reforça sua autoimagem como cliente adequado e consciente. Esse movimento resolve simbolicamente um conflito ético implícito: o de se distinguir do "mau usuário" dentro da comunidade da plataforma.

Por fim, o episódio da saída do prédio introduz um microconflito narrativo final, aparentemente banal, mas funcional do ponto de vista do enredo. O erro na catraca e o encontro inesperado com outra profissional funcionam como fechamento irônico e aberto da narrativa, sugerindo continuidade futura e mantendo o leitor engajado além do relato principal. Um gancho narrativo, sugerindo que o relato não se encerrou apenas na avaliação do encontro, mas se inscreve em uma lógica seriada, típica do formato de *storytelling machine* da plataforma, em que cada narrativa prepara o terreno para a próxima. O encontro sexual, nesse sentido, é menos o conflito em si do que o campo onde esses conflitos se desenrolam e encontram resolução narrativa.

Em suma, muito ainda poderia ser explorado e detalhado sobre o uso da narratologia como ferramenta exploratória dos relatos e materiais contidos na plataforma. Contudo, por limitação de espaço, julgou-se necessário trazer ao menos um contexto para exemplificar como as narrativas aparecem. Claro que há diversos outros elementos da prosa que apareceram aqui de forma secundária e que merecem maior atenção, como tom, ironia e estilo, mas cuja análise terá que ficar para um próximo trabalho.

Não foi à toa, portanto, a proposta de transformar esses relatos em dados: a ideia é que informações técnicas ou indicadores quantitativos são insuficientes para compreender a complexidade da plataforma, e é preciso a mediação cultural para iluminar esse material. No caso do GP Arena, essa perspectiva ilumina como os relatos publicados na plataforma não podem ser reduzidos a simples unidades discretas de informação (notas, métricas, *rankings*), mas precisam ser entendidos como narrativas culturais, atravessadas por repertórios literários, metáforas coletivas e imaginários sociais. No processo, diversas categorias são e poderiam ser mobilizadas, desde questões de gênero, passando por discussões sobre masculinidade e masculinismo, um maior aprofundamento sobre a questão da transformação das prostitutas em marcas de si próprias, além, claro, de um desenvolvimento ainda mais aprofundado nos relatos.

5. Considerações finais

Em que pese a limitação de espaço de um artigo, este trabalho tentou traçar um paralelo entre um objeto inexplorado, o GP Arena, e o fenômeno conhecido como plataformização. Muito ainda deve ser explorado em relação ao site, Terra Incognita com vasta gama de possibilidades metodológicas para aprofundar e lançar luz sobre as suas particularidades e detalhes. Contudo, o foco deste trabalho foi evidenciar que a plataformização do trabalho sexual vai além de uma simples digitalização do mercado: trata-se de um processo estruturante que redefine práticas, relações de poder e formas de mediação.

O caso do GP Arena evidencia como a lógica da plataformização se estende a setores historicamente marcados pela informalidade, como o trabalho sexual, reconfigurando práticas laborais e relações de poder a partir de novas mediações tecnológicas. No caso da prostituição, essa intermediação assume contornos específicos: ao disponibilizar mecanismos de avaliação, ranqueamento e exposição pública, o GP Arena impõe às profissionais do sexo um regime contínuo de visibilidade e performance, no qual reputação, rendimento e acesso ao mercado passam a depender da capacidade de autogerenciamento e da conformidade às expectativas dos usuários.

No limite, a prostituição, historicamente marginalizada, é reorganizada dentro de um ecossistema que reforça a assimetria de poder entre plataformas e trabalhadoras. Se, por um lado, é verdade que a plataformização possibilita novas formas de visibilidade e alcance, por outro, submete o trabalho sexual às lógicas de desempenho e autopromoção, tornando a reputação e a presença constante condições de sobrevivência no mercado. Não seria absurdo, portanto, afirmar que o GP Arena, na prática, ainda que voltado para o trabalho sexual, assume um misto de diversas outras plataformas consolidadas: *Uber* (com notas e avaliações das profissionais, atuando apenas como mediador), *TripAdvisor* (com avaliações de lugares e ranqueamento), *Twitter* (com usuários desenvolvendo e contando histórias como relatos) e *Instagram* (com *feed* para autopromoção).

Referências bibliográficas

ABBOTT, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. New York: Cambridge University Press, 2008.

BELLI, L. *et al*. Law of the land or law of the platform? Beware of the privatisation of regulation and police. In: BELLI, L. *How platform are regulated and how they regulate us*. FGV, 2017.

BRASIL. *Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) - Relatório de família, ano 2002*. Brasília: Ministério do Trabalho, 2002.

CAMINHAS, Lorena. Os mercados erótico-sexuais em plataformas digitais: o caso brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 38, n. 111, p. 1-18, 2023.

COSTA, Monique Leray. *Prostituição online: uma reflexão crítica entre autonomia da vontade e exploração sexual*. 2023. Dissertação (Mestrado em Direito e Instituições do Sistema de Justiça) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

FATAL MODEL. *Sobre a Fatal Model*. Disponível em: https://fatalmodel.com/. Acesso em: 03 fev. 2026.

FERREIRA, Cinthya Bastos. Novas veredas da prostituição?: Um olhar sobre a plataformização do trabalho sexual no mercado digital do sexo In: *48º Encontro Anual da ANPOCS*, 2024, Campinas.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FUCHS, Christian; SANDOVAL, Marisol. Digital Workers of the World Unite! A Framework for Critically Theorising and Analysing Digital Labour. *Triple C: Communication, Capitalism and Critique*, v. 12, n. 02, 2014. Disponível em: https://www.triple-c.at/index.php/tripleC/article/view/549. Acesso em: 28 ago. 2025.

GILLESPIE, Tarleton. Governance of and by platforms. In: BURGESS, Jean *et al*. (Org.). *The SAGE Handbook of Social Media*. London: Sage, 2017. Disponível em: https://culturedigitally.org/wp-content/uploads/2016/06/Gillespie-Governance-ofby-Platforms-PREPRINT.pdf. Acesso em: 24 mar. 2025.

GROHMANN, Rafael. Plataformização do trabalho: entre dataficação, financeirização e racionalidade neoliberal. *Revista Eptic*, v. 22, n. 1, 2020. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/12188. Acesso em: 29 ago. 2025.

JOYCE, James. *Ulysses*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012.

KUSHNIR, Beatriz. *Baile de Máscaras:* Mulheres Judias e Prostituição. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LENZ, Flavio. Gabriela Leite, prostituta que viveu e promoveu a liberdade. *Revista em pauta*, v. 12, n. 34, 2015. DOI: 10.12957/rep.2014.15094. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaempauta/article/view/15094. Acesso em: 28 nov. 2025.

LIMA, Marco; VALENTE, Jonas. Regulação de plataformas digitais: mapeando o debate internacional. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, 2020.

MEYER, Michael; MILLER, Quentin. *Literature to Go*. Boston: Bedford, 2020.

MURFIN, Ross; RAY, Supryia. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston: Bedford, 2018.

OMENA, Janna. *Métodos digitais:* teoria-prática-crítica. Lisboa: ICNova, 2019.

PATROCINO, Laís Barbosa *et al*. O que trabalhos sexuais em plataformas digitais nos revela sobre trabalho e sexualidade na contemporaneidade. In: XV Reunião de Antropologia do Mercosul, 2025, Salvador. *Anais do XV Reunião de Antropologia do Mercosul*. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Grupo de Trabalho: Economias sexuais: trânsitos, direitos e prática etnográfica.

POELL, Thomas *et al*. Plataformização. *Revista Fronteiras* - estudos midiáticos, v. 22, n. 1, jan./abr. 2020. 10.4013/fem.2020.221.01. Disponível em: https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2020.221.01. Acesso em: 28 ago. 2025.
RICOEUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
SANDERS, Teela *et al*. *Internet Sex Work:* Beyond the Gaze. United Kingdom, Palgrave McMillian, 2018.
SILVA, Mirian Borges da. A plataformização chegou no trabalho do sexo: apontamentos sobre a formalização da precarização a partir da plataforma "OnlyFans". *Conversas & Controvérsias*, v. 11, n. 1, p. 1-13, 2024.
SILVA, Tânia Maria Gomes da. O corpo feminino sob tirania na pós-modernidade, *Rev. unifamma*, Maringá, v.12, n.1, p.41-54, ago. 2013. Disponível em: http://revista.famma.br/unifamma/.
SIMÕES, Soraya Silveira *et al*. (Orgs). *Prostituição e outras formas de amor*. Niterói: Editora da UFF, 2014, 552p.
VASSALO. Angel Garcia. *GP Arena*. Disponível em: https://gparena.net/td-show.php?t=9518. Acesso em: 20 jan. 2026.

Hiperautoria e Visibilidade

O Impacto da Taxonomia CRediT no Registro da Pesquisa Moderna

Dra. Denise de Paiva Costa Tangerino[1]

Nas últimas décadas, a atividade científica passou a ser cada vez mais influenciada por sistemas de avaliação baseados em indicadores quantitativos de desempenho. Nesse contexto, a publicação de artigos científicos deixou de representar apenas um mecanismo de disseminação do conhecimento para tornar-se também um elemento central para a progressão na carreira acadêmica, a obtenção de financiamento e o reconhecimento entre pares. Como observam Hicks *et al*. (2015) e Moher *et al*. (2018), pesquisadores são frequentemente avaliados por métricas relacionadas ao volume de publicações, ao impacto dos periódicos e ao número de citações recebidas, configurando um ambiente marcado pela lógica do *publish or perish* (publique ou pereça). Embora esse modelo tenha contribuído para a ampliação da produtividade científica global, também suscitou debates acerca dos efeitos da quantificação excessiva sobre a qualidade, a originalidade e a relevância social da pesquisa.

A consolidação dessa cultura avaliativa está intimamente relacionada à ascensão dos *rankings* universitários globais. Segundo Altbach (2011), os *rankings* internacionais transformaram-se em um fato social inerente ao ensino superior contemporâneo, influenciando a forma como a sociedade em geral percebem a qualidade das universidades. Apesar das críticas metodológicas, conceituais e epistemológicas direcionadas a esses sistemas de classificação (Axel-Berg, 2015; Santos, 2015), sua capacidade de sintetizar informações complexas em posições facilmente compreensíveis ampliou significativamente sua legitimidade pública. Como consequência, universidades e pesquisadores passaram a ser continuamente comparados em escala global, independentemente de concordarem com os critérios utilizados ou com as premissas que sustentam tais comparações.

---

[1] Denise de Paiva Costa Tangerino é doutora em Administração de Empresas pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), mestre em Comunicação e Práticas de Consumo pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) e graduada em Design Gráfico pelo Centro Universitário Senac. Professora do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, desenvolve pesquisas nas áreas de comunicação, educação superior, reputação institucional, rankings universitários, métricas acadêmicas e internacionalização da educação. Atua também nos campos da criatividade, inovação e comunicação estratégica. E-mail: denise.tangerino@mackenzie.br

À medida que a inovação científica e tecnológica passou a ser compreendida como um fator fundamental para o desenvolvimento econômico e social, cresceu também a demanda por instrumentos capazes de mensurar o desempenho das instituições de ensino superior. Nesse cenário, universidades passaram a monitorar sistematicamente seus indicadores de pesquisa, internacionalização, impacto científico e reputação, utilizando essas informações para orientar processos de gestão e planejamento institucional (Altbach, 2011; Douglass, 2015).

Paralelamente, os avanços tecnológicos transformaram profundamente a produção e a circulação do conhecimento científico. O desenvolvimento de plataformas digitais, bases de dados internacionais e sistemas de comunicação em rede permitiu a ampliação das colaborações científicas transnacionais, aproximando pesquisadores localizados em diferentes países e continentes. Como resultado, a ciência tornou-se progressivamente mais internacionalizada, colaborativa e dependente de infraestruturas globais de pesquisa. Esse fenômeno ampliou não apenas a circulação do conhecimento, mas também a capacidade de monitorar e comparar a produção científica em escala mundial, permitindo que indicadores bibliométricos fossem calculados com níveis de abrangência e sofisticação inimagináveis poucas décadas atrás.

Entretanto, a crescente centralidade das métricas e dos *rankings* também gerou críticas relevantes, especialmente em regiões periféricas do sistema científico internacional, como a América Latina. Ao privilegiarem indicadores relacionados principalmente à pesquisa internacionalizada e à visibilidade acadêmica, esses sistemas tendem a estimular processos de homogeneização institucional, incentivando organizações com histórias, objetivos e públicos distintos a perseguirem os mesmos padrões de excelência. Dessa forma, atividades relacionadas à extensão universitária, ao desenvolvimento regional e à inclusão social frequentemente recebem menor reconhecimento nos sistemas globais de avaliação (Douglass, 2015).

Esse cenário motivou o surgimento de movimentos internacionais voltados à promoção de práticas mais responsáveis de avaliação científica. Iniciativas como a Declaração de São Francisco sobre Avaliação da Pesquisa (DORA), o Leiden Manifesto (Hicks *et al.*, 2015) e, mais recentemente, o Projeto Métricas, defendem abordagens capazes de combinar indicadores quantitativos e análises qualitativas, reconhecendo que a qualidade da pesquisa não pode ser reduzida a números isolados. Tais iniciativas argumentam que a avaliação científica deve considerar aspectos como impacto social, formação de recursos humanos, contribuição para políticas públicas e desenvolvimento científico de longo prazo, evitando a dependência excessiva de métricas simplificadoras (Wilsdon *et al.*, 2015).

Os desafios da avaliação científica tornam-se ainda mais evidentes diante das transformações recentes na organização da atividade de pesquisa. A crescente complexidade dos projetos científicos, associada à necessidade de cooperação internacional e ao desenvolvimento de grandes infraestruturas de pesquisa, contribuiu para a consolidação do fenômeno da hiperautoria, caracterizado pela presença de dezenas, centenas ou até milhares de autores em uma única publicação. Enquanto na primeira metade do século XX a produção científica era frequentemente realizada por indivíduos ou pequenos grupos, a ciência contemporânea passou a operar em redes colaborativas amplas, envolvendo pesquisadores de diferentes instituições, países e áreas do conhecimento. Como consequência, a autoria deixou de representar, de forma inequívoca, a contribuição efetiva de cada participante do processo científico.

Nesse contexto, os modelos tradicionais de atribuição de crédito científico revelam sinais de esgotamento. Indicadores amplamente utilizados, como o índice h, as contagens brutas de citações e diversos sistemas de avaliação bibliométrica, foram concebidos a partir da premissa de que a autoria corresponde a uma contribuição relativamente homogênea. No entanto, essa premissa torna-se cada vez mais problemática em ambientes de pesquisa altamente colaborativos. O sistema convencional de autoria frequentemente não registra quem realizou cada etapa do trabalho científico, tornando invisíveis contribuições especializadas relacionadas ao desenvolvimento de software, à curadoria de dados, à construção metodológica ou à visualização de resultados. Além disso, a ausência de padrões universais para a ordenação dos autores gera inconsistências entre áreas do conhecimento, favorecendo disputas por reconhecimento, distorções meritocráticas e práticas questionáveis, como a inclusão de autores convidados (*guest authors*) ou a omissão de colaboradores relevantes (*ghost authors*). Esses problemas tendem a afetar de maneira particularmente intensa pesquisadores em início de carreira, para os quais a atribuição adequada de crédito possui impacto direto sobre oportunidades de financiamento, progressão profissional e reputação acadêmica.

As consequências dessas limitações podem ser observadas tanto no nível individual quanto institucional. No plano institucional, *rankings* universitários fortemente dependentes de indicadores de citação podem sofrer distorções decorrentes da participação em grandes consórcios internacionais de pesquisa, elevando artificialmente os índices de impacto de determinadas instituições. No plano individual, métricas bibliométricas nem sempre conseguem distinguir liderança intelectual, participação técnica ou contribuições operacionais dentro de projetos coletivos. Mesmo indicadores mais sofisticados, como o *Category Normalized Citation Impact* (CNCI), enfrentam dificuldades para representar adequadamente o mérito individual quando aplicados a publicações com elevado número de autores e instituições participantes.

Diante desse cenário, emergem iniciativas que buscam aperfeiçoar os sistemas de avaliação científica, alinhando-os às recomendações de movimentos internacionais como a Declaração de São Francisco sobre Avaliação da Pesquisa (DORA), o Leiden Manifesto e, mais recentemente, o Projeto Métricas, previamente citados. Entre essas iniciativas destaca-se a taxonomia CRediT (*Contributor Roles Taxonomy*), desenvolvida para substituir a visão tradicional centrada exclusivamente na figura do autor por uma perspectiva baseada na identificação explícita das contribuições realizadas por cada participante da pesquisa. Em vez de tratar todos os autores como equivalentes, o modelo reconhece diferentes formas de participação, incluindo atividades relacionadas à concepção da pesquisa, desenvolvimento metodológico, programação computacional, análise de dados, curadoria de informações, redação, supervisão e obtenção de financiamento. Essa abordagem amplia a transparência do processo científico, fortalece a responsabilização (*accountability*) dos pesquisadores e permite o desenvolvimento de métricas mais precisas e contextualizadas.

A adoção do CRediT também apresenta potencial para áreas caracterizadas por elevada interdisciplinaridade, como as Humanidades Digitais. Nesse campo, atividades historicamente consideradas auxiliares passam a ser reconhecidas como contribuições intelectuais relevantes, incluindo o desenvolvimento de bases de dados, a construção de bibliotecas digitais, a curadoria de acervos, a programação de ferramentas analíticas e a criação de visualizações interativas. Dessa forma, a taxonomia contribui para ampliar a diversidade de perfis reconhecidos pela avaliação científica contemporânea, favorecendo modelos mais plurais, transparentes e compatíveis com a complexidade crescente da produção do conhecimento.

Referências bibliográficas

ALTBACH, P. G.. *The past, present, and future of the research university*. In ALTBACH, P. G.;. SALMI, J. (Eds.), The road to academic excellence. Washington DC: The World Bank, 2011.

AXEL-BERG, J.. *The marketisation of higher education and the student as consumer*. Londres: Routledge, 2015.

DOUGLASS, J. A.. *The new flagship university: Changing the paradigm from global ranking to national relevancy*. Londres: Palgrave Macmillan, 2015.

HICKS, D., WOUTERS, P., WALTMAN, L., DE RIJCKE, S., & RAFOLS, I.. Bibliometrics: The Leiden Manifesto for research metrics. *Nature*, 520(7548), 429-431. Berlim: Springer Nature, 2015. DOI: 10.1038/520429a

MOHER, D., NAUDET, F., CRISTEA, I. A., MIEDEMA, F., IOANNIDIS, J. P. A., & GOODMAN, S. N.. Assessing scientists for hiring, promotion, and tenure. In: *PLoS Biology*, 16(3), e2004089, California (s/L), Plos, 2018.

PROJETO MÉTRICAS. (2024). *Práticas responsáveis para o uso de métricas na avaliação da pesquisa científica*. São Paulo: USP, 2026. Disponível em: ‹https://metricas.usp.br/›. Acesso em: 01/06/2026.

SANTOS, B. S.. *A universidade no século XXI: Para uma reforma democrática e emancipatória da universidade*. São Paulo: Cortez, 2015.

WILSDON, J. et al.. *The Metric Tide: Independent Review of the Role of Metrics in Research Assessment and Management*. Londres: HEFCE, 2015. DOI: 10.13140/RG.2.1.4929.1363

O papel da imprensa tradicional no comportamento de acionistas minoritários

Análise da relação entre a imprensa tradicional e a reação do mercado a violações dos direitos dos acionistas não-controladores de empresas brasileiras de capital aberto.

Roberto Vigna[1]

O processo metodológico aqui descrito foi desenvolvido no trabalho de Iniciação Científica (IC) do curso de Ciências Econômicas da Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado (FECAP), orientado pela Professora Dra. Verônica de Fátima Santana e intitulado **Quem se importa com os minoritários? Reação do mercado a violações dos direitos dos acionistas não-controladores**.

O bom funcionamento dos mercados de capitais depende da confiança dos investidores na integridade das práticas corporativas e na proteção de seus direitos. Conforme TAYLOR (2003), o desenvolvimento do mercado financeiro depende da crença que ele é justo, que se pode confiar nas companhias e que os acionistas terão seus interesses protegidos. O público em geral se informa a respeito do assunto pela mídia, principalmente a mídia tradicional.

Esse assunto, entre outros, é tratado pela governança corporativa, que tem como objetivo promover essa confiança, limitando a capacidade de expropriação de agentes em posições vulneráveis, por agentes privilegiados, nomeadamente gestores e acionistas controladores.

No entanto, os estudos que analisam a reação dos investidores às notícias de más práticas de Governança Corporativa ainda são escassos no Brasil. O estudo proposto pela IC pretende preencher esta lacuna ao analisar as ações da Bolsa antes e depois de notícias relevantes a respeito de empresas brasileiras com capital aberto.

---

[1] Roberto Vigna é graduando em Ciências Econômicas da Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado (FECAP). E-mail: rlvmaru@gmail.com

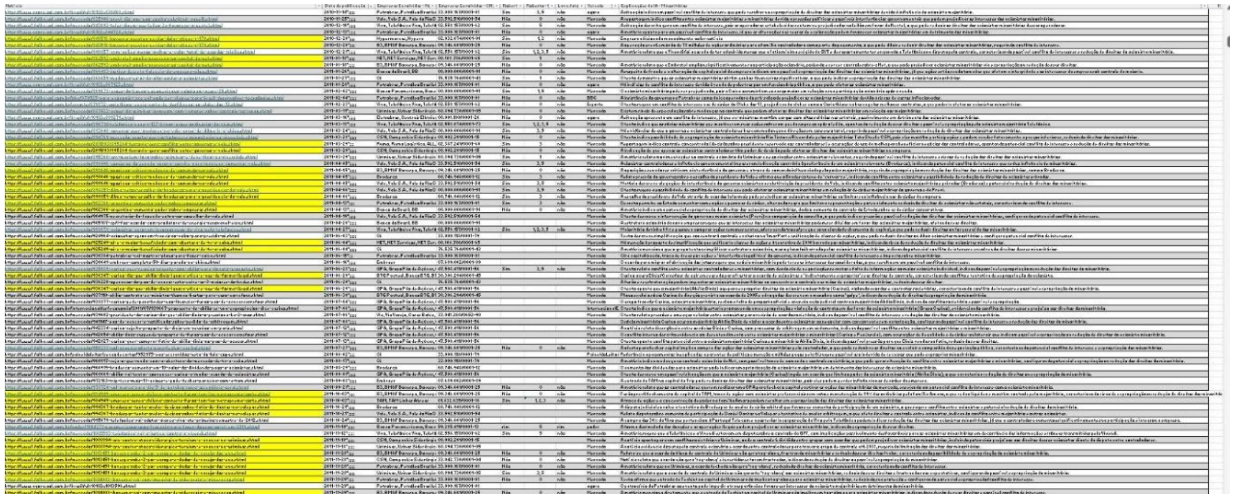
A hipótese principal da IC é de que o acionista minoritário reage a notícias de violações de seus direitos publicadas pela imprensa e altera o seu comportamento como investidor a partir da informação recebida. A pesquisa é, portanto, de associação com interferência entre as variáveis:

> Se há interferência, há mecanismo, que é a sequência de eventos (de interferência) que liga o agente interferente inicial ao efeito final. Mecanismo pode ser estudado em vários níveis, como o mecanismo molecular, genético, bioquímico, farmacológico, fisiológico, psicológico, ecológico, sociológico, político, entre outros. Se alteramos a variável interferente, há grande chance de alterarmos a variável efeito. A relação não é absoluta porque os fenômenos podem ser complexos e um conjunto de variáveis pode interagir concomitantemente de forma que a movimentação de apenas uma delas seja insuficiente para provocar efeito perceptível. (VOLPATO, 2015, p. 7)

A lista de dados brutos (uma amostragem com 4825 notícias onde possivelmente houve expropriação de acionistas minoritários) recebida para a ser analisada foi fornecida pela professora orientadora em colaboração com o Prof. Dr. Vinicius Brunassi. Sendo a metodologia de coleta proposta para a formulação de uma base de dados qualitativa e quantitativa a partir de um resultado de *data scrapping* do objeto de pesquisa. O objeto de pesquisa foi delimitado pela professora orientadora, sendo as notícias do grupo FOLHA no período de 2010 a 2024, sendo 15 anos de base de dados até o último ano cheio de quando a proposta da Iniciação Científica foi enviada no final de 2025. Esta lista de dados brutos possuía originalmente uma análise feita por Inteligência Artificial que foi descartada pelo pesquisador-autor em sua análise.

Ao orientando foi dada a tarefa de averiguar a lista de dados e transformá-la em um uma base de dados, para então fazer o estudo das ocorrências, ou seja, a comparação do antes e depois da variação da ação da empresa na bolsa de valores. Em seguida, fazer a diferença com um índice de mercado utilizando a metodologia de *Cumulative Abnormal Returns*, cuja expectativa deste resíduo oriundo da diferença seja negativa e que o somatório dessas diferenças também seja negativo, ou seja, que as ações que sofreram expropriação dos acionistas minoritários tenham tido uma performance pior no período em relação a um índice de mercado e que isso seja um padrão persistente de maneira observável pela somatória das diferenças.

Figura 1. Trecho da lista de dados



Fonte: Profª. orientadora

Quadro 1. Exemplo das informações contidas na lista de dados

NOTÍCIA	DATA	EMPRESAS ENVOLVIDAS NOME	EMPRESAS ENVOLVIDAS CNPJ	A NOTÍCIA REALMENTE DIZ RESPEITO A VIOLAÇÕES DOS DIREITOS DOS MINORITÁRIOS?	QUAL CATEGORIA?	LAVA A JATO?	VEÍCULO
https://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u674478.shtml	2010-01-04	Via, Via Varejo, Casas Bahia, Ponto Frio, Ponto	60.746.948/0001-12	Sim	1, 2	Não	Não

Fonte: elaborado pelo autor.

As categorias da sexta coluna são os critérios baseados em BECHT *et al*. (2003):

1. Concentração acionária
2. Aquisições hostis
3. Problemas no Conselho de Administração
4. Remuneração dos executivos
5. Falhas nas obrigações fiduciárias dos executivos

O processo metodológico aqui descrito é justamente sobre a transformação desta lista de dados brutos em uma base de dados. Apenas após a aplicação de critérios (sendo necessário pelo menos um deles para ser marcado como “Sim”) filtragem e identificação que os dados brutos se transformam em um banco de dados detentor de significado.

> Na sociedade moderna os bancos de dados se tornaram componentes essenciais, estão presentes em grande parte das atividades humanas e representam um papel crítico em quase todas as áreas em que os computadores são utilizados. Por definição, banco de dados é um agrupamento de dados relacionados, onde dados podem ser entendidos por fatos que podem ser organizados e que possuem um significado. (FIOROTTI CAMPOS *et alii*, 2020, p.3)

O primeiro passo na transformação de uma lista de dados brutos é a filtragem desta base para o intervalo de tempo do estudo, mesmo que a lista supostamente já esteja no período do estudo.

O segundo passo é ter um sistema de dupla identificação, ou seja, ter o mesmo identificador do evento no objeto de pesquisa repetido duas vezes na lista, sendo um destes a identificação original da lista de dados brutos e a outra revisada (sendo este a identificação que o pesquisador averiguou a notícia quanto à sua relevância para a pesquisa). Isto serve o propósito de catalogar qualquer erro de identificação, identificando erros comuns e localizando potenciais vieses da lista de dados brutos.

A identificação na IC na lista de dados brutos original já era redundante, nas colunas "nome de empresa" e "CNPJ". O nome fantasia da empresa foi revisado para facilidade de leitura e o CNPJ correto foi mantido como identificação original e foi colocado ao lado para coleta de informações

A vantagem do sistema de dupla identificação é que ele facilita o processo de revisão e evidencia possíveis erros de base, como erros de coleta e de catalogação, como na identificação ou mesmo na existência da ocorrência.

Uma mesma notícia pode se referir a múltiplas ocorrências, como conter empresas diferentes no mesmo texto. Se isto ocorrer, a entrada deve ser duplicada e diferenciada pela identificação nominal das empresas citadas.

Se uma notícia tem em sua matéria mais de uma ocorrência do que originalmente catalogado na lista, essa deve ser adicionada manualmente e deve ter apenas a identificação revisada catalogada, deixando a catalogação original (CNPJ) em branco, pois esse ponto de dado não fazia parte da lista originalmente.

Da mesma forma, múltiplas empresas podem se referir a apenas uma única ação na bolsa de valores. No decorrer da pesquisa, esse caso foi identificado múltiplas vezes sendo que a correção desse fenômeno deixa uma mesma notícia se referindo ao mesmo evento duas ou mais vezes. Se uma notícia se refere à mesma ocorrência duas ou mais vezes isso é apenas um erro de coleta e todos esses objetos menos um devem ser excluídos da base.

Também é digo de nota que um estudo de eventos precisa possuir uma janela temporal a qual ele pertence ou seja, duas notícias referentes à mesma data e à mesma empresa foram unidas em um único ponto de dado. Sendo que, se essas notícias acusassem critérios diferentes como, por exemplo, uma notícia falar de um problema fiduciário e outra de concentração acionária isso seria catalogado como um mesmo evento que, então, seria registrado como um problema fiduciário e concentração acionária e na coluna de notícias haveria a presença de dois *links* de referência.

Junto com a criação do sistema de dupla identificação foi criada uma identificação do veículo (o jornal) e suas subseções (cadernos). No processo metodológico desenvolvido pelo orientando, aqui descrito, foi feita a catalogação dos cadernos dos veículos.

A identificação do veículo e de suas subsecções é crucial para qualquer análise jornalística. Os jornais têm públicos diferentes e suas subseções (cadernos) também são sujeitas à segmentação de interesses, por definição.

A identificação das subseções tem também um aspecto de exclusão de dados da base como "cartas do leitor", uma seção do jornal que não possui o crivo adequado para a pesquisa em questão. Cabe a observação de que essa pesquisa desconsidera outros segmentos midiáticos, como redes sociais, por entender que:

> Dentre os diversos segmentos midiáticos o jornalismo impresso tem especial importância e repercussão na área política, com laços historicamente firmados e legitimados. Acertou-se, ao longo do processo histórico entre jornalismo e política, um elo interativo, num complexo e intricado sistema de ação e reação que acaba expresso no que chamaremos de atitude noticiosa, ou seja: um relato que objetiva obter repercussão. Aqui, entenda-se que o jornal se apresenta como veículo e o jornalismo como a instituição legitimada. Para tanto, a instituição manifesta-se no jornal enquanto veículo, base material dinâmica da notícia, o *locus* a que há pouco nos referíamos. (BARRETO, 2006, p. 12)

O próximo passo foi organizar a série de dados de uma forma cronológica para a averiguação. A checagem cronológica de qualquer série de notícias serve para garantir que o averiguador tenha o mesmo contexto que o leitor típico do período.

Só então a averiguação manual em si começa. Sendo esta análise de texto feita inteiramente por critérios baseados em BECHT *et al*. (2003) conforme descritos no Quadro 1.

A averiguação por critérios é essencial para uma análise objetiva de um texto. A notícia só é considerada como um ponto de dado válido se cumpre pelo menos um dos critérios pré-estabelecidos na pesquisa (BECHT *et al*., 2003). Uma vez identificado propriamente esse critério, o dado é catalogado em planilha e marcado como uma ocorrência que existe e que se refere à empresa citada.

Esta averiguação manual segue a ordem cronológica estabelecida previamente. Ao longo da averiguação a checagem da identificação estabelecida no sistema de dupla identificação é feita, sendo este então a procura por erros de coleta e catalogação através da averiguação pelos critérios mencionados acima.

O processo metodológico aqui apresentado tem como objetivo principal o rigor amostral, qualitativo e quantitativo das informações que serão, então, utilizadas na análise da diferença entre o antes e o depois das ações da bolsa para averiguação da relação entre a imprensa tradicional e a reação do mercado a violações dos direitos dos acionistas não-controladores de empresas brasileiras de capital aberto.

Referências bibliográficas

BARRETO, Emanoel. Jornalismo e política: a construção do poder. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Vol. III No 1 - 1o semestre de 2006. Disponível em: ‹*https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2238*›. Acesso 29 JUN 2026.

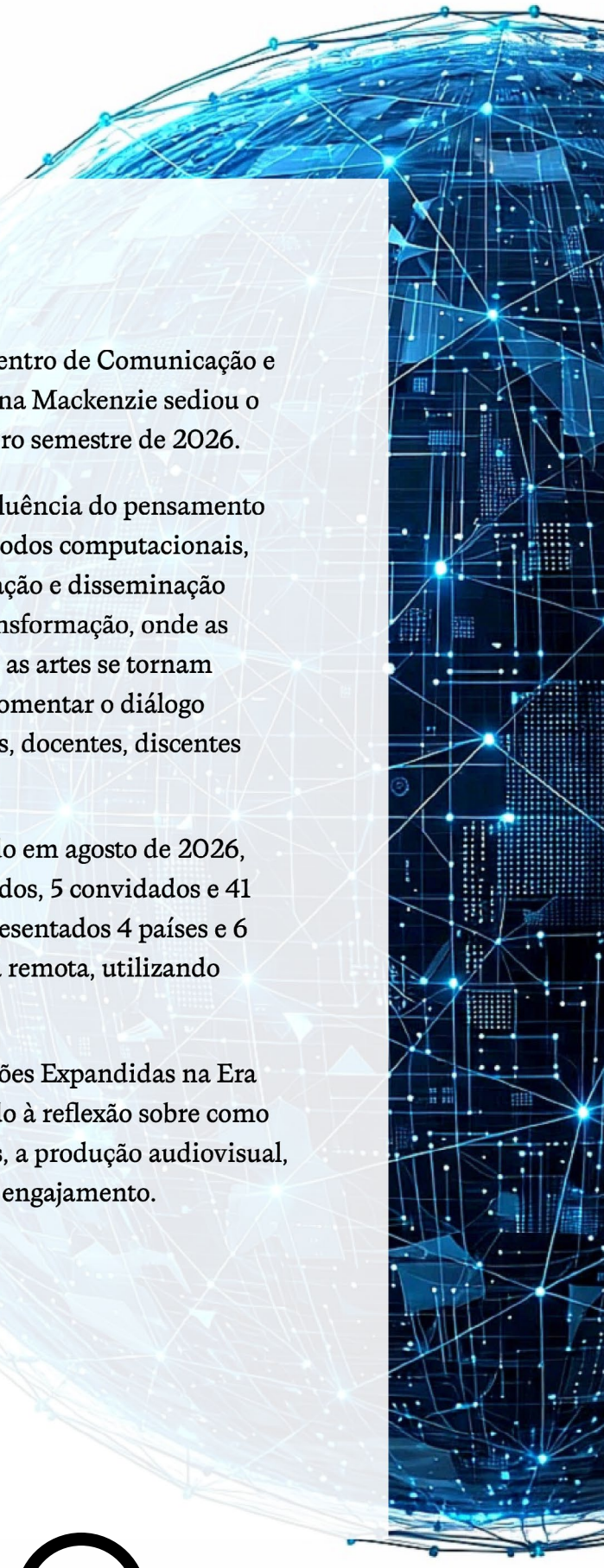
BECHT, M.; BOLTON, P.; ROELL, A. 2003. Corporate governance and control. *Working Paper*, n. 9371. In: *Handbook of the Economics of Finance*. Amsterdam: Elsevier, 2003, pp. 877-905. DOI:10.1016/S1574-0102(03)01005-7

FIOROTTI CAMPOS, Adriana; ALVES DE SOUZA, VICTOR HUGO; DA COSTA FERNANDES, Simone; HENRIQUE LORETI, Eduardo. Pesquisa científica nas ciências sociais aplicadas: uma contribuição sobre o uso do banco de dados. In: *Encontro Internacional de Gestão, Desenvolvimento e Inovação (EIGEDIN)*, [S. l.], v. 4, n. 1, 2020. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/EIGEDIN/article/view/11189. Acesso em: 29 jun. 2026.

TAYLOR, B. (2003), *Corporate Governance:* the crisis, investors' losses and the decline in public trust. Corporate Governance: An International Review, v. 11, n. 3, JUL. 2003, pp. 155-163. Disponível em: https://doi.org/10.1111/1467-8683.00314. Acesso em: 31/03/2026.

VOLPATO, G. L. (2015). O método lógico para redação científica. *RECIIS*, 9(1). https://doi.org/10.29397/reciis.v9i1.932

Este livro foi composto com as tipografias Calvino e Basic Sans.
Elaborado em Meio digital para fins acadêmicos e de divulgação científica.
Qualquer reprodução não autorizada é vetada.



O Laboratório de Humanidades Digitais do Centro de Comunicação e Letras (CCL-HD) da Universidade Presbiteriana Mackenzie sediou o I Seminário Internacional CCL-HD no primeiro semestre de 2026.

As Humanidades Digitais representam a confluência do pensamento crítico humanístico com as ferramentas e métodos computacionais, abrindo novas perspectivas para a análise, criação e disseminação de conteúdo. Em um cenário de constante transformação, onde as fronteiras entre a comunicação, a tecnologia e as artes se tornam cada vez mais tênues, este seminário buscou fomentar o diálogo e a troca de conhecimento entre pesquisadores, docentes, discentes e profissionais da área.

O I Seminário Internacional CCL-HD, ocorrido em agosto de 2026, contou com 127 inscritos, 30 trabalhos aprovados, 5 convidados e 41 pesquisadores apresentadores. Estiveram representados 4 países e 6 estados brasileiros. O evento ocorreu de forma remota, utilizando 8 salas síncronas.

O tema desta primeira edição foi “Comunicações Expandidas na Era Digital: Desafios e Oportunidades”, convidando à reflexão sobre como as tecnologias digitais redefinem as narrativas, a produção audiovisual, a curadoria de informações e as estratégias de engajamento.