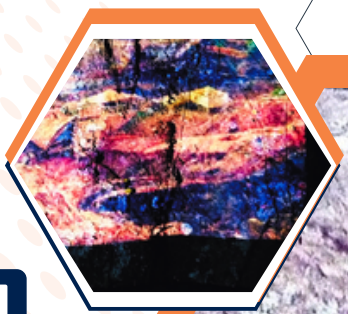








# ANAIS DO XVII SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER:

## Arte, Comunicação e Educação em tempos de eventos climáticos extremos.

VOLUME: 17 | NUMERO: 1 | ANO: 2024

ISSN: 2175-2389

EDITORIAL - Anais XVII Simposio 2024 8
Ficha Técnica 10
Capitulo 1 - Resumos Expandidos 12
Adaptações Algorítmicas: IA, Comunicação e Imagens Fake em tempos de eventos climáticos extremos 13
A fotografia como expressão estética na conscientização das mudanças climáticas no Brasil: relato de uma experiência interdisciplinar 22
A Gamificação na era da Inteligência Artificial Generativa por uma abordagem crítica e autoral na Educação 29
Águas passadas, presente e futuro memória e crise ambiental em pintura e fotografia 36
A importância de Casimiro Miguel e da CazéTV no combate à desinformação digital 43
Algoritmos violentos: normalização do ciclo de violência nas redes sociais a partir do Instagram 49
A lógica dos condomínios digitais: aproximações e subversões 55
AMAZÔNIA E ARTE EMERGENTES Questões Ambientais e Arte em Meios Emergentes 61
Análises críticas sobre as tecnologias digitais e IA e seus impactos sociais, políticos e educacionais 70
A parceria do jornalismo na discussão do meio ambiente na escola básica de Portugal 77
A produção de imagens técnicas a partir do cuidado multiespécie 84
AquaPlay Arte interativa e sustentabilidade enquanto fluxo lúdico em tempos de crise ambiental 90
Arendt tech: pensando as novas tecnologias a partir de Hannah Arendt 95
Arrume-se comigo para entregar quentinhas: Literacia midiática como ferramenta para a cidadania digital 98

Arte e tecnologia na 34a Bienal de São Paulo em Belém do Pará 102
As enchentes de maio de 2024 no Rio Grande do Sul como acontecimento: uma análise da cobertura jornalística nos jornais online GZH e Folha de São Paulo 108
As potencialidades educomunicativas para a educação ambiental presentes na animação seriada brasileira “Acorda, Carlo!” 115
Atlântida brasileira comunicação, memória e solastalgia em conteúdos digitais voltados ao turismo de Petrolândia-PE 121
A tomada de consciência de um mundo compartilhado 127
Audioguias como ferramenta de educação e divulgação do patrimônio integral em áreas naturais protegidas: O caso do Parque Nacional Sierra de las Quijadas 133
Balance-Unbalance convergência de arte, ciência e ação ambiental 140
Cartografia da malha de comunicação de proximidade da Quarta Colônia - Rio Grande do Sul 145
Ciência em Ponto análise da produção de conteúdos de divulga ção científica para o Napi-EC 150
Circulação midiática no especial Clima nas Eleições: estratégias de contato da Agência Pública de Jornalismo Investigativo junto aos leitores 158
Comunicação Pública, tensionamento do online e campanha de r ádio durante as enchentes no Rio Grande do Sul A Campanha R ádio Apoio RS 164
Conexões acerca do tema “Aceleração” entre HUI e Rosa 171
Cultura de Fãs e o Mercado da Música na era Digital uma Aná lise do Conflito TikTok e UMG 176
Cultura pop e os desafios do artista independente em tempos de algoritmos 186

Cyberbullying em ecologias conectivas escolares contemporâneas: abordagem interseccional em Santa Catarina 196
Design, tecnologia e sustentabilidade: um estudo de caso Shellmet 205
Empoderamento digital a importância da mídia negra na construção de identidades, significações e representatividade 210
Entre a dor e a notícia os critérios de noticiabilidade no TikTok durante a tragédia das enchentes do Rio Grande do Sul 216
Ética, tecnologia e desafios contemporâneos: reflexões sobre inteligência artificial, globalização e desinformação 222
Evolução e expansão dos meios de comunicação 226
FátimaGPT do Aos Fatos IA generativa no apoio ao combate à desinformação 232
Ferramentas de IA para identificação de Fake News: desinformação dos conteúdos publicados sobre eventos climáticos extremos 240
Formação docente, o lúdico e as plataformas digitais educacionais 247
Grotesquerie: uma leitura bakhtiniana da série de televisão e sensação de colapso social iminente 252
Humanidades científicas e digitais, interdisciplinaridade e a formação de educadores e profissionais de TIC 258
IA generativa como complementadora na produção de conteúdo no TikTok 265
IA no combate à desinformação: por dentro do desenvolvimento da Capí, um chatbot especialista em mudanças climáticas e meio ambiente 271
Incursões na pesquisa sobre inteligência artificial uma revisão sistematizada de literatura sobre metaverso 277
Influenciadores digitais: tecnodiversidade e tecnologia universal 283

Jornalismo Narrativo em Podcast e Mudanças Climáticas Estratégias para Sensibilização da Audiência 289
Literacia climática em um ecossistema de desinformação: urgência, desafios e competências essenciais 296
Mapeamento cosmológico de povos originários atingidos pelo rompimento da Barragem de Fundão: uma proposta de experimentos cosmotécnicos 302
Médicos em redes sociais considerações iniciais sobre a criação de perfis profissionais e as determinações do Conselho Federal de Medicina 308
Narrativas de ficção científica, amores artificiais e outras buscas em um terreno que não é bem um deserto, mas definitivamente não é um lar 316
Narrativas jornalísticas de crises climáticas em Moçambique: Um olhar sobre Ciclone Idai nas Emissoras TVM e STV 322
Novo espectro na gestão de crises da emergência climática contempla a reativação das usinas nucleares que alimentam a IA 328
O Capital Simbólico de Cantores no Contexto das Enchentes do Rio Grande do Sul: O Festival Salve o Sul e o Pocket Show de Bruno Mars 333
O Caso Beatriz Angélica uma comparação entre os formados do episódio do programa Linha Direta 342
Oficinando no pós-enchente afetos, infância e construções de narrativas com o jogo “A Galáxia dos Afetos” 348
O impacto das imagens geradas por IA nas enchentes do Rio Grande do Sul em 2024 353
“O povo pelo povo” e a construção de um discurso anti-Estado durante o desastre climático de maio no Rio Grande do Sul 360
Os graffitis insulares da cidade-sede da COP 30 365

Os Impactos Ambientais da Inteligência Artificial na Saúde das Populações: Revisão Narrativa 376
O uso dos termos Infodemia e Desinformação no portal G1, durante a cobertura jornalística de eventos extremos 381
Pânico e hegemonia: ideologia neoliberal e discurso da securitização nas redes sociais 387
Pensamentos em Rede: Performatividade e Conscientização Climática em Tempos de Crise 394
Políticas corporativas, game e dromoaptidão: Um estudo sobre segregação de gênero no meio competitivo de jogos online no Brasil 401
Práticas pedagógicas dos professores da educação infantil e o conhecimento sobre recursos educacionais abertos 406
Precisamos falar sobre traumas no jornalismo: lacunas na formação profissional sobre coberturas de eventos temáticos extremos 412
Queer e feminismo no Frankenstein de Mary Shelley e sua influência monstra nas obras audiovisuais atuais 417
Redes de solidariedade: como as interações no ambiente digital impulsionaram as mobilizações voluntárias durante as enchentes no Rio Grande do Sul 422
Segurança Profissional dos Jornalistas Lei e Regulamentação sob Análise da CLT e do DL 972-69 429
Sensibilização como estratégia de comunicação no Instagram por instituições ambientais 437
Socorro! Tem literatura no meu feed! 444
Tecnologias de Informação e Comunicação consomem água As implicações da Inteligência Artificial nas crises climáticas 449
Tecnologias Musicais Anticoloniais na América Latina Subvertendo o Digital a Partir da Resignificação do Ancestral e da Respiração - Tecnologías 455

Tramas publicitárias e consumo audiovisual os vínculos de sentido entre a marca Netflix e jovens paulistanos periféricos a partir da série brasileira Sintonia 462
Transformação e resistência: a comunicação das periferias de S ão Paulo em tempos de crise climática 467
Turismo de Instagram: como influenciadores digitais podem atrair pessoas para turismo ambientalmente predatório 474
Capitulo 2 - Artigos Completos 479
Águas passadas, presente e futuro memória e crise ambiental em pintura e fotografia 480
A importância de Casimiro Miguel e da CazéTV no combate à desinformação digital 493
Arte e tecnologia na 34a Bienal de São Paulo em Belém do Pará 505
Atlântida brasileira comunicação, memória e entretenimento em conteúdos digitais voltados ao turismo de Petrolândia-PE 518
A tomada de consciência de um mundo compartilhado 533
Ciência em Ponto: análise da produção de conteúdos de divulga ção científica para o Napi-EC 546
Cultura de Fãs e o Mercado da Música na era Digital uma Aná lise do Conflito TikTok e UMG 560
Ética, tecnologia e desafios contemporâneos: reflexões sobre inteligência artificial, globalização e desinformação 571
Evolução e expansão dos meios de comunicação 581
FátimaGPT do Aos Fatos: IA generativa no apoio ao combate à desinformação 601
IA no combate à desinformação por dentro do desenvolvimento da Capí, um chatbot especialista em mudanças climáticas e meio ambiente 621
Incursões na pesquisa sobre inteligência artificial _ uma revisão - sistematizada de literatura sobre metaverso 632

Jornalismo Narrativo em Podcast e mudanças climáticas estratégias para sensibilização da audiência 652
Literacia climática em um ecossistema de desinformação: urgência, desafios e competências essenciais 668
Mapeamento cosmológico de povos originários atingidos pelo rompimento da Barragem de Fundão: uma proposta de experimentos cosmotécnicos 684
Médicos em redes sociais considerações iniciais sobre a criação de perfis profissionais e as determinações do Conselho Federal de Medicina 697
O impacto das imagens geradas por IA nas enchentes do Rio Grande do Sul em 2024 709
Queer e feminismo no Frankenstein de Mary Shelley _ e sua influência monstra nas obras audiovisuais atuais 732
Queer e feminismo no Frankenstein de Mary Shelley _ e sua influência monstra nas obras audiovisuais atuais-1 785
Redes de solidariedade: como as interações no ambiente digital impulsionaram as mobilizações voluntárias durante as enchentes no Rio Grande do Sul 838
Segurança Profissional dos Jornalistas Lei e Regulamentação sob Análise da CLT e do DL 972-69 849
Sensibilização x algoritmos: estratégias de comunicação no Instagram por instituições ambientais 858

# ANAIS XVII SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER

## *EDITORIAL*

Em nossa 17ª edição do Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (ABCiber), temos a alegria de registrar, em uma publicação digital para *download*, a versão completa dos Anais de trabalhos apresentados por pesquisadores de todo o Brasil e também de outros países.

Realizado no formato presencial e online, junto à Universidade Estadual de Santa Catarina – UDESC, nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024, o tema central do Simpósio foi “Arte, Comunicação e Educação em tempos de eventos climáticos extremos". A abordagem foi delineada a partir da urgência imposta pelos acontecimentos de maio de 2024, no estado do Rio Grande do Sul, quando chuvas e inundações de proporções inéditas deixaram marcas profundas nas vidas, nos territórios e nas narrativas produzidas sobre a tragédia.

O episódio, que mobilizou a sociedade civil, o poder público, veículos de comunicação, coletivos artísticos e instituições de ensino, evidenciou a complexidade dos desafios enfrentados em tempos de emergência climática. Mais do que uma crise ambiental ou humanitária, os desastres de 2024 reafirmaram a necessidade de compreendermos esses fenômenos como acontecimentos comunicacionais, que atravessam linguagens, suportes, práticas e sujeitos, tensionando os modos de narrar, de informar e de produzir sentidos sobre a própria condição humana.

Neste cenário, o Simpósio da ABCiber se constituiu como espaço privilegiado para refletir sobre o papel da comunicação digital e das redes sociotécnicas na mediação desses processos, nas disputas de sentidos em torno das catástrofes e na constituição de formas alternativas de resistência, solidariedade e cuidado coletivo. A proposta de articular arte, comunicação e educação como eixos centrais desta edição se fundamentou na compreensão de que os eventos climáticos extremos não podem ser enfrentados apenas no plano técnico ou logístico, mas exigem também intervenções simbólicas, pedagógicas e políticas, capazes de deslocar imaginários, práticas discursivas e formas de convivência social.

Ao reunir trabalhos de pesquisadoras e pesquisadores de diversas regiões do Brasil e do exterior, este volume de Anais mostra a pluralidade de olhares e abordagens que atravessam os estudos em cibercultura, destacando investigações sobre jornalismo em situação de crise, comunicação comunitária, mediações digitais em processos de ajuda mútua, ativismos socioambientais em rede, experiências artísticas de denúncia e memória, além de práticas educativas voltadas à formação crítica para lidar com os riscos e as narrativas em tempos de emergência.

Os textos aqui publicados compõem, portanto, um dos registros possíveis de um momento histórico em que a interface entre os campos da arte, comunicação e educação nos leva a pensar e agir diante dos desafios climáticos e seus desdobramentos sociotécnicos.

Agradecemos, por fim, o apoio fundamental das instituições-parceiras: UNIFAE; UFSM, UFSM/PPGL, UFSM/PPGCom, UFSM/PPGART/Labinter, LAD; UFSC, Labart UFSC/CFH – Planetário, UFSC/PPGCOM.

Que este conjunto de reflexões possa colaborar para o fortalecimento de redes de pesquisa e ação, inspirando novas formas de habitar, narrar e cuidar do mundo que partilhamos.

Boa leitura.

*Mirian Meliani*
***Presidenta ABCiber (Biênio 2023-2025)***

*Yara Guasque*
***Vice-presidenta ABCiber (Biênio 2023-2025)***

*Priscila Magossi*
***Diretora Editorial ABCiber (Biênio 2023-2025)***

*Anais do XVII Simpósio Nacional da ABCiber*

# Arte, Comunicação e Educação em tempos de eventos climáticos extremos

## Comissão Organizadora

**Coordenação Geral**
Yara Guasque (UDESC/ Vice-presidenta ABCiber)
Mirian Meliani (Presidenta ABCiber/ USP/ Febasp)
Luzia Renata Yamazaki (Coordenadora LIFE/UDESC)
Mara Rúbia Sant Anna (Vice-coordenadora do PPGAV/UDESC)
Monique Vandresen (UDESC)

**Comissão Acadêmica/ Coordenação Call for Papers**
Yara Guasque (Vice-presidenta ABCiber/UDESC)
Mirian Meliani (Presidenta ABCiber/ USP/Febasp)
Martha Kaschny Borges (FAED/UDESC)
Alessandra de Castro Barros Marassi (FCL/ABCIber)

**Comissão de Comunicação/ Divulgação**
Priscila Magossi (Diretora Editorial, ABCiber)
Bernardo Queiroz (Diretor Comunicação, ABCiber/UAM)
Marcelo Gonçalves (UNIFAE)
Stefanie Silveira (UFSC)
Margareth Boarini (TIDD-PUCSP)
Mirian Meliani (Presidenta ABCiber/ USP/Febasp)

**Comissão de Programação Cultural**
Yara Guasque (Vice-Presidenta da ABCiber/UDESC)
Galeria Jandira Lorenz CEART/UDESC

**Comissão de Produção e Credenciamento**
Monique Vandresen (UDESC)
Luzia Renata Yamazaki (Coordenadora do Programa Laboratório Interdisciplinar de Formação de Educadores, LIFE, CEART/UDESC)

**Curadorias de Audiovisual**

**Mostra Efemera+UVS+Subverso. Emergência/Ecopoética Fulldome E RV**
Andreia Machado Oliveira e Matheus Moreno dos Santos Camargo, Laboratório Interdisciplinar Interativo, LabInter, PPGART, UFSM
Co-curadoria: Ricardo dal Farra, UNTREF, AR, e Concordia University, CA

**UVM, Understanding Visual Music**
Cristiano Severo Figueró, UFBA, Subverso.

**Nimium**
Mostra coletiva
Reinilda de Fátima Berguenmeyer Minuzzi, Laboratório Arte e Design, LAD, PPGART, UFSM.

**Live cinema e projeções mapeadas**
Fernando Codevilla, Laboratório de Pesquisa em Arte Contemporânea, Tecnologia e Mídias Digitais, LABART, PPGART, UFSM

**Gerenciamento de inscrições e correspondência eletrônica**
Prof. Wilson Dourado (ABCiber)
Profa. Letícia Frigo (ABCiber)
Profa. Mirian Meliani (ABCiber)

**Desenvolvimento do site / gerenciamento sistemas TI**
Profa. Priscila Magossi (ABCiber)
Prof. Bernardo Queiroz (ABCiber)
Alexandre Barison (TI/ ABCiber)

**Arte/Design Gráfico**
Priscila Magossi (ABCiber)
Daniela Leopoldino (UNIFAE)
Vinicius Daniel Idesti (UNIFAE)
Assessoria de Comunicação CEART Udesc

ISSN : 2175-2389

**Outras informações**
http://www.abciber.org.br/

# CAPÍTULO 1

# RESUMOS EXPANDIDOS

# PROPOSTA DE MESA COORDENADA

## Adaptações Algorítmicas: IA, Comunicação e Imagens Fake em tempos de eventos climáticos extremos.[1]

Roseni Moraes[2], Renê Arruda[3], Dionisio Moreno Ferres[4], Fernanda Galetti[5]

A humanidade tem enfrentado um aumento significativo na frequência e intensidade de eventos climáticos extremos, tais como furacões, inundações, secas, ondas de calor etc. Para lidar com esses desafios, diversas abordagens têm sido discutidas globalmente e, diante desse cenário os autores buscam refletir sobre aspectos emergentes que podem contribuir para aumentar a importância da obesrevação atenta à compreensão e comunicação do desastres ambientais.

Nesse contexto a Inteligência Artificial (IA) surge como uma ferramenta crucial para a previsão e gestão dessas ocorrências, utilizando *machine learning* e *deep learning* para extrair padrões de grandes volumes de dados. Suas aplicações práticas incluem previsão de enchentes, gestão de recursos hídricos e resposta a desastres, no entanto, desafios como dados insuficientes e questões éticas ainda precisam ser superados.

Por sua vez, o Antropoceno, caracterizado pela influência humana predominante no meio ambiente, tem resultado no aumento das manifestações climáticas intensas que agravam desigualdades e a degradação ambiental. A normalização dessas ocorrências pelos agentes

[1] Trabalho apresentado no Eixo C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. UDESC, realizado entre 04 e 06 de Dezembro de 2024.

[2] Roseni Guimarães Corrêa de Moraes é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Criação e Comunicação nas Mídias (CCM-InterLab21 PUC-SP). E-mail: rgcmoraes@pucsp.br.

[3] Renê Eduardo Arruda é Mestre e Doutor pelo PEPG em Comunicação e Semiótica da PUC-SP e membro do grupo de pesquisa CCM-InterLab21 PUC-SP. E-mail: rene.arruda87@gmail.com.

[4] Dionisio Moreno Ferres é Doutor élo PPGCOM da PUC-SPe membro do Grupo de Pesquisa em Criação e Comunicação nas Mídias (CCM-InterLab21 PUC-SP). E-mail: dionisiomoreno.edupos@gmail.com.

[5] Fernanda Galetti é mestre pelo PEPG em Comunicação e Semiótica da PUC-SP e membro do Grupo de Pesquisa em Criação e Comunicação nas Mídias (CCM-InterLab21 PUC-SP). E: mail: fegaletti@gmail.com.

governamentais e econômicos, dilui a urgência da crise climática, isentando-os de suas responsabilidades. No contexto do realismo capitalista, essa normalização sustenta o *status quo* econômico e transfere a responsabilidade de diminuição e gerenciamento desses eventos para os indivíduos, em vez de focar em respostas sistêmicas.

A Resolução nº 001/86 do CONAMA define impacto ambiental como qualquer alteração causada por atividades humanas que afete a saúde, segurança e bem-estar da população. No entanto, essa definição antropocêntrica não atende às necessidades atuais de redução de impactos na hipermodernidade. A interferência humana no ambiente é significativa, mesmo sem intenção de provocar danos, e o capitalismo exacerba esses impactos através do consumo desmedido de recursos naturais.

Destacamos ainda, um outro fator agravante que se dá com a manipulação de imagens e a criação de fake news com IA que têm proliferado, especialmente em situações que envolvem essas severas minifestações climáticas, tal como o furacão Milton. Teorias conspiratórias e fake news são usadas para provocar medo e manipular a opinião pública, com figuras influentes como Donald Trump e Elon Musk disseminando desinformação.

Sendo assim, os autores buscam destacar aspectos importantes que devem levar a um esforço global e multidisciplinar para enfrentar os desafios impostos pelos eventos climáticos extremos, buscando proteger vidas e ecossistemas. A colaboração entre governos, setor privado, comunidades e indivíduos é crucial para construir um futuro mais resiliente e que priorize a vida e a existência no planeta Terra.

## 1. Inteligência Artificial e Resiliência Climática.

Um evento climático extremo é um fenômeno meteorológico ou climático que ocorre fora dos níveis normais, em volume acentuado e podem ser classificados como hidrológicos, geológicos ou geofísicos. Chuvas torrenciais, secas prolongadas, ondas de calor, tufões, tornados, inundações, alagamentos, enchentes, deslizamentos etc, estão se tornando mais

frequentes e intensos devido às mudanças climáticas globais e têm causado impactos devastadores em comunidades, economias e ecossistemas. Sendo assim, a necessidade de estratégias eficazes de gestão e mitigação das consequências desses fenômenos nunca foi tão pertinente.

A Inteligência Artificial (IA), com suas capacidades avançadas de análise de dados e previsão, está emergindo como um aliado importante nessa luta, especialmente quando se trata das vertentes de *machine learning* e *deep learning* que permitem que os sistemas computacionais extraiam padrões de grandes volumes de dados. Esses padrões são fundamentais para a previsão de eventos climáticos extremos, que tradicionalmente apresentam desafios devido às suas complexidades e variabilidades. Neste cenário, podemos ressaltar algumas de suas aplicações práticas, tais como Previsão de Enchentes; Gestão de Recursos Hídricos; Mapeamento e Resposta a Desastres; Uso de Chatbots e Comunicação etc.

Apesar dos avanços, o uso de IA, neste segmento, também enfrenta desafios significativos, como por exemplo: Dados Insuficientes ou Parciais e Interpretação errôneas de Resultados, além das questões éticas e de privacidade. A expectativa é que a Inteligência Artificial demonstre um grande potencial para transformar a gestão de eventos em climas extremos, melhorando a capacidade de prevenir, responder e ajudar na recuperação de desastres naturais.

Apesar dos desafios de das limitações atuais, os avanços contínuos em IA e sua aplicação em contextos práticos são promissores, pois o desenvolvimento de sistemas mais robustos, éticos e inclusivos pode oferecer não apenas melhores previsões e respostas, mas também fortalecer a resiliência comunitária frente às crescentes ameaças climáticas.

A colaboração internacional e o investimento contínuo em tecnologia e inovação são fundamentais para alcançar esse potencial, permitindo que as sociedades estejam mais bem preparadas para os desafios climáticos do futuro.

## 2. A normalização de eventos climáticos extremos no Realismo Capitalista

O Antropoceno é um contexto geológico e social no qual o ser humano se tornou a principal força planetária que influencia transformações no meio ambiente. Parte destas transformações toma corpo no clima – tempestades, enchentes, secas e ondas de calor extremas, que antes eram raras, passam a ser mais frequentes. Eventos climáticos extremos são fonte de tragédias humanitárias, encarecem a produção de alimentos e afetam de forma desproporcional populações vulneráveis, contribuindo para o aumento de desigualdades. Ademais, o clima extremo agrava a própria degradação do meio ambiente, em um movimento cíclico no qual a tragédia socioambiental alimenta e aprofunda a si mesma.

Nas últimas décadas, a comunidade científica tem alertado agentes institucionais para as consequências das mudanças climáticas, o que deveria provocar, sob uma perspectiva afetiva e moral, indignação, perplexidade e senso de urgência para mitigar suas causas e efeitos. No entanto, estes eventos climáticos extremos têm sido frequentemente tratados por agentes governamentais, econômicos e da imprensa como se fossem inevitáveis ou "normais". A normalização dilui a urgência da crise climática e obscurece a necessidade de mudanças estruturais profundas, ao mesmo tempo em que individualizam as ações de mitigação da crise. Quando eventos climáticos extremos se tornam um "novo normal", a responsabilidade de ação coletiva e política é deslocada para os indivíduos, em linha com o mote neoliberal de "adaptação" e "resiliência" frente às adversidades.

No âmbito do realismo capitalista (FISHER, 2009), compreende-se que a incapacidade de se imaginar uma alternativa ao capitalismo reflete-se diretamente na produção de sentido no debate público, que reduz a gravidade da crise climática e a enquadram como algo inevitável e cotidiano – o que estamos denominando aqui de "normalização". Nesse contexto, os mercados adaptam-se economicamente aos riscos climáticos (precificação), enquanto agentes institucionais lidam com as consequências sem apontar alternativas, de forma resignada. Essa acomodação dos mercados sustenta o status quo econômico e transfere a responsabilidade de mitigação para os indivíduos, ao invés de focar em respostas sistêmicas

e estruturais, o que sustenta uma lógica econômica insustentável.

Ademais, a palestra considera as contribuições de Bruno Latour, que argumenta que, no Antropoceno, somos obrigados a enfrentar um novo "regime climático" que exige uma revisão das relações políticas e econômicas. A normalização de eventos climáticos extremos torna-se, assim, um dos mecanismos que legitimam a continuidade do sistema capitalista, interpretando desastres ambientais não como falhas sistêmicas, mas como "novas normas".

**3. Nossa vida cotidiana se transformou em uma ameaça ambiental.**

Para (ENGELS, 2024) em seu livro: A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado, baseado nos estudos antropológicos de Lewis H. Morgan, sintetizou no prefácio da sua primeira edição de 1884, que "de acordo com a concepção materialista, os fatores decisivos na história são, em última instância, a produção e a reprodução da vida cotidiana"(ENGELS, 2024, p.8).

Esta dinâmica social do "simples do cotidiano", embora pareça algo que não ultrapasse a escala do "viver doméstico", tem o poder de causar grandes desequilíbrios, quando associado ao comportamento cotidiano de bilhões de pessoas e em seus efeitos práticos, na sustentabilidade dos sistemas ecológicos e, causam alterações significativas que hoje denominamos de "impacto ambiental". Segundo a Resolução nº 001/86 do Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA) impacto ambiental é definido como "qualquer alteração das propriedades físicas, químicas, biológicas do meio ambiente, causada por qualquer forma de matéria ou energia resultante das atividades humanas que afetem diretamente ou indiretamente: "A saúde, segurança, e o bem estar da população; as atividades sociais e econômicas; a biota; as condições estéticas e sanitárias ambientais; a qualidade dos recursos ambientais." (CONAMA, 1986).

A Resolução, como sabemos, é de 1986, e permanece como dispositivo legal válido até os dias de hoje e fundamenta a legitimação da ação do Estado, em termos de fiscalização na apuração de danos ao meio ambiente. Ocorre que este dispositivo é de viés antropocêntrico e

não atende de forma eficaz as atuais necessidades de redução de impactos e de riscos na hipermodernidade, pois o dano ambiental, como sabemos, pode ocorrer mesmo em processos de tentativa de preservação, quando feitos de forma incorreta, isso porque uma vida orientada para o consumo de forma antropocêntrica como induz o capitalismo no seu processo desmedido e indiscriminado de exploração e utilização dos recursos do planeta para o bem estar humano, ressoam de forma negativa nos biossistemas até mesmo nos processos de tentativas de recomposição e recuperação de áreas degradadas.

A interferência humana no ambiente é significativa, mesmo quando ele não teve a intenção de provocar impactos. Esta é uma característica indissociável no Antropoceno e já identificada de certa forma no processo descrito por Friedrich Engels, quanto a “produção e reprodução da vida cotidiana” o que nos leva a pensar como muitos pesquisadores em outros termos para classificação de nossa época, um exemplo é o “Capitaloceno” (HARAWAY, 2022) e (MOORE, 2022) que denunciam mutilações em tudo o que é da natureza, inclusive o próprio “humano", pensado em seu corpo e seu “espirito” transformados em recurso para o consumo pelas nova tecnologias que monitoram a produção e a reprodução de suas experiências e comportamentos da vida cotidiana no preconizado "capitalismo de vigilância" (ZUBOFF, 2021).

## 4. O uso da inteligência artificial na divulgação de fake news

Imagens manipuladas e criadas com inteligência artificial transbordaram nas redes durante a passagem do furação Milton em setembro deste chamando a atenção para o descontrole do alastramento de fake news, sendo compartilhadas por políticos como Donald Trump e pessoas poderosas e conhecidas mundialmente, como Elon Musk, que aproveitaram a disseminação de boatos para atacarem governos e defensores do clima.

Teorias conspiratórias habitam nossa imaginação há décadas, e são usadas como uma forma de provocar medo e manter um modus operandi de aprisionamento da sociedade.

Mentiras relacionadas a preconceitos sexuais, por exemplo, como o tão falado ‘kit gay’ são armas da extrema direita para combater oponentes. Entendemos que o medo nos torna reféns de questões maiores e inatingíveis, em meio ao negacionismo climático e ao retorno do Trumpismo como regra do modus operandi para os próximos quatro anos, sem termos ideia de quais serão as consequências.

No Brasil, pudemos acompanhar a proliferação de fake news com imagens manipuladas e monetizadas durante as tragédias do Rio Grande do Sul em abril e maio de 2024; nas guerras da Ucrânia e de Gaza, imagens fora de contexto do jogo de mundo aberto militar tático ‘Arma 3’, são manipuladas e atribuídas aos ataques, criando justificativas para defender um ou outro povo; pessoas questionam o aquecimento global ao verem neve cair em abundância em algumas regiões do mundo. É nessa toada extremamente bem articulada que conseguimos vivenciar os perigos causados pelas fake news e a fácil manipulação através do medo e da imposição do caos. De acordo com Maurizio Lazzarato e Éric Alliez, em seu texto Guerra e Capital, o capital é um modo de produção na exata medida em que é um modo de destruição:

> “a dita "crise ecológica" não é resultado de uma modernidade ou de uma humanidade cegas para os efeitos negativos do desenvolvimento tecnológico, mas o "fruto da vontade" de certos homens de exercer uma dominação absoluta sobre outros, a partir de uma estratégia geopolítica mundial de exploração ilimitada de todos os recursos, humanos e não humanos.”

A máquina de guerra fascista que cria fake news com relação às tragédias climáticas nos provou sua capacidade manipulativa ao declarar que os furacões são causados pelo programa HAARP ou outros artifícios e que os governos são capazes de controlá-los, por exemplo. E, ao espalhar imagens alteradas ou até mesmo criadas pela inteligência artificial, essa máquina de mentiras se arma de artimanhas para espalhar ainda mais o medo, o caos e a polarização criando sempre novos alvos e novos inimigos. Mesmo nas imagens mais absurdas ou nas teorias mais impossíveis, vê-se a capacidade de se atrair uma grande parte da população através do medo.

**Referências**

BRIANEZI, T. Os desafios de comunicação pública das ciências na mutação climática. **MATRIZes**, São Paulo, Brasil, v. 18, n. 2, p. 169–191, 2024.

GUARINO, B. **Why Disasters Like Hurricanes Milton and Helene Unleash So Much Misinformation**. Disponível em: <https://www.scientificamerican.com/article/why-disasters-like-hurricanes-milton-and-helene-unleash-so-much/>. Acesso em: 6 nov. 2024.

ENGELS, Friedrich. **A origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. Tradução: Leandro Konder; Aparecida Maria Abranches. – 14ª Ed. – Rio de Janeiro: BestBolso, 2024.

FISHER, M. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

HAN, Byung-Chul. **No Enxame: Perspectivas do Digital.** Tradução de Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018a.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno**. In: MOORE, Janson W. (Org.) Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo. Tradução de Antonio Xerxenesky, Fernando Silva e Silva – São Paulo: Elefante, 2022.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**. São Paulo: UBU e Atelier de Humanidades, 2020.

LAZZARATO, M.; ALLIEZ, E. **Guerras e capital**. Ubu Editora, 2021.

LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia. Arquitetura e navegação no ciberespaço.** São Paulo: Iluminuras, 1999.

MEYER, M.; ALFANO, M. **Fake News, Conspiracy Theorizing, and Intellectual Vice.** Routledge eBooks, p. 236–259, 10 jun. 2022.

ZUBOFF, Shoshana. T***he age of surveillance capitalism: the fight for a human future at the new frontier of power***. London: Profile Books, 2019.

**Palavras-chave**

Inteligência Artificial; Realismo Capitalista Antropoceno; Imagens *Fake*; Cibercultura.

# A fotografia como expressão estética na conscientização das mudanças climáticas no Brasil: relato de uma experiência interdisciplinar[1]

Fabiano Ormaneze[2]
Roberto André Polezi[3]
Seizo Vinícius Soares[4]

**Resumo expandido**

Este trabalho tem como objetivo descrever prática interdisciplinar realizada com estudantes de graduação em Publicidade e Propaganda no Centro Universitário Padre Anchieta (UniAnchieta), localizado em Jundiaí (SP). No primeiro semestre de 2024, o programa das disciplinas de Redação Publicitária, Fotografia e Planejamento da Comunicação, ministradas pelos três autores, incluiu a propaganda como objeto de divulgação científica e conscientização para causas sociais, entre elas as mudanças climáticas.

Alunos do terceiro período foram engajados na produção de uma campanha que, além de envolver texto e imagem, deveria focalizar uma causa social, de livre escolha discente. A proposta cumpria também o objetivo de desenvolver a visão crítica sobre publicidade e propaganda, reforçando que, para além do nato caráter mercadológico, essas atividades são dotadas de forte potencial de conscientização social, em função das técnicas argumentativas e persuasivas. Da mesma forma, tinha-se o objetivo de discutir a responsabilidade social do publicitário e sua atuação na divulgação científica.

Várias temáticas foram trabalhadas pelos grupos. A equipe formada pelos estudantes Felipe Henrique Ignácio, Giovanna Karoline Carneiro dos Santos, Laise Paiva Nunes, Lavínia Cardoso Ferreira e Marian Alves Rodrigues de Mello assumiu a responsabilidade de abordar as mudanças

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Estratégias Comunicacionais, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutor, Centro Universitário Padre Anchieta/ Universidade Estadual de Campinas, fabiano.ormaneze@anchieta.br.
[3] Mestre, Centro Universitário Padre Anchieta/ Centro Universitário Salesiano de São Paulo, roberto.polezi@anchieta.br.
[4] Mestre, Centro Universitário Padre Anchieta, seizo.soares@anchieta.br.

climáticas. Antes da produção das peças, foi desenvolvida pesquisa bibliográfica, bem como planejamento da campanha, considerando a prospecção de público-alvo, linguagem e mídias.

Dados do Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais (Cemaden)[5] indicam que o Brasil registrou 1.161 desastres naturais em 2023, uma média de três ocorrências diárias. Esse número revela a crescente vulnerabilidade do país frente a eventos climáticos extremos. O impacto ambiental é significativo e multifacetado, manifestando-se por meio do aumento das emissões de gases de efeito-estufa e pela degradação de áreas essenciais, como a Amazônia. A região, que historicamente atuou como um importante sumidouro de carbono, tem sua capacidade comprometida pelo desmatamento e queimadas, o que contribui substancialmente para o aquecimento global e agrava a vulnerabilidade ambiental.

**A fotografia como expressão estética em favor da divulgação científica**

Nesse contexto, a campanha produzida pela equipe valeu-se da fotografia como expressão estética capaz de produzir conscientização e ser instrumento da divulgação científica. Essa abordagem é fundamental, pois, conforme destacado por Reigota (1999) e Loureiro e Fonte (2003), a fotografia pode instigar uma educação ambiental pós-moderna e crítica, sensibilizando o público para as urgências climáticas. A utilização da fotografia não se limita a uma representação visual dos problemas; ela pode se transformar em uma ferramenta poderosa de contestação e engajamento.

De acordo com Loureiro e Fonte (2003), a mídia, incluindo a fotografia, influencia profundamente o julgamento ético e estético, muitas vezes padronizando a percepção do mundo segundo a lógica do mercado, o que, costumeiramente, pode obscurecer a gravidade das questões ambientais ou, pelo menos, deixar esse assunto em segundo plano na agenda social. Assim, a proposta é uma "educação estética crítico-emancipatória" (Loureiro; Fonte, 2003), em que a fotografia não apenas ilustra, mas provoca um questionamento ativo e engajado.

É imperativo que a educação ambiental incorpore uma visão crítica das representações culturais que influenciam a formação das individualidades. Essa abordagem questiona verdades

[5] Disponível em: https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/noticias/2024/01/em-2023-cemaden-registrou-maior-numero-de-ocorrencias-de-desastres-no-brasil. Acesso em: 07 nov. 2024.

estabelecidas, pseudociências ou posicionamentos negacionistas, convidando o público a refletir sobre a relação com o meio ambiente. A fotografia pode servir como ponto de partida para diálogos sobre sustentabilidade, estimulando a participação ativa e consciente dos cidadãos.

Por exemplo, exposições fotográficas que retratam os impactos das mudanças climáticas podem não apenas informar, mas também emocionar, conscientizar e engajar. Imagens de florestas devastadas, animais em risco e comunidades afetadas por desastres naturais têm o poder de provocar um choque estético, criando conexão emocional que pode motivar a ação. Essa conexão emocional é crucial, pois as decisões individuais e coletivas, muitas vezes, são impulsionadas por sentimentos e experiências pessoais, mais do que por dados e estatísticas.

A fotografia, como lembra Barthes, funciona como uma elemento referencial, uma prova incontestável, ainda que possa ser manipulada: “A essência da fotografia é ratificar aquilo que representa (Barthes, 2006, p. 96)”. Além disso, para o autor, trata-se sempre de um regresso àquilo que já foi visto, que se encontra morto, mas que ressoa no presente, podendo, portanto, adquirir caráter conscientizador. “A fotografia não rememora o passado [...]. O efeito que ela produz em mim não é de restituir aquilo que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de confirmar que aquilo que vejo existiu realmente” (2006, p. 92).

A maior prova desse potencial da fotografia, associada ou não a outras materialidades discursivas – como o texto –, encontra-se na memória, quando retomamos as imagens que temos sobre determinados acontecimentos que, a nós, só chegaram por meio da fotografia ou de imagens audiovisuais, como cenas de guerra ou destruição, por exemplo.

Nesse sentido, Sontag (2004) lembra que a estética da fotografia não é apenas sobre o belo, ao menos em seu sentido convencional. Trata-se de uma forma de posicionamento sobre o mundo. Grosso modo, tem-se aí uma resposta ao dilema ético abordado pela autora, em que o fotógrafo não intervém na situação, mas prefere registrá-la para mostrar ao “mundo-imagem, que promete sobreviver a todos nós” (Sontag, 2004, p. 10). Mostrar ao mundo, no caso do trabalho aqui descrito, estava imbuído de um essencial elemento conscientizador. Assim, em função do impacto produzido pelas imagens, que, por si só, são um elemento capaz de conscientizar, o caráter da

linguagem visual, de fácil assimilação e universal, só favorece que a fotografia seja um potente instrumento pela causa ambiental e climática.

**Resultados**

Conforme proposto aos estudantes, era necessária a produção de quatro peças: uma delas com bloco de texto voltada a jornal ou revista; uma em formato *all-type*; a outra para rede social à escolha da equipe; e, por fim, uma voltada a mídia *offline* (Figura 1).

No anúncio para jornal ou revista, foram elaborados elementos não verbais que visavam à comunicação direta ao interlocutor: plano e angulação médios, com a modelo de frente, direcionando o olhar abatido para a câmera, com a postura curvada, indicando cansaço e fadiga. A representação do suor na testa, em conjunto com a projeção da fumaça, cria na modelo o aspecto de fuligem, produzindo a proximidade com a queimada. Os sentimentos são de exaustão e tristeza, com um conceito de fraqueza e situação de estresse e impotência. Às imagens, foram associados elementos linguísticos, como chamado à ação (*call to action*), relacionando a temática às eleições ("Vote com consciência"), além de argumentação por prova concreta (Abreu, 2008), com a apresentação de dados estatísticos no primeiro parágrafo do texto da peça de propaganda.

Para o anúncio no formato *all-type*, foi criada uma ilustração que representa o planeta em chamas, em decorrência das ações humanas. Foram utilizadas técnicas de persuasão baseadas em figuras de linguagem, como a hipérbole ("a cada segundo o planeta aquece"), a gradação ("o tempo está passando - o planeta está aquecendo - ações são necessárias") e a metáfora visual, além da interlocução direta na forma de um chamado à ação: "Salve o amanhã".

Já no anúncio para mídia *online*, foi produzido um carrossel informativo para o *Instagram*, composto por sete fotos com expressões faciais diferentes diante de desastres naturais diversos (queimadas, escassez de água, enchentes e tempestades de poeira etc.), retomando o caráter da conscientização pelo choque estético, pelo impacto de imagens fortes em uma rede em que, na sua maioria, as publicações têm caráter otimista.

A fotografia retratando a seca no Nordeste, na mídia *offline* (*outdoor*), foi escolha significativa. A composição é centralizada na modelo, que demonstra cansaço e desespero por uma gota de água. A imagem visa a provocar uma resposta emocional forte, ao ilustrar a necessidade vital de água em uma região de escassez. Por se tratar de um *outdoor*, mídia *offline* estável e que precisa chamar a atenção na movimentação perturbável e implacável das cidades, as imagens foram associadas a enunciados curtos, para incentivar a ação do interlocutor, usando a estratégica mnemônica da rima (meio ambiente/ consciente), em busca da apreensão imediata da mensagem.

**Figura 1** – Peças produzidas em atividade interdisciplinar












Para divulgar a campanha e expandir os acessos, a equipe criou uma ação promocional, divulgando cartazes pelo *campus*, com um *QR Code* que levava a todas as peças produzidas.

**Considerações finais**

Para enfrentar os desafios climáticos que se intensificam, é essencial que a sociedade adote práticas sustentáveis e valorize o desenvolvimento econômico alinhado à preservação ambiental. Para isso, é fundamental promover uma visão crítica e engajada, que possa ampliar a percepção pública sobre a necessidade de mudança de comportamento. O trabalho aqui descrito mostrou que a fotografia, sobretudo quando associada a um planejamento de comunicação, é uma ferramenta potente para a conscientização e a educação crítico-emancipatória, elementos essenciais para a construção de uma sociedade mais sustentável e consciente.

**Palavras-chave**

Fotografia; Mudanças climáticas; Divulgação científica; Sustentabilidade; Propaganda.

**Referências**

ABREU, A. S. **A arte de argumentar:** gerenciando razão e emoção. 13 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

BARTHES, R. **A câmara clara.** 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

REIGOTA, M. **A floresta e a escola: por uma educação ambiental pós-moderna**. São Paulo, Cortez, 1999.

LOUREIRO, C. F. B. Educação ambiental e "teorias críticas". In: GUIMARÃES, M. (Org.) **Caminhos da educação ambiental: da forma à ação.** Campinas: Papirus, 2006. p. 51-86.

LOUREIRO, R.; FONTE, S. S. D. **Indústria cultural e educação em "tempos pós-modernos".** Campinas: Papirus, 2003.

SONTAG, S. **Sobre a fotografia.** São Paulo: Cia das Letras, 2004.

# A Gamificação na era da Inteligência Artificial Generativa: por uma abordagem crítica e autoral na Educação[1]

Paula Carolei [2]

Henrique da Costa Evangelista [3]

**Resumo expandido**

O artigo analisa criticamente a intersecção entre gamificação e inteligência artificial no contexto educacional, problematizando como os sistemas de IA podem reforçar padrões comportamentais predeterminados.

É difícil pensar numa transformação social cidadã que considere todas as mudanças e ameaças ambientais que temos sofrido, sem olhar de forma abrangente sobre a cibercultura e como a Inteligência Artificial Generativa vem mudando a forma de nos relacionarmos com o conhecimento, tanto no consumo quanto na produção. Os processos estão tão controlados e imediatistas que, muitas vezes, perdemos nossa autoria e poder de decisão, sem nos darmos conta.

A gamificação, compreendida como a incorporação de elementos dos jogos nas estratégias pedagógicas, estrutura-se em três dimensões fundamentais: imersão, agência e diversão. No contexto educacional, a imersão representa a construção de um círculo mágico com ambientes formativos exploratórios que estimulam a autoria, enquanto a agência se manifesta através das ações do jogador em resposta às propostas didáticas, podendo ser reativa ou criativa. A diversão, por sua vez, transcende o mero entretenimento, configurando-se como um elemento transformador baseado na multiplicidade, na controvérsia e no propósito.

[1] Trabalho apresentado no Painel temático de Tecnologia e Políticas cidadãs do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutorado, Universidade Federal de São Paulo, pcarolei@unifesp.br.

[3] Especialista, Universidade Federal de São Paulo, he.evangelista1@gmail.com.

Contudo, observam-se limitações comportamentais significativas nas aplicações atuais da gamificação, que frequentemente se restringem a sistemas automatizados de feedback, quizzes com respostas predefinidas e rankings competitivos. Estas abordagens simplificadas não exploram todo o potencial transformador que a gamificação pode oferecer ao processo educacional.

A gamificação na Educação, apesar de prometer engajamento dos alunos e atividades mais explorários e vivenciais, costuma ser atravessada por interesses comerciais que reduzem o potencial lúdico a plataformas e estratégias comportamentais com sistemas baseados em pergunta/estímulo e resposta, repensando e sistemas de valoração que se restringem a sistemas automatizados de feedback, quizzes com respostas predefinidas e rankings competitivos.

Em trabalhos anteriores mostramos as armadilhas dos design educacional de jogos e gamificação baseada em modelos comportamentais e apresentamos algumas “armas", "poderes”e “cenários” (Carolei Tori, 2014) que podem ajudar a construir mecânicas mais criativas e autoria.

Uma perspectiva mais criativa da gamificação, alinhada com a visão interacionista e transformadora proposta por Okada e Sheehy (2020), busca desenvolver ambientes mais complexos e verdadeiramente exploratórios. Esta abordagem enfatiza o desenvolvimento de competências criativas, promovendo uma diversão emancipatória que integra dimensões individuais construtivistas com desafios colaborativos voltados para a responsabilidade social. Para materializar esta visão, foi desenvolvido um framework específico de Gamificação Criativa, fundamentado em pesquisas com educadores e na metodologia Design Science Research, visando inspirar práticas pedagógicas inovadoras através de modelos vivos e ciclos iterativos de aprendizagem (Carolei, 2022)

Também apresentamos trabalhos anteriores relacionando cidadania, patrimônio, gamificação buscando uma postura mais emancipadora e menos reativa.
A Inteligência Artificial Generativa também está sendo pressionada por modelos mais reducionistas, que pregam soluções mágicas a partir da pergunta (prompt) correto, como se fosse

um gênio da Lâmpada ou um oráculo que pudesse criar qualquer coisa apenas usando palavras mágicas.

Esse artigo tem a proposta de comparar e problematizar esses movimentos polarizados e redutores, e propor alguns encaminhamentos mais criativos e autorais e, principalmente socialmente referenciados, para que esses tecnologias passam nos ajudar numa emergência climática e não ser um fator de agravamento pela falta de consciência e ação ambiental
Através de uma revisão sistemática da literatura, examina-se o estado atual da aplicação de IAs generativas em projetos de gamificação, propondo um framework que privilegie a autonomia criativa e o pensamento crítico de alunos e professores.

Em contrapartida, a perspectiva criativa da gamificação, alinhada com a visão interacionista e transformadora proposta por Okada e Sheehy (2020), busca desenvolver ambientes mais complexos e verdadeiramente exploratórios. Esta abordagem enfatiza o desenvolvimento de competências criativas, promovendo uma diversão emancipatória que integra dimensões individuais construtivistas com desafios colaborativos voltados para a responsabilidade social. Para materializar esta visão, foi desenvolvido um framework específico de Gamificação Criativa, fundamentado em pesquisas com educadores e na metodologia Design Science Research, visando inspirar práticas pedagógicas inovadoras através de modelos vivos e ciclos iterativos de aprendizagem.

A busca de “poderes” de maior conscientização também se desenvolveu um framework de autoria (Carolei, 2024) para ajudar a criar estruturas gamificadas com o foco nessa autoria e emancipação do aluno.

Também buscamos experiências que chamamos de "gamicidade” (Carolei, 2022) com experiências que associam gamificação com território e valorização do patrimônio social e natural. Nessas experiências apresentamos uma forma de gamificação aumentada, que mapeia o potencial interativo dos espaços e amplia seus níveis de conhecimento através de camadas projetivas e simbólicas, destacando uma imersão provocada pela criação de cenários e narrativas,

que permitiu às pessoas descobrirem e compartilharem histórias livremente, numa construção de para construção de afetos pessoais e coletivos.

Será que esse movimento que fizemos com a gamificação, de transformá-la de algo reativo em proposições mais criativas, pode ser feito com a Inteligência Artificial generativa? Como podemos relacionar gamificação e inteligência artificial generativa? Como isso tem sido feito? Quais as tensões e controvérsias que temos que superar?

Conforme aponta Santaella (2023) que a emergência da inteligência artificial generativa (IAG), considerando o seu caráter de agente conversacional, abalou as sociedades humanas e colocou questões em diversas áreas, inclusive a educação.

A gamificação captura as emoções humanas pelo brincar e pelos desafios. A Inteligência Artificial, pela conversa.

Mas como tornar esse lúdico mais sério e essa conversa um diálogo social? Para responder a essas questões, torna-se essencial recorrer a uma metodologia que permita compreender como essas tecnologias podem transformar práticas educacionais, por isso foi definido a revisão da literatura como processo metodológico.

A revisão da literatura constitui um procedimento metodológico fundamental na pesquisa científica, possibilitando uma abordagem sistemática do conhecimento produzido em determinado campo acadêmico (Campos et al., 2023). Esta investigação caracteriza-se como uma revisão sistemática da literatura, metodologia que contempla processos de identificação, seleção, coleta, análise e avaliação crítica de estudos relacionados a uma temática específica, orientada por uma temática central. O protocolo metodológico adotado baseia-se em critérios científicos e transparência, propiciando a consolidação de evidências que fundamentam práticas e auxiliam processos decisórios no campo.

O escopo investigativo busca identificar lacunas teórico-metodológicas, estabelecendo conexões entre os aspectos procedimentais e as demandas emergentes no cenário atual, visando estimular

futuras investigações e contribuir para o aprimoramento das práticas. Este estudo realiza um mapeamento sistemático da área, com o objetivo de avaliar e organizar o conjunto de evidências disponíveis, contribuindo assim para a consolidação do campo enquanto área do conhecimento (Campos et al., 2023)

A construção desse estudo iniciou-se com a definição dos termos chaves que norteiam os estudos para responder de acordo com a literatura a seguinte questão de pesquisa: *Como as Inteligências Artificiais têm sido utilizadas em ações de Gamificação?* Após a análise delimitou-se dois termos de busca, que serão utilizados como palavras-chaves e strings de pesquisa: gamificação e Inteligência Artificial.

A pesquisa foi realizada através da base de dados da Web os Science (WoS), sendo realizada em outubro de 2024 e incluiu os campos de título, resumo e palavras-chave. Para realizar a busca nestas bases de dados, foi estabelecido os seguintes critérios: a) utilizou-se o critério de seleção do Tópico (título, autor, palavras-chave e resumo); b) aplicou-se as seguintes palavras chaves: “Gamification” AND “Artificial Intelligence”; c) aplicou-se o filtro para que fossem encontrados apenas artigos; e d) restringiu-se a pesquisa aos últimos cinco anos, definindo o período de 2019 a 2024.

Foram identificados inicialmente 118 artigos, dos quais 33 foram excluídos por não apresentarem acesso disponível em meio digital, resultando em uma amostra final de 85 artigos para análise.

Na primeira análise realizada, identificamos três grandes grupos de incorporação da Inteligência Artificial Generativa na gamificação: planejamento ou Design da Gamificação, criada na produção de um recurso ou mídia criação de chatbots de apoio à interação.

Dentre os 85 artigos analisados, 49,4% (42 artigos) puderam ser classificados em apenas um desses grupos. Destes, 31,8% (27 artigos) concentraram-se na produção de um recurso ou mídia, 16,5% (14 artigos) focaram no planejamento ou design da gamificação, e 1,2% (1 artigo) descreveram uma experiência com a criação de chatbots para apoio à interação.

Os demais 50,6% (43 artigos) integraram ao menos dois grupos. Entre eles, 29,4% (25 artigos) descreveram a utilização de IA no planejamento ou design da gamificação em conjunto com a

criação de mídias; 17,6% (15 artigos) relataram a combinação entre a criação de mídias e a elaboração de chatbots; e, por fim, 3,5% (3 artigos) combinaram o planejamento ou design da gamificação com a criação de chatbots.

Podemos concluir que o foco ainda é maior na produção de recursos como imagens, vídeos e até programação de alguns objetos. Nas atividades de apoio ao planejamento ainda precisa ser aprofundado a criação de roteiros e narrativas. Já os bots ainda são muito mais estruturas mecânicas com resultados programados.

É possível avançar nos três campos tanto na produção de recursos criativos e colaborativos, no planejamento mais aberto e colaborativo e em bots mais reflexivos do que reativos.
Nossos próximos passos serão aprofundar nas temáticas e cenários propostos, nos tipos de mídia e na autoria e protagonismo do aluno e, a partir disso, criar um framework de apoio para a incorporação de inteligência artificial generativa em gamificação mais criativa.

**Palavras-chave**

Gamificação; Inteligência Artificial Generativa; Educação Crítica; Autonomia Pedagógica; Cibercultura

**Referências**

ALVES, Lynn (org.). **Inteligência artificial e educação: refletindo sobre os desafios contemporâneos.** Salvador: EDUFBA; Feira de Santana: UEFS Editora, 2023.

AMARAL, Lilian N.; CAROLEI, Paula. **Gameciudad: jugando con los territorios, territorios en juego. Prácticas artísticas colaborativas en contexto latinoamericano. In: HUERTA, Ricard (org.). Videojuegos y creatividad: pedagogías culturales en el universo digital**. Valencia: Tirant Humanidades, 2022. v. 1, p. 239-262.

CAMPOS, A. F. M. de; CAETANO, L. M. D.; LAUS-GOMES, V. **Revisão sistemática de literatura em educação: Características, estrutura e possibilidades às pesquisas qualitativas. Revista Linguagem, Educação e Sociedade - LES**, v.27, n.54, 2023, eISSN: 2526-8449.

CAROLEI, Paula; TORI, Romero. **Gamificação Aumentada: Explorando a realidade aumentada em atividades lúdicas de aprendizagem. TECCOGS: Revista Digital de Tecnologias Cognitivas**, São Paulo, v. 9, p. 14-45, 2014.

CAROLEI, Paula. **Tocar, jogar e descobrir a cidade: pele, camadas e fluxos. In: AMARAL, Lilian; SCHWARTZ, Rosana (org.). Entre Territórios e Redes: arte, memória, cidades**. São Paulo: E-manuscrito, 2022. v. 1, p. 184-201.

CAROLEI, Paula. **Gamificação criativa: construção e validação de um framework para práticas emancipadoras. In: CONFERÊNCIA IBÉRICA DE INOVAÇÃO NA EDUCAÇÃO COM TIC - ieTIC2022**. Livro de atas. Bragança:2022. v. 1, p. 346-361.

CAROLEI, Paula. **Gamicity: constructing a concept from transforming and responsible practices. In: LSME INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE,** v. 1 p 163-165, 2022.

OKADA, Alexandra; SHEEHY, Kieron. **O valor da diversão na aprendizagem on-line: um estudo apoiado na pesquisa e inovação responsáveis e dados abertos. Revista e-Curriculum**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 590-613, abr./jun. 2020. Dossiê Temático: Web Currículo: Educação e humanismo.

SANTAELLA, Lucia. **A inteligência artificial é inteligente?** São Paulo: Almedina, 2023

SANTOS, Edméa; CHAGAS, Alexandre; BOTTENTUIT JUNIOR, João (org.). **ChatGPT e educação na cibercultura: fundamentos e primeiras aproximações com inteligência artificial.** São Luís: EDUFMA, 2024.

# Águas passadas, presente e futuro: memória e crise ambiental em pintura e fotografia[1]

Michele Martins Nunes[2]
Karine Gomes Perez Vieira [3]

**Resumo expandido**

Minha pesquisa artística lança luz sobre as transfigurações na paisagem urbana em tempos de mudanças climáticas, partindo de um ponto de vista que é, ao mesmo tempo, íntimo e crítico. Como artista e pesquisadora, habitando próximo ao rio que banha o Vale do Caí, senti de perto o impacto da enchente histórica que devastou o Rio Grande do Sul em maio de 2024, deixando cicatrizes profundas e expostas na geografia e na memória coletiva da região. Essas marcas tangíveis e intangíveis se tornaram o tema do trabalho "Águas passadas, presente e futuro", um políptico composto por pinturas e fotografias que retratam o município de Montenegro-RS em diferentes momentos dessa tragédia ambiental.

Esse trabalho me permitiu documentar e reinterpretar a paisagem urbana em um ato de reconstrução simbólica. Para desenvolver esse olhar, aproximei-me do pensamento do historiador da arte Georges Didi-Huberman, ao explorar a montagem e o conceito de sobrevivência nas imagens, trouxe para minha prática a possibilidade de reinterpretar o tempo e criar uma narrativa fragmentada que não só documenta, mas também rememora e questiona.

[1] Trabalho apresentado no (G - Estresse pós-traumático e mitigação dos danos) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, e-mail: mim.pint@gmail.com
[3] Profa. Doutora em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria - UFSM e e-mail: karine.g.perez-vieira@ufsm.br

Dividida entre pinturas e fotografias, a obra apresenta espaços urbanos de Montenegro em um fluxo temporal que reflete diferentes momentos vividos durante o desastre. Minha intenção ao trabalhar em um formato de políptico é, em primeiro lugar, criar uma composição visual que reverbera o caos e a fragmentação sentidos durante e após a enchente.

Selecionei dez fotografias: cinco para transpor na tela, realizando pinturas e cinco para serem impressas sobre PVC. Escolhi duplas de imagens do mesmo local em diferentes momentos e ângulos; uma apresentada em fotografia e a outra em pintura. As imagens que compõem a obra tem dimensões variadas, porém cada dupla têm as mesmas dimensões, sendo que uma fica acima da outra, e a imagem da linha inferior é invertida, numa tentativa de fazer alusão ao reflexo da água. As imagens da parte inferior não apresentam figuras humanas e foram trabalhadas em tons de marrom que remetem a cor das águas. Na parte inferior, portanto, as imagens fotográficas também foram manipuladas, tendo as cores alteradas. Na parte superior aparecem pessoas, as imagens são coloridas, e a cor vermelha, geralmente usada para sinalizar situações graves, é evidenciada em alguns pontos das imagens realizadas.

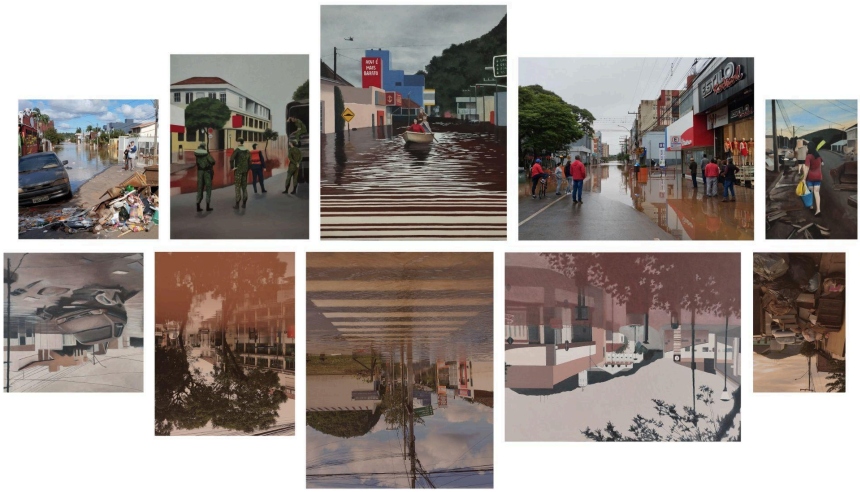


**Fig.4** Michele Martines, *Águas passadas, presente e futuro*, pintura acrílica s/ tela e impressão fotográfica s/ pvc (políptico), 102 x 178 cm, 2024.

As fotografias revelam a crueza do momento vivido, documentando o impacto material do desastre: ruas submersas, residências vazias e bens pessoais misturados aos destroços. As pinturas, por sua vez, interpretam a paisagem através de camadas cromáticas lentamente elaboradas, que sugerem as marcas e as memórias deixadas pela passagem da água. Neste sentido, o uso de dois meios diferentes - fotografia e pintura - reflete minha tentativa de construir uma leitura plural e expandida da paisagem urbana afetada. Busco, assim, criar uma ponte entre a objetividade documental e a subjetividade interpretativa.

Didi-Huberman a ideia de conhecimento pela montagem. Colocando as imagens em relação, uma ao lado da outra, o historiador busca desmontar o tempo e colocá-lo em pedaços na sua mesa de trabalho, para então recompô-lo. O autor comenta que somente conhecendo o tempo em pedaços se pode compreendê-lo. Nessa perspectiva, defende que o historiador convoca e

interroga a memória, e não exatamente o passado, pois a memória não trata-se do tempo das datas, por isso decanta o passado de sua exatidão. “A memória é “*montadora* por excelência, organiza elementos heterogêneos (“detalhes”), escava fendas na continuidade da história (“intervalos”), para criar circulações entre tudo isso: *zomba do intervalo entre os campos* - e trabalha com ele” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.419)

Em minha obra, a montagem se manifesta na justaposição de diferentes momentos e abordagens visuais, criando uma narrativa visual descontínua. O trabalho apresentado se constitui de intervalos sugeridos entre a subida das águas, a retirada das pessoas de suas casas e a devastação de ruas e moradias. Alguns fatores como mudanças climáticas, desmatamento inconsciente, especulação imobiliária entram nesta lista de responsabilidade com o espaço urbano. A frase “Aqui é mais barato”, na pintura central da composição, aparece integrada no cenário representado, como um anúncio publicitário estampado na parede de um prédio. Faz parte do marketing de um supermercado, mas no contexto da obra é bastante representativo, uma vez que os imóveis localizados em áreas atingidas pelas enchentes sofreram uma queda abrupta em seu valor de mercado instigando a compra de imóvel em área de risco. Portanto, a frase tenciona uma crítica ao hiperconsumo, que ignora questões ambientais em vista do lucro que se pode ter.

Em "Águas passadas, presente e futuro", utilizo a montagem como ferramenta de sobrevivência da memória, permitindo que o observador acesse uma espécie de "arquivo emocional" da cidade. Ao colocar lado a lado imagens desse evento, não busco apenas documentar, mas também questionar: o que resta após a passagem da água? O que deve ser transformado no espaço urbano? O que sobrevive na memória coletiva? A cada camada pictórica ou fragmento fotográfico, proponho que essas paisagens sobrevivam não só como registros de um evento, mas como vestígios de uma cidade que resiste. Essa abordagem dialoga com a ideia de que as imagens possuem uma capacidade de sobrevivência, de carregar em si fragmentos de um tempo que insiste em se manter presente. A sobrevivência, nesse caso, é o processo pelo qual Montenegro, como uma entidade visual e simbólica, persiste, mesmo transformada pela força das

águas. Ao combinar fotografia e pintura, consigo explorar as marcas do tempo e os vestígios que resistem - não como ruínas, mas como traços de uma paisagem que continua a se reconstruir.

O título da obra "Águas passadas, presente e futuro" faz referência a recorrência das enchentes na localidade e a probabilidade de que, na conjuntura atual, fenômenos climáticos aconteçam com maior intensidade e frequência. Sobre a enchente de 1941, Pe. Balduíno Rambo (1904-1961), no livro *Fisionomia do Rio Grande do Sul,* descreveu o panorama que presenciou como, ao mesmo tempo, grandioso e desolador. "Enormes massas líquidas, barrentas, rolando com impetuosidade destroem incontável riqueza agrícola, bem como urbana, além do rastro de doenças que provoca." O autor também sugeriu medidas a serem tomadas prevendo a recorrência do fato, como reflorestar encostas e até mesmo o deslocamento de alguns municípios no Vale do Taquari. (RAMBO, 2015)

Dada a grandiosidade da recente catástrofe, as sugestões de Balduíno Rambo ficaram no esquecimento tanto do poder público como da população. Pensar sobre o crescimento das nossas cidades é assunto tão atual quanto urgente. No desenvolvimento urbano não podemos contrariar a natureza, pois sabemos que a mata protege, sendo essa uma necessidade fundamental que infelizmente não é levada à sério. A água normalmente não busca o alto, costuma verter-se cada vez mais para baixo. Assim como a realidade da vida carrega tudo, das boas convivências às dramáticas, a água que repousava despercebida ergueu-se do leito do rio pela falta de desassoreamento e volume de chuvas torrenciais, levando terra, pontes, lavouras, cidades, muros, casas, objetos e vidas na fúria de sua passagem. Tendo vivido essa experiência traumática, fiz do meu trabalho em artes visuais o meio de gritar minha indignação na expectativa de fazer ver e pensar as consequências do que vivemos responsabilizando-nos com o futuro agindo sobre nossa maneira de estar no mundo, integrados à ele.

Arthur Danto (2020) defende que toda obra de arte incorpora significados, para o autor "trazer para a arte o duplo critério de significado e incorporação é conectá-la ao conhecimento". O espaço público, de convivência, de vida, nesta obra está representado num momento de calamidade. A partir do evento a obra busca tecer novas percepções, e modos de ver, pensar, sentir, observar o entorno citadino, reunindo história, identidade, cultura e memórias

da cidade. Acredito que a arte contemporânea, ao incluir uma reflexão do artista em relação ao seu ambiente, colocando em questão o espaço que o rodeia, pode contribuir para problematizar situações como a das enchentes e para que esta memória não seja esquecida.

No contexto atual, onde eventos extremos como enchentes, secas e incêndios se tornam cada vez mais frequentes, acredito que o papel do artista é, em parte, o de testemunhar e reimaginar. Em "Águas passadas, presente e futuro", tento exercer essa função, oferecendo ao espectador não uma visão definitiva da catástrofe, mas uma reflexão sobre como a cidade e seus habitantes são afetados por forças que escapam ao controle humano. Como artista, vejo minha obra como um espaço de diálogo e de questionamento, onde o observador é convidado a refletir sobre o que significa habitar uma paisagem em constante transformação.

A escolha de representar uma catástrofe como a enchente de 2024 é também um ato de resistência simbólica, uma maneira de enfrentar a realidade das mudanças climáticas que moldam nosso cotidiano e alteram nossa percepção de segurança e pertencimento. "Águas passadas, presente e futuro" é, portanto, uma obra que não fala apenas de Montenegro ou da enchente; ela aborda a fragilidade do espaço urbano e a relação ambivalente que mantemos com o ambiente que habitamos. Ao fazer isso, busco ampliar a discussão sobre a responsabilidade coletiva em relação às mudanças climáticas e sobre o papel do artista como testemunha ativa dessas transformações.

**Palavras-chave**

Enchente; paisagem urbana; pintura; fotografia; montagem.

**Referências**

DANTO, Arthur. **O que é arte**. Belo Horizonte: Editora Relicário, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto. 2013.

_____. **Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

RAMBO, Balduíno. **A fisionomia do Rio Grande do Sul**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2015 (1942).

# A importância de Casimiro Miguel e da CazéTV no combate à desinformação digital[1]

Marcelo Bechara S. N. Frange [2]

**Resumo expandido**

O combate à desinformação se tornou um dos principais desafios para a mídia atualmente e ganhou contornos eminentemente políticos. As notícias falsas alcançam todas as esferas da sociedade e tentam usar o imaginário de seus destinatários para atingirem os objetivos (CABAÑES, SANTIAGO, 2023).

A indústria da desinformação é uma máquina arquitetada, que procura intencionalmente novos meios e espaços para se apoderar. Para Santaella, os núcleos, que também podem ser chamados como bolhas, ”são constituídas por pessoas que possuem a mesma visão de mundo, valores similares e o senso de humor em idêntica sintonia” (2018, p. 112). Já Polyanna Ferrari afirma que “as notícias falsas só existem porque as pessoas precisam de notícias, verdadeiras ou não, para alimentar as próprias certezas” (2018, p.561).

Ao longo deste estudo, demonstraremos como as notícias falsas chegaram ao ambiente esportivo, não apenas por meio de páginas dedicadas a notícias falsas sobre esportes, mas também por meio de notícias destinadas a promover ideologias partidárias. Em uma era em que o consumo de informação se afasta cada vez mais dos veículos de imprensa tradicionais, a ascensão e protagonismo do jornalista Casimiro Miguel emergem como um instrumento

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Eixo C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutorando na ESPM-SP. marcelobechara@gmail.com.

importante no combate à desinformação. Por meio dos conteúdos em suas páginas pessoais e, sobretudo, com a criação do canal CazéTV, Casimiro se tornou uma fonte de notícias confiável no ambiente em que as fake news são mais comuns, o ambiente digital.

O consumo de notícias esportivas por páginas em redes sociais e aplicativos de mensagens cresceu consideravelmente, De acorda estudo da Faces do Esporte[3], 67% dos brasileiros consomem notícias esportivas, sendo 65% através da TV Aberta e 48% em redes sociais. A TV Fechada aparece na terceira posição, com 38%, e na sequência vêm Streaming, 31%, e sites e portais com 28%. Nos últimos anos, o ecossistema de transmissão esportiva do Brasil sofreu consideráveis alterações. Antes dominado pelo Grupo Globo, maior empresa de comunicação do país, os eventos ao vivo esportivos foram adquiridos por outros canais, principalmente em razão do crescimento das plataformas de *streaming.* Os eventos, que antes se concentravam nos canais de televisão, migraram gradativamente para os canais online, principalmente no YouTube. Essa mudança colaborou não somente para intensificar o consumo de mídia esportiva online, mas também para o surgimento de novos talentos na área.

No Brasil, o influenciador Casimiro se tornou uma das principais referências da comunicação esportiva atual. Jornalista de formação e também profissão, Cazé, como é popularmente conhecido, fazia parte do time de comentaristas do canal Esporte Interativo, que não possuía audiência expressiva. No entanto, através de suas *live streaming* na Twitch, Casimiro começou a se destacar na plataforma e a ganhar cada vez mais relevância.

Depois de migrar seu conteúdo para o YouTube, Casimiro fundou a CazéTV - canal de transmissões de eventos esportivos ao vivo - que se tornou um dos principais canais do país. No YouTube, a CazéTV possui mais de 16 milhões de seguidores e já transmitiu eventos como a Copa do Mundo de Futebol do Qatar de 2022, a Eurocopa de 2024 e os Jogos Olímpicos de Paris, também realizados em 2024. Segundo dados divulgados pela CazéTV, a emissora alcançou 41 milhões de dispositivos diferentes ao longo das Olimpíadas de Paris - recorde de audiências

[3] Disponível em < https://encurtador.com.br/x5plD > Acessado em 20 de outubro de 2024

nos meios digitais no Brasil[4]. Na página da CazéTV no Instagram, são mais de 8.7 milhões de seguidores. Já em seu perfil pessoal no Instagram, Casimiro soma mais de 4.2 milhões de seguidores, o que o credencia como uma fonte consolidada de notícias e também de influência.

A CazéTV tem renovado o entretenimento da mídia esportiva no Brasil por trazer uma nova linguagem, mais extrovertida e menos formal, característica que a difere dos tradicionais canais de televisão.

Por estar em um espaço completamente online, o influenciador Casimiro e sua equipe de transmissão se sentem mais confortáveis em trazer novas formas de linguagem, termos e expressões, e de utilizar dos recursos disponibilizados pelas plataformas de streaming, como contato direto com a audiência através de mensagens no *chat,* enquetes em tempo real, mensagens pagas que aparecem em destaque durante a transmissão.

A utilização dessas ferramentas não é despretenciosa, trata-se de estratégia que traz um sentimento de comunidade e pertencimento entre os espectadores. Nesse sentido, a CazéTV se tornou um fenômeno de mídia, cujos contornos nos remetem aos ensinamentos de Roger Silvestone:

> "A mídia é entretenimento. E aqui, também, significados são produzidos e transformados: tentativas de ganhar a atenção, de cumprimento e frustração de desejos; prazeres oferecidos ou negados. Mas ela também oferece recursos para conversa, reconhecimento, identificação e incorporação, à medida que avaliamos, ou não avaliamos, nossas imagens e nossas vidas em comparação com aquelas que vemos na tela". (SILVERSTONE, p. 43, 1999)

Como resultado de sua popularização, Casimiro se tornou cobiçado por políticos, que disputam seu apoio a qualquer preço, a ponto de utilizarem indevidamente sua imagem na indústria de desinformação. Não é raro encontrar postagens com notícias esportivas falsas nas redes sociais, com caráter político e ideológico, que citam o jornalista como fonte de informação.

Durante o período das Olimpíadas de 2024, a CazéTV e a skatista brasileira Rayssa Leal, de apenas 16 anos, foram vítimas de fake news logo após a atleta conquistar a medalha de

[4] Disponível em https://www.meioemensagem.com.br/olimpiadas/audiencia-olimpica-os-recordes-de-globo-e-cazetv > Acessado em 24/09/2024

bronze.[5] Foi divulgada uma imagem da atleta por uma página anônima e, em sua legenda foi afirmado que, em entrevista aos repórteres da CazéTV, Rayssa teria dedicado sua vitória ao ex-presidente de extrema direita, Jair Bolsonaro. Além da dedicatória, a publicação também dizia que os dois maiores desejos de Rayssa seria a medalha de ouro nas Olimpíadas de Los Angeles, em 2028, e também do retorno do político à presidência do país, já que Bolsonaro está inelegível até 2030, por decisão do Supremo Tribunal Federal do Brasil. Entretanto, ao assistir toda a entrevista da jovem skatista com os repórteres, nada disso foi mencionado; a atleta sequer citou publicamente o ex-presidente em toda sua carreira. Essa não foi a única postagem falsa durante a Olimpíadas de Paris 2024 em que uma atleta brasileira e a CazéTV foram vítimas da extrema-direita.

A mesma estratégia foi utilizada com a imagem da ginasta Rebeca Andrade, depois da conquista da medalha de de ouro[6]. Inclusive, a publicação de mais uma página anônima utiliza as mesmas frases da postagem mencionada acima, tendo por foco a atleta Rayssa Leal. Segundo os fabricantes da fake news, Rebeca Andrade teria dedicado sua conquista ao ex-presidente Jair Bolsonaro e manifestado o desejo de tê-lo como presidente mais uma vez. Em ambas postagens falsas, foi afirmado que as entrevistas concedidas pelas atletas foram divulgadas exclusivamente pela CazéTV.

O contexto político do Brasil, extremamente polarizado, é uma inspiração para a criação de notícias falsas. Nas estratégias de propagação de fake news, os políticos procuram atingir os mais diversos núcleos da sociedade, sejam aqueles que possuem apoio majoritário ou não.

Nesse cenário, figuras públicas de alta influência, como é o caso de Casimiro Miguel, que mantem intenso diálogo com seus seguidores, se tornam marionetes da fábrica de desinformação, que tenta se infiltrar nas comunidades esportivas.

---

[5] Disponível em < https://www.terra.com.br/diversao/tv/rayssa-leal-bronze-nas-olimpiadas-e-cazetv-sao-vitimas-de-fake-news-envolvendo-bolsonaro-entenda-a-polemica,1b4ab986db5eba8810f6acc441381215lp7gckmz.html > Acessado em 24/09/2024.

[6] Disponível em < https://www.estadao.com.br/estadao-verifica/rebeca-andrade-medalha-jair-bolsonaro-falso/ > Acessado em 24/09/2024

Como antecipado, Casimiro carrega uma comunidade de fiéis seguidores que, em grande parte, compartilham valores comuns. Sob a perspectiva política, conseguir o apoio do jornalista - seja por notícias verdadeiras ou falsas - significa acessar um canal de comunicação poderoso e uma ampla base de seguidores. Não por outra razão, Casimiro Miguel pessoalmente já foi alvo de fake news.[7]

Isso ocorre porque, conforme afirma Correia, Jerónimo e Gradim (2019), as plataformas midiáticas corroboram para a formação de comunidades digitais. Através dessas plataformas, pessoas de interesse em comum se reúnem no universo digital, acompanham as notícias e debatem sobre os mais diversos assuntos.

Casimiro Miguel tem se atentado à indústria da desinformação e à disputa política no qual está inserido. O influenciador, por meio de suas rede sociais pessoais, e a CazéTV ganharam um peso relevante na batalha contra a desinformação digital ao juntar forças com o jornalismo *mainstream.* Com suas características e linguagem, Casimiro atinge uma parcela da sociedade que não mais se informa pelos meios tradicionais de comunicação e que está mais vulnerável a notícias falsas.

Casimiro tem demonstrado consciência de seu papel e da responsabilidade que carrega no ambiente midiático, especialmente considerando que as fake news já não se limitam apenas ao campo político. Há, evidentemente, uma reflexão sobre questões morais de "cumplicidade e conluio" na participação midiática, cuja importância é dissertada por Roger Silvestone (2007).

No caso da imagem falsa envolvendo a skatista Rayssa Leal e a CazéTV, houve até o envolvimento de outros veículos de comunicação, que publicaram matérias informando que o conteúdo divulgado nas redes sociais era falso, já que a entrevista completa da atleta estava disponível na CazéTV, acessível a todos na plataforma do YouTube.

A postagem de Casimiro em seu perfil pessoal no Twitter, desmentindo a imagem falsa de Flávio Bolsonaro, ultrapassou 1,5 milhão de curtidas, tornando-se a segunda mais curtida da

[7] Durante a campanha presidencial, Casimiro não havia se manifestado politicamente, até o filho do então candidato à reeleição Jair Bolsonaro, Flávio Bolsonaro, um dos principais expoentes da extrema-direita, publicar uma imagem em que Casimiro segurava balões no formato do número 22, que remetia ao candidato, a uma semana das eleições. Casimiro prontamente desmentiu e tornou público seu voto no partido da oposição numa postagem no Twitter.

história do Twitter no Brasil. A única publicação com mais curtidas é a do atual presidente, Luiz Inácio Lula da Silva, celebrando sua vitória nas eleições.[8]

Portanto, tanto Casimiro quanto a CazéTV desempenham um papel relevante e essencial no combate à desinformação, por alcançarem um público mais jovem e terem se originado no universo digital, tanto para verificar a veracidade de notícias quanto para conscientizar seus seguidores sobre a importância de evitar o consumo de fake news.

**Palavras-chave**

Jornalismo esportivo; desinformação; fake news; cazétv; política.

**Referências**

CABAÑES, J.V.A, SANTIAGO JR, Fernando. C**ONSUMING DIGITAL DISINFORMATION:** How Filipinos Engage with Racist and Historically Distorted Online Political Content. ISEAS - Yusof Ishak Institute, 2023.

CORREIA, João Carlos; JERÓNIMO, Pedro; GRADIM, Anabela. Fake News: Emoção, crença e razão na partilha seletiva em contextos de proximidade. **Brazilian Journalism Research**, Brasília, v. 15, n. 3, p. 626-651, dez. 2019.

FERRARI, Pollyana. **Como sair das bolhas**. São Paulo: EDUC, 2018.

SANTAELLA, Lucia. **A pós-verdade é verdadeira ou falsa?** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

[8] Disponível em < https://www.poder360.com.br/brasil/tweet-de-lula-passa-casimiro-e-e-o-mais-curtido-do-brasil/ > Acessado em 24/09/2024

# Algoritmos violentos: normalização do ciclo de violência nas redes sociais a partir do Instagram[1]

Natália Xavier Coelho[2]

**Resumo expandido**

A influência do algoritmo no cotidiano vem se tornando objeto de estudo recorrente dentro do campo da comunicação. Apesar de não ser exatamente uma tecnologia recente, o algoritmo ganhou novas proporções e significados com a força das plataformas digitais, construindo uma nova forma de consumir informações e conteúdos a partir da modulação algorítmica que pode, então, controlar o fluxo de comunicacional e até ditar comportamentos.

Dessa forma, questiona-se como a violência permeia esses conteúdos. Portanto, o presente artigo pretende gerar uma tomada de consciência sobre a influência algorítmica no conteúdo consumido dentro de plataformas (no caso da plataforma escolhida para a pesquisa, o Instagram) e sua relação com a violência. Para isto, foram analisadas postagens do perfil do Instagram do jornal G1 e avaliar a relação entre o número de comentários e a relação com as violências definidas por Galtung (1996).

Seja nas ferramentas de busca ou nos *feeds* das redes sociais, os algoritmos exercem um papel crescente na internet. Não exatamente definidos como necessariamente *softwares*, os algoritmos são "procedimentos codificados que, com base em cálculos específicos, transformam dados em resultados desejados" (Gillespie, 2018, p. 97). Ou seja, são instruções matemáticas capazes de conectar relações e informações que antes não necessariamente estariam relacionadas, a partir de *prompts* previamente definidos, mas com capacidade de aprendizado e personalização, se tornando indissociáveis do sujeito conectado.

O algoritmo alcança novas dimensões ao ser inserido nas plataformas, passando a ditar novos comportamentos, ou seja, a modular a sociedade tecnológica. Hui (2015) relaciona os

[1] Trabalho apresentado no eixo C, Big data, ciência dos dados, tecnologias algorítmicas e midiatização, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024

[2]Mestranda em Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: nxcoelho@hotmail.com.

algoritmos com a modulação e explica que essa nova forma de controlar se trata de disponibilizar um espaço ao indivíduo e fazê-lo acreditar que possui liberdade para criar.

A modulação é um processo de controle de visualização de conteúdos, sejam discursos, imagens ou sons. As plataformas não criam discursos, mas possuem sistema algoritmos que distribuem os discursos criados pelos seus usuários, sejam corporações, sejam pessoas. Assim, os discursos são controlados e vistos, principalmente, por e para quem está dentro dos critérios que constituem as políticas de interação desses espaços virtuais (Silveira, 2018, p. 37-38).

A lógica do algoritmo se relaciona com a lógica das próprias plataformas, definidas como "infraestruturas digitais (re)programáveis que facilitam e moldam interações personalizadas entre usuários finais e complementadores, organizadas p or meio de coleta sistemática, processamento algorítmico, monetização e circulação de da dos" (Poell; Nieborg; van Dijck, 2019, p. 4), ou seja, uma relação com a natureza programável e programada.

Diante dessas características do algoritmo e sua presença nas plataformas, Gillespie (2018) destaca que o mundo vive atualmente a chegada de um novo poder informacional, não apenas social, mas um poder político, principalmente considerando que não existe, de fato, a objetividade algorítmica, visto que "nenhum serviço de informações pode ser completamente isento de interferência humana ao entregar informações" (Gillespie, 2018, p. 107).

Assim, percebe-se que os algoritmos passam a ter uma influência maior no cotidiano, quando inseridos primeiramente na internet e também nas plataformas, em meio à plataformização da própria vida, de forma intrínseca. Silveira (2017) inclusive traz o conceito de "governo dos algoritmos", à medida que os algoritmos influenciam ainda mais nas tomadas de decisões, não só particulares e individuais, como coletivas e inseridas dentro dos três poderes de uma democracia.

No século XX, a violência ganha um novo paradigma ao não ter mais um foco objetivo e concreto, mas sim ao possuir um enfoque mais subjetivo, se caracterizando tanto como instrumento quanto como efeito nas dificuldades entre comunicações. Wieviorka (1997) avalia que, entre as mudanças observadas no fim do século XX no estudo da sociologia da violência, é possível ressaltar ideias de fragmentação, caos e decomposição. O autor também afirma duas dimensões na violência: 1) as instrumentais, principalmente no aspecto político e relacionadas à desordem; 2)

alcance e formato das violências quando não precisa de instrumentos para necessariamente se manifestar.

> Essas duas orientações da violência, uma marcada pela subjetividade impossível ou infeliz, a outra por sua ausência ou sua perda, podem muito bem coexistir em um mesmo ator, apelando eventualmente para sentimentos ambivalentes, de compreensão com respeito à sua face maltratada e sua subjetividade negada e transformada em violência, e de recusa decidida por sua face sombria e puramente destruidora. (Wieviorka, 1997, p. 37).

Outro autor que contextualiza a violência foi o sociólogo norueguês Johan Galtung. O pesquisador classificou a violência dentro de três tipos: direta, estrutural e cultural. (Galtung, 1996). O primeiro tipo é a violência direta, que é orientada pela visão do agressor, e em que o agressor e a vítima - bem como a agressão - são claramente visíveis e facilmente observáveis. Exemplos são agressões físicas, guerras, violência doméstica etc. O segundo tipo de violência é a estrutural, no caso orientada da perspectiva da vítima e cujo seus autores não são necessariamente visíveis, como por exemplo a fome, desemprego, desigualdade social. O terceiro tipo é a violência cultural, a mais sofisticado entre as violências que se perpetua por meio de discursos e pela própria cultura, incluindo músicas, costumes, arte.

Baudrillard (1991) avalia que a ideia de simulação que a nova mídia insere desconstrói a ideia de realidade, em que não há mais definições concretas e objetivas sobre o próprio ser - mudança de estrutura já mencionada no presente trabalho. Dessa forma, considera-se que a violência, quando inserida nas simulações e simulacros algorítmicos, ganham novas proporções e podem causar resultados, que incluem sua normalização pelo distanciamento.

Ramos (2017) ressalta o design das plataformas, projetado por grandes atores do mercado, como um dos fatores que contribuem para amplificar certas tendências. Tal amplificação, juntos aos filtros e as chamadas “bolhas algorítmicas”, trazem à tona a hipótese de que a legitimidade dada pela forma como o ambiente numérico modulado pode conter níveis de violência e, dessa forma, ter sua responsabilidade diluída por esse contexto.

Assim, compreende-se que a mídia possui relevância quando se trata da da percepção da violência, visto que as plataformas não são isoladas da realidade. Apesar disso, quando acessado pela plataforma, o conteúdo perde um pouco seu aspecto da realidade, causando um certo distanciamento. “Ocorre que o processo de tomada de decisão do usuário diante dos aplicativos e

das redes sociais está todo eivado de atitudes disfuncionais que são corroboradas e incentivadas em grande parte pelos algoritmos computacionais". (Parchen; Freitas; Baggio, 2021, p. 327)

Dessa forma, limitados a imagens com informações incompletas, os usuários do Instagram focam na imagem da violência em si, e não exatamente na mensagem principal. Na falta de aprofundamento e a partir da alta quantidade,

> quando vivenciamos a violência através da mídia, saber que ela é violenta não é suficiente para compreendê-la, pois precisamos conhecê-la além do nível representacional. (...)A questão em que me concentro é como a violência é comunicada fora do seu acontecimento real – ou seja, através dos meios de comunicação social. (Arnold, 2019, p. 174, tradução nossa[3]).

Já Morales (2024) avalia que a superexposição de conteúdos violentos que, segundo ele, já se trata de uma exposição diária, acaba por se tornando apenas mais um conteúdo em que pessoas encontram no seu engajamento diário com as redes sociais. A violência, neste caso, é transformada em algo cotidiano, que já integra o consumo midiático do dia a dia de um indivíduo. Ainda, causa um distanciamento de forma que, caso a violência seja levada para o mundo físico (ou seja, para a realidade que não a digital), acabará também sendo considerada normal e cotidiana, levando o indivíduo a reagir de forma automática.

Para avaliar nossa hipótese preliminar, a plataforma escolhida foi o Instagram, por ser uma das mais representativas quanto ao estudo do algoritmo. A metodologia utilizada foi análise de conteúdo das publicações do jornal G1 no Instagram. A partir daí, foram analisadas asa 18 publicações do jornal no dia 14 de outubro de 2024. As matérias foram divididas em as que são exemplo de violência direta, que se relacionam com a violência estrutural e as que não possuem relação com a violência. Não há nenhuma violência cultural.

Das três postagens com mais comentários, as duas primeiras são relacionadas com a guerra russo-ucraniana. A primeira possui uma relação indireta com a violência ao se tratar de uma violência estrutural e direta, a guerra, e, apesar de apresentar o presidente da Rússia, Vladimir Putin, como um possível agressor, não pode ser considerada como uma matéria que tenha relação direta com a violência. Já a segunda possui uma relação direta mais visível, apesar de também se tratar de uma guerra, visto que a matéria mostra de forma clara o agressor (Israel) e a agressão (um

[3]Although we acknowledge the inherent differences of violence in television, film, sports, and video games, they are made decidedly "good" or "bad" through a representation where context is only selectively accessible. The problem I see is not with types of media themselves, as they do not harbor intentionality until they are interacted with. The question I'm focused on is how violence is communicated outside its real event—which is to say through media.

ataque). Por fim, a terceira postagem com mais comentários possui uma relação estrutural com a violência e possui 1.044 comentários (*Torre de caixa d'água cai 1 segundo após motociclista passar em rua em Hortolândia*).

A presente pesquisa pretendeu avaliar como o algoritmo de redes sociais, utilizando o Instagram como representante de outras plataformas, pode criar um ambiente em que a violência é normalizada. Ao compreender que o algoritmo das redes sociais possui uma influência no usuário, conduzindo discursos, construindo espécie de "bolhas" e prendendo os usuários em uma espécie de caminho pré-determinado, percebe-se que os números se tornam mais relevantes que o conteúdo em si.

Portanto, ao avaliar as publicações com maior engajamento entre as publicadas pelo jornal G1, percebe-se que as matérias que se relacionam com violência possuem mais comentários e, portanto, são privilegiadas pelo algoritmo do Instagram, em detrimento de publicações que não possuem relação com a violência.

**Palavras-chave**

Algoritmo; Instagram; Violência; Normalização

**Referências**

ARNOLD, Ansel. Languages of Violence. **Refract**: An Open Access Visual Studies Journal, v. 2, n. 1, 2019.

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

D'ANDRÉA, Carlos Frederico de Brito. **Pesquisando plataformas online**: conceitos e métodos. Salvador: Edufba, 2020.

FANTI, Kostas A., VANMAN, Eric; HENRICH, Christopher C.; AVRAAMIDES, Marios N. Desensitization to media violence over a short period. **Aggressive Behavior**, v. 35, p. 179–187, may-jun 2009.

GILLESPIE, Tarleton. A relevância dos algoritmos. **Parágrafo**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 95-121, 2018.

HUI, Yuk. Modulation after control. **New Formations**, v. 84, n. 84-85, p. 74-91, 2015.

PARCHEN, Charles Emmanuel; DE ALMENDRA FREITAS, Cinthia Obladen; BAGGIO, Andreza Cristina. O poder de influência dos algoritmos no comportamento dos usuários em redes sociais e aplicativos. **Novos Estudos Jurídicos**, v. 26, n. 1, p. 312-329, 2021.

RAMOS, Daniela Osvald. A violência a partir do número e suas modelizações: mapeamento inicial. *In*: **Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2017. p. 1-12.

GALTUNG, Johan. **Peace by Peaceful Means: Peace and Conflict, Development and Civilization**. Oslo: International Peace Research Institute; London: SAGE Publications, 1996.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN DIJCK, José. Plataformização. **Revista Fronteiras**, São Leopoldo, v. 22, n. 1, 2020.

RAPOSO, J. F. Algoritmos, personalização e filtragem do conteúdo. *In*: SAAD CORRÊA, E. N.; SILVEIRA, S. C. **Tendências em Comunicação Digital II**. São Paulo: ECA-USP, 2017.

WANZINACK, Clóvis; REIS, Clóvis. Cyberbullying e violência na rede: Relações entre poder e desenvolvimento no litoral do Paraná. *In*: **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, Brasil**. 2015.

WIEVIORKA, Michel. O novo paradigma da violência. **Tempo Social**. Revista de Sociologia da USP, 9(1): 5-41, maio: 1997.

# A lógica dos condomínios digitais: aproximações e subversões[1]

Sam Alcântara [2]

Nádia Laguárdia de Lima [3]

**Resumo expandido**

O muro dos condomínios serve, de acordo com Dunker (2015), como uma forma de determinar o espaço como território, o muro seria uma estrutura de defesa. Mas defensa contra quem ou o quê? Na lógica do condomínio, o muro seria uma mensagem de indiferença contra o outro. Um outro que não produz, em sua gramática, símbolos e imagens de identificação, deflagrando o completo fracasso na necessária articulação da diferença. Como efeito, o muro constitui uma estrutura de defesa contra figuras da exclusão e da segregação.

"A lógica do condomínio tem por premissa justamente excluir o que está fora de seus muros" (DUNKER, 2015, p. 52). Portanto, seja em um condomínio físico residencial onde podemos escolher deixar "o que não nos interessa" do lado de fora dos muros, ou intramuros algorítmicos que universalizam nossos interesses e gostos, o condomínio não deveria, supostamente, ser ambiente de tensão.

É justamente aí que a psicanálise nos ensina a suspeitar de ambientes que produzem uma certa passividade harmônica. Dunker (2015) afirma que são quatro os tempos do processo de condominização. Três tempos da fantasia: (1) o mal-estar real que suspende a divisão do sujeito; (2) a repetição de uma mesma rotina como recalcamento simbólico desse mal-estar; e o (3) reposicionamento da fala em uma construção imaginária. O quarto tempo da condominização, de acordo com a construção lógica de Dunker (2015), segue o tempo do sintoma neurótico que articula e orienta a ligação entre Real, Simbólico e Imaginário.

Então, a segregação surge do fracasso em articular a diferença e a divisão. O autor articula essa lógica em quatro figuras da patologia social de nossa época: o ressentimento, o cinismo, a

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático G > Sofrimento e transformação identitária do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda na UFMG, samuelalcantara@gmail.com.

[3] Doutora, professora titular da UFMG, nadia.laguardia@gmail.com.

degradação do sentimento de respeito e o sentimento de exílio e isolamento. Dunker (2015) descreve que tais patologias do social surgem na lógica do condomínio envolvendo algumas distinções específicas.

Primeiro, "as que procedem da experiência de divisão do sujeito e da esquizoidia narcísica que a desdobra" (DUNKER, 2015, p.56). A referência aqui é tida como a expropriação do território que funda o condomínio como espaço apartado do espaço público e regidos por leis de exceção. Para Dunker (2015), esse estado particular de exceção engendra patologias da perda da experiência, que se mostram como anestesia e violência, como sentimento da inautenticidade e irrelevância.

Porém, na perspectiva do espaço digital de condominização algorítmica, encontramos a percepção imaginária de exceção e suspensão das regras sociais que o autor engendra com as patologias descritas, mesmo com ausência de um espaço dito apartado do espaço público. Afinal, Turkle (2015) já nos adverte que a noção entre público e privado é borrada no ciberespaço. Nesse sentido, a formatação do condomínio digital surge na possibilidade de abertura para a regulação algorítmica atuar sem uma percepção real de sua atuação.

A distinção segue uma segunda característica. Dunker afirma que "derivam da perda da unidade do espírito e que se apresentam como aspirações de identidade – de gênero, de estilo, de modo de vida" (DUNKER, 2015, p.57). Esta falsa unidade é construída pela simbologia do muro. Assim, essa nova unidade adquirida entre muros é composta em contraste com a anomia que é deixada em seu exterior. Uma autosegregação organizada para lidar com os efeitos de culpa que retornam sob forma de intolerância.

Dessa maneira, ao construir a noção da lógica do condomínio, Dunker parece referir-se ao que Colette Soler (1998) define como "segregação voluntária". Ou seja, na segregação voluntária, o sujeito optaria por uma espécie de auto exclusão do laço, retirando-se da cena compartilhada e partindo para um outro espaço – espaço no qual as diferenças seriam minimizadas, evitando o contato com a angustiante presença indesejada do outro que destitui verdades e certezas.

Porém, uma das características das bolhas digitais é definida pela ausência de escolha, "não optamos por entrar na bolha" (PARISER, 2012, p. 12). Pela lógica, a organização do conjunto de bolhas em muros de condomínios digitais não acontece de forma voluntária. Diferente dos

condomínios urbanos aos quais Dunker se refere, no espaço digital a lógica do condomínio é subvertida, não é apropriada pelo discurso do sujeito no laço.

O laço social se dá diante da impossibilidade lógica operacional de se ter acesso direto à verdade do outro; há sempre um resto, *a* mais de gozo, que sobra dessa operação. No digital, a lógica do condomínio segue a influência de engendramento de um circuito em curto. A fórmula do discurso digital proposta por Nobre (2024) demonstra esse funcionamento.

Assim, Dunker (2015) segue com a terceira característica, afirmando que a distinção "se organiza ao modo de impostura imaginária da autoridade simbólica. O autor utiliza a figura do síndico condominial. Este representaria tanto a lei mal formulada quanto o gozo excessivo do vizinho, o protótipo da figura de líder da psicologia das massas. Aí encontram-se as formações de ideais de vida, de gozo e de ordem, que se exprimem como sentimento de impostura, de falso reconhecimento e de conflito entre promessa e realização. Segundo Dunker, esta é a localização do mal-estar interpretado como violação de um pacto de obediência, o fracasso de uma lei mal realizada.

O problema diagnosticado pelo autor é que a figura de síndico condominial não engendra nem a situação de uma pequena comunidade, como a família, nem a situação de uma massa, como o Exército ou a Igreja. Ou seja, por constituir-se como uma "comunidade protética", o condomínio é uma comunidade fracassada, que tem sua unidade na representação simbólica de muros que não formam uma massa.

Ora, se a figura do síndico está para o condomínio urbano como a representação do fracasso da lei social e uma impostura imaginária da autoridade simbólica, no digital temos a ausência total dessa figura. Assim, como o condomínio urbano, no conjunto de bolhas digitais não temos a formação de massa, o processo de condominização é formado por muros de contenção invisíveis e regulados por megacorporações privadas.

Se no condomínio digital não temos a figura do síndico como encarnação mal engendrada da lei, nos condomínios digitais a experiência de desregulação jurídica impera. Mesmo com a lei brasileira de 2018 que regula a proteção de dados, conhecida como LGPD[4], em um rápido passeio pelas vias digitais do Instagram, X ou TikTok é fácil observar movimentos de violência de gênero

[4] Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais – Lei nº 13.709, de 14/8/2018.

e raça – para ficar apenas nesses – por perfis, muitas vezes, sem identificação clara contra população LGBTQIAP+ e preta. Se a figura do síndico representa o fracasso regulador de um pacto de obediência, a ausência dessa figura expõe uma obscena abertura para experiências de gozo que destituem a figura do outro ao alcance de um clique.

Finalmente, Dunker (2015) articula a quarta característica "como correlato do momento de formação dos sintomas, as patologias que se apresentam como anomalias de gozo" (p. 57). Dentre elas, o autor descreve: a fobia, como temor a um objeto intrusivo na realidade; a neurose obsessiva, como angústia de um objeto intrusivo no pensamento; e a histeria, como defesa contra um objeto intrusivo no corpo.

Assim, segue Dunker (2015), podemos navegar por todos os universos paralelos e digitais, "tendo acesso livre a todos os lugares, mas com a garantia sólida de que na vida real temos nosso próprio condomínio que nega, ponto a ponto, todos os aspectos da vida virtual, em rede e hiperconectiva" (p. 57). Com isso, o emprego se torna precário, a produção é deslocalizada, a segurança social declina, e a exploração se combina com a exclusão.

Nesse sentido, a lógica do condomínio segue a face familiar, privada e íntima do processo de desespacialização (na concepção Estado-nação), sem instância de representação, nem posição preeminente, dominada pela exigência de ampliação ilimitada das redes. Além disso, há uma exigência de autonomia e o ideal individualista de autoengendramento e autorrealização como forma superior de sucesso.

Ora, encontramos no digital a formação de espécies específicas de condomínios, regulados e regidos pelas leis particulares das empresas que administram a organização dos muros invisíveis do ciberespaço e a ausência da internalização de limites que regulem o trânsito digital, variando de plataforma para plataforma. Em última instância, a lei própria que organiza as regras algorítmicas do ciberespaço é a lógica do discurso do capitalista em sua versão neoliberal, mesmo com as tentativas locais de regulação legislativa, as *big techs* parecem sempre encontrar brechas em uma disputa de forças entre as empresas e as leis nacionais.

Esta vertente coloca o mestre antigo, do discurso do mestre, em oposição ao mestre moderno, do discurso do capitalista. Enquanto um preza pela regulação, para que os sujeitos vivam de acordo com suas leis, estabelecendo a relação entre senhor e escravo, portanto, entre soberano

e súdito; o outro clama pela satisfação, transpondo as linhas de barreira e declamando o imperativo do gozo.

Porém, quando esses muros condominiais são criados pelo Outro sintético encarnado em diluições tecnológicas digitais representadas pelas empresas que controlam o ciberespaço, essa articulação necessita de uma precisão maior dentro de nossa proposta investigativa. O Um-iversal está (im)posto. A vida no condomínio digital cria muros de indiferença baseados na seletividade de oferecimentos, filtrados por *gadgets* e *big datas*, que repetem escolhas anteriores, tornando cada vez mais invisível a diferença.

Não basta limitar a liberdade a tudo aquilo que não é proibido e, nesse sentido, levar as bordas da cultura para os limites da lei. De fato, a melhor expressão do sofrimento de indeterminação (DUNKER, 2015). Reencontramos aqui esse modo de subjetivação que Dunker (2015) chama de lógica do condomínio, ou seja, a estratégia baseada em privatização do espaço (internet), seguida da hipernormalização de seu funcionamento e do incremento de políticas de identidade (bolhas) baseadas na conformação do gozo.

Portanto, o condomínio digital é uma tecnopolítica que emerge a partir do efeito discursivo da lógica neoliberal, isto é, da incidência técnica do discurso do capitalista. Afinal, tomamos a segregação em psicanálise como a tecnociência do discurso do capitalista. Portanto, a promessa do discurso do capitalista ganha força no digital ao retirar, ou melhor, borrar a imagem do outro na cena.

Isso não quer dizer que a mensagem de indiferença contra o outro não exista no condomínio digital, mas essa mensagem não é a causa da condominização e sim sua prática segregativa intramuros algorítmicos. A transparência do outro frente ao espelho negro que reflete apenas “os próprios interesses”, cercada por muros de contenção de bolhas, é, portanto, invadida, algo escapa, fazendo emergir aquilo que Freud (1930/2020) chamou de narcisismo das pequenas diferenças.

**Palavras-chave**

Condomínios digitais; segregação digital; psicanálise.

**Referências**

DUNKER, C. **Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros.** São Paulo: Boitempo, 2015.

FREUD, S. **O mal-estar na cultura**. Em S. Freud, Cultura, sociedade e religião: o mal-estar na cultura e outros escritos (pp. 305-410). Belo Horizonte: Autêntica, 1930/2020.

NOBRE, M. R. **Atualizando o mal-estar no laço digital: da renúncia ao excesso.** Em: N. L. Lima, M. R. Nobre, J. T. Berni, A. Vasconcelos, Mal-estar na Cultura Digital: cenários clínicos e políticos (pp. 35-46). Curitiba: Appris, 2024.

PARISER, E. **O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SOLER, C. **Sobre a segregaç**ão. Em L. Bentes, & R. F. Gomes, O brilho da inFelicidade (pp. 43-54). Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998.

TURKLE, S. **Reclaiming conversation: the power of talk in a digital age.** New York: Penguin Press, 2015.

**XVII SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER** – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina. De 04 a 06 de dezembro de 2024.

# AMAZÔNIA E ARTE EMERGENTES:

## Questões Ambientais e Arte em Meios Emergentes[1]

Luiza Helena GUIMARÃES[2]; Ana Claudia da CUNHA[3]; Marcio Hirokazu SHIMABUKURO[4]; Marlus Mendonça Silva ARAÚJO[5]

**Palavras-chave:** Amazônia; Arte; Clima; Imersão; Interatividade.

### 1- Introdução

A idealização de “Amazônia e Artes Emergentes” foi fundamentada na compreensão de que, diante da necessidade de superarmos o colapso climático, nossa atitude deve ser tanto ética quanto estética, construída por meio de práticas individuais e coletivas. A exposição pretende promover a escuta e a realização artística dos saberes dos povos originários, criadores, cientistas, filósofos, educadores entre outras vozes que ocupam seu lugar na história e agem em prol da vida em nosso planeta.

“Amazônia e Artes Emergentes” explora, a partir da Amazônia, duas concepções contemporâneas do termo "emergente": os meios imersivos e a criação de mundos virtuais, como o Metaverso e XR (Realidade Expandida que se divide em Realidade Virtual, Aumentada e Mista), e a urgência das questões climáticas globais. A experiência é oferecida em um ambiente digital 3D na plataforma Spatial, acessível pelo navegador de computador, smartphone e dispositivos móveis, preferencialmente com óculos VR (Realidade Virtual). A exposição inclui obras em NFT (non-fungible token) e outros formatos digitais, criadas por 16 artistas, sendo 2 coletivos, que abordam temas como o Antropoceno, ecossistemas e os povos e terras indígenas.

---

[1] Trabalho apresentado no (Painel Temático: 1- Arte, ciência e tecnologia: mídias emergentes e fluxos de informação). do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Idealizadora e co-curadora da exposição “Amazônia e Arte Emergentes". Pós-doutoranda no LabArteMídia / CTR / ECA / USP, Doutora em Psicologia Clínica / Núcleo de Subjetividade/ PUC / SP. Mestre em Comunicação e Cultura/ECO/UFRJ, vice-presidente da ABHB, Idealizadora e Diretora do LArtEN. E-mail: luizahguimaraes@gmail.com

[3] Gestora Cultural do MUSEU.XYZ. Mestre em Mídias Criativas pelo Programa de Pós-graduação em Mídias Criativas / PPGMC/ECO/UFRJ. e-mail: anuscacunha@gmail.com

[4] Gestor Cultural do MUSEU.XYZ. E-mail: marcioshima@gmail.com

[5] Co-curador da exposição “Amazônia e Arte Emergentes”, Diretor criativo do MUSEU.XYZ. Mestre em Mídias Criativas pelo Programa de Pós-graduação em Mídias Criativas, PPGMC/ECO/UFRJ. E-mail: mar251@gmail.com

## 2 - Justificativa

O contexto contemporâneo das tecnologias emergentes, somado ao uso crescente de ciência de dados e redes neurais artificiais, reformula não apenas os modos de produção artística, mas também o tecido subjetivo, ético e político no qual essas criações se inserem. A relevância desta exposição no metaverso do Museu XYZ reside em seu potencial para destacar os impactos culturais e sociais emergentes desses novos paradigmas artísticos frente às crises climáticas e ambientais globais, com a Amazônia ocupando um papel central nos olhares do mundo.

Como mencionado, duas emergências impactam a vida em sua totalidade: uma climática e ambiental e outra tecnológica, uma biológica e outra social, política e econômica. E como a arte pode se posicionar perante essas emergências? Entendemos que a produção imersiva, ao envolver o espectador emocional e sensorialmente, pode expandir a expressão artística de forma imersiva e singular, aumentando o poder de contágio da arte.

No contexto das transformações tecnossociais, compreender como essas linguagens digitais remodelam a vida cultural e econômica é crucial para pensarmos no futuro da arte e suas relações com a sociedade. Assim, trata-se não apenas de avaliar o impacto das tecnologias emergentes na produção artística, mas também de entender como essas criações reconfiguram nossa percepção do mundo, especialmente em um momento em que a IA é capaz de gerar não só arte, mas também afetos que moldam nossa realidade sensível.

## 3- Breve Histórico da Idealização

A exposição foi idealizada e é co-curada por Luiza Helena Guimarães, essa junto a Marlus Araújo. Realizada pelo MUSEU.XYZ, um espaço virtual dedicado à experimentação artística, educacional e cultural no metaverso, em parceria com o Laboratório de Arte Espectro Neural (LArtEN), um guarda-chuva para os projetos criados e dirigidos por Guimarães. O projeto "Amazônia e Arte Emergentes" se justifica pela trajetória de pesquisa e criação artística da idealizadora e dos co-curadores.

Em 2019, com foco na Amazônia e na crise ambiental global, realizamos o *Fórum Ética e Colapso Amazônico: meio ambiente, humanidades e culturas*, organizado LArtEN (o qual dirijo) em parceria com o Instituto Permacultura Lab, GEASur e o Centro de Ciências Humanas (CCH) da UNIRIO. Contou com o apoio da Conferência Internacional *Balance_Unbalance*. No Fórum foi reiterado o alerta da transição de crise para colapso ambiental, e defendida a necessidade de ações éticas concretas para um futuro viável.

Eventos simultâneos se seguiram, incluindo o *Fórum Emergencial USP*, organizado pela RAPPO/FFLCH e Casa de Cultura Japonesa, com apoio do LArtEN, que reuniu artistas cariocas e ativistas em prol da vida no Antropoceno. A relevância das discussões se seguiu seguiu no evento *UFRJ pela "Amazônia e Causas Indígenas"*, que, com apoio da Pró-reitoria de Extensão de Cultura da UFRJ, dirigida pela Profa. Dra. Ivana Bentes, uniu acadêmicos e lideranças

indígenas em defesa do clima e sustentabilidade, promovendo o diálogo sobre os modos de pensar e cuidar da Terra.

Entre as ações concretas voltadas para a arte em meios emergentes, destaca-se a formação do eixo "Artes, Expressões Digitais e Meios Emergentes" nos três Congressos Internacionais de Humanidades Digitais (HDRio 2018, 2021, 2023), que tem se dedicado ao esforço de incentivar e consolidar esse campo de pesquisa e criação no Brasil[6].

Guimarães explora interseções entre arte, ciência e tecnologia, em algumas de suas criações, foca em questões ambientais e climáticas. Entre seus projetos destacam-se *#EntrancedEarth_Panorama*, que integra ciência de dados à crise ambiental (2006 e 2016), e o dispositivo de Realidade Expandida (XR) *Enigmas Pétreos*. Este último integra seu pós-doutorado na ECA/USP (2023), investigando do Antropoceno à neurociência e inteligência artificial.

Marlus Araújo é designer, artista visual e tecnólogo criativo. Recentemente, concluiu um mestrado em Mídia Criativa (PPGMC/ECO/UFRJ) com foco em jogos, metaversos e mundos virtuais. Com graduação em *Design* pela Escola de Belas Artes da UFRJ e pós-graduação em Projetos Digitais pelo *Istituto Europeo di Design* - Rio, sua pesquisa se concentra na interseção de arte, *design* e tecnologia, resultando em projetos digitais inovadores. A colaboração entre os curadores Guimarães e Araújo tem sido muito produtiva para a Amazônia e as artes emergentes.

**4 - Artistas Participantes**

**Dighetto**
*Coleção Cria do Norte*
Jovem fotógrafo de Manaus (AM), captura a essência da periferia brasileira com uma perspectiva amazônica. Em três anos de carreira, conecta criatividade amazônica a projetos sociais e ambientais, destacando a diversidade étnica e racial ao seu redor.
Instagram

**Emerson Caldas**
*Em busca de Kuumba na Amazônia Negra*
Cientista social formado pela Universidade do Estado do Pará, pesquisa a relação entre arte e antropologia, com foco na existência negra no mundo contemporâneo. Integra o coletivo de artistas negros Ilustra Pretice PA.
Instagram

**Funkeiros Cults**
Coletivo idealizado por Dayrel Teixeira em Manaus, promove arte e informação para fomentar

[6] Luiza Helena Guimarães é uma das coordenadoras do eixo de Artes e idealizadora do recorte temático que explora os "meios emergentes" nas intersecções entre artes, humanidades e expressões digitais no contexto dos Congressos Internacionais de Humanidades Digitais.

identidade e diálogo. Com mais de 290 mil seguidores, engaja jovens periféricos, ribeirinhos e indígenas, abordando literatura e arte para fortalecer sua compreensão do mundo.
Instagram

**Guilherme Gadelha**
Natural do Rio de Janeiro, cresceu em Belém do Pará, absorvendo a cultura amazônica. Atualmente vive em São Paulo e é formado em artes visuais pela FAAP.
Instagram

**Guto Nóbrega & Vamoss**
*Sopro*
Guto Nóbrega é professor associado na Escola de Belas Artes da UFRJ e integra o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ e UnB.

Vamoss é artista-programador e usa o código como matéria-prima para criar arte generativa.
Instagram Guto / Instagram Vamoss

**Jão Das Artes**
Artista visual que vive da arte há seis anos, explorando técnicas variadas, desde *criptoarte* até costura.
Instagram

**Kauê Lima**
*Ecos da Pororoca*
Artista visual que cria obras digitais inspiradas na natureza e na cultura pop, mesclando realidades imaginárias e visuais.
Instagram

**Marinah Raposo**
*Relíquias Digitais: Ecos de uma Cartografia Afetiva*
Arquiteta e mestranda em Estudos Curatoriais em Coimbra, cria instalações sensoriais que unem arte e arquitetura. Seu trabalho reflete ativismo ecológico em diversas linguagens artísticas.
Instagram

**Matheus Moreno**
*Amazônia MetaAtópica*
Dr em Artes Visuais (PPGART/UFSM) e membro do LabInter, pesquisa a interseção entre arte e tecnologia, abordando temas amazônicos e territoriais.
Facebook

**Mishta**
*Tela em preto*
Artista visual, poeta e produtora cultural desde 2009. Atuou em diferentes estados brasileiros, inclusive em Roraima, com o artista indígena Makuxi Jaider Esbell, propondo reflexões sobre

corpo, afeto e território como formas de resistência.
Instagram

**Nelson Porto**
*Mandala Yawanawa #0030*
Foi sócio do Studio KwO VR, designer e fotógrafo com mais de 30 projetos em vídeos 360°. Sua arte une tradição e tecnologia para evocar sensações de conexão com a natureza.
Instagram

**O.Y.X _COLLECTIVE**
*Horizontes da Terra - Tempo e Históri*a
Coletivo composto por Elias Oyxabaten (Suruí e Cinta Larga), Augusto Marques e Luciano Marques. São artistas e ativistas sociais que promovem recursos para a comunidade de Elias por meio de NFTs.
Instagram

**Patrícia Siqueira**
Artista, bailarina, coreógrafa, atriz e performer. Bacharelanda em Artes Plásticas na UEMG e MA em Arte Contemporânea pela PUC Minas.
Instagram

**PV Dias**
*Atravessamento 3*
Artista paraense entre Rio de Janeiro e Pará, pesquisa formas de estruturar e transformar as imagens de um território.
Instagram

**Samira Pavesi**
*Natureza em chamas*
Nascida em Guarapari, sua infância na roça influencia suas obras, que refletem ciclos internos e recriam memórias com cores vibrantes e elementos naturais.
Instagram

**YOR**
Estudante de Artes Gráficas na UFMG, explora composições autorais sobre um mundo pós-destruição humana, onde a natureza ressurge nos espaços abandonados.
Instagram

## 5 - Inauguração e Acesso

Na inauguração o tapume com contagem regressiva no dia da estreia confirmou a relevância de se criar uma exposição em escala nacional e global.

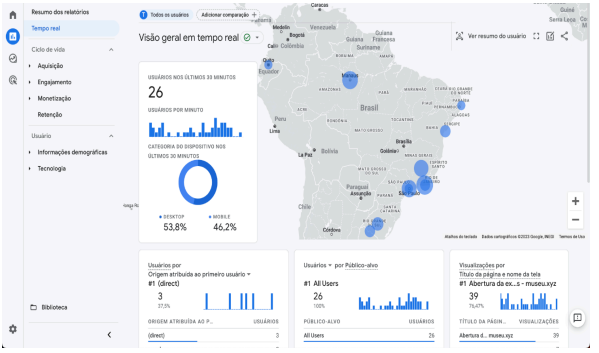



Figura 1:

Pelo *Google Analytics* conseguimos monitorar a localização das pessoas que estavam aguardando a abertura do "portal".




Figura 2: Imagem de “Amazonia e Artes Emergentes” no MUSEU.XYZ

Link de acesso para o espaço interativo da exposição “Amazônia e Artes Emergentes”. A exposição está na plataforma *Spatial*, que pode ser acessada pelo navegador do computador, pelo *smartphone* e dispositivos móveis ou ainda pelo *Oculus* em VR (Realidade Virtual).

Link de acesso: http://amazonia.museu.xyz.

**Colecionáveis AMZNXYZ TOKENS**




Como forma de arrecadar fundos para consolidar nosso acervo e apoiar artistas brasileiros, o Museu.XYZ criou uma edição limitada de 100 NFTs generativos únicos, na rede Polygon, a um preço acessível de 3 MATIC, na expectativa de que o token seja uma lembrança duradoura de seu apoio ao MUSEU.XYZ e a exposição "Amazônia e Artes Emergentes".

Figura 2: Acesse aqui e adquira seu NFT.

**6- "Amazônia e Artes Emergentes" e seus acontecimentos**

A presença no virtual no metaverso se destaca pelos encontros e eventos que imergem os usuários em experiências coletivas. Ao contrário da internet tradicional, o metaverso transforma espectadores em interatores, permitindo experiências síncronas em tempo real. A exposição "Amazônia e Artes Emergentes" revela o potencial das práticas artísticas imersivas para provocar reflexões éticas sobre crises ambientais e tecnologias digitais. A arte, como meio de engajamento sensorial, enfrenta o desafio de ampliar a conscientização sobre a emergência climática e ambiental e o uso de tecnologias emergentes. Os desafios incluem alcançar um público mais vasto e promover interações práticas, além de examinar questões éticas relacionadas ao uso dessas tecnologias. A exposição deve também buscar um compromisso com a sustentabilidade, envolvendo artistas, cientistas e comunidades para intensificar a transformação necessária frente à urgência climática.




Figuras 4 e 5: Exposição "Amazônia e Artes Emergentes" no SESC-RJ, *Stand* da Claro.

**7 -Referencias Bibliográficas**

**AMAZÔNIA e Artes Emergentes. Museu XYZ. D**isponível em: *https://museu.xyz/timeline/amazonia-e-arte-emergentes*. Acesso em: 26 nov. 2024.

**Eixo de "Artes, Expressões Digitais e Meios Emergentes.** III Congresso Internacional de Humanidades Digitais (HDRio2023). Disponível em: *https://www.even3.com.br/hdrio2023/*. Acesso em: 26 nov. 2024.

**Fórum Ética e Colapso Amazônico: meio ambiente, humanidades e culturas.** Disponível em: *https://encurtador.com.br/gnrt0*. Acesso em: 26 nov. 2024.

**GUIMARÃES, L. H. A arte espectro neural no limiar das ciências e tecnologias: uma luta pela qualidade da vida.** In: PIMENTA, Ricardo M.; ALVES, Daniel (Org.). Humanidades digitais e o mundo lusófono. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2021. p. 349. ISBN 978-65-5652-070-4.

**GUIMARÃES, Luiza Helena. LArtEN – Laboratório de Arte Espectro Neural. Disponível em:** *https://luizahelenaguimares.medium.com/larten-laborat%C3%B3rio-de-arte-espectro-neural-7f7bf32b28a3*. Acesso em: 26 nov. 2024.

**SOBRE. Museu XYZ.** Disponível em: *https://museu.xyz/sobre*. Acesso em: 26 nov. 2024.

**UFRJ pela Amazônia e Causas Indígenas.** Disponível em: *https://encurtador.com.br/bwJLS*. Acesso em: 26 nov. 2024.

# Análises críticas sobre as tecnologias digitais e IA e seus impactos sociais, políticos e educacionais [1]

Eloisa Joseane a Cunha Klein [2]

Geane Valesca da Cunha Klein [3]

Tadeu de Oliveira [4]

**Resumo expandido**

Nos últimos anos, as tecnologias digitais e a inteligência artificial (IA) transformaram profundamente a forma como as informações são disseminadas, alterando tanto os fluxos de comunicação quanto as dinâmicas de poder nas esferas política, social e ambiental. Seja em contextos eleitorais, crises climáticas ou movimentos populistas, as mídias digitais e as ferramentas de IA desempenham um papel central na propagação de desinformação, teorias conspiratórias e discursos polarizadores. Esses fenômenos, alimentados por algoritmos que favorecem a amplificação de narrativas sensacionalistas, desafiam a capacidade crítica dos cidadãos, exigindo novos modelos de letramento digital e de educação para a era da informação. O uso indiscriminado de ferramentas de IA, como deepfakes e manipulações semânticas, amplia a complexidade do cenário, tornando cada vez mais difícil distinguir entre o que é real e o que é manipulado.

Os três textos que compõem este painel abordam diferentes aspectos desse fenômeno, mas têm em comum a análise crítica das implicações da desinformação no contexto digital e o papel das tecnologias emergentes nesse processo. O primeiro estudo, *Mídias Sociais e IA na*

[1] Trabalho apresentado como proposição de mesa coordenada Análises críticas sobre as tecnologias digitais e IA e seus impactos sociais, políticos e educacionais, no XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Professora do curso de Jornalismo da Unipampa. eloisaklein@unipampa.edu.br

[3] Doutora em Letras pela Unesp. Professora do curso de Letras da Universidade Federal de Rondônia. geanevalesca@unir.br

4 Doutorando em Ciências Sociais pela UFRN. tadeudeoliveira89@gmail.com

*Disseminação de Desinformação em Tragédias Climáticas: O Caso das Enchentes de 2024*, investiga a propagação de teorias conspiratórias sobre o HAARP nas mídias sociais durante as enchentes no sul do Brasil, destacando como as redes sociais e a IA amplificam informações distorcidas em momentos de crise. O segundo texto, *O Desafio do Letramento Digital: Preparando Alunos para o Uso Ético da IA*, propõe a formação de cidadãos críticos e capacitados para o uso ético da IA e para a identificação de fake news, com foco na importância do letramento digital na educação. Já o terceiro, *Populismo Digital e o Uso de IA nas Eleições Argentinas de 2023: A Disseminação de Fake News e o Avanço da Extrema-Direita*, examina o impacto das tecnologias de IA nas campanhas políticas, particularmente no uso de deepfakes para difundir desinformação e fortalecer movimentos populistas. Juntos, esses textos oferecem uma visão abrangente sobre como as tecnologias digitais, quando mal utilizadas, podem prejudicar a democracia e a verdade, ao mesmo tempo em que ressaltam a importância da educação e da conscientização digital para mitigar seus efeitos negativos.

**Mídias Sociais e IA na Disseminação de Desinformação em Tragédias Climáticas: O Caso das Enchentes de 2024**

Este estudo tem como objetivo analisar as características das teorias conspiratórias que surgiram em comentários sobre as enchentes de 2024 no sul do Brasil, especificamente no Instagram, com ênfase em um caso relacionado a vídeos de áreas aeroportuárias afetadas. A pesquisa, de natureza qualitativa e abordagem indutiva, visa observar como conteúdos sobre as enchentes geraram discussões, frequentemente associadas a desinformação e teorias conspiratórias, como a alegação de que as chuvas seriam manipuladas pelo HAARP (High-Frequency Active Auroral Research Program), um projeto de pesquisa climática dos Estados Unidos.

A metodologia adotada envolve uma análise qualitativa de conteúdo, com a identificação e classificação de temas e palavras-chave nos comentários de posts relacionados ao evento. Utilizou-se a técnica de análise de conteúdo para examinar como vídeos e imagens, como o de uma base aérea inundada, foram interpretados pelos usuários nas mídias sociais. O estudo também

se apoia na teoria da midiatização, que investiga como as mídias influenciam a percepção da realidade, e no conceito de ciberacontecimento, que descreve a vivência de eventos em tempo real nas plataformas digitais.

Os resultados indicam que, embora o conteúdo original dos vídeos não fosse falso, operações tecno-semânticas nas interações online — como o uso de teorias conspiratórias — distorceram o significado e ampliaram desinformações. A pesquisa revela como a propagação de teorias conspiratórias sobre o HAARP, desprovidas de base científica, gerou uma série de comentários que sugerem intenções ocultas por trás das enchentes, dificultando a distinção entre desinformação intencional e informações equivocadas.

O estudo propõe que, para uma compreensão mais profunda desse fenômeno, seja relevante integrar métodos e teorias da Inteligência Artificial (IA) no monitoramento e análise da disseminação de desinformação. A IA pode ser utilizada para identificar padrões automáticos e realizar análises semânticas de grandes volumes de dados, ajudando na detecção e compreensão das dinâmicas de propagação de conteúdos falsos nas mídias sociais. Os sites de redes sociais, por meio de algoritmos de IA, conseguem identificar padrões de comportamento dos usuários, recomendando conteúdos semelhantes ao que já foi visualizado ou com o qual houve interação. Isso facilita a criação de "bolhas de filtro", onde teorias conspiratórias, como a do HAARP, são promovidas continuamente a públicos específicos, reforçando suas crenças preexistentes. Embora haja amplo conhecimento sobre esse fenômeno, é difícil propor análises que não infrinjam os padrões de cada site, o que ainda mantém a relevância do estudo das interações a partir de posts específicos.

Além disso, é fundamental considerar que, em eventos climáticos extremos, as IAs não só amplificam narrativas falsas, mas também podem contribuir para o aumento da desinformação relacionada às mudanças climáticas. Como demonstrado recentemente, influenciadores e teorias climáticas negacionistas ganham visibilidade através dos algoritmos, dificultando a competição de narrativas científicas com conteúdos distorcidos, muitas vezes apoiados por interesses econômicos, como os do agronegócio. Combater essa amplificação exige esforços coordenados, incluindo a colaboração entre mídias locais, programas educativos e campanhas de conscientização pública, para ajudar as comunidades a diferenciar entre informações confiáveis e falsas.

Palavras-chave: Teorias da conspiração, desinformação, midiatização, Instagram, IA, ciberacontecimento, HAARP.

**O Desafio do Letramento Digital: Preparando Alunos para o Uso Ético da IA**

Em um contexto em que as tecnologias de inteligência artificial (IA) e as redes sociais desempenham papéis centrais na disseminação de informações, o letramento digital emerge como uma habilidade crucial para a formação de cidadãos críticos e responsáveis. O letramento digital não se restringe apenas ao domínio das ferramentas tecnológicas, mas envolve a capacidade de analisar, interpretar e questionar as informações que circulam nas plataformas digitais, especialmente em tempos de crises, como as tragédias climáticas. As IA de linguagem gerativa, como os modelos de processamento de linguagem natural, têm o potencial de criar e disseminar textos de forma impressionante e convincente, o que aumenta a necessidade de discernimento na avaliação da veracidade das informações.

Nesse cenário, o letramento digital permite que os indivíduos não apenas compreendam os mecanismos por trás dessas tecnologias, mas também adquiram as competências necessárias para identificar sinais de manipulação e desinformação, como o uso indevido de teorias conspiratórias, notícias falsas ou distorcidas. Capacitar os alunos para usar IA com sabedoria, ajudando-os a desenvolver um olhar crítico diante da abundância de informações digitais, é fundamental para combater os efeitos negativos das fake news e promover uma prática mais ética e responsável na produção e circulação de conhecimento.

Neste trabalho, analisamos parte do projeto "Prática de Letramento Acadêmico e Científico", que visa desenvolver competências de leitura, escrita e análise crítica em contextos acadêmicos e científicos, com foco na formação de cidadãos capazes de atuar como mediadores do conhecimento. Estruturado em duas fases, o projeto oferece uma formação teórica para alunos de Letras, que, posteriormente, aplicam seus conhecimentos em oficinas de produção textual com públicos diversos, incluindo estudantes do Ensino Médio e da comunidade local. O projeto

reconhece a leitura e a produção acadêmica como práticas sociais e interdisciplinares, essenciais para a construção de uma educação crítica e transformadora.

A primeira fase do projeto prepara os alunos de Letras para atuar como mediadores pedagógicos, capacitando-os nas bases do letramento acadêmico, leitura crítica e análise textual. Na segunda fase, os alunos aplicam suas habilidades em oficinas práticas, trabalhando com públicos diversos e utilizando métodos interativos que estimulam a reflexão crítica. Além disso, o projeto propõe integrar o uso de IA nas atividades acadêmicas, promovendo o desenvolvimento de competências digitais essenciais para o combate à desinformação e à manipulação de informações nas redes sociais.

Este projeto visa, portanto, a formação de cidadãos críticos e tecnologicamente preparados para enfrentar desafios contemporâneos, como a desinformação em tempos de crises climáticas. Ao preparar os participantes para utilizar IA de maneira ética e responsável, buscamos não apenas fortalecer as habilidades acadêmicas, mas também capacitar os alunos para um papel ativo na sociedade, colaborando com a produção de conhecimento que seja rigoroso, crítico e fundamentado.

**Palavras-chave:** Letramento acadêmico, desinformação, Inteligência Artificial, redes sociais.

**Populismo Digital e o Uso de IA nas Eleições Argentinas de 2023: A Disseminação de Fake News e o Avanço da Extrema-Direita**

O ambiente digital é propício para a realização dos movimentos nacional-populistas. Os algoritmos dos “engenheiros do caos” proporcionam a cada indivíduo a impressão de estar no centro de um levante histórico e ser ator em uma história que ele pensava estar condenado a apenas suportar como figurante Empoli (2019, p. 1949). Por populismo digital, conceito ainda trabalhado de forma incipiente nos debates acadêmicos, podemos compreender um aparato midiático, um mecanismo discursivo e uma tática de construção de hegemonia (Cesarino, 2019).

O grupo dos populistas digitais ganhou um novo adepto no final de 2023, o político de extrema-direita Javier Milei eleito presidente da Argentina no dia 19 de novembro, em uma

campanha marcada pelo uso de alta tecnologia para compartilhamento de notícias falsas, as chamadas "*deepfakes*", técnica de manipulação de vídeos e imagens.

De acordo com notícia divulgada no portal UOL em novembro daquele ano, durante a campanha eleitoral, apoiadores de Milei compartilharam nas mídias digitais um vídeo em que o adversário Sérgio Massa usava cocaína. Apoiadores do candidato peronista também utilizaram ferramentas de IA (Inteligência Artificial) na campanha. Um dos materiais divulgados na internet apresenta o candidato de extrema-direita exaltando Margaret Thatcher (1925-2013), primeira-ministra do Reino Unido na época da Guerra das Malvinas, confronto que causou a morte de mais de 600 argentinos.

A eleição presidencial argentina de 2023 é mais um capítulo do avanço da extrema-direita nas democracias liberais do Ocidente e da escolha das mídias digitais pela classe política para disseminar discurso de ódio. Ferramentas de Inteligência Artificial como Midjourney, Runway, D-ID, DALL-E 3 e novas plataformas devem surgir para alimentar o ódio online nas discussões políticas.

Sobre essa escolha pelas mídias digitais pelos políticos para dialogar com a população, Solovev e Pröllochs (2022) enumeram os motivos para essa escolha afirmando que, em comparação com a mídia clássica, nas mídias digitais há menos moderação e escrutínio de tempo, o que permite aos políticos expressarem-se livremente, entre outras características.

Neste contexto de disseminação do ódio nas mídias digitais, analisamos o populismo digital e o uso de Inteligência Artificial (IA) para disseminação de notícias falsas nas eleições argentinas de 2023 a partir de fotos e vídeos divulgados na internet sobre os candidatos Javier Milei e Sergio Massa.

**Palavras-chave:** Populismo digital. Discurso de ódio. Eleições argentinas. Inteligência Artificial

**Referências**

BARDIN, L. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2011.

Empoli, Giuliano da. Os engenheiros do caos. Trad. Arnaldo Bloch. 1 ed. São Paulo: **Vestígio**, 2019. E-book Kindle.

ENDERS, Adam M et al. The Relationship Between Social Media Use and Beliefs in Conspiracy Theories and Misinformation. Political Behavior, [s.l.], v. 45, p. 781–804, 2023.

LIU, F.; XU, D. Social roles and consequences in using social media in disasters: a structurational perspective. Information Systems Frontiers, v. 20, p. 693–711, 2018.

MAIA, Lídia Raquel Herculano; CORRÊA, João Vitor Teixeira Castro; KLEIN, Eloisa J. C. Tensionamento ao modelo de publicidade que fomenta a desinformação: o caso de ativismo Sleeping Giants Brasil. In: OLIVEIRA, Rodrigo Cássio; CHRISTINO, Daniel; MACHADO JÚNIOR, Eliseu Vieira (org.). Covid-19 e a comunicação [E-book]. Goiânia: Cegraf UFG, 2021. p. 519-542.

MATOS, Maria Elizabeth Bianconcini de. Literatura e Ensino: Olhares sobre a Formação do Leitor e da Leitura na Escola. São Paulo: Editora da UNESP, 2012.

MORAES, Roque. Leitura e Escrita: Processos Cognitivos e Linguísticos. São Paulo: Ática, 2003.

SOARES, Magda. Letramento e alfabetização: os sentidos do letramento na sociedade contemporânea. São Paulo: Cortez, 2004.

Solovev, Kirill; Pröllochs, Nicolas. Hate speech in the political discourse on social media: disparities across parties, gender, and ethnicity. **ArXiv**, 2022. Disponível em: <https://arxiv.org/abs/2201.06638>. Acesso em: 18.nov.2023.

# A parceria do jornalismo na discussão do meio ambiente na escola básica de Portugal[1]

**Nome Completo do Autor 1:** Ivone Ananias dos Santos Rocha [2]

**Nome Completo Autor 2:** Rita de Cássia Romeiro Paulino [3]

**Resumo expandido**

**Resumo**

Incêndios florestais e chuvas torrenciais com inundações colocam em risco toda a vida do ecossistema, que já vive a perda de espécies e de patrimônios. Esse é o cenário que acompanhamos há anos e que se intensifica a cada período. Impossível não associar esses fatos a uma resposta do planeta frente ao grave desgaste que vem sofrendo de suas populações. A solução não é nada fácil e a conscientização pode começar com crianças e adolescentes. Nesse sentido, perguntamos como a escola básica vem reagindo a esses problemas? Como o jornalismo, sendo parceiro em levar informação, tem participado dos trabalhos no ensino básico? É essa a discussão que pretendemos abordar com este artigo, analisando as ações de Portugal na perspectiva da sustentabilidade na educação. A metodologia contempla revisão bibliográfica, com autores ligados aos temas; e análise documental do Referencial de Educação Ambiental para a Sustentabilidade direcionado a Educação Pré-Escolar, Ensino Básico (ciclos 1, 2 e 3) e Ensino Secundário desse país, emitido em 2018; assim como estudo do relatório "Perfil dos Alunos – Acompanhamento do Trabalho das Escolas", na perspectiva do Referencial.

## Introdução

Um dos maiores desafios da humanidade é o enfrentamento das alterações climáticas (Cartea, 2010), cujos resultados já se verificam em várias partes do mundo, como os incêndios florestais na Europa e Canadá, nos últimos anos (Esa, 2023). No Brasil, o incêndio também atinge o Pantanal (Altino, O Globo, 2024) e a seca vem sendo uma frequente na Floresta Amazônica, o maior ecossistema verde do planeta, que também enfrentou o fogo no início deste ano (Agência

[1] Trabalho apresentado no painel temático **F - Educação em eventos climáticos extremos, ET F3 – Educação, educomunicação e literacies de mídia e infrmação** do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGJOR/UFSC). E-mail: ivoneasr@gmail.com

[3] Pós-doutora pela Universidade de Ryerson, CA., doutora pelo PPG Engenharia, Gestão e Mídia do Conhecimento (PPGEGC/UFSC). Docente no curso de Jornalismo, do PPGJOR/UFSC e colaboradora no PPGEGC/UFSC. E-mail: rcpauli@gmail.com

Brasil, 2024). Portugal viveu recentes momentos de tensão por queimadas em setembro/2024, com incêndios na região central do país, provocando até mortes, como destaca reportagem do Público Online (2024). Cartea (2010) reforça que os maiores obstáculos para se obter uma política de resposta eficaz residem no fato de ser um "problema multicausal", compreendendo aspectos ligados ao modo de produção e de consumo das sociedades mais avançadas. Para o autor, a urgência de uma política pública voltada à questão ambiental deve ser pensada para outras sociedades. E sendo ela qual for, precisará que as populações mais avançadas (do ponto de vista econômico) se voltem às "energias fósseis e aos dogmas mercantilistas e de desenvolvimento que defendem um crescimento ilimitado" (Cartea, 2010, p11).

Enfrentar os desafios depende da cooperação de toda a sociedade, mas esta necessita de informação e conhecimento capazes de gerar uma consciência ambiental. Nesse sentido, este artigo analisa a participação de Portugal, no incentivo à escola básica na perspectiva da preservação do planeta, e como o jornalismo colabora com esse esforço, para implementar projetos de sustentabilidade. O recorte, portanto, está na análise do *Referencial de Educação Ambiental para a Sustentabilidade* direcionado a todos os níveis da escola básica, e do ensino secundário, e no documento Perfil dos Alunos – Acompanhamento do Trabalho das Escolas –, ambos produzidos pelo Ministério da Educação de Portugal, por meio da Direção Geral de Educação (DGE).

Para compreender a participação da mídia, destacamos algumas organizações, como: a *Agência Espacial Europeia* (European Space Agency- ESA), que vem chamando a atenção para o aumento das temperaturas globais que está provocando numerosos incêndios florestais. O Observatório dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS)[4], de responsabilidade da Católica Lisbon School of Business & Economics[5], que monitora a implementação da Agenda 2030 e as práticas de comunicação sustentável em empresas portuguesas. E o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) da Universidade do Minho[67], do qual, um dos seus principais

[4] Disponível em https://www.observatorio-ods.com/
[5] Disponível em https://www.clsbe.lisboa.ucp.pt/pt-pt/catolica-lisbon-school-business-economics
[6] Disponível em https://www.cecs.uminho.pt/

temas de investigação é Território e Ambiente. Todos, cada um a seu modo, atuam na perspectiva da conscientização das sociedades para os cuidados na preservação do planeta.

O Referencial de Educação Ambiental para a Sustentabilidade é direcionado a Educação Pré-Escolar, Ensino Básico (ciclos 1, 2 e 3) e Ensino Secundário de Portugal. Está inserido no "conjunto de referenciais preparados pela Direção-Geral da Educação (DGE) no âmbito da Educação para a Cidadania" (2018, p. 5). Nesse conjunto, podemos destacar o Referencial de Educação para os Media, que orienta as escolas sobre como trabalhar a literacia e a educação para o uso correto e responsável dos recursos da mídia. Dispõe de 10 pontos de seu objetivo, entre os quais, a interface da comunicação e da educação e a aplicação de práticas jornalísticas. O Referencial de Educação Ambiental pode ser aplicado na sua totalidade ou em partes, por meio de projetos e iniciativas que visem a formação dos alunos na perspectiva da sustentabilidade. Pretende-se promover o conhecimento do aluno para interpretar e avaliar o contexto do meio ambiente e ações em defesa do ecossistema.

Como explicitado por Silva (2016), essa questão já faz parte da Constituição da República Portuguesa (CRP)[8]. Em relação ao cidadão, a CRP traz no artigo 52.º, n.º 3, alínea "a" que este tem como um direito de participação política o direito de petição e de ação popular por meio do qual pode "promover a prevenção, a cessação ou a perseguição judicial das infracções contra [...] a qualidade de vida e a preservação do ambiente" (PORTUGAL, 2015a).

**Referencial de Educação Ambiental de Portugal**

O documento emitido pala DGE estabelece algumas frentes, como a de transição para uma economia verde, com a descarbonização, reduzindo as emissões de gases de efeito estufa; a eficiência energética, com a redução do consumo de energia; e economia circular, com um modelo econômico que possa reduzir o desperdício, a partir da reutilização e reciclagem de materiais. Outras frentes seriam a proteção da biodiversidade, em defesa de populações (como as indígenas), habitats naturais, ecossistemas frágeis e espécies ameaçadas de extinção; o combate ao tráfico de animais e plantas; a recuperação de áreas degradadas; o esforço no combate à poluição, por meio

[8] Disponível em: https://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx

do controle de emissões de poluentes atmosféricos; o tratamento de esgoto e gestão de resíduos sólidos; e a cooperação internacional, com acordos entre os países, transferência de tecnologia e cooperação científica (Araújo, Silva & Ribeiro, 2020).

O referencial para a sustentabilidade da Educação de Portugal foi produzido pela DGE no âmbito da Educação para a Cidadania. Outro documento, cujas informações também fundamentarão este artigo, é o do Conselho Nacional de Educação português, intitulado Educação para o Desenvolvimento Sustentável (EDS).

Rosa (2011) reforça que a educação para o desenvolvimento se tornou "uma prioridade e passou a estipular de uma forma inequívoca que é fundamental criar conhecimento e sensibilizar a opinião pública portuguesa para as temáticas da cooperação internacional e para a participação ativa na cidadania global" (2011, p. 49). O documento da DGE avança nesse sentido, poise orienta as escolas para a sustentabilidade de forma mais abrangente no âmbito da cidadania, como um processo de sensibilização para valores e atitudes comportamentais na perspectiva do desenvolvimento sustentável. Recomenda ainda que a educação ambiental seja inserida no currículo escolar, como forma de fomentar projetos a serem apoiados pelo Ministério da Educação.

Na cooperação entre as tutelas do meio ambiente e da educação, Portugal assume compromissos com a União Europeia, com reforço das capacidades de intervenção das entidades públicas a partir dos termos de transversalidade de atuação e cooperação interministerial. A estrutura do Referencial está organizada por níveis e ciclos de ensino e se estabelece como um orientador para que a educação para a cidadania seja implementada desde a pré-escola. Possibilita com isso, introduzir temáticas transversais que levam a mudanças de comportamento de crianças e jovens na perspectiva da preservação do meio ambiente.

**A participação do jornalismo na educação**

Embora o jornalismo não seja diretamente mencionado no Referencial de Educação Ambiental, podemos percebê-lo nas orientações às escolas. O apoio da comunicação e de práticas jornalísticas, como pesquisa, apuração de dados e entrevistas, necessário para colocar em prática as ações de sustentabilidade, facilita o trabalho de identificação de temas globais, subtemas, objetivos e descritivos de desempenho da educação.

Um exemplo desse trabalho é projeto Setubal na Rede[9], oferecido em onze escolas e agrupamentos do primeiro ciclo ao secundário, em Portugal. Por meio de *workshops* e do envolvimento de professores, os alunos se tornam jovens repórteres e são formados para se tornarem "bons consumidores de informação". No Brasil, o projeto Memórias em Rede[10], criado em 2018, atua em perspectiva semelhante. Ancorado pela teoria do educador Paulo Freire dos círculos de cultura (2011), levando aos alunos do ensino Fundamental II, a oportunidade de identificação da escola com o meio ambiente, por meio de práticas jornalísticas educomunicativas, "relacionadas a memórias e à história de vida desses alunos. As atividades acontecem dentro e fora da escola e têm como base a atividade jornalística" (Rocha & Paulino, 2023, p. 107).

**Considerações finais**

No caso do Referencial de Educação Ambiental, a presença do jornalismo pode ser identificada em relatórios informativos dos alunos, em canais de comunicação como podcast, vídeos, fotografias e jornais impressos ou online.

Crianças e jovens do ensino básico, motivados pelo jornalismo, trabalham a literacia e a educação midiática em cada uma das disciplinas, reunindo os temas sustentabilidade, ética e cidadania; produção e consumo sustentáveis; território e paisagem; alterações climáticas, biodiversidade; energia; água, solos. E ainda se deparam com subtemas, como pilares da sustentabilidade, ética e cidadania, responsabilidade intergeracional, entre outros.

Pelo documento do DGE de Portugal, cada tema e subtema possui sugestões sobre quais níveis de ensino podem ser utilizados. Por exemplo, sustentabilidade, ética e cidadania, podem ser trabalhados desde a educação pré-escolar.

**Palavras-chave**

jornalismo e meio ambiente; educação ambiental; ensino básico; Referencial de Educação Ambiental; educação em Portugal.

[9] Disponível em: https://www.setubalnarede.pt/
[10] Disponível em: https://www.devireducom.org.br/mem%C3%B3rias-em-rede

## Referências

**AGÊNCIA BRASIL**. Fabíola Sinimbú - Repórter da Agência Brasil. Brasil teve 11,39 milhões de hectares atingidos pelo fogo este ano. Publicado em 12/09/2024. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-09/brasil-teve-1139-milhoes-de-hectaresatingidos-pelo-fogo-este-ano. Acesso em 28 out. 2024

ALTINO, Lucas. Fogo no Pantanal bate recorde com mais focos de calor eo que em 2020, quando um terço do bioma foi devastado**. O Globo**. 24/06/2024. Disponível em: https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2024/06/25/fogo-no-pantanal-bate-recorde-com-maisfocos-de-calor-do-que-em-2020-quando-um-terco-do-bioma-foi-devastado.ghtml. Acesso em 28 out. 2024.

ARAÚJO, Emília; SILVA, Márcia; RIBEIRO, Rita. **Sustentabilidade e descarbonização**: desafios práticos. Braga: Universidade do Minho. 2020. Doi: 10.21814/1822.64860

CARTEA, P. A. M. GONZÁLEZ-GAUDIANO, E. J. Climate change education and communication: A critical perspective on obstacles and resistances. P.13 a 34. KAGAWA, F. & SELBY, D. livro **Education and Climate Change: Living and learning in interesting times**. New York-NY: Routledge, 2010. Disponível em: ttps://www.researchgate.net/publication/267451834_Climate_Change_Education_and_Comm unication_A_Critical_Perspective_on_Obstacles_and_Resistance. Acesso em 28 out.2024

**ESA** – The European Space Agency. FIRE – An ESA documentary - B-Rolls: FIRE - Burnt forest - aerial views. Disponível em: https://www.esa.int/esatv/Videos/2023/05/FIRE_An_ESA_documentary_-_B-Rolls/FIRE_- _Burnt_forest_-_aerial_views. Acesso em 28 out. 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 50. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

PERFIL DOS ALUNOS – Acompanhamento do Trabalho das Escolas. **Ministério da Educação/Direção-Geral da Educação**. Disponível em: https://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perf il_dos_alunos.pdf. Acesso em 28 out. 2024.

PORTUGAL. Portaria n.º 22035, de 6 de junho. Diário do Governo n.º 132/1966, Série I de 1966-06-06, páginas 1065 – 1066. **Ministérios do Interior, da Economia, das Comunicações e da Saúde e Assistência** - Secretaria de Estado da Indústria. Data de Publicação: 1966-06-06. Disponível em: https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/portaria/22035-1966-471543. Acesso em 28 out. 2024.

PORTUGAL (2015a). Diário da República. **Constituição da República Portuguesa – CRP.** *Parte I > Título II > Capítulo II Artigo 52.º*. Direito de petição e direito de acção popular. Disponível em: https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-aprovacao-constituicao/1976-34520775-50458475. Acesso em 28 out. 2024.

PROJETO ECO ESCOLAS. **Direção Geral de Educação**. Disponível em: https://www.dge.mec.pt/projeto-eco-escolas. Acesso em 28 out. 2024

**PÚBLICO**. "Vamos passar horas difíceis nos próximos dias", avisa Montenegro. Estado de alerta prolongado até quinta. 16, setembro de 2024. Disponível em:

https://www.publico.pt/2024/09/16/sociedade/noticia/incendios-casas-arder-albergariaavelha2104252. Acesso em 28 out. 2024.

REFERENCIAL DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL PARA A SUSTENTABILIDADE. Diretoria Geral de Educação. **Ministério da Educação de Portugal**. Disponível em: https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ECidadania/Educacao_Ambiental/documentos/referencial_ambiente.pdf. Acesso em 28 out. 2024.

ROCHA, I. A. S. & PAULINO, R.C.R. Agenda 2030: a potencialidade do jornalismo. Como o Jornalismo se faz presente na educação de qualidade, contribuindo para o 4º objetivo de desenvolvimento Sustentável. Mon, 15 Jan 2024 *in* ***Comunicação & Educação***. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v28i2p100-114

ROSA, M. I. Estratégia Nacional de Educação para o Desenvolvimento. P. 49-56. Educação para o Desenvolvimento Sustentável. Lisboa: **Conselho Nacional de Educação**, 2011.Disponível em: https://www.cnedu.pt/content/antigo/files/pub/EducDesenvSustent/EducDesenvSustent.pdf. Acesso em 28 out. 2024.

SILVA, M. P. Reflexões sobre o dever fundamental de proteção do meio ambiente pela sociedade e pelo Estado 2016. Ciências e Políticas Públicas | **Public Sciences & Policies**, vol. II, n.º 1, 2016, pp. 11 – 28. Disponível em: https://cpp.iscsp.ulisboa.pt/index.php/capp/article/download/14/10/13. Acesso em 28 out. 2024.

# A produção de imagens técnicas a partir do cuidado multiespécie

Felipe Rayann Braga Souza [1]
Lara Linhalis Guimarães

## Resumo expandido

De que maneira a teoria da comunicação e os estudos da imagem podem servir-se de algumas contribuições da antropologia contemporânea, em especial daquilo que denominou-se "virada ontológica" (Sá Júnior, 2014), para pensar imagens técnicas (fotografias, produtos audiovisuais em geral) em uma chave não antropocêntrica? Um caminho de resposta é direcionar nossa atenção para a complexa relação existente entre o humano, a natureza e o mundo não humano, desfazendo pretextos do pensamento ocidental que tomam tais categorias (cultura e natureza, em suma) como pares antitéticos. O Antropoceno e o Capitoloceno (Haraway, 2023) são fenômenos que colocam em evidência esses problemas, posicionando uma necessidade de entender outras formas de relação com o mundo e com as imagens que são produzidas a partir dele pela mediação de aparelhos técnicos. A conceitualização do Antropoceno faz jus ao reconhecimento de uma nova era geológica, a partir da compreensão do humano como principal agente geológico (Chakrabarty, 2013, p. 11). Haraway muito bem percebe que a narrativa do antropoceno ainda é uma narrativa do homem, isto porque a salvação de um futuro perdido viria unilateralmente do humano. Nesse sentido, Haraway elabora o termo "Chthuluceno" para evid[2]enciar os esforços de outros seres no mantimento da Terra, desde o fungo que alimenta as raízes, ao Deus Nhanderu que guia o povo Tupi-guarani. O peso do Chthuluceno se faz ao identificar a participação de

[1] Trabalho apresentado no Crise climática e Antropoceno, meio ambiente, biodiversidade e sustentabilidade do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Inserir titulação, instituição e e-mail do(a) autor(a) 1.

Bacharelando, Universidade Federal de Ouro Preto, Felipe.Rayann@aluno.ufop.edu.br
Profa. Dra. Universidade Federal de Ouro Preto, Lara.guimaraes@ufop.edu.br

vários seres nessa disputa entre vida e morte. Junto à narrativa do Antropoceno, o Capitoloceno coloca-se nas brechas de uma disputa conceitual pela denominação apropriada do fenômeno, [3]enfatizando que a formação e o desenvolvimento do capitalismo são centrais nas alterações [45]geológicas do planeta Terra. Na medida em que a cultura produz instrumentos e saberes que legitimam o uso desses instrumentos, a natureza é tomada como objeto passível de dominação, modificação e, no limite, de destruição. É nesse sentido que reagrupar saberes em torno de uma relação mais próxima entre humano, natureza e coisas é também uma intervenção nas formas de manipulação da técnica, dentre as quais está incluso a mídia e a produção de imagens produzidas por câmeras.

A percepção das imagens técnicas como principais media da comunicação contemporânea parte de uma elaboração de Vilém Flusser (1983) acerca de uma transição da palavra escrita para o consumo incessante de imagens técnicas. Inseridas na lógica do Capitoloceno, operam, no geral, como agentes de formas hegemônicas de ver o mundo. Como muito bem perceberá Ailton Krenak (2021), em tempos de ecocídio, as produções audiovisuais criam um lugar de conforto, isso porque produzem certa impessoalidade com as catástrofes iminentes. A construção de novas narrativas, para Haraway, deve partir dessas alianças entre diferentes tipos de seres, e também entre eles o que convencionou-se chamar de Terra, reconhecendo a participação ativa dos cinco reinos biológicos - animal, vegetal, fungi, protista e monera - na criação da história, seguindo o rigor da palavra. O peso do argumento de Haraway (2023) para que “patas, bicos e garras” ocupem a construção da história se encontra na possibilidade da criação de um futuro mais vivível. Um componente caro na produção intelectual de Haraway se encontra na simpoiese. Entre outras coisas, a palavra significa “fazer com”, “ser junto”, “se tornar uma com as outras”, “relações mutuamente vantajosas”, “colaborações multiespécies”. Se a construção de narrativas que se preocupem com outros seres abre possibilidades para outros mundos possíveis, então, em tese, podemos identificar esse mundo através do cinema de “ação”. Ailton Krenak (2021) atribui a palavra “ação” para designar o cinema indígena. A palavra não remete ao gênero popularizado

3
4
5

pela hegemonia estadunidense. A "ação" desse cinema está na perspectiva ameríndia, na reivindicação dos povos, no encontro com a ideologia capitalista. As imagens empregam papel fundamental enquanto media na comunicação contemporânea, e os realizadores das imagens exercem poder sobre o receptor "porque lhe impõe determinado modelo de vivência, de valor e de conhecimento" (Flusser, 1983, p.3). À ocupação da cosmovisão ameríndia dentro das telas, Krenak deu o nome de "demarcação de telas" (Krenak, 2021). A demarcação de telas gira no mesmo sentido da ocupação de um território, isso porque ocupar um espaço, mesmo que em formas virtuais, é uma das maneiras em que as reivindicações políticas acontecem. Nesse sentido, a ocupação do indígena dentro dos meios audiovisuais, agora indica a povoação da cosmovisão ameríndia dentro de um lugar que tradicionalmente cria impessoalidades frente aos problemas em vigor. O que o cinema indígena pode propor são novas formas de ver e viver o mundo. As narrativas indígenas audiovisuais, em tese, aliam-se ao conceito de cuidado multiespécie de Donna Haraway (2023). Isso porque Haraway vê o cuidado multiespécie como uma forma de instaurar narrativas que essencialmente destrincham a hierarquização do homem sobre outros seres, e a falta de seu comprometimento ético nas construções de mundo. O cinema indígena deve ser compreendido como uma nova linguagem, como propunha Krenak (2021), e deve ser lido a partir de outras chaves que não convencionais. São obras que, por exemplo, "colocam em evidência as plantas e os animais na medicina tradicional" (Duarte; Torres, 2021, p. 339), e, em outras instâncias, na participação da sua ciência e cultura. O audiovisual indígena ganha essas características, supomos, devido à tradução de um modo de ser e estar no mundo próprio, o qual Eduardo Viveiros de Castros (2018) tem chamado de perspectivismo ameríndio. Isto porque, "diríamos que as relações entre uma sociedade e os componentes de seu ambiente são pensadas e vividas como relações sociais, isto é, relações entre pessoas. (Viveiros de Castro, 2005, p. 126). Nesse sentido, pensar na produção de imagens indígenas é também pensar em como a ontologia indígena se manifesta nos filmes. Podemos observar as relações que se estabelecem dentro do audiovisual a partir de diferentes povos indígenas. Entretanto, vislumbramos a corporeidade como elemento que, em algum grau, está presente em muitas das produções de realizadores indígenas. Em relação à corporeidade, no caso dos Wari', Aparecida

Vilaça (2000), mostra as dinâmicas que se estabelecem através do corpo, instrumento para que esse povo possa "tornar-se outro". Os Kayapó, que igualmente contam com sua corporeidade como instrumento de sua manifestação linguística dentro do audiovisual, já que, de acordo com a descrição de Madi Dias (2021), a produção de imagens "boas" provém do acionamento de um corpo robusto, isso é, no sentido do corpo do indígena de operar o aparelho. No filme "Ibirapema", de Olinda Tupinambá, a comunicação é quase que inteiramente feita através da corporeidade da personagem, são gestos e formas de se comportar frente a câmera que empregam à personagem o papel de mulher-onça. Podemos observar, então, como a personagem usa de sua corporeidade para manifestar um ser não humano na narrativa dentro do filme. Ainda sobre a incitação de Krenak para uma produção de uma linguagem audiovisual novíssima, podemos destacar algumas características presentes. O perspectivismo pode ser visto na chave da "capacidade de ocupar um ponto de vista" (Viveiros de Castro, 2018, p. 28). A ocupação desse ponto de vista é um emaranhamento que compõe a narrativa dos povos originários. É a ocupação de outros seres dentro da narrativa. Muito vale se ater às conceitualizações de Viveiros de Castro para compreender como essas narrativas indígenas percebem os outros seres como participantes da composição da história. O que muitos pesquisadores, como Aparecida Vilaça, Edgar Kanaykõ Xakriabá e Viveiros de Castro dizem em suas palavras é a capacidade do xamã de tornar-se outro, ou então do dote da diplomacia cósmica. A capacidade de tornar-se outro está intimamente ligada aos afetos que aquele corpo carrega, no seu modo de agir no mundo. Nesse sentido, o regime da visibilidade se torna um terreno escorregadio à medida em que as relações que se constituem no decorrer de um filme escapam à vista. No audiovisual "Bicicletas de Nhanderu", de Ariel Ortega, os "aconteceres" por vir estão intimamente intrincados com o mítico, esse que não é do campo do visível, ao menos não como imaginamos. Para André Brasil, o filme "trama materialmente o campo a duas dimensões do extracampo: uma mítica (ou, quem sabe, cosmológica) e outra cultural ou geopolítica" (Brasil, 2012, p.103). O extracampo, na ordem dos acontecimentos míticos, aparece dentro do regime da visibilidade em determinados momentos, como na manifestação da capela erguida a mando de Nhanderu; ou no pedaço do corpo da árvore queimada, concedido por Nhanderu para a confecção de um colar posteriormente. Ainda que a

aparição seja esporádica, o extracampo é "intrínseco e coextensivo ao campo" (Brasil, 2012, p.104). Isto é, é da mesma ordem do campo, acontece com a mesma frequência, ainda que escape aos nossos olhos. A linguagem corporal indígena, como ponte essencial para manifestação de sua ontologia, destarte, deve se deslocar para o audiovisual. As imagens que retratam o corpo natureza aparecem, no filme citado, como bem percebe André Brasil (2012), em quadros amplos, configurando uma dimensão maior do que as dos indígenas, que aparecem em quadros fechados. Os simbolismos e manifestações podem aparecer nos corpos, revisitando Viveiros (2015), onde um corpo pode esconder afetos de outros seres. Podemos pensar ainda em filmes que retratam o xamanismo, aquela prática que descreve a capacidade do xamã de conversar com outros seres e divindades. A elaboração dessas práticas transcritas para dentro do audiovisual produziria uma narrativa que "desfaz as fronteiras rígidas entre o humano, as plantas e os animais, entre o testemunho e o delírio, ou ainda, entre o visível e o invisível" (Duarte; Torres. p. 345, 2021). Nesse sentido, o presente trabalho, a partir da "demarcação de telas", expressão cunhada por Ailton Krenak, pretende, neste momento da pesquisa, identificar o cuidado multiespécie a partir de produções audiovisuais de povos originários. Sob regimento das reflexões e análises realizadas, pretende disseminar outras perspectivas analíticas, especialmente possíveis contribuições da ideia de cuidado multiespécie, que perturbem a lógica ocidental. Tendo em vista a imagem como um campo de realização do humano, sugere possíveis deslocamentos na relação entre o humano e não o humano a partir da imagem, bem como apresenta quais as atuações que as imagens técnicas podem exercer para essa passagem. A identificação com o tema escolhido gira em torno das discussões intimamente ligadas aos grupos originários e a produção de novas narrativas.

**Palavras-chave**

Imagem técnica; comunicação; virada ontológica; cuidado multiespécie; perspectivismo ameríndio.

## Referências

BRASIL, A. Bicicletas de Nhanderu: Lascas do Extracampo. **Revista Devires**, v. 9, n. 1, 2012. Disponível em: https://bib44.fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/article/view/213/82. Acesso em: 06 de nov. 2024.

DUARTE, Daniel Ribeiro; TORRES, Junia. Entre o visível e o invisível: cinema indígena de auto-representação. In: KANAYKÕ, Edgar (Org.). **Cosmologia da imagem: cinema de realizações indígenas**. 1ª ed. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. p. 337-346. 2021

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 1983.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no chthluceno**. 1ª ed. n-1, 2023.

KRENAK, Ailton. Instituir mitologias: audiovisual indígena, um cinema de ação. In: KANAYKÕ, Edgar (Org.). **Cosmologia da imagem: cinema de realizações indígenas**. 1. ed. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. p. 17-29. 2021.

SÁ JÚNIOR, Luiz C. Philippe Descola e a virada ontológica na antropologia. **Revista Ilhas**, v. 16, n. 2, p. 7-36, 2014. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2014v16n2p7. Acesso em: 03 de nov. 2024.

VILAÇA, Aparecida. O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 15, n. 44, p. 57-71, 2000. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/XpNGWq8xKbQ9wnPbd4rHJfn/?lang=pt. Acesso em: 08 de nov. 2024.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural**. 1ª ed São Paulo: Cosac e Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O perspectivismo amerindi ou a natureza em pessoa. In: **Revista Ciência** e ambiente. v. 31, n. 1, p 124-132, 2005. Disponível em: https://cienciaeambiente.com.br/shared-files/2205/?123-132.pdf. Acesso em: 08 de nov. 2024.

# AquaPlay: Arte interativa e sustentabilidade enquanto fluxo lúdico em tempos de crise ambiental[1]

Adriana Moreno Rangel [2]

Anderson dos Santos Paiva [3]

**Resumo expandido**

O projeto AquaPlay (2015-2024) é uma instalação artística interativa que visa aumentar a conscientização sobre o impacto ambiental, particularmente o descarte de plástico e outros dejetos, nos oceanos. A obra é uma reflexão sobre o impacto do lixo marinho no ecossistema e utiliza tecnologias de mídia emergente, arte digital e interfaces lúdicas para criar uma experiência sensorial e envolvente para o público. A instalação integra o lúdico ao digital, convidando os participantes a interagir com cápsulas de "lixo marinho" em um cenário que simula a experiência do oceano.

A ideia do AquaPlay foi motivada por visitas de campo a praias portuguesas, onde foram observados grandes volumes de lixo plástico, incluindo resíduos pesqueiros, descartes hospitalares e plásticos de uso cotidiano. Essas observações inspiraram a criação de uma obra que desafia as práticas de consumo e descarte na sociedade atual.

O lixo marinho representa uma ameaça significativa à biodiversidade e à saúde dos ecossistemas. Ao trazer esse tema para o âmbito artístico, o AquaPlay promove uma abordagem diferenciada e educativa, buscando provocar reflexões através de uma experiência estética e sensorial. A justificativa está em ampliar a discussão sobre sustentabilidade e consumo consciente de maneira acessível ao público geral.

O conceito central da instalação é inspirado em brinquedos analógicos dos anos 1980, como o "Waterful Ring-Toss", que utiliza o fluxo de água para manipular objetos em uma pequena caixa

[1] Trabalho apresentado em resumo expandido no Painel Temático A - Arte em eventos climáticos extremos, A1 - Arte, ciências e tecnologia: mídias emergentes e fluxos de informação do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutora em Multimídia (Universidade de Lisboa), Universidade Federal de Roraima. E-mail: adriana.moreno@ufrr.br

[3] Doutor em Arte Contemporânea (Universidade de Coimbra), Universidade Federal de Roraima. E-mail: anderson.paiva@ufrr.br

transparente. No AquaPlay, essa abordagem nostálgica é reaplicada ao contexto de conscientização ambiental, onde os participantes são confrontados com as consequências tangíveis do descarte inadequado de resíduos no oceano. O público é convidado a manipular fragmentos de lixo encapsulado, como microplásticos e resíduos hospitalares, visualizando as consequências devastadoras para o meio ambiente. Baseado em conceito de retórica processual conforme apresentado por Ian Bogost (2007); projetos interativos como: “Critical Play (2009); Play with Fire (2013), HORTUS (2017) e jogos como Phone Story (2011) e Every Day the Same Dream (2009), o AquaPlay, assim como as obras citadas, exploram temáticas sociais e ambientais, envolvendo o público em experiências que vão além da observação passiva. AquaPlay utiliza a interatividade como uma ferramenta para que os participantes, através de sua ação direta, experimentem e reflitam sobre os impactos de questões como sustentabilidade, consumo e responsabilidade ecológica - a interação dialoga diretamente com essas questões e visa promover uma experiência educativa e emocional através da arte. A instalação foi concebida a partir de uma residência artística realizada em Estoril, Portugal, em 2017, como uma obra na interseção entre arte, tecnologia e sustentabilidade. Além disso, o projeto foi influenciado por trabalhos contemporâneos de arte ambiental, como "Plasticus Maritimus", de Ana Pêgo (2015), que explora as consequências do lixo marinho nas costas portuguesas.

Metodologicamente, o AquaPlay é uma instalação interativa que utiliza técnicas de co-design colaborativo, combinando arte digital, design persuasivo e fabricação digital. A obra foi projetada com uma interface que simula correntes oceânicas, onde o público interage com fragmentos de lixo flutuante. A partir de uma perspectiva crítica, a instalação incentiva os participantes a refletir sobre suas ações cotidianas e suas consequências ambientais, tornando visíveis os efeitos do consumo e da poluição.

O processo de desenvolvimento do AquaPlay passou por diversas fases de prototipagem, onde foram realizadas coletas de lixo marinho em praias locais, como parte de uma abordagem de pesquisa baseada na arte. A partir das reflexões obtidas nessas etapas, o design final incorporou gráficos pixelizados que remetem à estética dos anos 1980, criando uma experiência visual e sonora que atrai o público para a interatividade.

Outro aspecto metodológico importante no desenvolvimento do AquaPlay foi a sua abordagem transdisciplinar, integrando arte, ciência e tecnologia. Essa colaboração entre

diferentes áreas do conhecimento permitiu a criação de uma obra complexa e instigante, capaz de explorar as interseções entre sustentabilidade ambiental, inovação tecnológica e práticas artísticas. O uso de técnicas como a coleta de dados em campo, a prototipagem rápida e o design participativo foi fundamental para a concepção da obra, que se beneficiou de um constante processo de iteração e refinamento.

Além disso, a escolha da interface interativa para o AquaPlay reflete uma abordagem inovadora no campo da arte ambiental ao proporcionar uma experiência em que o público pode ver e tocar o "lixo marinho", o projeto cria uma conexão emocional profunda entre os participantes e o problema que estão enfrentando. Esse tipo de interação direta é fundamental para gerar empatia e engajamento, promovendo uma mudança de mentalidade em relação ao descarte e ao consumo consciente.

O AquaPlay também dialoga com a noção de "solastalgia", um conceito proposto por Glenn Albrecht em 2005, que descreve a angústia emocional causada pela degradação do ambiente natural. Ao expor os participantes à simulação de um oceano poluído, a instalação busca despertar esse sentimento de solastalgia, levando os interatores a refletirem sobre suas próprias práticas e as consequências de suas ações para o planeta.

Ao longo do desenvolvimento, o AquaPlay foi apresentado em diversos contextos acadêmicos e artísticos, permitindo a coleta de feedbacks valiosos e o aprimoramento da experiência interativa. As exposições em conferências de arte digital e sustentabilidade, como a xCoAx 2017 (Computational Aesthetics), a exibição "SinaisThesis" (2017) e na Reunião Anual do LARSyS – Laboratory of robotics and Engineering Sytems (2018-2019), em Lisboa, demonstraram que o público respondia de maneira intensa às questões levantadas pela instalação. A partir dessas interações, observou-se que o impacto emocional e cognitivo dos participantes era significativamente ampliado pelo uso de uma interface lúdica, reforçando a ideia de que a gamificação pode ser uma poderosa aliada na educação ambiental.

Atualmente temos realizado o desenvolvimento desta obra interativa de modo a agregar novos elementos do contexto da Amazônia, onde atuamos a partir do Artefacto – Laboratório de Pesquisa em Arte e Tecnologias Interativas, instalado na Universidade Federal de Roraima. Estas inserções buscam incorporar a noção dos agenciamentos não humanos da natureza e perspectiva

cosmológica local, que reúne uma série de etnias indígenas da tríplice fronteira norte (Brasil, Venezuela e Guiana).

Compreendemos que o descarte de lixo em rios e mares é uma questão crítica no contexto global, com impactos devastadores na biodiversidade e no ecossistema marinho. No Brasil, dados do Instituto Oceanográfico da Universidade de São Paulo indicam que cerca de 80% do lixo nas praias brasileiras é composto de plásticos. Esses números refletem uma realidade global em que o descarte inadequado de resíduos ameaça não apenas a vida marinha, mas também as comunidades humanas que dependem do oceano para subsistência.

Os resultados do AquaPlay indicam que abordagens artísticas interativas podem ser ferramentas eficazes para educar o público sobre questões ambientais complexas. A combinação de mídia emergente com elementos nostálgicos e uma narrativa crítica cria uma experiência imersiva que não apenas informa, mas também provoca uma reflexão pessoal sobre o impacto das ações humanas no meio ambiente. Assim, acreditamos que, ao combinar arte digital, design interativo e uma estética acessível e lúdica, a instalação desafia os participantes a reconsiderar seu papel na crise ambiental global.

O projeto demonstra que a arte pode ser um meio poderoso para provocar mudanças de comportamento e conscientização, tornando questões urgentes como o lixo marinho mais tangíveis e emocionalmente impactantes. Indicam também que a instalação AquaPlay conseguiu não apenas informar, mas também inspirar os participantes a reconsiderar suas próprias práticas em relação ao consumo de plásticos e o descarte de resíduos, unindo estética e educação de maneira eficaz, destacando o potencial transformador da arte digital interativa para enfrentar crises ambientais globais.

**Palavras-chave**

Arte; Tecnologia; Natureza; Sustentabilidade; Interatividade.

**Referências**

BOGOST, I. **Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames**. Cambridge, MA: MIT Press, 2007.

FLANAGAN, M. **Critical Play: Radical Game Design.** Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2009.

MACARTHUR, E. **The New Plastics Economy: Rethinking the future of plastics**. World Economic Forum, 2016.

MENDES, M.S. **"Play with Fire".** ARTiVIS: Arte e Tecnologia para a Sustentabilidade. Universidade de Lisboa, 2013.

PASQUERO, C.; POLETTO, M. **"HORTUS".** Coletivo EcoLogicStudio, Instalação Interativa, 2017. Disponível em: https://www.ecologicstudio.com. Acesso em: 12 out. 2024.

PEDERCINI, P. **"Every Day the Same Dream".** Coletivo Molleindustria, 2009. Jogo eletrônico. Disponivel em: http://wwwmolleindustria.org/everydaythesamedream/. Acesso em 12 ago. 2024.

PEDERCINI, P. **"Phoene Story".** Coletivo Molleindustria. Jogo eletrônico. 2011. Disponível em http://www.phonestory.org. Acesso em 12 set. 2024.

PÊGO, A. **Plasticus Maritimus: uma espécie invasora.** Projeto educacional sobre lixo marinho. Lisboa: Edição de Autor, 2015.

# Arendt tech: pensando as novas tecnologias a partir de Hannah Arendt[1]

Laura Degaspare Monte Mascaro [2]
Kelly Janaina Souza da Silva[3]
Ana Luisa Lima Grein[4]

**Resumo expandido**

A mesa proposta pretende trazer as contribuições de nosso grupo de estudos e pesquisa "Violência em Tempos Sombrios" (Núcleo de estudos da violência da USP) acerca da desinformação e seus efeitos para o contexto democrático, dialogando com o pensamento de Hannah Arendt e procurando encontrar formas de resistência. Começamos por investigar a relação entre aquilo que se entende por real com o âmbito de socialização dos indivíduos e tentar delimitar melhor o que seria desinformação ou *fake news*.

Em nossas pesquisas, com o passar do tempo e das leituras, percebemos que seria insuficiente, para não dizer inadequado, refletir sobre a desinformação na contemporaneidade, e o que existe de novo nesse fenômeno, sem dialogar com os estudos sobre as novas tecnologias e sobre a sociedade de dados. Nos últimos dois anos nos dedicamos a essa empreitada.

A mesa apresentará três trabalhos distintos dentro desse contexto, cujos resumos seguem abaixo:

**A cidade e a cidade e a arquitetura como próxima fronteira da regulação digital**

Partindo de uma concepção do direito como arquitetura que já aparece na obra de Hannah Arendt, o artigo pretende explorar o romance *A cidade e a cidade* de China Miéville como uma metáfora da forma como o espaço digital e o comportamento dos indivíduos que com ele interagem (dentro e fora do ciberespaço) é regulado por meio da arquitetura dos códigos e da inteligência artificial.

[1] Trabalho apresentado na mesa coordenada "Arendt tech: pensando as novas tecnologias a partir de Hannah Arendt" do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Mestre em Filosofia e Teoria Geral do Direito e Doutora em Literatura Francesa, NEV-USP, laura.mascaro@alumni.usp.br
[3] Mestre e Doutora em Filosofia, NEV-USP, kelly.janainassilva@gmail.com
[4] Mestre em Ética e Filosofia Política, NEV-USP, analuisagrein@gmail.com

Partimos das formas como o direito se manifesta no romance para promover um diálogo entre o pensamento de Hannah Arendt acerca do direito, da violência, do poder e da verdade; o pensamento de Lawrence Lessig sobre a regulação nos ambientes digitais; e os escritos acadêmicos do próprio autor do romance, China Miéville.

**Verdade dos fatos e pós-verdade: Reflexões em Hannah Arendt**

A partir da apresentação de alguns aspectos que compreendem o atual estado de arte das mídias digitais e seus efeitos no que diz respeito ao tema da verdade, pretendo discutir os reflexos e as implicações da expansão tecnológica exponencial sobre a preservação e legitimidade das chamadas verdades de fato, em especial, sobre o impacto da sociedade digital na maneira como verdades de fato podem ser comunicadas às futuras gerações.

Nosso recorte aponta mais especificamente para o conceito de verdade de fato em Hannah Arendt, propondo uma extensão de suas reflexões em relação às transformações digitais, mas considerando também em nossa problemática o debate já em curso em algumas vertentes das humanidades digitais, que compreende a verdade em sua dimensão histórica, suas possibilidades de verificação, e a reflexão filosófica que a verdade de fato implica em uma era tecnológica.

Diante de uma época em que "pós-verdade" e "mentira organizada" se tornaram a regra, importa explorar como se dá a produção de verdades históricas em um cenário cuja profusão de informações fraudulentas e opiniões sem fundamento competem com verdades de fato e informações verificadas; e por que os modos e processos de produção da verdade (seja a verdade jornalística, seja a verdade histórica ou a verdade científica), amparados por sólidas e antigas tradições de crítica documental, podem ser afetados pela opinião, tornando-se frágeis diante dela. Considera-se que o fenômeno da pós-verdade (e outros a ele relacionados) carrega consigo a possibilidade de inscrever "novos relativismos" aos paradigmas amplamente difundidos (sejam eles históricos, filosóficos ou científicos), uma vez que as pessoas ignoram os fatos e a realidade em favor de suas crenças, opiniões e perspectivas pessoais.

Dessa maneira, adentraremos também o terreno das Humanidades Digitais – conceito que vem sendo utilizado recentemente para descrever como o contexto digital e tecnológico tem modificado a forma como pesquisas, estudos e projetos na área de humanidades são trabalhados. Torna-se importante a reflexão e o debate da influência de tecnologias e mídias na produção, divulgação e

comunicação dos saberes à posteridade, para além de uma perspectiva puramente metodológica e tecnicista, relevando também a transição paradigmática sobre o próprio fazer técnico e filosófico.

**Ação Política no Ciberespaço: Hacktivismo como Ato de Desobediência Civil?**

A política é considerada por Hannah Arendt como uma atividade parte da condição humana do ser humano. Em uma sociedade de rede, como denomina Manuel Castells, a ação política e os meios pelos quais ela ocorre passa por uma transformação profunda em seus princípios, nos quais, em Arendt (2019) pressupõem um espaço físico com pessoas presentes para apresentarem suas falas, contrapontos e tomarem decisões em conjunto. Diante desse novo cenário, analisaremos as atividades de hacker, diferenciando-as do hacktivismo, com o objetivo de buscar compreender as possibilidades de considerá-los atos de desobediência civil.

**Palavras-chave**

Desinformação; Hannah Arendt; novas mídias; desobediência civil; ciberespaço.

**Referências**

ARENDT, H. “Desobediência Civil”. In: **Crises da república**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ARENDT, H. “Verdade e Política”. In: **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

LESSIG, L. Code: version 2.0. New York: Basic Books, 2006.

MIÉVILLE, C. The conspiracy of architecture: notes on modern anxiety. **Historical Materialism**. 2 (1):1-32, 1998.

MIÉVILLE, C. **A cidade e a cidade**. São Paulo: Boitempo, 2014.

O'NEIL, C. **Algoritmos de Destruição em Massa**: como o big data aumenta a desigualdade e ameaça a democracia. Santo André: Editora Rua do Sabão, 2020.

# Arrume-se comigo para entregar quentinhas: Literacia midiática como ferramenta para a cidadania digital[1]

Jorge Antonio M. Abrão[2]
Isabela Afonso Portas[3]

As plataformas digitais desempenham um papel fundamental na construção do imaginário contemporâneo ao selecionar o que deve ser destacado ou ocultado, influenciando de forma direta a percepção que temos do mundo. Essas infraestruturas são sustentadas, segundo Lemos (2023), pela dataficação e ações algorítmicas que se expandem por meio do aprendizado e da criação de padrões, recomendações e estímulo a comportamentos e novas interações. Para tanto, é preciso que se gere conteúdo e que este promova o engajamento dos usuários. A sobrevivência dessas plataformas depende de atrair e reter usuários (Hindman, 2018) o que provoca a constante motivação desses espaços em captar a atenção dos usuários em meio à quantidade massiva de informações processadas a todo momento. Assim, é crucial pensar sobre o que é produzido, comercializado e consumido nesses espaços por meio dos nossos dados pessoais.

Nesse contexto, o TikTok, em poucos anos, se consolidou como uma das principais plataformas de redes sociais na atualidade, influenciando comportamentos e pautando outras mídias. A interface do aplicativo é um espaço de circulação primordialmente de vídeos. A transição entre esses conteúdos é rápida; por isso, o clímax do que está sendo apresentado em poucos segundos precisa gerar uma reação nos usuários. É isso que vai fazer com que outras formas de representação do mesmo estilo do vídeo reagido sejam recomendadas pelo algoritmo. Como explicam Costa e Martins (2023), "quase que sem deixar o usuário respirar, os vídeos se sucedem a uma velocidade constante sobre temas a que o usuário reagiu positivamente, criando deste modo um padrão de atenção" (p. 12). Bhandari e Bimo (2022) destacam que o TikTok apresenta uma

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C - Comunicação digital, consumo e comportamentos em rededo XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Doutorando, ESPM, j.abrao@gmail.com.
[3] Doutoranda, ESPM, isabelafonso1109@gmail.com.

nova forma de sociabilidade baseada no engajamento repetido com o algoritmo, o que o torna distinto de outras plataformas de mídia social.

A partir de Lotman (1996), podemos considerar o TikTok como uma semiosfera, isto é, um continuum semiótico, um espaço de produção, circulação e interpretação de significados em ambientes digitais. Entretanto, devido ao modo como essa semiosfera é impactada pelos recursos das tecnologias digitais, atualizamos nosso entendimento e consideramos essa plataforma como uma semiosfera digital (Hartley et al., 2022), o que significa que as características e funcionalidades das plataformas online influenciam diretamente a forma como os significados são produzidos, circulados e interpretados.

Dessa forma, entendemos que a plataforma de rede social se configura como um lugar privilegiado para o estudo do consumo midiático e simbólico, exigindo de seus usuários a aplicação e o desenvolvimento de competências como acessar, analisar, avaliar e criar conteúdo de mídia. A esse conjunto de habilidades podemos chamar de alfabetização midiática (Livingstone, 2004; Potter, 2014).

A alfabetização midiática deve atuar no sentido de promover o conhecimento não somente sobre o consumo crítico dos conteúdos, mas também sobre o funcionamento do ambiente digital, para que se tenha condições de exercer uma cidadania digital. O que envolve um conjunto de saberes capaz de promover a capacidade crítica para que os indivíduos gerenciem “tecnologia e mídia digital de maneira segura, responsável e ética” (Park, 2019, p. 15). Para nós, a aplicação dos conceitos de alfabetização midiática e cidadania digital capacitam os indivíduos a navegar pelo complexo cenário midiático, a se engajar criticamente com as informações e a contribuir de forma positiva no mundo digital.

Se, por um lado, as plataformas valorizam uma alta circulação de conteúdo, independentemente de sua qualidade, uma vez que para os algoritmos o que importa é o engajamento que essas publicações atingem, por outro, caberia ao cidadão digital compreender questões culturais, sociais, normativas e legais para ser capaz de usar as tecnologias de informação e comunicação de forma inteligente, segura, ética, colaborativa e produtiva no ambiente digital (Ribble e Bailey, 2007; Casey et al., 2018).

Diante disso, nos propomos a analisar as estratégias comunicacionais empregadas por duas criadoras de conteúdo digital na plataforma TikTok, especificamente no contexto de campanhas

de arrecadação destinadas às vítimas das inundações ocorridas em maio de 2024 no Rio Grande do Sul. Nossa investigação concentra-se em uma questão fundamental: examinar se o público necessita desenvolver competências midiáticas para acessar conteúdos de relevância sociopolítica, ou se os produtores de conteúdo digital (denominados creators ou influenciadores digitais) precisarão persistir na prática de ressignificação dos formatos comunicacionais através da apropriação de narrativas de maior engajamento, como exemplificado pelo formato "Get Ready With Me" (GRWM) e outras tendências emergentes no aplicativo

**Palavras-chave:** Plataformas; Alfabetização Midiática, Semiosfera, TikTok, Cidadania digital.

**Referências**

BHANDARI, Aparajita; BIMO, Sara. Why's everyone on TikTok now? The algorithmized self and the future of self-making on social media. *Social media+ society*, v. 8, n. 1, p. 20563051221086241, 2022.

CASEY, P. M.; SPIRES, H.; KERHOFF, S. Digital Literacy for the 21st Century. iN: KHOSROW-POUR, M. *Encyclopedia of Information Science and Technology*. IGI-GlobalEditors, 2018.

COSTA, P. R.; MARTINS, M. de L. As leis da captura da atenção. Reflexões em torno do vídeo nas plataformas digitais. Vista, (11), e023002, 2023. https://doi.org/10.21814/vista.4512

HARTLEY, John; IBRUS, Indrek; OJAMAA, Maarja. *On the digital semiosphere*: Culture, media and science for the Anthropocene. Bloomsbury Publishing USA, 2020.

HINDMAN, Matthew. *The Internet Trap*: How the Digital Economy Builds Monopolies and Undermines Democracy. New Jersey: Princeton University Press, 2018.

LEMOS, André. O Futuro da Sociedade de Plataformas no Brasil. Intercom, *Rev. Bras. Ciênc. Comun*. São Paulo, v. 46, e2023115, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-58442023115pt>. Acesso em: 26 out. 2024.

LIVINGSTONE, S. Active participation or just more information? Young people's take up of opportunities to act and interact on the internet. *Information, Communication & Society*, v. 8, n. 3, p. 287-314, 2004.

LÓTMAN, Iuri**,** *La Semiosfera,* Madrid: Cátedra, 1996.

PARK, Y. DQ Global Standards Report 2019: Common Framework for Digital Literacy, Skills and Readiness. *DQ Institute*, 2019. Disponível em: https://www.dqinstitute.org/wp-content/uploads/2019/03/DQGlobalStandardsReport2019.pdf. Acesso em: 28 out. 2024.

POTTER, W. J. *Media Literacy*. SAGE Publications, 2014.

RIBBLE, M.; BAILEY, G. *Digital citizenship in schools*. Washington: International Society for

Technology in Education, 2007

# Arte e tecnologia na 34ª Bienal de São Paulo em Belém do Pará[1]

Yasmin Cabral Gomes[2]

## Resumo expandido

O presente artigo parte de uma observação e indagação pessoal durante uma visita à exposição "Faz escuro, mas eu canto" parte da 34º Bienal de São Paulo, edição que ocorreu em diversas localidades do Brasil, e pela primeira vez, na região Norte em Belém do Pará, no Solar da Beira, no ano de 2022. O contexto da Bienal, como o próprio nome sugere, refere-se a um recorte expositivo que ocorre a cada 2 anos na cidade de São Paulo, com temas pertinentes e reflexivos acerca da nossa sociedade contemporânea, além de poéticas próprias de cada artista apresentadas em diferentes formas de produção artística.

Com diversos tipos de produção entre fotografias e instalações, chama-se a atenção pela quantidade de trabalhos audiovisuais na qual fizeram parte deste recorte expográfico, atraindo o visitante pelos sons que cada vídeo em exibição provoca, e como estes incorporam-se entre os demais, evocando uma mistura de sons no espaço, principalmente por um de seus enunciados, Hiroshima mon amour (1959), ser também, um trabalho de audiovisual. Portanto, a generosa quantidade de vídeos como obra, gera inquietação, afinal, sem os meios tecnológicos, talvez estes trabalhos jamais fossem existir e/ ou ter o mesmo impacto sensorial.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático de Eixo Temático A - "Arte em eventos climáticos extremos" do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (PPGCLC/UNAMA) e no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFPA), Especialista em História da Arte (Faculdade Multivix), Licenciada em Artes Visuais (UNAMA). Curadora e pesquisadora. E-mail: yasmincg@yahoo.com.br.

Desta forma, esta pesquisa sugere uma breve análise crítica acerca de dois trabalhos em audiovisual presentes nesta exposição, sendo estes: Hiroshima mon amour (1959) e Chronicles (2010). O primeiro, Hiroshima mon amour de Alain Resnais, é abordado em formato de trecho pela 34ª Bienal de São Paulo, como uma de suas referências principais. O trecho escolhido, mostra uma cena íntima entre dois amantes, onde a personagem francesa relembra as consequências devastadoras dos bombardeios em Hiroshima, mesmo sem ter presenciado o evento.

Suas memórias contrastam o antes e depois da cidade e exploram espaços como museus, hospitais e fotografias documentais, criando uma narrativa visual que remete à expografia da própria Bienal. Essa conexão ressalta como ambos — filme e Bienal — usam artefatos visuais e memórias para reconstituir uma experiência histórica. A complexidade do filme reside no fato de que, embora os personagens não estivessem presentes em Hiroshima no momento da explosão, eles revivem o trauma como se fosse parte de suas próprias memórias.

Esse processo cria uma tensão entre a memória coletiva e a individual, onde o lembrar e o esquecer se entrelaçam. Através das lembranças da protagonista, o trauma de Hiroshima deixa de ser pessoal e torna-se um sentimento coletivo, compartilhado também por seu amante. Isso reflete como memórias dolorosas podem se expandir além de quem as viveu diretamente, impactando profundamente até aqueles que as experienciam apenas indiretamente.

Na Bienal, esse conceito se estende à experiência museológica, onde o museu é comparado a ruínas e cicatrizes, objetos que simbolizam o passado e o testemunho da história. Assim como no filme de Resnais, a Bienal busca proporcionar ao espectador um encontro com a memória que transcende explicações racionais e se manifesta de forma sensorial e emocional. O objetivo é criar um espaço onde o passado e o presente se cruzam, permitindo uma reflexão sobre o futuro sem esquecer as cicatrizes do passado, ecoando a ideia de que a memória e o testemunho histórico são fundamentais para nossa compreensão do mundo.

Já o segundo trabalho intitulado, Chronicles (2010), realizado pela artista Haris Epaminonda (1980), trata-se de uma instalação audiovisual composta por televisores antigos alinhados em sequência, onde são exibidos pequenos filmes em Super 8 produzidos ao longo de vários anos e

em diversas locações. Essas projeções, sonorizadas com sons naturais, evocam uma atmosfera nostálgica e transportam o espectador para diferentes tempos e lugares. Epaminonda utiliza esculturas e fotografias Polaroid para intensificar essa sensação de temporalidade, criando um espaço que convida à reflexão e à interação sensorial com o passado.

Cada televisor na instalação exibe um filme que pode ser visto como uma continuidade ou um universo narrativo independente, compondo um loop de vídeos com durações variadas e imagens que não se repetem. Assim, o visitante é convidado a circular entre as telas e explorar as múltiplas narrativas, podendo se sentar e apreciar os vídeos de forma mais contemplativa. A instalação foi exposta em um canto reservado da 34ª Bienal itinerante em Belém, num ambiente que promove uma interação mais íntima com a obra e destaca a importância do espaço expositivo para a artista.

A experiência proporcionada pelos curtas de Epaminonda é sutil e poética, levando o visitante a valorizar detalhes que, à primeira vista, podem parecer simples. A abordagem minimalista da artista estimula um olhar mais atento, permitindo que o espectador descubra conexões entre narrativas visuais e crie suas próprias interpretações. Dessa forma, a instalação transforma o espectador em um explorador, incentivando uma interação pessoal e significativa com o universo imaginário de Epaminonda.

Portanto, salienta-se a importância reflexiva desses trabalhos parte da itinerância da 34ª Bienal como possíveis relações entre arte e tecnologia, fundamentados pelos conceitos de midiatização e cibercultura abordados em sala de aula, e como estes são capazes de dialogar com as demais obras do espaço expositivo, a fim de também, resgatar brevemente as tessituras formadas pelo campo da arte ao deparar-se com o âmbito tecnológico em fervor e ainda não aventurado.

Deste modo, este artigo parte de uma reflexão-crítica a partir do resultado da disciplina de “Cibercultura e Sociabilidade” realizada no Programa de Pós Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (PPGCLC/ UNAMA) em Belém do Pará. Tendo-se como objetivo geral, uma análise das três obras mencionadas anteriormente, na qual estiveram em exposição durante a 34ª Bienal de São Paulo, com o propósito de não apenas

documentar e observar estes trabalhos, mas fundamentá-los nos contextos de midiatização e cibercultura através de suas proporções tecnológicas.

Tem-se como objetivo específico, um breve recorte histórico sobre os novos parâmetros da arte com a chegada da fotografia em meados da década de 1820 e as incertezas da Nova Arte muito bem pontuadas pelo autor Gregory Battcock (1973) e pelos escritos de Marcel Duchamp (1957) que questiona integralmente, o novo papel da arte, como forma de não apenas desenvolver uma melhor compreensão acerca dos desafios encontrados pelos artistas, mas como a fotografia contribuiu para a arte dos dias de hoje.

Fomenta-se como metodologia, uma pesquisa de caráter qualitativo e bibliográfico como principal meio de análise de obras e entendimento histórico e factual, através de pesquisas em artigos, livros e sites oficiais da Bienal de São Paulo para melhor fortalecer, o senso crítico e poético acerca das obras, e para pontuar de forma sucinta os novos parâmetros da arte. Presume-se para o desenvolvimento desta pesquisa, autores como Battcock (1973), Gombrich (2000) e Argan (1992) para salientar os desdobramentos das novas figurações na arte com a chegada da fotografia, e autores como Sá Martino (2014) e Hjarvard (2012) para fortalecer as relações entre as tecnologias na arte a partir da cibercultura e midiatização.

Acentua-se a tensão na perspectiva dos autores provenientes da cibercultura a partir das transformações tecnológicas e culturais e seus impactos na arte e na comunicação, assim como na midiatização que, aqui, representa a interação crescente entre os meios de comunicação e a sociedade, com a mídia adquirindo um papel central nas relações sociais e afetando a troca entre emissor e receptor. Esse processo altera as formas de comunicação e o alcance das mensagens, refletindo uma mudança na forma como a sociedade contemporânea se conecta e interage por meio dos meios midiáticos, refletindo na perspectiva artística e interpretação de obras pelos olhos do espectador visitante.

Finalmente, conclui-se previamente, o triunfo da arte com a tecnologia, visto que tal questão, tornou-se persistente durante muitos anos na história da arte. Ao saltarmos para a contemporaneidade, podemos ter um horizonte bem definido nessas relações que, em sua

maioria, demonstram-se amigáveis. A arte deixou de ser pensada meramente em um cavalete, para também, transitar livremente pelos muitos caminhos que a tecnologia pode nos levar.

**Palavras-chave**

Bienal de São Paulo; Arte e tecnologia; Arte contemporânea; Belém.

**Referências**

**34ª Bienal em Belém. Bienal de São Paulo**, 2022. Disponível em: http://34.bienal.org.br/itinerancia/9996#:~:text=Pela%20primeira%20vez%2C%20o%20programa,20%20de%20novembro%20de%202022. Acesso em: 25 de julho de 2023.

ARGAN, Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo. Companhia das Letras, 1992. ISBN 9788571642515.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo. Martins Fontes, 2001. ISBN 8533614640.

BATTCOCK, G. **A nova arte**. [s.l.] São Paulo: Perspectiva, 1986.

BIZELLO, Maria Leandra. **Hiroshima mon amour: Memória e Cinema. Baleia na rede**, vol. 1, n. 5, 2008.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**. 16ª. ed. Rio de Janeiro. LTC- Livros Técnicos e Científicos Editora. 2001. 688p. v. 1. ISBN 9788521611851.

HJARVARD, Stig. **Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural**. Matrizes [en linea]. 2012, 5(2), 53-91[fecha de Consulta 21 de Junio de 2023]. ISSN: 1982-2073. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143023787004

LEMOS, André. **Cibercultura Remix. seminário "sentidos e Processos: redes: criação e reconfiguração"**, São Paulo, Itaú Cultural, 2005. Available at http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf.

MARTINO Sá, Luís Mauro. Teoria das Mídias Digitais: Linguagens, Ambientes, Redes. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2015. ISBN 9788532647405.

MARTINO Sá, Luís Mauro. **Teoria das Mídias Digitais: Linguagens, Ambientes, Redes**. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2015. ISBN 9788532647405.

Projects 96: **Haris Epaminonda**. MOMA, 2012. Disponível em: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1137. Acesso em: 27 de julho de 2023.

SAMPAIO, Matheus. **Um Panorama sobre a 34° Bienal de São Paulo**. 2022. Disponível em: https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/62981. Acesso em 27 de julho de 2023.

# As enchentes de maio de 2024 no Rio Grande do Sul como acontecimento: uma análise da cobertura jornalística nos jornais *online* GZH e Folha de São Paulo[1]

Laurent de Lima Keller [2]

Rejane de Oliveira Pozobon[3]

**Resumo expandido**

Em maio de 2024, o Rio Grande do Sul (RS) foi atingido por volumes de chuva acima do comum, resultando em enchentes, destruições e perdas humanas por todo estado. Ao final deste mês, dia 31 mais especificamente, a Defesa Civil (2024) informou que, dos 497 municípios, 473 foram afetados de alguma forma pelas chuvas, mais de 39 mil pessoas estavam em abrigos e 580 mil desalojadas; 806 pessoas ficaram feridas, 44 estavam desaparecidas e 169 morreram. Ao todo, mais de dois milhões de gaúchos foram afetados, número bastante significativo considerando que o estado tem 11,3 milhões de habitantes. Consequentemente, a tragédia passou a ser pautada a todo momento, sob diversos recortes discursivos.

A partir deste panorama, interessamo-nos em compreender por meio de quais características as enchentes de maio se configuraram como acontecimento jornalístico e, consequentemente, como ele foi abordado discursivamente pelos veículos GZH e Folha de São Paulo. Dessa forma, nosso trabalho objetiva compreender quais estratégias discursivas estão sendo acionadas pelos veículos para executar a cobertura jornalística de eventos climáticos extremos, por meio do objeto de estudo enchentes de maio de 2024 no RS, a fim de verificar se o Jornalismo tem produzido tal tipo de

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Acadêmica de Graduação em Comunicação Social – Jornalismo na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); e-mail: laurent.keller@acad.ufsm.br.

[3] Professora Titular do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2007), Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (2002), Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (2000) e Bacharel em Relações Públicas pela Universidade Federal de Santa Maria (1998); e-mail: rejanepozobon@gmail.com.

cobertura de maneira adequada ou se está havendo falhas em relação à prática deste segmento do Jornalismo Ambiental.

**Metodologia**

Para atingir tal objetivo, o trabalho se compôs metodologicamente por uma revisão bibliográfica de uma série de autores em torno dos elementos constituintes de um acontecimento, para então ser possível traçarmos um panorama dos aspectos mais relevantes para que nosso objeto de estudo seja compreendido como tal. Em seguida, fizemos uma conceituação acerca do que caracteriza uma cobertura jornalística de evento climático extremo, para então partirmos para uma análise qualiquantitativa sobre a construção discursiva nos jornais citados, em torno das publicações feitas entre os dias primeiro e 31 de maio de 2024. A fim de elencarmos somente notícias vinculadas ao nosso objeto de estudo, utilizamos como *tag* no buscador dos sites 'chuva no RS'. Como resultado, na GZH encontramos 2676 publicações vinculadas às enchentes de maio, distribuídas em 18 editorias, enquanto na Folha de São Paulo foram publicadas 149 matérias, em 13 editorias. Por conta do número elevado de publicações, para análise qualitativa elencamos uma parcela apenas das publicações feitas para observação.

Para escolhermos os jornais a serem analisados, elencamos dois veículos de jornalismo com atuação *online* e relevância, tanto para a pauta em questão, quanto para a abrangência nacional. O Jornal GZH é o maior jornal do estado gaúcho e ocupa o quinto lugar no *ranking* nacional, enquanto a Folha de São Paulo desponta como o principal *site* de notícias brasileiro, com bastante discrepância para o segundo colocado[4].

**Caracterização de acontecimento**

Para que seja possível realizarmos a análise das estratégias discursivas aplicadas à cobertura das enchentes de maio de 2024 no RS, é preciso primeiramente compreender por quais razões este

[4] Segundo pesquisa de 2023 do Instituto Verificador de Comunicação (IVC), a Folha de São Paulo lidera o *ranking* dos jornais com maiores assinaturas *online*: o veículo possui 755 mil assinantes, número bem mais elevado que o segundo colocado (O Globo), que possui 347 mil. A GZH está em quinto lugar, com 114 mil assinantes virtuais. (PODER 360, 2024)

acontecimento foi amplamente pautado pelos veículos de comunicação, o que implica entendermos como o ocorrido se caracteriza enquanto acontecimento.

A partir de uma revisão bibliográfica em torno do que culmina em um acontecimento (CHARAUDEAU, 2013; QUERÉ, 2005; PÊCHEUX, 1983, *apud* OLIVEIRA e CORTES, 2023), traçamos um panorama dos pontos mais relevantes para que nosso objeto de estudo se classifique como tal. Essencialmente, a caracterização do acontecimento depende do contexto de envolvimento individual com as pessoas para ganhar significado e relevância, ou seja, seu nível de afetação. Entende-se que a transição de fato para acontecimento se forma por meio do recorte que é feito do fato, que, por sua vez, depende das circunstâncias de conexão entre fato e indivíduo, segundo Charaudeau (2013, p. 95).

Sob uma perspectiva complementar, o pensador francês Michel Pêcheux (1983, *apud* OLIVEIRA e CORTES, 2023, p. 496) enxerga o acontecimento como um conectivo entre a atualidade e a memória coletiva, esta última compreendida a partir de suas diversas vertentes, como memória mítica, social e histórica. Dessa maneira, os acontecimentos e questões do passado acionados à memória do sujeito por ocorrência de um fato qualquer, em conjunto com suas circunstâncias particulares de vida, acabam por influenciar no modo que este fato se formulará enquanto acontecimento para essa pessoa.

Em consonância a isso que Pêcheux (2008 [1983], p. 19-20, *apud* DELA-SILVA e CARNEIRO, 2023, p. 5) explora o conceito de opacidade do acontecimento enquanto discurso. Essa ideia diz respeito à complexidade dada a um fato para que ele se torne acontecimento, por intermédio das diferentes possibilidades discursivas desenvolvidas pelos veículos jornalísticos.

Ainda em complemento a ideia de acontecimento, Quéré (2005) explica que ele nasce sempre de um desequilíbrio na ordem vigente do mundo: ‘’têm natureza acontecimental aqueles eventos que instauram uma ruptura na sequência normal das coisas no mundo, que introduzem descontinuidade ou desordem naquilo que era outrora ordenado’’ (2005, *apud* FRANÇA e ALMEIDA, 2008, p. 6). Nesse sentido, por meio de suas particularidades, o acontecimento se individualiza e se diferencia dos demais (FRANÇA, 2011). Com tais aspectos em mente, é possível observarmos como as enchentes de maio no RS se configuram enquanto acontecimento.

**Cobertura jornalística de eventos climáticos extremos**

Ao observarmos o acontecimento enchentes de maio de 2024 no RS e os desdobramentos que causou em diferentes âmbitos, é possível enquadrá-lo como um evento climático extremo, conforme conceitua Amaral, Loose e Girardi (2020, p. 27):

> eventos extremos são considerados os grandes desvios de um estado climático moderado, sendo um aspecto integrante da variabilidade climática. [...] Quando eventos extremos ocorrem em áreas vulneráveis ou de risco podem se transformar em desastres.

Conforme explicado pelas autoras, eventos climáticos extremos são causadores potenciais de desastres, tal qual aconteceu durante as enchentes: as cheias foram tão volumosas que atingiram áreas urbanas não preparadas para este tipo de ocorrência, provocando, consequentemente, estragos em residências, inutilização de espaços, perdas humanas, dentre outros prejuízos citados anteriormente neste trabalho.

Posto isso, analisar a cobertura jornalística do nosso objeto de estudo exige que compreendamos como a segmentação do Jornalismo Ambiental brasileiro tem realizado a cobertura de eventos extremos. Portanto, usando como referência Wilson Bueno (2007), o Jornalismo Ambiental é responsável por produzir, editar e publicar informações relacionadas a temas ambientais (como eventos climáticos extremos, mudanças climáticas ou consumo consciente) de forma que o público leigo seja capaz de compreender o assunto abordado. Nesse sentido, para a cobertura de eventos climáticos extremos é necessário que seja adotada uma linguagem acessível, para que os leitores entendam explicações técnicas sobre os fenômenos climáticos, sobre o que são tais fenômenos, como e por que ocorrem, assim como é preciso implementar uma visão multidisciplinar em torno da pauta, em que se inclua o seu contexto de desenvolvimento, desdobramentos e até possíveis soluções e formas de evitar sua repetição futura. Utilizando Bueno (2007) como referência para a abordagem do Jornalismo Ambiental, caracterizamos a cobertura jornalística de eventos climáticos extremos a partir do que o autor chama de síndromes: síndrome do zoom, síndrome da baleia encalhada, síndrome das indulgências verdes, síndrome do muro alto e síndrome da lattelização das fontes. Somando a isso, utilizamos o Minimanual para a cobertura jornalística das mudanças climáticas (AMARAL e LOOSE, 2020) e as dicas para uma boa cobertura de eventos extremos, feita pela Paula Appolinario (2024), para elencarmos condutas adequadas ao tipo de cobertura em questão.

Com tais aportes teóricos, desenvolvemos uma análise discursive, com base em Orlandi (2015), em torno das publicações feitas pelos jornais *online* GZH e Folha de São Paulo entre os dias primeiro e 31 de maio de 2024, em seus *sites*.

**Justificativa**

Conforme citado anteriormente, quase a totalidade (473 de 497 municípios) das cidades gaúchas foram atingidas pelas chuvas de maio, deixando, ao passar das enxurradas, estragos de longo prazo, alguns inclusive irreversíveis, como é o caso de famílias que perderam entes próximos. Nesse sentido, entende-se que o envolvimento dos indivíduos que residem no Rio Grande do Sul com o ocorrido foi consideravelmente grande, uma vez que ou você foi afetado diretamente pelas chuvas por meio do alagamento de uma casa e dificuldade para se deslocar na sua cidade, ou conhece alguém que foi atingido de modo significativo, ou acompanhou compulsivamente notícias sobre os estragos provocados pelas chuvas. Para além do povo gaúcho, os brasileiros do restante do país, enquanto cidadãos que compartilham de uma mesma nação, puseram-se no lugar daqueles que mais sofreram com as enchentes. Vale lembrar que, após o fato ter ganhado conhecimento geral, diariamente, no decorrer de maio, inúmeros veículos de relevância nacional pautaram a temática. Logo, entende-se que o acontecimento em questão possui extrema importância de análise sob a perspectiva histórica e documental do Rio Grande do Sul, sendo, por decorrência, necessário de ser observado pelo viés jornalístico. Isso porque, por meio desse objeto de estudo, é possível traçarmos panoramas comparativos com demais eventos climáticos extremos, que têm emergido com cada vez mais frequência nos últimos anos. Tal fato nos permite trazer à tona a discussão acerca de como desenvolvermos adequadamente o segmento do Jornalismo Ambiental para que realize a cobertura correta de eventos climáticos extremos. Afinal, a cobertura especializada de tais eventos tem se mostrado como um desdobramento do Jornalismo Ambiental recente, até porque o próprio Jornalismo Ambiental pode ser considerado uma segmentação recente do Jornalismo de modo geral (BELMONTE, 2020, p. 72).

Nesse sentido, compreender as características em torno da construção discursiva feita do acontecimento enchentes de maio de 2024 no RS auxiliar-nos-á, em trabalhos posteriores, a observar a qualidade da cobertura jornalística, em jornais *online* brasileiros, de eventos climáticos

extremos, fenômenos que têm se tornado cada vez mais frequentes no país, sendo, consequentemente, importantes de serem pensados pela perspectiva do Jornalismo.

**Palavras-chave**

Acontecimento jornalístico; evento climático extremo; cobertura jornalística; enchentes no RS; estratégias discursivas.

**Referências**

AMARAL, Márcia Franz. Minimanual para a cobertura jornalística das mudanças climáticas. 2020.

APPOLINARIO, P. C. Os desastres entre a teoria e a prática: recomendações para a qualificação da cobertura jornalística. *In*: 47º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 47., 2024, Balneário Camboriú. **Resumos** [...]. São Paulo, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2024.

BELMONTE, Roberto Villar. O Jornalismo Ambiental: Três perspectivas em cinco décadas de especialização no Brasil megadiverso. 2020.

BUENO, W. C. Jornalismo Ambiental: explorando além do conceito. **Desenvolvimento e Meio ambiente**. Curitiba. v. 15, 2007.

CHARAUDEAU, P. **O discurso das mídias**. 2. ed. São Paulo: Contexto. 2013. 285 p.

DEFESA CIVIL RS. **Defesa Civil atualiza balanço das enchentes no RS - 31/5, 9h.** 2024. Disponível em: https://estado.rs.gov.br/defesa-civil-atualiza-balanco-das-enchentes-no-rs-31-5-9h. Acessado em: 03 jun. 2024.

DELA-SILVA, Silmara; CARNEIRO, Ceres Ferreira. Dos discursos da/na mídia: um percurso com Michel Pêcheux. **Linguagem em (Dis) curso**, v. 23, p. e-1982-4017-23-28, 2024.

FRANÇA, Vera; ALMEIDA, Roberto. O acontecimento e seus públicos: um estudo de caso. **Contemporânea**, v. 6, n. 2, 2008.

FRANÇA, Vera Veiga. O crime e o trabalho de individuação do acontecimento no espaço midiático. **Caleidoscópio: Revista de Comunicação e Cultura**, 2011.

PODER 360. **Com assinatura barata, jornais turbinam digital em 2023**. 2024. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/midia/com-assinatura-barata-jornais-turbinam-digital-em-2023/.>. Acessado em: 30 mai. 2024.

OLIVEIRA, Lucinéia; CORTES, Gerenice. A covid-19 como acontecimento discursivo: um "carnaval" de sentidos nas mídias digitais. **RUA**, v. 29, n. 2, p. 493-512, 2023.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. Pontes, 2012.

QUÉRÉ, Louis. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos, Lisboa**, v. 6, n. 6, p. 59-76, 2005.

# As potencialidades educomunicativas para a educação ambiental presentes na animação seriada brasileira "Acorda, Carlo!". [1]

Tiago Lenartovicz [2]

**Resumo expandido**

As produções comunicacionais permeiam diversos contextos sociais, exercendo papéis fundamentais por meio de seus conteúdos e nos ambientes em que estão inseridas. Ao pensar na comunicação como uma relação de trocas e de compreensão para informações e conhecimentos (Citelli, 2000), é possível promover diálogos entre potenciais comunicativos e demandas educacionais em diferentes níveis e modalidades (Martín-Barbero, 2001). A contemporaneidade expande o acesso a esses produtos, permitindo uma circulação mais ampla de mensagens em múltiplos formatos, linguagens e gêneros (Canclini, 1998), o que fortalece as conexões com seus interlocutores.

Dentro desses potenciais, as animações audiovisuais ganham destaque por sua capacidade de abordar temas significativos em enredos de pertencimento social relacionados a seus públicos (Lucena Júnior, 2005). Com base nas especificidades da linguagem e de seu formato, as animações podem ser incorporadas educativamente para tratar questões urgentes na sociedade como as questões climáticas, educação ambiental (E.A) (Carvalho, 2001) e socioambiental (Soares, 2017), como por exemplo, para o público infanto-juvenil. Com isso, tem-se como objetivo apresentar o potencial discursivo e intertextual da animação como recurso educomunicacional para as discussões ambientais, a partir da narrativa presente na série animada brasileira "Acorda, Carlo!" de 2023, em exibição pela plataforma de *streaming* Netflix.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático: Educação em eventos climáticos extremos. do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo – USP, tiago.lenartovicz@usp.br.

A série apresenta de forma humorada a história de Carlo, um garoto que, após adormecer magicamente por mais de vinte anos, desperta e se depara com mudanças ocorridas em seu mundo durante esse período, afetando diversos contextos ao seu redor, e dentre eles é possível observar os danos ao meio ambiente. O olhar para essa animação se dá por esse contexto da narrativa e por ser uma produção nacional distribuída em um espaço midiático de significativo alcance. Ao indicar sua associação à educação ambiental, tornam-se relevantes as discussões do potencial de aprendizado e letramento dos sujeitos envolvidos para questões ambientais por meio desses discursos comunicacionais em práticas educomunicativas que incentivem análises e reflexões em suas interações sociais. (Soares, 2011).

Parte das mudanças que ocorrem na sociedade está ligada intrinsecamente aos processos de troca e construção de conhecimentos e saberes, por isso, refletir sobre as questões ambientais por meio de propostas pedagógicas em que ocorram a inserção das produções como a animação apresentada tem relevância, pois utilizadas adequadamente, podem contribuir para a construção de novas práticas de interação e socialização (Soares, 2011). Dessa maneira, o desenho animado pode ser visto também como um dispositivo a se integrar às ações educomunicativas.

Considerando as seis áreas de intervenção social que constituem a Educomunicação apresentadas por Soares (2017), acredita-se que a proposta do estudo possa ser associada metodologicamente a Educação para a Comunicação, a partir de uma "leitura crítica da comunicação" (Soares, 2017 p.17), envolvendo a sistematização no âmbito da inter-relação entre educação e comunicação, tendo foco no uso da animação aliada a aprendizagens possíveis. Para Nesteriuk (2011), as animações criam sentidos ao explorar vínculos entre comunicação e artes e suas narrativas, e ainda segundo Wells (1998), as animações representam ludicidades, representam e redefinem o cotidiano, transformando a visão de mundo, como a ser evidenciado em "Acorda, Carlo!" neste estudo.

Por esse percurso, constrói-se o entendimento da proposição de diálogos educomunicativos levando em conta o desenho animado apresentado. Essa compreensão se estabelece ainda por meio da Análise do Discurso, em que é possível perceber na trama animada de "Acorda, Carlo!" elementos de uma formação discursiva (Foucault, 2008) ligados às questões ambientais. Por essa perspectiva a animação enquanto discurso, seria capaz de produzir sentidos devido às ligações existentes entre a narrativa com a exterioridade contextualizada com base nas realidades em que

estão inseridos os sujeitos que consomem essas produções, sendo que os efeitos de sentido materializam-se nas produções que circulam socialmente. (Gregolin, 2007). Corroboram com esse olhar, as aproximações intertextuais que trazem um caráter dialógico (Fiorin, 2006), considerando as linguagens para o público espectador infanto-juvenil, ligando a obra com outros textos e conhecimentos, criando formas e conexões na constituição de seus saberes, neste caso, para a educação ambiental.

Para isso, são apontadas como essas relações se constituem na produção animada. Na série, durante o período em que o personagem Carlo adormece, o mundo ficcional se torna distópico, a partir de mudanças políticas, sociais e climáticas provocadas por intervenções de certos personagens, governados pelo antagonismo de Rei Blaus, um elefante egocêntrico e líder totalitário. As questões ambientais identificadas na série estão presentes nos discursos narrativos enquanto Carlo tenta reconhecer seu antigo mundo e presencia ações como desmatamento das florestas, assoreamento dos rios, poluições - incluindo as de caráter sonoro e visual, que afetam o meio ambiente e as vivências nesse local demonstrando os possíveis efeitos de sentido desses discursos da ficção que se conectam com questões reais do público.

A obra apresenta ainda, comparações com o passado desse espaço, demonstrando as consequências de tais acontecimentos ao longo do tempo, o que remete ao conceito de solastalgia, cunhado por Glenn Albrecht (2005), para descrever o sentimento de indivíduos ao testemunharem as transformações negativas de seu ambiente ou de uma paisagem familiar. Soma-se também, a demonstração de um acelerado desenvolvimento urbano desse mundo ficcional, visando atender objetivos econômicos extrativistas, resultando em mais danos socioambientais, em uma perspectiva que se une à maneira crítica de entender o capitalismo ante as crises climáticas e ambientais (Klein, 2016).

Em termos de intertextualidade, é possível associar tais acontecimentos narrativos ambientais com as dimensões de vivências cotidianas de quem os assiste às suas práticas sociais, políticas e culturais (Fiorin, 2006) em diálogo com outras produções comunicacionais, gerando contribuições para que esses discursos sejam tratados criticamente pela educomunicação para a educação ambiental (Soares, 2017). Apoiando-se nisso, a história seriada pode integrar atividades pedagógicas, de ensino e aprendizagem que abordem a temática e adequando-as aos sujeitos envolvidos em debates e reflexões sobre o meio ambiente.

Assim, consideram-se pertinentes para esferas educativas, os espaços diversos de distribuição e práticas comunicacionais para além dos tradicionais escolares, ressaltando que a acessibilidade às diferentes formas de mídia e produções culturais, como a animação que circula pela plataforma de *streaming* e as séries, oferecem oportunidades significativas para a integração desses espaços e conteúdos, em uma pertença educacional (Soares, 2011; Orozco-Gomes, 2002).

As perspectivas dos potenciais entrelaçamentos da animação com aspectos educativos compreendidas aqui e que compõem a educomunicação, estão aliadas a uma visão da educação como caminho para emancipação e criticidade, apresentado por Paulo Freire (1992). A educação vista desse modo, abre espaços para que os conhecimentos de mundo dos sujeitos sejam considerados como fator fundamental nesse processo, neste caso as animações, somando-se àquilo que os afeta subjetivamente e também em coletividade na busca por sua formação como sujeitos reflexivos para com as temáticas da E.A (Leff, 2001; Soares, 2017) visto que processos de ensino e aprendizagem se dão em esferas diversas e que há dimensões educativas em produções midiáticas em circulação (Martin-Barbero, 2001).

As formações discursivas e o caráter intertextual apresentados na série se mostram como pontes de contato e de diálogos para que propostas educomunicativas possam ser desenvolvidas em conjunto com a história e de acordo com os saberes, demandas e possíveis objetivos em que a animação possa ser inserida.

Diante do exposto, espera-se que ao aproximar os conceitos educacionais aos estudos da narrativa de 'Acorda, Carlo!' haja a compreensão de um potencial educomunicativo, capaz de mobilizar reflexões com práticas pedagógicas contemporâneas, sendo relevante para formação crítica na troca constante dos saberes, ampliando assim a visibilidade ao tema e fortalecendo as relações dialéticas entre educação ambiental, comunicação e sociedade.

**Palavras-chave**

educomunicação; animação seriada; educação ambiental.

**Referências**

ACORDA, CARLO! Criação de Juliano Enrico. Brasil, Copa Studio. 2023, son. color. Série exibida pela

Netflix. Acesso em 14 de julho de 2024.

ALBRECHT, G. ***Solastalgia:*** *The Distress Caused by Environmental Change*. Nova Iorque: Springer, 2005.

CARVALHO, I. C. de M. **A invenção ecológica:** narrativas e trajetórias da educação ambiental no Brasil. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CITELLI, A. **Comunicação e educação**: a linguagem em movimento. São Paulo: Ed. Senac, 2000.

FIORIN, J. L. 2006. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin:** outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto. p. 161-194.

FREIRE , P. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do Saber.** Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

GREGOLIN, M. R. **Análise do discurso e mídia**: a (re)produção de identidades. em Comunicação, mídia e consumo. Ano 4, vol. 4, no. 11. São Paulo: ESPM, 2007.

KLEIN, N., **Tudo pode mudar.** Capitalismo vs. clima. Tradução de Ana Cristina Pais. Lisboa: Editorial Presença, 2016.

LEFF, E. **Saber Ambiental:** sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder. Petrópolis: Vozes, 2001.

LUCENA JÚNIOR, A. **Arte da Animação**: Técnicas e Estética Através da História. 2.ed. São Paulo: Ed. Senac, 2005.

MARTIN-BARBERO, J. **A comunicação na educação**. São Paulo, Contexto, 2001.

NESTERIUK, S. **Dramaturgia de Séries de Animação**. Uma edição do 1.º Programa de Fomento à Produção e Televisão de Séries de Animação Brasileiras – ANIMATV. São Paulo, 2011.

OROZCO-GÓMEZ, G. **Comunicação, Educação e Novas Tecnologias:** Tríade do século XXI. In: Revista Comunicação & Educação, São Paulo, (23): 57 a 70, jan./abr. 2002.

SOARES, I. **Educomunicação:** O conceito, o profissional, a aplicação**.** Contribuições para a reforma do Ensino Médio. São Paulo: Paulinas, 2011.

SOARES, I. **Educomunicação, paradigma indispensável à renovação curricular no ensino básico no Brasil.** Comunicação & Educação, XXIII(1), 17-25, jan/jun, 2018.

WELLS, P. **Understanding animation**. London e New York: Routledge, 1998.

# Atlântida brasileira: comunicação, memória e solastalgia em conteúdos digitais voltados ao turismo de Petrolândia-PE.[1]

Marco Resende Rapeli [2]

**Resumo expandido**

## Introdução

Os ambientes urbanos moldaram e ainda moldam a experiência da vida mental (SIMMEL, 1973). Esses espaços estão sujeitos a mudanças, seja por interferência humana, de mera passagem do tempo, por influência e intervenção da iniciativa privada ou mesmo de políticas públicas e, cada vez mais, devido à influência de eventos climáticos extremos.

O antropoceno, conceito de Paul Crutzen e Eugene Stoermer, traz a ideia de que já vivemos em uma nova era geológica, onde a atividade humana deixa marcas permanentes no planeta (BRIZOLA, 2004). Nessa era, catástrofes ambientais - tais como as condições de calor extremo, inundações e doenças geradas pela crise climática - ditam e fazem parte da experiência humana.

A transformação dos espaços geográficos, dos ecossistemas e dos recursos naturais traz, desde a modernidade, uma noção da supremacia da espécie humana sobre as demais formas de vida, considerando, a si própria, vitoriosa sobre a natureza (BRESCIANI, 1985).

Quando focamos esse olhar no contexto específico do espaço urbano, as mudanças feitas pela própria espécie humana ganham um sentido ainda mais intenso na maneira de consumir a cidade: o espaço idealizado, criado e construído pelo homem é ora reconstruído e ora destruído por ele próprio.

---

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático G (Solastalgia. Estresse e nostalgia frente a mudanças ambientais) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutorando em Comunicação e Práticas do Consumo pelo PPGCOM-ESPM; Pesquisador no Grupo de Pesquisa MNEMON (Memória, Comunicação e Consumo). Bolsista CAPES PROSUP-Taxas. E-mail: marco.rapeli@gmail.com.

Mas, como as maneiras de consumir a cidade como habitáculo humano são impactadas por esse contexto? Embora essa não seja propriamente o problema de pesquisa que esse artigo procura responder, é o questionamento-base que permite esse trabalho exista.

Há quase cinquenta anos, a dupla musical Sá e Guarabyra, na canção gravada em 1977 e de nome "Sobradinho", escreveu nos versos que se tornariam clássicos por décadas, o contexto vivido por algumas cidades baianas impactadas pela construção da barragem que leva o nome da música, iniciada na década de 1970 como parte das políticas do então governo militar para implantação de projetos hidrelétricos.

A barragem de Sobradinho, para ser efetivada, demandou a remoção forçada de 72 mil pessoas que foram deslocadas dos municípios de alguns municípios para outros lugares, deixando sob as águas os seus espaços de referência, de sociabilidade e o seu habitat natural (AMARAL e SANTOS, 2018).

Petrolândia, no estado nordestino de Pernambuco, banhada pelo mesmo Rio São Francisco, sofreu o mesmo processo anos depois. Sua submersão ocorreu na década seguinte para a construção da barragem de Itaparica, denominada como Usina Hidrelétrica Luiz Gonzaga, passando a operar com a sua capacidade máxima em 1990 (CODEVASF, 2010).

Mais de 10 mil famílias, totalizando 40 mil pessoas, precisaram ser realocadas para um território localizado a cerca de 20 quilômetros da então cidade de Petrolândia (TORTAMANO, 2020), em um processo que atingiu a cultura, os valores e os costumes e as as rotinas foram alteradas, bem como o sentimento de pertencimento dos moradores, conforme dados que o trabalho denominado "Itaparica: a dor de um povo gerando energia" traz. (CDDH, 1992).

Mais de três décadas após a submersão, o que resta é uma cidade praticamente inteira submersa, apenas com a parte superior da torre da antiga igreja emergindo acima da superfície, o que alcunhou a cidade como a "Atlântida Brasileira". A inundação hoje é parte da memória coletiva do petrolandense, segundo Kerollayne Gominho e Henrique Carneiro, que investigaram as memórias na oralidade da população que vivenciou esse deslocamento, evidenciando os impactos na memória coletiva, a perda do patrimônio material e a melancolização na narrativa da

velha cidade atrelada a lembranças dos lugares e tradições causadas por esse deslocamento (GOMINHO e CARNEIRO, 2020).

Isso levou, por exemplo, gerações mais novas da cidade a, por mais que saibam via oralidade de seus familiares mais velhos sobre os modos de vida, valores e costumes da cidade antiga, não sabem o real processo que levou ao deslocamento para um novo território há quase quatro décadas atrás.

**Petrolândia e as cidades como espaços de recordação: espaço urbano, comunicação e memória**

Os espaços urbanos são cenários vivos, não simples objetos ou meros planos de fundo, passagens ou lugares para se morar. Isso se deve ao fato de que os lugares guardam, são e promovem memória. Como argumenta Aleida Assmann, os locais carregam recordações e possuem uma memória que vai além da capacidade de lembrança dos indivíduos (ASSMANN, 2021). Para Assmann, os lugares — e o espaço urbano, por consequência — fazem parte de como os espaços culturais da memória adquirem significados e reforçam o poder de conexão entre as pessoas.

Nesse sentido, a transformação dos espaços urbanos pode desencadear sentimentos de perda e desorientação, fenômeno que pode ser compreendido pelo conceito de "Solastalgia", cunhado por Glenn Albrecht (2005), que se define como uma angústia psicológica causada por mudanças ambientais abruptas ou destrutivas em locais que uma pessoa considera seu lar.

Essa transformação sígnica e a transformação da relação das pessoas consumidoras de um espaço urbano pode ser percebida e recebida de distintas formas - seja, por exemplo, pela oralidade de pessoas que vivenciaram o deslocamento e a submersão da cidade à época (como é o caso do trabalho de Gominho e Carneiro, por exemplo), como também em formatos outros existentes (e apenas possíveis de existir) no tempo vigente.

É o caso dos conteúdos digitais em vídeo disponibilizados na plataforma YouTube sobre a cidade de Petrolândia, que trazem a um público amplo e distante do contexto regional e geográfico da cidade pernambucana algum contato com os signos da submersão desse espaço.

**Objetivo e instrumentos metodológicos**

O objetivo central do artigo é analisar três diferentes vídeos sobre a cidade de Petrolândia com apelo de turismo, para compreender como essa cidade e o fenômeno de sua submersão são representados digitalmente, com ênfase na intersecção entre comunicação, consumo e memória. Entender como a cidade submersa, assumindo um papel de produto de curiosidade e fruto de turismo é mediada pelo ambiente digital é, portanto, o objetivo buscado.

Utilizando o referencial teórico de Aleida Assmann, explora-se como as ruínas submersas de Petrolândia se tornaram um "espaço da recordação" ressignificado de diferentes maneiras no ambiente digital.

Como procedimentos metodológicos, foi utilizado o ferramental da netnografia, segundo Galindo (2015), e da análise de conteúdo para procurar entender como a memória de uma cidade desaparecida é ressignificada no espaço digital aos moldes da cibercultura, e consumida ora como entretenimento - transformando o turismo local em uma experiência híbrida entre o passado e o presente - ora como uma maneira de recuperar lembranças e ressignificar as memórias desse espaço físico tomado por água.

**Achados e discussões do artigo**

Os conteúdos sobre Petrolândia seguem uma perspectiva não-linear sobre como a cidade pode ser retratada hoje. Buscando uma síntese sobre todo o conteúdo analisado, é possível compreender que o aqui e agora proposto por Walter Benjamin (1994) no contexto das obras de arte e da estetização da vida como maneira de experienciar o mundo é o fio condutor de todos os conteúdos disponibilizados na rede: a noção primária de autenticidade da torre - único ponto da cidade antiga não-submerso - como metonímia de todo um território que está submerso e que é, ele próprio, um potencial cenário de memórias guia a experiência de recepção desses vídeos.

A lógica documental presente em alguns vídeos que trazem para o contexto atual as memórias e imagens da cidade pré-submersão é subvertida em vídeos com caráter turístico, onde

o entretenimento e uma lógica de espetáculo embalam a cidade como aspecto de curiosidade, ainda que as memórias e imagens antigas estejam presentes nessa dinâmica.

E, embora haja na maneira de receber os conteúdos no campo dos comentários indícios de memórias e vivências coletivizadas, inclusive pela parcela mais jovem da população, é possível notar a existência de uma fantasmagoria - à luz do conceito de Walter Benjamin - na medida de que, assim como as mercadorias e os objetos no capitalismo ganham uma aura sedutora, criando uma ilusão que encobre as relações sociais e materiais de produção, a maneira pela qual a cidade de Petrolândia e suas ruínas são retratadas nos vídeos analisados trazem tão somente o aspecto estético no viés do lazer e do turismo.

Dessa forma, uma instrumentalização das ruínas da velha Petrolândia como espaço da recordação e lugar de memória é posta em jogo em nome do entretenimento e do turismo.

**Palavras-chave**

solastalgia; transformações urbanas; antropoceno; memória; cibercultura.

**Referências**

ALBRETCH, G. **'Solastalgia' : a new concept in health and identity.** PAN : philosophy activism nature. 2005; 3, 44-59.

AMARAL, A. R. P ; DOS SANTOS, J. M. **A barragem de Sobradinho e os atingidos de Sento-Sé (BA)**. In: Congresso Nacional da Diversidade do Semiárido. 2018. p. 01-10.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**. Campinas: UNICAMP, 2011.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. **Walter Benjamin: sociologia.** São Paulo: Ática, 1985. (Grandes Cientistas Sociais, n. 50).

BRESCIANI, M. S. M. **Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX).** Revista Brasileira de História 5 (8-9), 35-68, 1985. 221, 1985

BRIZOLA, J. H, **Antropoceno no Pampa. Crise climática e os desastres ambientais no RS.** 2024. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/639126-antropoceno-no-pampa-crise-climatica-e-os-desastres-ambientais-no-rs-artigo-de-jaqueline-hasan-brizola>. Acesso em 23 out 2024.

CDDH - Centro de Defesa dos Direitos Humanos do Submédio São Francisco. **Itaparica: a dor de um povo gerando energia**. Petrolândia: 1992.

CODEVASF – Companhia de Desenvolvimento dos Vales do São Francisco e Parnaíba. **Sistema Itaparica**, 2010. Disponível em: <http://www2.codevasf.gov.br/programas_acoes/sistema-itaparica-1>. Acesso em: 02 jan. 2018 (webarchive).

COSTA, A. C. **Cosmopolíticas da Terra: Modos de existência e resistência no Antropoceno.** Tese de doutorado. PUC-Rio, Fevereiro de 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/46900/46900.PDF>. Acesso em 23 out 2024.

GALINDO, F. **Netnografia: Contribuições Da Metodologia Para A Sociologia De Uma Crise Industrial**. Business and Management Review, v.4, n. 8, p. 660-672, mar., 2015.

GOMINHO, K.C.; CARNEIRO, H. F. **Velha Petrolândia: memórias de uma cidade perdida no semiárido pernambucano.** 2020. Revista Desenvolvimento e Meio Ambiente, (55), 262-279.

SIMMEL, G. **A metrópole e a vida mental**. In: VELHO, Otávio Guilherme. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

TORTAMANO, C. **Petrolândia, a controversa Atlântida brasileira**. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/almanaque/petrolandia-curiosa-atlantida-brasileira.phtml>. Acesso em 23 out 2024.

# A tomada de consciência de um mundo compartilhado[1]

Sílvia Regina Guadagnini [2]

Este texto tem como objetivo abordar como as ciências, a filosofia e as artes vêm construindo um desvio no pensamento de enfoque antropocêntrico para um pensamento que rompe as fronteiras entre naturezas e culturas, estendendo-se para a importância da relação e da comunicação interespécies. Autores como Donna Haraway, Bruno Latour, Deborah Danowsky e Eduardo Viveiro de Castro, assim como, artistas contemporâneos e que atuam com bioarte contribuem na construção de formas de despertar reflexões e propor práticas baseadas em um pensamento ecossistêmico. A relevância do presente texto está na importância da tomada de consciência de um mundo compartilhado como um dos caminhos para a construção de narrativas de futuros, a partir do cenário atual do Antropoceno.

O século XXI propõe cenários de ficção científica como pano de fundo para o cotidiano dos humanos no planeta Terra. O clima extremamente instável e imprevisível, coloca os humanos em contato com a previsão de um futuro de tragédias climáticas, e em confronto direto com as forças de uma natureza implacável.

As chuvas que ocorreram no Rio Grande do Sul, em maio de 2024, podem ser entendidas como um evento climático extremo, de dimensões catastróficas que abalou as estruturas do Estado. Esses eventos climáticos se tornarão cada vez mais frequentes no Antropoceno.

O termo Antropoceno está sendo utilizado para descrever uma nova era geológica após o Holoceno. Esse novo período é apontado como resultado da interferência humana no sistema do planeta.

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático A - Arte em eventos climáticos extremos, Painel Temático, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda, em Artes Visuais pela UNICAMP, orientadora: Prof.ª Maria José de Azevedo Marcondes. Mestra em Artes Visuais pela UDESC. Graduada em Gestão Ambiental pela UNIP e graduada em Educação Artística pela UNESP. É docente na Universidade Paulista, UNIP, nos cursos de Design Gráfico e Publicidade e Propaganda. E-mail: silvianini@uol.com.br

Para Donna Haraway (2016, p. 140), o termo Antropoceno é considerado mais como um evento limite do que uma era geológica, um período que representa eventos extremos que causarão descontinuidades graves e marcarão assim, a mudança para uma nova era. Andreas Malm, Jason Moore e Donna Haraway têm utilizado o termo Capitaloceno por entenderem o capitalismo como o sistema que rege a destruição da natureza.

As ciências foram as primeiras a tratar sobre o tema do Antropoceno, em seguida, o termo vem sendo pensado pelas ciências humanas e pelas artes, no intuito de compreender e tecer possibilidades de futuros. Filósofos, autores e artistas vêm discorrendo através de ficções e cosmologias sobre a origem, o meio e os possíveis "fins de mundo" ou "fim do mundo dos humanos" (DANOWSKY; DE CASTRO, 2014).

A construção desses possíveis futuros considera muitas vezes, outras vozes, humanas e não humanas, abordando a questão do compartilhamento, do mundo tecnocientífico, da comunicação e relação interespécie buscando romper as fronteiras entre naturezas e culturas. Para Haraway (2021), o trabalho das espécies companheiras é coabitar uma história ativa, sendo "a relação" a menor unidade possível de análise.

A relação com os outros seres molda quem somos e pode ser a concepção de comunicação com o mundo. Assim, a comunicação interespécie requer dos humanos um olhar para o outro, como um ato de respeito. Esse olhar requer percepções e habilidades que os povos regidos pelo capitalismo perderam ou delegaram aos aparatos tecnológicos durante a jornada cultural pela especialização, classificação e remodelamento do mundo sob a ótica humana moderna. Estamos impregnados pela visão e pela palavra, perdendo nossos já limitados sentidos e capacidades corporais de nos comunicar com outras espécies através de, por exemplo, o olhar. Segundo Haraway (2022, p. 42), a verdade ou honestidade da comunicação não linguística dos corpos que interagem em proximidade, depende de devolver o olhar.

Povos originários mais conectados com os ciclos da terra podem estar mais próximos da concepção de comunicação e respeito com o planeta, por considerar todas as entidades naturais. Krenak fala sobre a interação e comunicação de seu povo com os rios:

> "Esse nosso rio-avô, chamado pelos brancos de rio Doce, cujas águas correm a menos de um quilômetro do quintal de minha casa, canta. Nas noites silenciosas ouvimos sua voz e falamos com nosso rio-música. Gostamos de agradecê-lo, porque ele nos dá comida e essa

> água maravilhosa, amplia nossas visões de mundo e confere sentido à nossa existência" (KRENAK, 2022, p. 14).

Na 34ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2021, a bióloga, arte educadora e artista visual indígena que assumiu artisticamente a persona de Uýra Sodoma como identidade de comunicação, apresentou a série de dez fotos da performance "Retomada". Nessa série, a artista coloca-se como um ser híbrido, entre humano, animal e planta, numa junção entre arte, ciência e conhecimentos ancestrais, tornando-se a representação de uma voz para as espécies da natureza e para os indivíduos que sofrem com as consequências de um sistema que coloniza, explora, oprime e silencia muitos grupos de indivíduos. A série de fotos "Retomada" mostra a resiliência das plantas pioneiras que buscam retomar o espaço que já lhes pertenceu, crescendo em frestas, fendas e muros, resistindo e existindo, fazendo assim, uma analogia com as resiliências das populações periféricas, LGBTQIAPN+ e socialmente mais oprimidas (RAHE, 2021).

A artista torna-se a representação de uma entidade de comunicação interespécies, a "voz" de outros seres, entre mundos. Uýra utiliza elementos naturais para compor suas vestimentas, realizando performances com registros fotográficos muito potentes. A entidade Uýra personifica a visualidade de um diálogo entre humanos e não humanos num mesmo ser.

A arte tem um papel importante ao despertar reflexões, criar práticas e proporcionar desvios do olhar. Ao fazer o olhar sair do eixo antropocêntrico, deslocado da visão moderna da excepcionalidade do homem (LATOUR, 1994), a arte pode auxiliar no despertar de uma tomada de consciência de que os humanos não estão sozinhos por aqui. Uma tomada de consciência de um mundo compartilhado.

Um mundo compartilhado, mas beirando a solidão humana. O planeta está vivenciando uma grande perda de biodiversidade com a dizimação e o silenciamento de outros povos, espécies e ecossistemas em nome de uma cultura baseada na extração e acumulação desigual de recursos.

Em biologia e ecologia as relações interespécies, ocorrem na interação entre dois ou mais indivíduos de espécies diferentes e podem ocorrer de forma desarmônica ou harmônica. O capitalismo coloca os humanos em uma relação de constante desarmonia com o outro, competindo, predando e parasitando vidas e recursos. Existe a opção de interagir de forma harmônica em cooperação interespecífica e com o meio. Seria urgente rever sistemas, práticas e formas de viver.

A arte pode ser uma forma de propor mudanças, despertar reflexões, operar sobre sistemas e sugerir novas práticas. Relembrando o trabalho “Restauro”, do artista brasileiro Jorge Menna Barreto, apresentado na 32ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2016, no qual o restaurante da Bienal foi ocupado pela obra, que propôs uma “escultura ambiental”, a partir da relação entre hábitos alimentares de consumo e de práticas de produção agroflorestais. A forma como produzimos o alimento e o que comemos impacta o planeta. A obra “Restauro” induziu o consumo de espécies vegetais produzidas pelos sistemas agroflorestais, que são sistemas sustentáveis de produção para recuperar solo e a biodiversidade. Assim, a obra tornou-se um mecanismo temporário de mudança de práticas de consumo, de alteração da paisagem e de formas de produção de espécies vegetais (BIENAL DE SÃO PAULO, 2016, p. 208). Junto com a implantação do projeto “Restauro”, foram produzidos áudios, gravados por Marcelo Wasem. As gravações feitas em ambientes de monoculturas, como canaviais, impactaram pelo silêncio. Ao destruir ecossistemas e aniquilar espécies através do uso intenso de agrotóxicos e de manejo agressivo do solo, as monoculturas silenciaram os ambientes. O silêncio contrasta com os áudios feitos em ambientes florestais, nos quais ouvia-se os ruídos da floresta, gerados por insetos, anfíbios, pássaros e outros animais.

O som é uma forma de percebermos a presença de não humanos num ambiente, mas nosso espectro de captação sonora é limitado, assim como nossa visão e olfato, e não podemos confiar em nossa percepção e sentidos para abarcar a compreensão da complexidade de um ecossistema.

O modelo humano de ideia de vida complexa e inteligente corresponde ao modelo de vida animal, por isso, consideramos outros seres, com estruturas organizacionais diferentes, como as plantas, por exemplo, como passivas e não cognitivas, com sua organização morfológica baseada na descentralização, distribuindo por todo o corpo as funções que os animais concentram em órgãos (MANCUSO, 2019, p. 95 e 96).

Nas plantas, o sistema radicular é uma rede física e pode ser comparado a uma espécie de cérebro coletivo ou inteligência distribuída. Além disso, estudos sobre o comportamento de grupos, tanto de plantas quanto de outros organismos vivos indicam que existem princípios gerais que governam a organização desses grupos indicando a presença de uma inteligência coletiva (MANCUSO, 2019, p. 110).

A obra de bioarte “Boreal Intelligence” desenvolvida pela dupla de artistas Cesar&Lois[3], foi instalada numa floresta boreal na Finlândia e apresentada no Ars Electronica 2023[4]. “Boreal Intelligence” externaliza a inteligência e a complexidade de comunicação dos sistemas vivos de uma floresta, auxiliando na tomada de consciência de um mundo compartilhado.

O trabalho é uma intervenção na floresta, composto por esculturas tecnológicas em forma de casulos em acrílico que possuem na parte interna um sistema orientado por inteligência artificial. Esses casulos são conectados aos seres não humanos da floresta como árvores, fungos, musgos e líquens, a partir do solo, para assim, captar a atividade bioquímica deles e transformá-la em pulsos bioelétricos, recodificando-os em sinais luminosos (BAIO; SOLOMON, 2024).

Toda atividade bioquímica da floresta captada pela obra mostra os diferentes ritmos de pulsação de cada ser e como esses seres respondem uns aos outros e às variações de condições externas, gerando uma sinfonia luminosa e silenciosa. A obra consegue externar que toda essa relação de biocomplexidade de comunicação e “inteligência florestal” pode ser estudada e compreendida pelos humanos, mas não consegue ser captada por seus sentidos por causa da dinâmica de emissão de sinais e pela complexidade e amplitude da escala de tempo e de dados (BAIO; SOLOMON, 2024).

A arte pode ser um auxílio na mudança de foco da visão antropocêntrica para uma visão que rompe as diferenças entre naturezas e culturas, mais compatível com uma rede ecossistêmica e interespécies, dentro de uma lógica relacional, estabelecendo práticas aliadas à tomada de consciência de um mundo compartilhado, gerando caminhos para tecermos a construção de futuros possíveis.

**Palavras-chave**

Interespécie; bioarte; comunicação; antropoceno; inteligência artificial.

[3] Cesar Baio, UNICAMP, Departamento de Multimeios, Brasil e Lucy HG. Solomon, CSUSM, Departament of Art, Media and Design, EUA. (cesarandlois.org)

[4] “Boreal Intelligence” foi apresentada no Ars Electronica 2023, *More-than-Planet Lab* e no *Northern Photography Centre em Oulu*, Finlândia, em 2024.

**Referências**

BAIO, Cesar; SOLOMON, Lucy, H.G. Boreal Intelligence. **Ciclo de Debates: Extremidades, linguagens, mundos.** [online] 2024. Disponível em: https://extremidades.art/x/ciclodebates2024/wp-content/uploads/sites/23/2024/07/CR2024_Boreal_Intelligence-Cesar-Lois-revised-submission.pdf Acesso em: 11 de out. 2024.

BIENAL DE SÃO PAULO. **Catálogo de 32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva, 2016.** São Paulo: Bienal São Paulo, 2016. Disponível em: Acesso em: 05 de out. 2024.

DANOWSKI, Deborah; DE CASTRO, Eduardo Viveiros. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2014.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram.** Tradução: Juliana Fausto. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARAWAY, Donna. **Manifesto das espécies companheiras:** cachorros, pessoas e alteridades significativas. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARAWAY. Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução: Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. **ClimaCom – Vulnerabilidade** [Online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Disponível em: https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/ Acesso em: 01 de out. 2024.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos:** ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

MANCUSO, Stefano. **Revolução das plantas.** Tradução: Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

RAHE, Nina. Uýra Sodoma: a cobra das águas amazônicas diante da degradação ambiental. **Revista Select_Celeste.** [Online]. 23/02/2021. Disponível em: https://select.art.br/uyra-sodoma-a-cobra-das-aguas-amazonicas-diante-da-degradacao-ambiental/ Acesso em: 29 de set. 2024.

# Audioguias como ferramenta de educação e divulgação do patrimônio integral em áreas naturais protegidas: O caso do Parque Nacional Sierra de las Quijadas[1]

Graziela Bianchi [2]
Marta Beatriz Pereyra Quinteros [3]
Mariana Minervini [4]
Sofía Villagra[5]

**Resumo expandido**

As alterações climáticas extremas tornam urgente a necessidade de educar e sensibilizar para a conservação do patrimônio integral, que assume uma relevância essencial. Os audioguias, definidos por López Molina (2015, p. 10) como "documentos de áudio num suporte portátil para uma visita autoguiada a um bem patrimonial", não só complementam a visita a áreas protegidas, como também servem de meio expressivo que integra aspectos culturais, históricos e naturais destes espaços.

**Objetivo principal**

O objetivo da proposta é explorar a produção e o impacto dos audioguias na preservação e interpretação do patrimônio integral. Nesse sentido, o objeto de análise deste trabalho são as

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Estratégias Comunicacionais do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutora em Ciências da Comunicação. Docente no Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Email: gsbianchi@uepg.br.
[3] Doutora em Novas Linguagens de Comunicação. Docente no Programa de Graduação Comunicação Social da Universidade Nacional de Córdoba (UNC). Email: marta.pereyra@unc.edu.ar
[4] Magíster em Áreas Protegidas. Docente no Programa de Graduação Comunicação Social da Universidade Nacional de Córdoba. Email: mariana.minervini@unc.edu.ar
[5] Licenciatura em Comunicação Social, Universidade Nacional de Córdoba. Email: svillagra@mi.unc.edu.ar

ações do projeto de extensão universitária para a produção da audioguia do Parque Nacional Sierra de las Quijadas. Esta experiência prática foi coordenada pela Direção Regional Centro, o PN Sierra de las Quijadas e as disciplinas de Produção Radiofônica (FCC-UNC) e Produção Radial (Publicidad-S21) da Universidade Nacional de Córdoba e da Universidade Siglo XXI. As atividades foram desenvolvidas em 2017.

A extensão universitária consiste na ação da Universidade junto da comunidade que possibilita a partilha, com o público externo, do conhecimento adquirido por meio do ensino e da investigação desenvolvidos na instituição. É a articulação do conhecimento científico advindo do ensino e da pesquisa com as necessidades da comunidade onde a universidade se insere, interagindo e transformando a realidade social. O projeto de extensão foi executado sob a forma de atividade prática e, até ao momento, não foi analisado em formato de artigo científico em nenhum evento ou revista científica da área. Desta maneira, consideramos válido que a experiência desenvolvida, que articula aspectos sobre a produção sonora em uma área de preservação ambiental, seja debatida em um trabalho acadêmico.

O audioguia desenvolvido acompanha o visitante ao longo dos 7 km do percurso entre o centro de visitantes do Parque Nacional Sierra de las Quijadas e o parque de estacionamento de Miradore. A produção em áudio foi concebida para ser ouvida como um meio interpretativo destinado a descobrir os valores de conservação da área protegida. Em suma, os usuários do audioguia são convidados a aprender sobre a "história da área, o patrimônio natural, nomeadamente a flora e a fauna, o patrimônio arqueológico, nomeadamente os povos nativos, o patrimônio geológico, nomeadamente as formações e os estágios, e o patrimônio paisagístico" (ADMINISTRAÇÃO DE PARQUES NACIONAIS, 2024).

A utilização desta ferramenta para a difusão dos valores patrimoniais de um parque nacional promove o conhecimento do meio ambiente, integrando os âmbitos educativo e artístico numa proposta que sensibiliza e educa em tempos de crise ambiental.

**Autores e teorias fundamentais:**

O conceito de patrimônio integral, tal como defendido por Martini (2010), ultrapassa a dicotomia entre o natural e o cultural, buscando uma compreensão holística que envolva a participação de todos os grupos sociais nas decisões patrimoniais. Esta visão integrada do patrimônio enriquece o contexto e a pertinência do estudo do caso das audioguias no Parque Nacional Sierra de las Quijadas, na medida em que permite compreender o patrimônio em relação com a micro história do lugar e a memória coletiva local. No mesmo sentido, Barbero (2019) na sua obra "Patrimônio: el futuro que habita en la memoria" (Patrimônio: o futuro que habita na memória), atribui às comunidades locais o conhecimento do verdadeiro significado e valor do patrimônio. Citando Walter Benjamin, afirma que o valor cultural está ligado ao significado que as coisas têm para os seus utilizadores e herdeiros. Com isto pretende mostrar que a cultura tem valores diferentes ou ordens de valores díspares (Benjamin citado em Barbero, 2019, p.8).

Os audioguias Serras das Quijadas vao ser analisados neste artigo tendo como perspectiva a proposta metodológica de Mario Kaplún, que afirma que a produção educativa deve assentar em três eixos: conceitual, pedagógico e comunicacional. O primeiro eixo, o conceitual, é fundamental para estruturar o conteúdo do audioguia, garantindo a transmissão de conhecimentos essenciais sobre a biodiversidade, a história cultural e o contexto geológico da Serra das Quijadas.

O eixo pedagógico centra-se no público-alvo, considerando os seus conhecimentos prévios e a sua capacidade de empatia para com o patrimônio, enquanto o eixo comunicacional permite estabelecer o tom e os recursos expressivos adequados para impactar o ouvinte de forma emotiva e educativa.

Na dimensão educativa das produções, interessa-nos particularmente o modelo de educação que dá ênfase ao processo, ou seja, que considera importante a transformação das pessoas e das comunidades. Não se centra nos conteúdos comunicados, nem nos efeitos alcançados no comportamento das pessoas, mas interessa-se por promover "a interação dialética entre as

pessoas e a sua realidade" (Kaplún, 1998, p. 19), pelo desenvolvimento da consciência social e pelo crescimento das capacidades intelectuais das pessoas.

Os audioguias consolidam-se como produtos educativos e artísticos graças aos seus recursos expressivos, que incluem a narrativa, a ambiência sonora, a música e a dramatização. López Molina (2015) explica que estes recursos permitem que o ouvinte se envolva emocionalmente, enriquecendo a experiência e promovendo uma mudança na forma como percebe o patrimônio. O som ambiente transporta o ouvinte para o ambiente natural do parque, enquanto a música, selecionada de forma estratégica para ressoar com o tema ambiental, ajuda a criar uma atmosfera imersiva.

A narrativa na primeira pessoa e as vozes que imitam personagens históricos ou figuras relevantes, como os povos nativos, permitem ao ouvinte estabelecer uma ligação pessoal com as histórias e aprofundar a compreensão dos processos históricos e naturais que moldam o parque. As citações e alusões a obras ou conceitos externos enriquecem a experiência, ligando a história do parque ao patrimônio cultural global e fomentando a interdiscursividade. Neste sentido, a utilização de citações e alusões permite também contextualizar histórias e experiências locais num contexto cultural mais amplo, gerando uma relação mais íntima e reflexiva entre os visitantes e o meio ambiente.

Em relação às funções dos audioguias, sublinha-se que estes devem orientar, informar, entreter e proporcionar uma apreciação do patrimônio. No que diz respeito à primeira função (guiar), os audioguias devem ser concebidos para complementar a sinalética, evitando informações inexequíveis; podem melhorar a visita e enriquecer a informação gráfica, fornecendo indicações de acesso e comentando a importância dos marcos visitados para uma melhor compreensão do patrimônio. Na segunda função (informar), López Molina assinala que informar é o ponto principal, mas os excessos são contraproducentes e, por isso, é necessário ter uma visão global da informação fornecida por todos os elementos museográficos e evitar redundâncias. No que diz respeito à terceira função (proporcionar entretenimento), o produtor do audioguia deve pensar no entretenimento como um meio de gerar um "sentimento de estima" no visitante e permitir uma maior compreensão do patrimônio. A última função, a valorização do patrimônio, é o objetivo

essencial de toda a interpretação do patrimônio. Com efeito, é necessário que o visitante se envolva pessoal e emocionalmente com o patrimônio para que se sensibilize para a sua importância. Este envolvimento existe sempre, mas cabe ao produtor dos audioguias encontrar o que liga o sujeito ao patrimônio tangível ou intangível que é apresentado (López Molina, 2015).

**Justificativa da proposta**

Este artigo contribui com os eixos temáticos do simpósio ao apresentar os audioguias como uma ferramenta educativa que facilita a compreensão do patrimônio natural e cultural no contexto da crise climática. A adaptação desta tecnologia permite sensibilizar um público diversificado para a necessidade de conservar e valorizar as áreas naturais protegidas, integrando o conhecimento e promovendo a participação ativa da comunidade e o acesso inclusivo à informação. Além disso, como os audioguias são uma fusão de arte e educação, estão em consonância com o apelo do simpósio para repensar as práticas de comunicação e educação numa época de desafios ambientais sem precedentes.

A relevância desta proposta reside no entendimento de que os fenômenos climáticos extremos exigem uma resposta educativa que integre a arte e a tecnologia. Os audioguias, enquanto ferramenta educacional em áreas protegidas, como a Sierra de las Quijadas, proporcionam uma experiência imersiva que destaca a importância da preservação ambiental numa perspetiva holística. Além disso, ao envolver recursos expressivos, estes dispositivos cumprem não só uma função educativa, mas também estética, apelando às emoções e despertando um compromisso pessoal com a conservação.

A importância de estudar a produção de um circuito de audioguias como forma de resgatar o patrimônio integral também reside no facto de, devido à sua natureza áudio, estes audioguias serem incluídos, na medida em que podem ser usufruídos por pessoas cegas e também por pessoas não alfabetizadas. Além disso, os audioguias têm a vantagem de poderem ser alojados num dispositivo móvel e de permitirem ao ouvinte conhecer um espaço ou objeto cultural prestando atenção aos detalhes do ambiente circundante.

Por outro lado, é importante sublinhar que os audioguias, enquanto produção, podem desempenhar um papel fundamental no cumprimento de vários Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Em primeiro lugar, porque facilitam o acesso inclusivo e a educação de qualidade (ODS 4) em ambientes culturais, históricos e naturais. Além disso, no contexto do Parque Nacional Sierra de las Quijadas, os audioguias destacam-se como instrumentos de educação ambiental. Ao fornecer informações detalhadas sobre a flora, a fauna e os ecossistemas locais, contribuem para aumentar a consciencialização e o respeito pela biodiversidade e pelos recursos naturais da região. Esta abordagem educativa, alinhada com o Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 15 (Vida dos Ecossistemas Terrestres), fomenta uma maior ligação entre os visitantes e o ambiente natural.

Neste artigo, os audioguias são entendidos como um meio que articula arte, educação e comunicação na era das alterações climáticas. O presente artigo reflete o valor dos audioguias na transmissão de conhecimentos complexos e na criação de um vínculo emocional com o patrimônio integral, promovendo uma cidadania informada e consciente dos desafios da sustentabilidade.

**Palavras-chave**

Educação Ambiental; Audioguias; Comunicação Sonora; Patrimônio Integral

**Referências**

KAPLÚN, G. Três eixos para a análise e a construção de mensagens educativas. Paper apresentado no VI Congresso da ALAIC - Associação Latino-Americana de Pesquisadores em Comunicação, Santa Cruz de la Sierra, Bolívia, junho de 2002. Recuperado de: https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/contenidos_itinerarios_y_juegos_-_kaplun_2.pdf

LOPES MOLINA, A. *Como escrever audioguias*. Asturias: Ediciones Trea, 2015.

ZABALA, M.; GARCÍA CONDE, J. Patrimônio integral em tensão: comunidade local - comunidade acadêmica. *E+E: Estudos de Extensão em Humanidades*, v. 2, n. 2, p. 113-122, 2010. Recuperado de: https://revistas.unc.edu.ar/index.php/EEH/article/view/7894

ADMINISTRACIÓN DE PARQUES NACIONAIS. Audioguia del Parque Nacional Sierra de las Quijadas. Disponível em: https://sib.gob.ar/novedades/audioguia-del-parque-nacional-sierra-de-las-quijadas. Acesso em: 31 out.

2024.

BARBERO, M. “Patrimonio: el futuro que habita en la memoria”. Recuperado de: https://esjatologico.files.wordpress.com/2010/09/el-futuro-que-habita-la-memoria2.pdf

COMISSÃO ECONÔMICA PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE (CEPAL). Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Disponível em: https://www.cepal.org/pt-br/topicos/agenda-2030-o-desenvolvimento-sustentavel/objetivos-desarrollo-sostenible-ods . Acesso em: 29 out. 2024.

# Balance-Unbalance: convergência de arte, ciência e ação ambiental[1]

Ricardo Dal Farra[2]

## Introdução

O mundo contemporâneo está em um ponto crítico, onde o equilíbrio delicado entre um ambiente saudável, as necessidades energéticas da sociedade e a interdependência econômica global está cada vez mais instável. Essa instabilidade representa um desafio significativo para a sobrevivência humana, exigindo criatividade e adaptabilidade sem precedentes. A frequência e a gravidade dos eventos climáticos relacionados estão aumentando, e a influência humana sobre o meio ambiente chegou a um ponto em que pode alterar significativamente as condições planetárias. Nesse contexto, é essencial explorar se as artes (especialmente as eletrônicas e emergentes) podem contribuir para enfrentar esses problemas globais urgentes.

## O Conceito de Fragilidade e Equilíbrio

Compreender o conceito de equilíbrio é crucial, especialmente ao considerar o bem comum, que levanta questões sobre sua definição, interpretação e implementação. Reconhecer a fragilidade, seja nas cadeias de suprimento de alimentos, na distribuição global de música, ou na infraestrutura tecnológica, revela a complexidade e a vulnerabilidade dos sistemas que sustentam a vida moderna. A pandemia de COVID-19, por exemplo, expôs a fragilidade dos sistemas globais, transformando normas sociais e suscitando debates sobre retornar ao estado anterior ou aproveitar o momento para mudanças transformadoras. A crise ambiental, impulsionada por alterações globais, está entre os desafios mais significativos que a humanidade enfrenta atualmente.

## O Papel da Arte e da Cultura na Abordagem dos Desafios Ambientais

Tradicionalmente, quando são necessárias soluções, a sociedade recorre a profissionais como engenheiros, médicos e físicos, e não a artistas ou compositores. No entanto, ao projetar um futuro sustentável, é importante compreender o presente através da lente do passado, onde a arte e a

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático A1 do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Ph.D., Concordia University, ricardo.dalfarra@concordia.ca

cultura servem como ferramentas essenciais para aprendizado e reflexão. A arte e a cultura são o que resta de nossos antepassados, o que nos permite entender sua visão do mundo e nos ajuda a enfrentar os desafios atuais.

**O Projeto Balance-Unbalance**

Há quinze anos surgiu a ideia de desenvolver atividades que incentivassem a inter-relação entre arte, ciência, novas tecnologias e sociedade em torno da busca de soluções para os problemas da grave crise ambiental, e que promovessem a reflexão e a ação para melhorar nossa relação com o planeta. Assim, foi lançada a primeira conferência internacional Balance-Unbalance (BunB). O projeto BunB busca incentivar o diálogo e a ação criativa em direção a um futuro sustentável, reconhecendo que os prazos para enfrentar as crises ambientais estão se aproximando rapidamente. Balance-Unbalance foi concebido para promover a colaboração transdisciplinar entre cientistas, artistas, engenheiros e especialistas nas mais diversas áreas. O projeto BunB organizou várias conferências internacionais para explorar as interseções entre arte, ciência e tecnologia com a natureza e a sociedade, com o objetivo de abordar ameaças ecológicas por meio de abordagens inovadoras e transdisciplinares.

**Conferências Balance-Unbalance**

A primeira conferência Balance-Unbalance foi realizada em Buenos Aires, Argentina, em 2010. Ela reuniu artistas, especialistas em meio ambiente e acadêmicos de várias disciplinas, incluindo engenharia, direito, sociologia e astrofísica. O sucesso desse evento inaugural levou a conferências subsequentes em Montreal, Canadá (2011), na Reserva da Biosfera de Noosa, Austrália (2013), na Arizona State University, Estados Unidos (2015), na Universidade de Caldas, Colômbia (2016), na Plymouth University, Reino Unido (2017), e na Rotterdam, Holanda (2018).

Cada conferência explorou diferentes temas relacionados à crise ambiental, com a conferência de Noosa Biosphere focando em "Future Nature, Future Culture[s]." Este tema desafiou os participantes a reconsiderar suas expectativas sobre a Terra, questionar o conceito de natureza e explorar como a criatividade pode moldar um futuro sustentável. A conferência também enfatizou a importância de entender as diferenças culturais e sinergias na abordagem dos desafios globais.

A conferência de 2015 na Arizona State University se concentrou em "Água, Clima e Lugar," refletindo o contexto ambiental específico do deserto sudoeste dos Estados Unidos. Em 2016, a conferência em Manizales, Colômbia, explorou questões ambientais em uma região caracterizada por instabilidade sísmica e um ambiente rico em vegetação e em constante cambio. A conferência de 2017 no Reino Unido incluiu uma visita e atividades também no projeto Éden, uma iniciativa ecológica em larga escala que proporcionou aos participantes uma oportunidade única de trocar ideias e construir um senso de comunidade.

A conferência Balance-Unbalance de 2018, realizada na Holanda, focou em "Novos Sistemas de Valores - Sustentabilidade e Impacto Social como Motores para Criação de Valor." Esta edição foi organizada pela Patching Zone e envolveu atividades no V2_Lab e no Het Nieuwe Instituut em Rotterdam. Os anais de algumas dessas conferências estão disponíveis online, proporcionando um recurso valioso para aqueles interessados em abordagens transdisciplinares aos desafios ambientais.

**Artes Midiáticas Como Catalisadoras**

Ao longo das conferências Balance-Unbalance, o papel das artes midiáticas na abordagem das crises ambientais tem sido um tema central. As conferências demonstraram que os artistas podem inspirar novas explorações e contribuir com perspectivas inovadoras para resolver grandes desafios, como as mudanças climáticas. Ao fomentar o pensamento criativo e a colaboração transdisciplinar, o projeto BunB visa facilitar um cambio de paradigma em direção a um futuro sustentável.

Uma das iniciativas que surgiram da edição de 2011 do Bunb, realizada no Canadá. é o concurso global ‘art ⋈ climate’, que convida artistas a criar miniaturas de arte sonora focadas em questões ambientais. Este concurso é realizado em colaboração com o Red Cross/Red Crescent Climate Center (RCCC) e o Centro de Investigación y Experimentación en Artes Electrónicas (CEIARTE) da Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina. Os temas de ediciones anteriores incluíram questões como aumento do nível do mar, mosquitos, financiamento baseado em previsões, pobreza, emissões, e escalas de tempo. Os trabalhos selecionados estão disponíveis on-line sob uma licença Creative Commons, tornando-os acessíveis a um público global.

Outra iniciativa, EChO, busca catalogar e analisar os esforços de artistas midiáticos para representar e abordar problemas ambientais. Este projeto de pesquisa visa criar vínculos entre projetos de artistas e potenciais parceiros, como grupos de pesquisa, organizações humanitárias e formuladores de políticas. Ao expandir o alcance desses projetos, o EChO tem o potencial de influenciar uma comunidade internacional mais ampla e contribuir para uma ação ambiental significativa.

**Desenvolvimentos Recentes e Direções Futuras**

O projeto BunB continuou a evoluir, adaptando-se aos desafios impostos pelo contexto global. Em 2021, a conferência foi realizada em formato híbrido, com apresentações online e exposições presenciais em Valência, Espanha. Este formato permitiu a continuidade da colaboração e reflexão, apesar da pandemia em curso. No mesmo ano, o BunB organizou eventos durante o Festival CIMA na Colômbia e o Ars Electronica na Áustria, expandindo ainda mais seu alcance e impacto.

Em 2022, o BunB colaborou com a Universidad Jorge Tadeo Lozano na Colômbia para criar uma Cátedra em Arte e Clima. Esta iniciativa reuniu pensadores de destaque e ofereceu aos estudantes de vários programas a oportunidade de aprender com especialistas em ciência, arte e engenharia, ao mesmo tempo em que criavam obras relacionadas às mudanças climáticas. A colaboração também incluiu uma série de oito sessões que exploraram diferentes aspectos da crise ambiental.

Em 2023, o BunB apresentou "Balance-Unbalance... e a lâmpada mágica!", uma mesa-redonda focada em melhorar o futuro imediato. O evento contou com participantes notáveis, entre eles, um engenheiro de avaliação de risco de desastres premiado pela ONU, uma engenheira química que trata com problemas de poluição causados por nossas vestimentas, um astrofísico que liderou uma missão espacial da NASA e um artista renomada que trabalha com artes de mídia. Este evento, parte do Festival Internacional de Imagem em Bogotá, destacou a urgência de abordar as mudanças climáticas e a necessidade de ação coletiva e informada.

**Conclusão**

O projeto Balance-Unbalance e suas iniciativas associadas demonstram que as artes midiáticas e os artistas têm um papel crucial a desempenhar na abordagem dos desafios ambientais globais. O projeto mostrou que, ao reunir perspectivas diversas e promover a colaboração transdisciplinar, é

possível desenvolver soluções criativas que podem impulsionar a transformação social. A crise ambiental exige ação imediata, e o tempo para a observação passiva já passou. O BunB tem contribuído para esse esforço ao proporcionar uma plataforma para diálogo, reflexão e ação, ajudando a criar um futuro mais sustentável e equitativo para todos.

Em última análise, o Balance-Unbalance ilustra o potencial das artes para inspirar mudanças e a importância de integrar perspectivas artísticas e culturais no esforço mais amplo de enfrentar as crises ambientais. À medida que a humanidade enfrenta desafios cada vez mais complexos, a necessidade de abordagens criativas, colaborativas e transdisciplinares aumenta. O Balance-Unbalance e suas iniciativas oferecem um modelo de como essas abordagens podem ser desenvolvidas e implementadas, proporcionando esperança para um amanhã sustentável possível.

**Palavras-chave**

Mudanças Climáticas 1; Ação Ecológica 2; Balance-Unbalance 3; Transdisciplinaridade 4; Arte e Ciência 5.

**Referências**

*Balance-Unbalance 2017*. Disponível em: https://balance-unbalance2017.i-dat.org. Acesso em: 26 ago. 2024.

DAL FARRA, Ricardo (Ed.). *Papers from the 3rd Balance-Unbalance International Conference*. Leonardo, v. 47, n. 5, p. 489-514, 2014. Estados Unidos: The MIT Press.

DAL FARRA, Ricardo (Ed.). *Papers from the 4th and 5th Balance-Unbalance International Conference, Part 1*. Leonardo, v. 51, n. 2, p. 175-200, 2018. Estados Unidos: The MIT Press.

DAL FARRA, Ricardo (Ed.). *Papers from the 4th and 5th Balance-Unbalance International Conference, Part 2*. Leonardo, v. 51, n. 3, p. 284-311, 2018. Estados Unidos: The MIT Press.

DAVIS, Susan (Ed.). *Future Nature, Future Culture(s)*. Balance-Unbalance 2013 Conference. Austrália. Disponível em: http://www.balance-unbalance2013.org/uploads/1/3/2/6/13266267/balance_unbalance_2013_full_papers_e-book_.pdf. Acesso em: 26 ago. 2024.

NIGTEN, Anne (Ed.). *Proceedings Balance-Unbalance conference 2018*. [ISBN/EAN: 978-90-817051-4-1]. Holanda.

# Cartografia da malha de comunicação de proximidade da Quarta Colônia - Rio Grande do Sul[1]

Angelo Francisco Fruet [2]
Aline Roes Dalmolin [3]
Ada Cristina Machado Silveira [4]

**Resumo**

Objetiva-se cartografar a malha de comunicação de proximidade da região da Quarta Colônia (RS) com o intuito de elaborar estratégias para superar o vazio de notícias em situações de catástrofe climática. A pesquisa baseia-se no projeto de extensão da Universidade Federal de Santa Maria "Comunicação de proximidade: memória, resiliência e adaptação social a riscos climáticos e catástrofes naturais na Quarta Colônia", coordenado por Aline Roes Dalmolin e com a coordenação científica de Ada Cristina Machado Silveira, ambas professoras do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM. O projeto busca contribuir para a resiliência e adaptação social a riscos climáticos e catástrofes naturais na Quarta Colônia e visa aumentar o impacto e a visibilidade das atividades de pós-graduação da UFSM na sociedade ao articular e fomentar atividades integradas de ensino, pesquisa e extensão interdisciplinares.

A região da Quarta Colônia, que também abriga o Geoparque homônimo, é composta por nove munícipios: Restinga Seca, Agudo, São João do Polêsine, Silveira Martins, Faxinal do Soturno, Ivorá, Nova Palma, Pinhal Grande e Dona Francisca. Localizada nas cercanias de Santa Maria, no centro do Rio Grande do Sul, foi o quarto assentamento de imigrantes italianos que se

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Mestrando em Comunicação, bolsita PROEXT, Universidade Federal de Santa Maria.
[3] Doutora em Comunicação, professora no POSCOM, Universidade Federal de Santa Maria.
[4] Doutora em Comunicação, professora no POSCOM, Universidade Federal de Santa Maria.

deslocaram para o estado e é a continuação do povoamento das regiões serranas, junto com a ocupação de Caxias do Sul, Garibaldi e Bento Gonçalves, primeira, segunda e terceira colônia, respectivamente (Vendruscolo, 2009).

A Quarta Colônia foi seriamente afetada durante os eventos climáticos que assolaram o Rio Grande do Sul a partir de 30 de abril de 2024. Moradias foram destruídas e negócios fechados, com famílias inteiras perdendo suas formas de sustento e à mercê de políticos oportunistas que tentaram capitalizar a tragédia, sobretudo com a disseminação de desinformação. Neste meio tempo, percebeu-se que a malha de comunicação de proximidade era limitada, muitas pessoas ficaram incomunicáveis ou sem saber de notícias de seus bairros, comunidades ou cidades, particularmente quando a internet não conectava.

Estas situações alarmantes deram origem na UFSM ao já citado projeto “Comunicação de proximidade: memória, resiliência e adaptação social a riscos climáticos e catástrofes naturais na Quarta Colônia”. Liderado pelo programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM, conta com a parceria de outros PPGs da universidade: o PPG Geografia e o PPG Letras, do Colégio de Humanas, o Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural do Colégio Exatas, Tecnológicas e Multidisciplinar e o PPG Enfermagem do Colégio Ciências da Saúde.

Ainda, alinha-se ao PDI da UFSM na meta de desenvolvimento local, regional e nacional e reconhece as Diretrizes para a Extensão Universitária, nomeadamente a de atuar reconhecendo o potencial comunicativo da interação dialógica, a indissociabilidade ensino–pesquisa–extensão. A equipe do projeto propõe-se a desenvolver ações que possam impactar na transformação social, bem como na formação do estudante e se direciona a atender o Objetivo 13 do Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 (urgência no combate da mudança climática e seus impactos).

O projeto prevê uma estratégia multimetodológica e multidisciplinar, reconhecendo o potencial dos "saberes localizados", articulando discentes, docentes, TAEs, PPGs parceiros, entidades parceiras e as comunidades envolvidas em um conjunto de ações, estabelecidas em cinco fases. A fase um, de junho a dezembro de 2024, consistirá na realização de grupos de discussão com os afetados sobre o impacto da catástrofe climática, levantando dados para a realização de um diagnóstico sobre os efeitos da tragédia. A fase dois, de janeiro a julho de 2025, centrar-se-á nos grupos de discussão para trabalhar temas específicos e elaboração de protocolos para a malha de Comunicação de proximidade. A fase três, de julho a dezembro de 2025, focará na capacitação de

comunicadores locais e fortalecimento dos agentes da malha de comunicação de proximidade. Já a fase quatro, de janeiro de 2025 a julho de 2026, estará voltada para o desenvolvimento de produtos editoriais e ações de educomunicação. Por fim, a fase cinco, de junho a julho de 2026, será para a entrega de produtos, seminário de finalização e elaboração do relatório final do projeto.

Os objetivos do projeto se dividem em três eixos: 1) cartografia da malha de comunicação de proximidade da Quarta Colônia e ações para superação de seus vazios de notícias; 2) fortalecimento do sistema de alerta e protocolos comunicacionais dos municípios da Quarta Colônia em situação de risco climático e 3) desenvolvimento de ações em Educomunicação para o combate à desinformação climática.

Este resumo diz respeito ao eixo 1, mais especificamente cartografia da malha de comunicação de proximidade da Quarta Colônia, em andamento no momento, entendendo que o reconhecimento do potencial da malha de comunicação de proximidade da Quarta Colônia passa pelo diagnóstico de seus agentes locais de comunicação interpessoal e midiática. Tal tarefa envolve cartografar a infraestrutura comunicacional, isto é, a malha de comunicação de proximidade, estabelecida localmente nos municípios visando identificar os vazios de notícia em cada município.

Atualmente, os levantamentos no tema trazem dados preocupantes. O Atlas da Notícia (2022), por exemplo, registra que a malha de comunicação de proximidade envolve a circulação de conteúdos dirigidos apenas desde as Rádios Universidade AM e FM da UFSM, bem como as 2 rádios (AM e rádio comunitária FM) no município de Agudo. Dos 9 municípios da Quarta Colônia, apenas o esse mesmo município registra 2 veículos impressos e as referidas rádios.

Trata-se de um deserto de notícias que necessita ser reconhecido para que ações estratégias em situações de risco climático tenham êxito. A dimensão orgânica da comunicação de proximidade obviamente possui muitos atores sociais que se encontram dispersos no presente momento, desconhecendo o potencial de protocolos de comunicação comuns, capazes de interagir sistematicamente para a mobilização social.

Assim, o levantamento dos atores sociais e institucionais (escolas, igrejas, EMATER, poder público, defesa civil, assessores de comunicação dos poderes Executivo e Legislativo, de associações, sindicatos, cooperativas), junto aos coletivos sociais e atores individuais que atuaram

na divulgação e compartilhamento de informações importantes durante a catástrofe climática podem ser articulados no que aqui se identifica como malha de comunicação de proximidade.

A comunicação de proximidade diz respeito a trocas de informações e interações em ambientes físicos circunvizinhos, geralmente com contato direto com vistas a uma maior colaboração. Está baseada numa aproximação com os atores envolvidos nas ações informadas/pesquisadas, centrando-se em suas histórias de vida e nos fatos por eles narrados acerca dos acontecimentos (Galvão; Sampaio; Serra, 2023).

A metodologia acionada será a cartografia. Segundo Rosário; Coruja & Segabinazz (2021), o pensamento cartográfico almeja a desterritorialização e a desconstrução de maneiras de pensar e colocar em prática a ciência e a pesquisa. Não se concentra sobre um saber acumulado na memória, mas sim está atento e aberto à experiência e problematização para a construção de novos conhecimentos que surgem a partir das interações com o objeto de estudo (Coruja & Segabinazz 2021).

O método da cartografia sustenta uma imersão do pesquisador no campo de pesquisa, com o objetivo de investigar, mas sem estabelecer um caminho linear para atingir um fim (Kastrup, 2015). Deste modo, é necessária uma comunicação de proximidade com o que está sendo investigado e flexibilidade para mudar planejamentos iniciais, porque é possível chegar a lugares não imaginados. São necessárias constantes adaptações ao terreno e reconstruções das perguntas para os entrevistados, em suma, é um método que está em movimento. Mapear a malha de comunicação de proximidade da Quarta Colônia auxiliará no entendimento de suas peculiaridades e no modo de agir dos atores locais, entendendo como as pessoas se informam na cotidianidade e como elas foram afetadas durante os eventos climáticos extremos de maio de 2024.

Esta pesquisa se justifica pela necessidade de propor soluções para o deserto de notícias da Quarta Colônia. Entende-se a necessidade de reforçar a resiliência e a capacidade de adaptação social a riscos relacionados ao clima e às catástrofes naturais no âmbito da Quarta Colônia, seriamente afetada nos últimos eventos que atingiram o Rio Grande do Sul. Além disso, objetiva-se integrar-se em medidas da mudança do clima nas políticas, estratégias e planejamentos nacionais através das discussões com a comunidade envolvida e com os apontamentos que dela forem realizados em termos de sistema de alerta e defesa civil.

**Palavras-chave** Comunicação de proximidade; Cartografia; Quarta Colônia.

**Referências**

ATLAS DA NOTÍCIA. **Digital reduz deserto de notícias.** Fevereiro 2022. Disponível em: https://www.atlas.jor.br/dados/app . Acesso em: 7 junho 2024.

GALVÃO, P. C. S.; SAMPAIO, A. DE O.; SERRA, P.. Narrar-se e "pôr em comum": história de vida e comunicação de proximidade. Intercom: **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação,** v. 46, p. e2023134, 2023. https://doi.org/10.1590/1809-58442023134pt.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisaintervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre:Sulina, p. 32-51, 2015.

ROSÁRIO, N. M.; CORUJA, P.; SEGABINAZZI, T. Um panorama da cartografia no Brasil: uma investigação a partir das teses e dissertações da Comunicação entre 2010 e 2017. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 44, p. 69-88, 2021.

VENDRUSCOLO, R. **Somos da Quarta Colônia:** os sentidos de uma identidade territorial em construção. 2009.

# Ciência em Ponto: análise da produção de conteúdos de divulgação científica para o Napi-EC[1]

Artur Oliari Lira [2]
Karin Cristina da Silva [3]

**Resumo expandido**

Esta proposta tem como foco a análise de produtos comunicacionais referentes à divulgação científica do projeto Novos Arranjos de Pesquisa e Inovação Emergência Climática (Napi-EC) em parceria com a Agência Escola da Universidade Federal do Paraná (AE/UFPR). O projeto financiado pelo Governo do Estado do Paraná organiza e municia pesquisadores para analisar e combater os efeitos da emergência climática no estado. Neste trabalho, são apresentados 4 produtos audiovisuais, desenvolvidos pela AE e Napi-EC, e sua posterior análise segundo práticas do jornalismo ambiental e da divulgação científica.

**Novos Arranjos de Pesquisa e Inovação em Emergência Climática e a Agência Escola**

Com um orçamento de 3,2 milhões de reais para 4 anos, fornecido pela Fundação Araucária, o Napi-EC tem como principal objetivo que o Estado do Paraná cumpra o seu compromisso assumido com o Protocolo de Paris e a Contribuição Nacionalmente Determinada brasileira[4]. No projeto, estão envolvidos mais de 48 pesquisadores, de 9 instituições de ensino[5] e diferentes áreas, como a Geografia, Oceanografia, Física, Engenharia Ambiental, Informática,

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático C – Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, realizado nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Mestre e doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR); e-mail: arturoliarilira@gmail.com

[3] Mestra e doutoranda em Comunicação (PPGCOM/UFPR); e-mail: karinsilva88@gmail.com.

[4] https://www.iaraucaria.pr.gov.br/napi-emergencia-climatica/

[5] Universidade Federal do Paraná; Universidade Tecnológica Federal do Paraná; Pontifícia Universidade Católica do Paraná; Universidade Estadual de Ponta Grossa; Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Universidade Estadual de Maringá, Universidade Estadual de Londrina, Universidade Estadual do Centro-Oeste e a Universidade Estadual do Paraná.

Biologia e Comunicação, reunidos para apresentar soluções e análises sobre a emergência climática no Paraná.

A AE é um projeto de extensão da UFPR, nascido em 2018 e gerido financeiramente pela Fundação da Universidade Federal do Paraná (FUNPAR). É composta por um grupo multidisciplinar que reúne 7 professores doutores dos cursos de Jornalismo, Relações Públicas, Design, Comunicação Institucional e Gestão da Informação (Quadros *et al.*, 2024). Também atua com práticas da divulgação científica e de formação de cidadãos para a área, seja na graduação ou pós-graduação[6]. "Formamos e capacitamos diferentes atores no processo de pensar e divulgar ciência. Por isso, produzimos conteúdo para diversos públicos, formatos e mídias para você acompanhar de onde e como quiser. São reportagens, podcasts, audiovisuais e muito mais" (Agência Escola, 2024, sp).

Nesse cenário, no qual há comunicação científica – feita para outros cientistas –, a divulgação científica tem o papel de democratizar o acesso ao conhecimento científico e informar a sociedade de modo a conferir poder de ação e escolha ao cidadão (Bueno, 2020 *apud* Quadros *et al.,* 2024). Com um raciocínio parecido, há também críticas ao jornalismo no sentido que a cobertura desta editoria é marcada por superficialidade e falta de complexidade, como apontam Del Vecchio-Lima e Lira (2023) baseados em Frome (2008). Ao mesmo tempo, os autores apontam caminhos, inspirados em Bueno (2007), Girardi (2016) e Trigueiro (2016) para classificar o jornalismo ambiental de qualidade que foram analisados neste trabalho:

> a) atendimento ao interesse público e menos à lógica produtivista ou governamental; b) apontamento de soluções, rumos e perspectivas e não apenas problemas, enfatizando exemplos de boas práticas; c) diversificação de fontes, dando lugar a vozes não especializadas mas com experiências singulares; d) clareamento e didática ao mostrar a questão ambiental como parte do cotidiano dos cidadãos e da sociedade; e) relativização do valor imparcialidade, permitindo a emergência de visões comprometidas com a racionalidade ambiental, que é afeita a diversas subjetividades, fugindo de uma lógica economicista e tecnicista; f) textos menos fragmentados e mais contextualizados à moda de uma visão sistêmica que leva em conta, na medida do possível, o todo e não apenas partes de um problema (Del Vecchio-Lima; Lira; 2023, p. 7).

**Sobre os trabalhos analisados**

[6] Agência Escola UFPR. Agência Escola UFPR. Disponível em: https://agenciaescola.ufpr.br/agencia-escola-ufpr/. Acesso em 4 set. 2019.

Foram observados e analisados 4 produtos comunicacionais desenvolvidos nos anos de 2023 e 2024, os primeiros da parceria entre Napi-EC e AE. O Ciência em Ponto é o marcador desses produtos audiovisuais, que possuem duração de cerca de 1 minuto, resumindo uma notícia produzida pela AE e que, portanto, possuem relação com a divulgação científica. Neste trabalho, todos têm relação com a emergência climática.

Esse formato traz alunos do curso de Jornalismo, que resumem as notícias, e utiliza recursos audiovisuais para ilustrar o que está sendo comunicado, além de convidar o público para conferir uma reportagem sobre o tema. No Quadro 1 é possível conferir os temas e os *links* dos vídeos analisados.

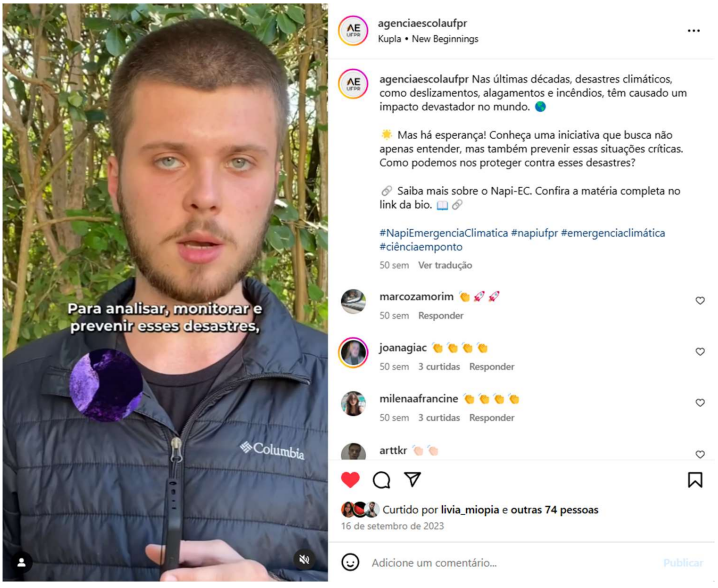
Quadro 1 – Conteúdos analisados neste artigo

| **Tema do conteúdo** | ***Link* correspondente** |
|---|---|
| Matéria explica o que é o Napi-EC | https://www.instagram.com/p/CxQm7ansmyv/ |
| Relação entre mortalidade por Covid-19 e poluição | https://www.instagram.com/p/Cy6lN3rOk3A/ |
| Dengue e mudança climática | https://www.instagram.com/p/C7hmqerRZvW/ |
| Enchentes no Rio Grande do Sul | https://www.instagram.com/p/C8faFcqxEVr/ |

Fonte: os autores (2024).

No primeiro vídeo, Rodrigo Matana, estudante de jornalismo, situa o público sobre mortes e prejuízos causados pela emergência climática, descreve o funcionamento do Napi-EC, as universidades envolvidas e os eixos de pesquisa. Aqui, o Napi-EC é apresentado como algo que pode ajudar frente a emergência climática no estado, o que é um dos preceitos do jornalismo de solução e do jornalismo que lida com esse tema. Traz também elementos de qualidade do jornalismo ambiental, no qual não retrata a natureza como fenômeno a parte da vida do ser humano.

Figura 1 – Rodrigo Matana apresenta o Ciência em Ponto




Fonte: AE UFPR (2024).

O segundo vídeo fala sobre a pesquisa de Costa (2022), na qual se relacionam indicativos entre poluição atmosférica de bairros curitibanos com mortes por Covid-19. No vídeo, Leticia Barbosa e Artur Lira, respectivamente estudante de jornalismo e jornalista, explicam como ocorreu a pesquisa, os pontos principais e convidam para a matéria principal, feita em parceria com o Jornal Plural. Nesse caso, pela característica da pesquisa, não são apresentadas soluções. A contextualização fica por conta do tema e da exibição de imagens de cidades.

Figura 2 – Leticia Barbosa apresenta o Ciência em Ponto




Fonte: AE UFPR (2024).

No terceiro conteúdo, Giovani Seila, estudante de jornalismo, pergunta se o público sabe qual é a relação entre a mudança climática e a dengue, e em seguida a explica. Ele aborda o projeto que monitora o avanço da dengue no Paraná relacionado ao clima. Além disso, relaciona o projeto conduzido pelo Laboratório de Climatologia do Departamento de Geografia da UFPR e o Napi-EC, e explica a importância da pesquisa para analisar e resolver questões da vida humana.

Figura 3 – Giovani Seila apresenta o Ciência em Ponto




Fonte: AE UFPR (2024).

O último vídeo tem apresentação de Alana Morzelli, estudante de jornalismo, no qual se fala sobre a diferença entre mudança e emergência climática. Em sua abordagem, é contextualizada a situação das chuvas no Rio Grande do Sul para explicar a realidade do Paraná sobre essa questão e também convida o público para ações possíveis que possam diminuir os riscos da emergência climática.

Figura 4 – Alana Morzelli apresenta o Ciência em Ponto




Fonte: AE UFPR (2024).

**Considerações Finais**

Com este trabalho, buscamos destacar a importância das ações para a formação de jovens comunicadores que atuem tanto na formação de outros profissionais, quanto na formação básica, enquanto divulgadores científicos. A AE é um projeto de formação que preza pela divulgação científica e, como visto nos produtos analisados, fica evidente a articulação teórica e prática em seu desenvolvimento, desde o jornalismo voltado para soluções, quanto para as teorias do jornalismo ambiental e climático.

Partindo dos pontos de análise descritos no primeiro item deste resumo, é possível dizer que: 1) nos produtos analisados, aparecem temas importantes voltados ao interesse público, como: desastre climático, uso de recursos públicos, operação da ciência e saúde pública; 2) 3 dos 4 produtos apresentam soluções explícitas para os problemas apresentados; por outro lado, 3) o formato do Ciência em Ponto não permite a pluralidade de fontes, pois o foco é o resumo da

notícia em cerca de 1 minuto, chamando o público para lê-la; contudo, 4) há chamadas para o cotidiano dos cidadãos; 5) as visões são comprometidas com a racionalidade ambiental; e 6) apesar da fragmentação inerente ao formato, estão presentes visões sistêmicas quanto ao funcionamento da emergência climática.

Para futuros estudos, é possível analisar as perspectivas dos alunos que vivenciam esse processo de formação e entram em contato com as diferentes potencialidades do jornalismo científico e ambiental aqui apresentadas.

**Palavras-chave**

Agência Escola; Napi-EC; divulgação científica; jornalismo ambiental; emergência climática.

**Referências**

COSTA, G. da. **Poluição atmosférica espacializada em Curitiba durante a pandemia da Covid-19**. 2022. p. 136. Dissertação (Curso de Pós-Graduação em Engenharia Ambiental). Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná.

DEL VECCHIO-LIMA, M. R.; LIRA, A. O. REPORTAGENS INVESTIGATIVAS E COBERTURA DIÁRIA: requisitos para a busca de qualidade no jornalismo ambiental. **Comunicação & Inovação**. [S. l.]: USCS Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 8 mai. 2023. DOI 10.13037/ci.vol24.e20238933. Disponível em: http://dx.doi.org/10.13037/ci.vol24.e20238933. Acesso em: 19 out. 2024.

FROME, M. **Green Ink:** uma introdução ao jornalismo ambiental. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

GIRARDI, I. Entrevista a um dos autores (2016).

TRIGUEIRO, A. Entrevista a um dos autores (2016).

QUADROS, C. I. de; RIBEIRO, R. R.; GRADIM, A.; GRUPILLO, A. COMUNICAÇÃO DA CIÊNCIA NA PRÁTICA: Os Casos da Agência Escola UFPR (Brasil) e do LabCom (UBI). **Revista Observatório**. [S. l.]: Universidade Federal do Tocantins, 31 dez. 2023. DOI 10.20873/uft.2447-4266.2023v9n1a44pt. Disponível em: http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2023v9n1a44pt. Acesso em: 19 out. 2024.

# Circulação midiática no especial Clima nas Eleições: estratégias de contato da Agência Pública de Jornalismo Investigativo junto aos leitores[1]

Ângelo Jorge de Souza Lima Neckel [2]
Pâmela Rafaela Neckel de Souza Lima[3]

**Resumo expandido**

## 1. Tema de pesquisa e apontamentos teóricos

Este resumo tem como tema as estratégias da Agência Pública de Jornalismo Investigativo para a criação de zonas de contato com os leitores nos processos de circulação midiática engendrados pelos produtos jornalísticos do especial Clima nas Eleições – cobertura jornalísticas das eleições municipais de 2024 em todas as regiões do país, enfatizando planos de governo de candidatos e o impacto de fenômenos climáticos na realidade social dos municípios.

A Agência Pública apresenta o especial do seguinte modo (2024, s/n):

> As ondas de calor e os eventos extremos estão se tornando cada vez mais comuns no Brasil. É nas cidades, na casa de cada um de nós, onde a crise climática aterrissa. Os prefeitos e vereadores são os primeiros a terem de lidar com uma emergência – e a forma como eles planejam administrar suas cidades nos próximos quatro anos vai impactar diretamente como vamos passar por essas situações. Moradia, mobilidade, saúde, saneamento, poluição, até mesmo segurança pública tendem a ficar mais complexos diante da crise do clima. É por tudo isso que nós, da Agência Pública, decidimos fazer uma cobertura pioneira

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutor em Ciências da Comunicação. Professor de Jornalismo Digital no Centro Universitário Leonardo Da Vinci – Uniasselvi. E-mail: angeloneckel@gmail.com.

[3] Mestranda em Educação na Ufrgs. Graduada em Relações Públicas. Professora nos cursos de Comunicação no Centro Universitário Leonardo da Vinci – Uniasselvi. E-mail: pamelarafaelalima@gmail.com.

> nestas eleições municipais de 2024. Vamos investigar os problemas das cidades sob a perspectiva das mudanças climáticas.

O especial abrange dois gêneros de produtos jornalísticos: reportagens multiplataforma e um conjunto de entrevista com candidatos denominado 'Climômetro', no qual, a partir das respostas sobre conhecimentos e propostas sobre a questão climática, são atribuídos de 0 a 5 pontos a cada um. Ambos têm conteúdos distribuídos em diferentes plataformas sociodigitais da Pública. Importam os processos de circulação midiática em torno da hibridização dos acontecimentos *clima* e *eleições*, protagonizados pela mediação da Agência Pública em situação de produção, e, por atores individuais em situação de recepção ou de recepção-produtiva em diferentes plataformas sociodigitais do veículo (ciber)jornalístico.

1.1 Problematização do tema

Nos processos de circulação entre os polos de produção e recepção/reconhecimento interpostos pela ambiência midiatizada (GOMES, 2017) – que envolve a copresença de meios hegemônicos, plataformas sociodigitais, organizações jornalísticas, instituições sociais e atores individuais e coletivos e suas disputas pela estabilização de sentidos-, o jornalismo perdeu a centralidade como mediador dos discursos das instituições sociais, tendo os atores individuais adquirido autonomia para consumirem e produzirem narrativas na internet, principalmente a partir da primeira década do século XXI. Nesse contexto, houve uma ampliação das defasagens de sentidos, suas ofertas e consumos entre meios do jornalismo e atores individuais. Por outro lado, os processos de circulação midiática cada vez mais ensejam estratégias jornalísticas para criação de zonas de (retomada de) contatos com as audiências, através de feedbacks complexos entre gramáticas de produção e de recepção (FAUSTO NETO, 2018). Algumas das zonas de contato mais recorrentes são: interdiscursividade – para com as enunciações da recepção; autorreferencialidade – editorialmente, quando o veículo se refere a si próprio; convites – para adesões de leitores a determinada prática (FAUSTO NETO, 2007).

As estratégias para criação de zonas contatos por parte de iniciativas do jornalismo e a observação densa e análise dos rastros discursivos de circulação midiática em estudos de

midiatização indicam tentativas de um distanciamento de um paradigma funcionalista tanto nas práticas jornalísticas quanto em pesquisas de comunicação que têm o jornalismo como objeto. Assim, há gramáticas produtivas (VERÓN, 2005; FAUSTO NETO, 2018) dos veículos jornalísticos, que envolvem regras condicionadas por processos editoriais e contratos de leitura com as audiências, e, por outro lado, ene gramáticas de reconhecimento, em recepção-produtiva

Em estudos de ciberjornalismo, as interações com as audiências são percebidas e analisadas geralmente a partir da identificação de características de diferenciação para com o jornalismo em meios massivos e impressos e em ofertas de processos e produtos jornalísticos – decodificação de dados, métricas, webdesign, distribuição e arquitetura de conteúdos multiplataforma etc. -. Contudo, entendemos que esses processos e produtos abrangem outros níveis de gramáticas produtivas, a saber, gramáticas datificadas (TRÄSEL, 2024) e multiplataforma (CANAVILHAS, 2014; SALAVERRÍA, 2014), e, que tais gramáticas abarcam outras possibilidades de se estabelecer, identificar e analisar zonas de contato.

Portanto, propomos interfaces teórico-metodológicas entre estudos de ciberjornalismo e de midiatização, respectivamente acerca da complexidade das gramáticas de produção do ciberjornalismo e da necessidade de compreensão do fluxo adiante de processos de circulação tensionados por acontecimentos públicos e seus campos problemáticos que ascendem aos meios do jornalismo e às disputas de sentido (QUÈRÈ, 2011) nas redes sociodigitais. Esta proposta dialoga com observações de oportunidades de práticas, potencialmente situadas no âmbito de iniciativas jornalísticas nativas do digital, em realizar mediações qualificadas dos acontecimentos e em buscar diálogo com os leitores para a retomada de seu papel social de autoridade na mediação para com o mundo (OLIVEIRA, 2024).

## 1.2 Justificativa

O tema tem como justificativas:

a) Em termos de processos comunicacionais, a problemática da circulação de sentidos e as tentativas do ciberjornalismo em estabelecer zonas de contato para a ampliação da

visibilidade e alcance das interpretações de relações complexas entre instituições sociais e o mundo da vida. São exemplos disso as relações entre a política estatal e fenômenos climáticos, bem como as disputas narrativas em torno dos acontecimentos.

b) Em termos epistemológicos, interfaces entre teorias e metodologias próprias a estudos de Midiatização e da linhagem de Ciberjornalismo para uma compreensão mais ampla das relações entre o jornalismo, atores individuais e coletivos. São exemplos disso relações matriciais entre os níveis de gramáticas, principalmente em tentativas de estabelecer contatos com as audiências para consumo de temas políticos – tanto em uma perspectiva mais ampla, stricto sensu, relativa às lutas de coletivos sociais por reconhecimento de sua cidadania, como de vigilâncias às atividades dos três poderes do Estado, principalmente por parte de iniciativas de jornalismo nativas do digital.

1.3 Objetivos da pesquisa

A proposta de texto tem como objetivo geral: *Investigar as estratégias de criação de zonas de contato nas gramáticas produtivas da Agência Pública de Jornalismo Investigativo*.

Os objetivos específicos são:

- Identificar tentativas de zonas de contato nos processos editoriais das gramáticas discursivas e multiplataforma nos produtos do especial Clima e Eleições.
- Identificar tentativas de zonas de contato nas gramáticas datificadas nos produtos do especial Clima e Eleições.
- Investigar processos dialógicos de participação do leitor na cobertura jornalística.

**2. Materialidades empíricas**

De modo preliminar, o universo de pesquisa abrange as reportagens sobre climas e eleições e os conteúdos do ‘Climômetro’ durante as eleições municipais de 2024. Já o corpus de pesquisa, tem por linha de corte a disponibilidade dos empíricos nos espaços público e privado.

2.1 Espaço público ampliado pelas mídias

a) Conteúdos dos produtos jornalísticos republicados nas plataformas sociodigitais da Pública;
b) Enunciações de atores individuais ao especial Clima nas Eleições nas plataformas sociodigitais da Pública [Facebook, Instagram e X];

2.2 Espaço privado

Entrevista com profissional(ais) da Agência Pública para saber as estratégias de zonas de contato com os leitores, quanto a:

a) Concepção do especial Clima nas Eleições
b) Gramáticas datificadas, em linguagens e métricas
c) Contatos com os leitores nos processos de apuração das pautas
d) Outros processos dialógicos para contato junto aos atores individuais.

**Palavras-chave**

Agência Pública de Jornalismo Investigativo; Ciberjornalismo; Circulação midiática; Clima nas Eleições; Midiatização.

**Referências**

CANAVILHAS, João. Capítulo 1. Hipertextualidade: Novas arquiteturas noticiosas. In: CANAVILHAS, João (Org.). **Webjornalismo: 7** características que marcam a diferença. Covilhã: Livros LabCom books, 2014.

FAUSTO NETO, Antônio. Circulação: trajetos conceituais. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 2, p. 8, dezembro, 2018.

FAUSTO NETO, Antônio. Enunciação, auto-referencialidade e incompletude. In: **Revista Famecos**, n°34,

Porto Alegre, dezembro de 2007. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3456%3E.:. Acesso em: 10 jan. 2020.

GOMES, Pedro Gilberto. **Dos meios à midiatização:** um conceito em evolução. 1. ed. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2017. v. 1. 175p.

OLIVEIRA, Felipe Moura de; GONCALVES, Guilherme Maia. Jornalismo e 5G: especulações a partir da filosofia do campo. **PAUTA GERAL - ESTUDOS EM JORNALISMO**, v. 11, p. 162-177, 2024.

QUÉRÉ, Louis. A individualização dos acontecimentos no quadro da experiência pública. **Caleidoscópio**: Revista de Comunicação e Cultura, Lisboa, n. 10, p. 13-37, 2011.

SALAVERRÍA, Ramón. Multimedialidade: informar para cinco sentidos. In: CANAVILHAS, João (Org.). **Webjornalismo:** 7 características que marcam a diferença. Covilhã: Livros LabCom books, 2014, p. 25-51.

TRÄSEL, Marcelo. Jornalismo guiado por dados: aproximações entre a identidade jornalística e a cultura hacker. **Estudos em Jornalismo e Mídia.** V. 11, nº 1, jan-jun 2024. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Marcelo-Traesel-2/publication/314733964_Jornalismo_guiado_por_dados_aproximacoes_entre_a_identidade_jornalistica_e_a_cultura_hacker/links/5eea2a1d299bf1faac5e04e8/Jornalismo-guiado-por-dados-aproximacoes-entre-a-identidade-jornalistica-e-a-cultura-hacker.pdf>. Acesso em: 3 set. 2024.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo (RS): Editora Unisinos, 2005.

VERÓN, Eliseo. **La Semiosis Social, 2**: Ideas, momentos, interpretantes. 1. ed. Buenos Aires, Barcelona, México: 766, 2013.

# Comunicação Pública, tensionamento do online e campanha de rádio durante as enchentes no Rio Grande do Sul: A Campanha Rádio Apoio RS[1]

Maria Eduarda Thaddeu Pedroso[2]
Jaqueline Quincozes da Silva Kegler[3]

Durante o período compreendido entre o final do mês de abril e junho de 2024, o Estado do Rio Grande do Sul (RS), localizado na região sul do Brasil situado entre o Estado de Santa Catarina ao norte, Uruguai ao sul, Argentina ao oeste e ao leste com o Oceano Atlântico, sofre com a ocorrência de eventos climáticos extremos que marcaram a maior enchente de sua história (Casemiro, 2024). As chuvas intensas resultaram em alagamentos, granizo, enxurradas e vendavais, causando danos humanos, ambientais e materiais.

Em resposta a essa situação, o Estado declarou estado de calamidade pública, medida reconhecida pelo Governo Federal por meio do Decreto n° 57.596 de 1° de maio de 2024. Inicialmente, o referido Decreto abrangeu 265 municípios, dos 497 que compõem o RS, como afetados pelo desastre e contemplados pelo estado de calamidade. Contudo, posteriormente, por meio do Decreto n° 57.626 de 21 de maio de 2024, o número de municípios considerados afetados foi revisado para 418.

Diante da tragédia climática, docentes e discentes dos Cursos de Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) integraram o projeto “Rádio Apoio RS: Campanha de Arrecadação de Rádio a Pilha e Pilhas”, o qual teve como objetivo principal apoiar as comunidades afetadas pelas enchentes, visando possibilitar o acesso à informação de interesse

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático “Tecnologias e políticas cidadãs em eventos climáticos extremos” do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Aluna da graduação, Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: maria.pedroso@acad.ufsm.br
[3] Doutora, orientadora do trabalho, professora do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: jaqueline.kegler@ufsm.br

público sobre a crise climática nas regiões onde a comunicação foi inviabilizada devido a falta de energia elétrica, ou com recorrência de falta de energia.

Este trabalho discute a temática da Comunicação Pública, infraestrutura e mídias em espaços geográficos periféricos. O presente estudo adota uma abordagem qualitativa, fundamentada em pesquisa bibliográfica, partindo dos conceitos de Comunicação Pública pelo pensamento de Araújo (1999); Brandão (2007); Casali (2024); Constituição Federal; Duarte (2007) e de desigualdade digital por Fanfa (2023).

Além disso, compreende a descrição da campanha Rádio Apoio RS e sua atuação na região centro do Rio Grande do Sul durante o período de calamidade. Dessa maneira, busca divulgar as ações e resultados principais do projeto o qual justifica-se na medida em que, através desse, a universidade e a área da comunicação social (ensino, pesquisa e extensão em comunicação) estabelecem diálogo com a sociedade em momento de calamidade pública, respondendo tecnicamente e com uma postura ética e humana à demanda por informação.

**Comunicação Pública**

A Comunicação em instituições públicas brasileiras, especialmente em órgãos executivos, se instaura a partir da década de 50. Ao longo dos anos, de técnicas especializadas como propaganda e assessoria de imprensa, passa a incorporar o assessoramento de comunicação mais integrado entre as técnicas, o qual avança conforme a abertura política e democrática do país. É impulsionada por demandas da sociedade organizada, dos cidadãos e cidadãs e também pela transformação tecnológica, dos setores e cargos, que a comunicação pública alcança o patamar de um processo com vistas ao reconhecimento da informação como interesse e direito públicos e ao diálogo como seu principal horizonte.

A área como foco de debates na academia, mídia e organizações não configura uma ocorrência recente. Isso porque, no século passado, Pierre Zémor (1995) entre outros autores já discutiam o conceito e suas abrangências. Nos diversos estudos científicos, é de entendimento comum sua definição como a qualificação constante do diálogo entre o Estado, governo e a sociedade, que tange a prática da informação como consolidadora da cidadania (Brandão, 2007).

No entendimento da autora, quanto à perspectiva pública da comunicação, a atividade do sujeito cidadão envolve “novas formas de vivências democráticas" (2007, p.10). Sob esse olhar, admite-se que a comunicação é essencial para promover a democracia e garantir que os cidadãos exerçam seus direitos fundamentais, previstos na Constituição Federal.

Um desses direitos inclui o acesso à informação, assegurado na Lei n° 12.527, de 18 de novembro de 2011, cuja execução implica a ação conjunta de princípios básicos da administração pública e diretrizes, entre essas: “divulgação de informações de interesse público, independentemente de solicitações” e “utilização de meios de comunicação viabilizados pela tecnologia da informação”.

Considerando que “o não-acesso à informação ou ainda o acesso limitado ou o acesso a informações distorcidas dificultam o exercício pleno da cidadania” (Araújo, 1999, p. 155), evidencia-se responsabilidade que tange às instituições públicas de ensino, no que concerne o amparo à população na garantia de informação. Isso porque a universidade configura uma instituição base para se fortalecer e promover os direitos humanos e combater a desinformação (Casali, 2024). Nesse sentido, a instituição universitária integra o grande sistema de comunicação pública, que possui o dever de informar e trabalhar para a cidadania, através da promoção do debate público e mensagens com intuito de proteção da população (Zemor, 1995; Duarte, 2007), especialmente em um evento extraordinário como a tragédia climática vivida.

**Tensionamento do online nas enchentes no RS: a Campanha Rádio Apoio RS**

Segundo dados divulgados pela Defesa Civil do Rio Grande do Sul, em 4 de junho de 2024, foram registrados impactos significativos de 476 municípios afetados, 35.103 pessoas alojadas em abrigos e 575.171 desalojadas. Para mais, as consequências para as habitações afetadas somavam 101,4 mil unidades danificadas e 9,3 mil completamente destruídas, totalizando 110,7 mil unidades afetadas com um prejuízo financeiro estimado alcançando a cifra de R$ 4,7 bilhões (Confederação Nacional de Municípios, 2024).

Nesse contexto de destruição, as formas de informação foram integralmente atingidas, do presencial ao online. Entretanto, persiste o dever institucional de informar e de viabilizar o

acesso às informações, inclusive com objetivo de proteção ao emitir alertas sobre as inundações e avisos de evacuação. Percebeu-se ampla divulgação através de redes sociais de instituições como Defesa Civil do Estado, a qual será objeto de futuras investigações. Atrelada a ampla presença digital estava a precariedade de infraestrutura de acesso à internet e a meios eletrônicos, devido a falta de energia elétrica, inclusive para recarregamento dos aparelhos móveis.

Antes da calamidade, a infraestrutura de acesso ao digital é tematizada em investigações que indicam a sua cobertura territorial parcial. Face ao cenário nacional marcado por uma vasta gama de desigualdades, como sociais, geográficas e econômicas, de forma que já são reconhecidas as disparidades enfrentadas por cidadãos gaúchos no acesso à internet. Tal problemática é abordada por Fanfa (2023). Em sua tese, retrata as fragilidades na infraestrutura de internet no Estado gaúcho, destacando a desigualdade digital nas regiões do interior. O autor traz dados de estudo realizado por Motta (2012), relatando que a distribuição das infraestruturas digitais no RS apresenta concentração elevada na capital, deixando as áreas menos centrais com acesso precário e centralizado. Diferenças que são alargadas no contexto das enchentes, mas sobretudo levam ao tensionamento sobre a escolha do digital como meio principal de informação pública em cenários climáticos turbulentos.

Diante disso, a Universidade de Santa Cruz do Sul inicia campanha de arrecadação e distribuição de rádios a pilha e pilhas. A Universidade Federal de Santa Maria passou a integrar a campanha, através de projeto de extensão, e centralizou seus esforços para a região atingida no centro do Estado. A campanha contou com o apoio de: Associação Brasileira de Comunicação Pública (ABC Pública); Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (ABERT); Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor); Associação Brasileira de Rádios Comunitárias (ABRAÇO); Associação Gaúcha de Emissoras de Rádio e Televisão (AGERT); Federação Brasileira de Associações Científicas e Acadêmicas de Comunicação (SOCICOM); Laboratório de Rádio UFMA; Núcleo de Estudos de Rádio da UFRGS (NER); Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom) e Eletrônica Fleig.

Inicialmente, os esforços centraram-se na divulgação da ação, abrangendo vinculações em redes sociais e na imprensa. Posteriormente, foram realizadas as atividades de levantamento de orçamentos para as rádios e pilhas, mapeamento das comunidades e localidades para doações, além da arrecadação das doações.

Em 22 de maio, foram recolhidas 18 unidades de rádios com pilhas, doados pela Eletrônica Fleig. Ao longo da semana seguinte, 35 rádios foram enviados para a Emater do Município de Agudo, a qual ficou responsável pela distribuição diretamente às famílias necessitadas e informou a existência de 27 famílias sem energia no Município.

Já na data de 29 de maio, 15 rádios foram enviados ao Município de Nova Palma, sendo entregues à Prefeitura Municipal, destinados à campanha SOS Quarta Colônia e distribuídos em áreas de difícil acesso. O encerramento da campanha ocorre com a diminuição das chuvas e restabelecimento nas localidades que foram possíveis identificar a falta de energia elétrica. O valor financeiro arrecadado excedente à necessidade de rádios e pilhas foi destinado para a compra e doação de materiais escolares para instituições de ensino de municípios atingidos.

Destaca-se que o acesso público a dados oficiais sobre a situação de infraestrutura e acesso à energia elétrica no Estado foram obtidos apenas no mês de junho. As empresas distribuidoras de energia elétrica CEEE Grupo Equatorial Energia e RGE Sul informaram em data posterior ao acontecimento, a quantidade de 2.476.328 unidades consumidoras interrompidas (CEEE, 2024) e 315,2 mil clientes afetados (RGE, 2024).

Nos locais em que a energia elétrica foi inviabilizada, foram comprometidas todas as demais formas midiáticas de comunicação, pois todas exigem recarga para o seu funcionamento. Tema relevante a ser explorado em novas investigações, com intuito de promover a reflexão, o debate e a prevenção da falta de informação de interesse público aos cidadãos, em situações de tragédias ambientais.

**Palavras-chave**

Comunicação Pública; Rádio; Cidadania; Calamidade; Tragédia ambiental.

## Referências

ARAÚJO, E. A. Informação, sociedade e cidadania: gestão da informação no contexto de organizações não-governamentais (ONGs) brasileiras. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 29, n. 2, p. 155-167, 1999. Disponível em: http://www.bengalalegal.com/capitulomaq. Acesso em: 30 jan. 2023.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011. Regulamenta o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm. Acesso em: 27 outubro 2024.

CASEMIRO. Imagens de satélite mostram antes e depois de maior enchente da história no Rio Grande do Sul. *G1*, 6 maio 2024. Disponível em: https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2024/05/06/imagens-de-satelite-mostram-antes-e-depois-de-maior-enchente-da-historia-no-rio-grande-do-sul.ghtml. Acesso em: 21 maio 2024

CASALI, Carolina. Comunicação pública e os desafios da universidade como organização, comunidade e projeto. 2024. Palestra apresentada no Seminário de Comunicação Pública, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

CEEE GRUPO EQUATORIAL ENERGIA. Relatório de interrupção em situação de emergência ISE 11.2024. Disponível em: https://ceee.equatorialenergia.com.br/ceee/interrupcao-em-situacao-de-emergencia-ise/relatorio-ise-11-2024-ceee_eqtl_rs-maio/view. Acesso em: 27 outubro 2024.

CONFEDERAÇÃO NACIONAL DE MUNICÍPIOS. Balanço das chuvas no Rio Grande do Sul aponta para R$ 12,2 bilhões em prejuízos financeiros. Disponível em: https://cnm.org.br/comunicacao/noticias/balanco-das-chuvas-no-rio-grande-sul-aponta-para-r-12-2-bilhoes-em-prejuizos-financeiros. Acesso em: 23 agosto 2024.

DEFESA CIVIL DO RIO GRANDE DO SUL. Defesa Civil atualiza balanço das enchentes no RS – 10/6, 9h. Disponível em: https://www.defesacivil.rs.gov.br/defesa-civil-atualiza-balanco-das-enchentes-no-rs-10-6-9h-6671eb9e34066. Acesso em: 23 agosto 2024.

DEFESA CIVIL DO RIO GRANDE DO SUL. Defesa Civil atualiza balanço das enchentes no RS – 4/6, 9h. Disponível em: https://defesacivil.rs.gov.br/defesa-civil-atualiza-balanco-das-enchentes-no-rs-4-6-9h. Acesso em: 23 agosto 2024.

DUARTE, Jorge. Comunicação pública: estado, mercado, sociedade e interesse público. São Paulo: Atlas, 2007.

FANFA, Mauricio de Souza. Degradês de conectividade: infraestrutura de Internet e desigualdades territoriais da midiatização. 2023. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2023.

GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Decreto nº 57.596, de 1º de maio de 2024. *Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul*, 2024. Disponível em: https://www.diariooficial.rs.gov.br/materia?id=997980. Acesso em: 21 junho 2024.

RGE. RGE atualiza informações sobre o fornecimento de energia elétrica no Rio Grande do Sul. Disponível em: https://www.rge-rs.com.br/situacao-de-emergencia. Acesso em: 27 agosto 2024.

ZÉMOR, Pierre. *La communication publique*. Col. Que sais-je? Paris: Puf, 1995. Tradução resumida: Elizabeth Brandão. Capítulo 1: O campo da Comunicação Pública.

# Conexões acerca do tema “Aceleração” entre HUI e Rosa[1]

Jamila Fernanda Carvalho Lima[2]

**Resumo expandido**

Umas das mais urgentes reflexões que se impõem sobre a humanidade é sobre os efeitos que o estado atual do avanço tecnológico tem sobre as nossas vidas e, principalmente, sobre as nossas mentes e subjetividades. É imprescindível entender para onde iremos através dela ou, com mais exatidão, para onde estamos sendo levados. No livro “Tecnodiversidade” (2020), o filósofo chinês Yuk Hui destrincha, através de vários ensaios nos quais explana como a visão totalizante e ocidental da tecnologia (técnica) moderna é um projeto iluminista e colonizador que ainda está em curso. O autor desvela alguns destes caminhos para os quais iremos, caso não sejamos capazes de tracejar outras rotas. Entender as relações que se estabeleceram no passado e quais ainda estão em vigor é crucial para repensar nossa relação com a tecnologia e imaginar novos futuros não distópicos.

Apesar de não constar como ideia central de seus ensaios, Hui se debruça sobre o fator temporal dentro do diagnóstico central no qual apoia seu livro – a necessidade de uma Tecnodiversidade, levando em consideração as diferentes cosmotécnicas – ao comentar sobre a “Constituição do eixo de tempo global e o seu fim apocalíptico”. Um dos fatores que Hui explicita como parte do problema é a aceleração tecnológica. Para ele, “Essa aceleração tecnológica não se caracteriza como ruptura, mas como continuação do Iluminismo” (HUI, 2020, p. 84). Ou seja, tal como se apresenta desde a ascensão do Iluminismo, a tecnologia moderna que segue o eixo do tempo global, único, sincrônico, universal e sem espaço para o diferente, iminentemente nos levará ao colapso. Hui nos convida a imaginar a relação entre a aceleração e a tecnologia em outros termos: há espaço para uma aceleração que não nos aniquile? E, se sim, de que forma?

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C “Estratégias Comunicacionais em eventos climáticos extremos” do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGJOR-UFSC), integrante do Nephi-Jor e bolsista da FAPESC. E-mail: jamycarvalho@gmail.com

Apesar de serem perguntas audaciosas, abertas e por demais complexas, este texto procura refletir – ou, pelo menos, tentar – as questões relativas à aceleração tecnológica na qual estamos mergulhados. Através da exploração bibliográfica e teórica das ideias de Yuk Hui, Hartmut Rosa, a intenção é buscar construir relações possíveis entre os temas, a fim de refletir criticamente sobre como movimentos de desacelerações podem promover mudanças reais.

A reflexão sobre a aceleração tecnológica que Hui faz não vem de um vácuo e tampouco sua obra é dedicada ao pensamento aprofundado sobre o tempo, como outros autores como Elias (1998) o fazem. Ele a insere dentro de uma discussão maior, em um contexto específico, quando rebate os argumentos de Henry Kissinger, ex-Secretário de Estado dos Estados Unidos e responsável direto pelo envolvimento estadunidense nas maiores ditaduras da América do Sul, quando este, em um texto de 2018, afirmou que o Iluminismo acabou desde o advento da Inteligência Artificial, o que trouxe à humanidade uma suposta superação da cognição humana pelas máquinas. Hui, ao responder o artigo, chega até a concordar com Kissinger quando também assume que a filosofia iluminista foi universalizada pela tecnologia moderna, o que mais tarde fundou as bases para a colonização e a globalização como a conhecemos. A concordância, no entanto, para por aí. Para Hui, Kissinger se esquece que o Iluminismo foi mais do que apenas a era da razão e do desprezo pelos ideais medievais e religiosos. Foi muito mais que isso: como projeto político e colonizador, através da tecnologia vigente à época, foi capaz de mudar o eixo político do mundo, ocidentalizando-o. Hui afirma que o Iluminismo sequer acabou, mas mudou de figura quando a tecnologia que o alicerçou aparece como uma filosofia própria, quase que como um fim em si mesmo.

Porém, a discussão sobre o tempo aparece quando o assunto da aceleração tecnológica vem à tona como um dos fatores mantenedores do Iluminismo através do seu projeto de dominação geopolítico universalizante. Por meio do que ele cunha de “Eixo de tempo global”, ele entende que este eixo de tempo leva ao aceleracionismo tecnológico e, consequentemente, à desterritorialização do mundo. O que se pensou que poderia ser a saída tecnológica para o socialismo por alguns teóricos acabou se revelando como mais um dos mecanismos de acumulação do capital. No máximo, reconfigura o fluxo de capitais, mas não retira a sua necessidade. Como fator homogeneizante, “[...] A tecnologia moderna sincroniza histórias não ocidentais no eixo de tempo global da modernidade Ocidental.” (HUI, 2020, p. 85). Diante dessa conclusão, Hui se pergunta:

> Será que é mesmo possível escapar da sincronização trazida pelo eixo de tempo global da modernidade ocidental sem que antes proponhamos uma desaceleração como a defendida por sociólogos como Hartmut Rosa? Seríamos capazes de desfazer o domínio desse eixo a fim de redirecionar suas conquistas para outros caminhos? (HUI, 2020, p. 87)

É preciso primeiramente entender o porquê desse questionamento. Quando Hui menciona Rosa e os seus tipos de aceleração e a suposta necessidade de desaceleração defendida por ele, Hui não está fazendo uma crítica a Rosa, como faz a outros autores escancaradamente.

Para Rosa (2003) existem três tipos de aceleração: a aceleração tecnológica; a aceleração da mudança social e a aceleração do ritmo de vida. A aceleração tecnológica é o resultado da revolução digital e da massificação da Internet, além da modernização dos meios de transporte, dentre outros. A desterritorialização que Hui menciona cabe aqui de maneira certeira: Rosa também observa como o tempo e o espaço já não estão mais submetidos às leis físicas. A distância entre um ponto ao seu outro extremo do planeta pode ser superada em questão de dias ou horas e é possível conversar ao vivo com alguém de qualquer ponto da Terra em que haja internet de boa qualidade, o que efetivamente diminui fronteiras. Rosa entende que as relações humanas são atravessadas e *aceleradas* – e estão cada vez mais – por essa transformação tecnológica.

Embora ele conceitue diversos tipos de desaceleração, apenas um aparece como intencional. Seriam os movimentos ideológicos que identificam os efeitos da aceleração moderna e querem contê-los. Algumas desacelerações acontecem inclusive com o intuito de incrementar a *performance* dos indivíduos quando, por exemplo, fazem retiros ou tomam tempo de seus trabalhos com a intenção de que voltem mais produtivos (ROSA, 2003, p. 14). De maneira sistêmica, existem desacelerações intencionais que aparecem como "moratórias". O freio vem de modo a tentar resolver determinados impasses políticos, sociais, ambientais, dentre outros (Ibid.).

No entanto, o que mais chama a atenção nas conclusões de desaceleração que Rosa identifica e descreve em seu ensaio sobre as repercussões políticas e éticas das acelerações é justamente a última. Um tipo de desaceleração que só existe quando já não resta mais nada a acelerar:

> Finalmente, encontramos a percepção de que na sociedade moderna tardia, apesar da generalizada aceleração e flexibilização que criam a aparência de contingência total, hiperopcionalidade e abertura ilimitada, a mudança "real", na verdade, já não é possível: o sistema da sociedade moderna está se fechando e a história está chegando ao fim numa

> "paralisação hiperacelerada" ou "inércia polar". Defensores deste diagnóstico incluem Paul Virilio, Jean Baudrillard e Francis Fukuyama. Eles afirmam que não existem novas visões e energias disponíveis para a sociedade moderna e, portanto, a enorme velocidade dos acontecimentos e das alterações é um fenômeno superficial que mal encobre a inércia cultural e estrutural profundamente enraizada. Para uma teoria sociológica da sociedade em aceleração, é vital levar em conta para esta possibilidade de paralisação (extrema) no seu próprio esquema conceitual. (ROSA, 2003, p. 17. Tradução nossa)

Ter clara a noção do que pede Hui e do que especifica Rosa quando ambos demonstram os impactos da aceleração tecnológica nas nossas vidas, é entender que toda a tecnologia que veio desde o Iluminismo e atua nos dias de hoje não é neutra e esses objetos não humanos entram nas equações humanas, alterando nossos comportamentos sociais de inúmeras maneiras. O próprio Rosa, mesmo sendo o que Bruno Latour chamaria de "sociólogo do social", admite isso quando escreve:

> Quando examinamos a relação causal entre as três esferas da aceleração social, é revelado um surpreendente círculo de *feedback*: a aceleração tecnológica, que é frequentemente conectada à introdução de novas tecnologias (como a máquina a vapor, a estrada de ferra, o automóvel, o telégrafo, o computador, a Internet), quase inevitavelmente traz toda uma série de mudanças nas práticas sociais, estruturas comunicacionais e as formas de vida correspondentes. Por exemplo, a Internet não apenas aumentou a velocidade da troca comunicativa e a 'virtualização' da econômica e dos processos produtivos; ela também estabeleceu novas estruturas ocupacionais, econômicas e comunicativas, abrindo novos padrões de interação social e até mesmo novas formas de identidade social. (ROSA, 2003, p. 8. Tradução nossa).

O mais interessante é que Hui não propõe uma desaceleração como as que Rosa afirma que existem, mas uma *outra* aceleração (HUI, 2020, p. 88). À primeira vista, pode parecer um paradoxo propor uma outra aceleração quando justamente se faz uma crítica a ela. No entanto, não o é. Está clara a relação com que Hui demonstra em seu capítulo sobre o fim apocalíptico em que o eixo de tempo global não se bifurca. Ou seja, o colapso parece vir de quando a aceleração sequer é possível, por não haver mais energia ou recursos para utilizar. Ou, de maneira menos radical, a aceleração é apenas uma fachada para a nossa incapacidade de mudar: não seriam mais possíveis as mudanças realmente significativas. Em tempos de colapso climático já presente em nossas vidas, esse diagnóstico é assombroso, pois denota a nossa inércia para lidar com um problema tão premente.

**Palavras-chave:**
Aceleração Tecnológica; Tecnodiversidade; Cosmotécnicas.

**Referências**

ELIAS, Norbert. **Sobre o Tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ROSA, Hartmut. **Social Acceleration: ethical and political consequences of a desynchronized high speed society**. Constellations, [S.L.], v. 10, n. 1, p. 3-33, mar. 2003. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1111/1467-8675.00309. Acesso em: 20 jan. 2024.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

# Cultura de Fãs e o Mercado da Música na era Digital: uma Análise do Conflito TikTok e UMG[1]

Giovana Gurgel de GÓIS[2]
Kamily S. de Sousa SANTOS[3]
Gêsa CAVALCANTI[4]
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN

**RESUMO**

Durante os últimos anos a plataforma de vídeos curtos, TikTok, tem atuado como um propulsor no mercado musical, contribuindo para a popularização de músicas e servindo como alavanca para o descobrimento de novos artistas, além de funcionar como uma objetificação da transmídia. No entanto, a relação entre o TikTok e a indústria musical também enfrenta duras tensões. O caso recente de atrito entre a Universal Music Group e o TikTok será objeto de análise deste artigo, que usa como base reações de usuários na plataforma X, antigo Twitter.

**PALAVRAS-CHAVE:** TikTok, Universal Music Group, Indústria da Música

## INTRODUÇÃO

Entendendo que o mercado musical tem passado por grandes transformações nos últimos anos, percebemos que novos agentes passam a ter poder no jogo de influências (Jenkins et. al; 2014) e nas determinações de configurações de tal mercado. Um desses novos agentes é o TikTok, uma plataforma global de vídeos curtos criada em setembro de 2016 pelo empresário chinês Zhang Yiming. Com duração de 15 a 60 segundos, os usuários podem criar e assistir vídeos sobre diversos temas. A rede social é pertencente à empresa *Beijing ByteDance* e se configura como um aplicativo é muito popular na Ásia mas também em todo o mundo, permitindo uma experiência rápida e variada. O aplicativo é considerado uma alavanca para os novos artistas, como foi o caso do cantor Lil Nas X, que viralizou na plataforma com o *hit "*Old Town Road".

A música, lançada no *Soundcloud* no final de 2018, se tornou conhecida cerca de seis meses depois, por meio do desafio *Yeehaw Challenge* no aplicativo TikTok, em que usuários

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático (ET) *A2 - Arte sonora, música visual e seus desdobramentos*, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Estudante de graduação. 5º semestre do curso de jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: kamilysantos44@gmail.com

[3] Estudante de graduação. 5º semestre do curso de jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: giovanaggois@gmail.com

[4] Orientadora do trabalho. Pós-doutoranda pela ECA-USP, Humanidades OBITEL. Doutora em Comunicação pela UFPE, Professora temporária do Departamento de Comunicação da UFRN. E-mail: gesacavalcanti@gmail.com

se “transformavam” em cowboys e cowgirls, a popularização da *trend* projetou o nome do até então pequeno artista para o mundo. Atualmente Lil Nas X acumula 29 milhões de seguidores na rede e é um artista reconhecido também por outros trabalhos na indústria, o que resultou em dois Grammy's na estante do cantor.

Outro aspecto musical da plataforma é a popularização de gêneros musicais não tão acessados e conhecidos. Por meio das recomendações algorítmicas rotativas, nas quais são levadas em consideração o comportamento do usuário, como curtidas, compartilhamentos, comentários e tempo gasto assistindo em vídeos, o público é exposto à descoberta de novos estilos.

Reconhecendo o papel que o TikTok tem nesse mercado, percebemos também, como documentado em pesquisa anterior (Góis, et. al 2023), problemáticas comprovadas, dentre eles a valorização de trechos curtos e fragmentados; e o desrespeito aos acordos de direitos autorais, por meio das músicas aceleradas, conhecidas como *"speed version*[5]*"*.

Esse papel do TikTok não passa despercebido pelas empresas tradicionalmente estabelecidas, e este é o foco da presente pesquisa: documentar e analisar a tensão estabelecida entre dois poderosos agentes do mercado musical atual: o TikTok e a Universal Music Group (UMG)[6]. A empresa alega que o TikTok de "tentar construir um negócio baseado em música, sem pagar o valor justo pela música", anunciando posteriormente que deixará de licenciar no aplicativo as músicas dos artistas que representa. Ao contratar um artista, a Universal Music se compromete em auxiliar na produção das faixas. Para isso, o grupo possui uma vasta gama de estúdios e gravadoras associados à marca[7].

Quando uma música é lançada é preciso garantir que o artista receba os devidos lucros por ela e esse é o trabalho da Universal. A empresa lida com os contratos relacionados ao licenciamento para reprodução das faixas, para apresentações e, se for o caso, para o uso em comerciais, filmes, séries, entre outros. O grupo também está associado à produção de

[5] Quando uma música é acelerada de tal maneira, corre-se o risco do ouvinte não experienciar a obra da maneira almejada pelo artista, prejudicando todo o rendimento artístico. Nesses casos, a harmonia da música é completamente alterada, assim como a voz do vocalista.

[6] Universal Music Group (UMG) é uma companhia norte-americana dedicada a produzir, gerenciar artistas e supervisionar serviços de *streaming*. Explicando mais detalhadamente, o que a UMG faz é atuar na produção das músicas, publicação, marketing, conteúdo audiovisual e lidar com as questões envolvendo as plataformas de *streaming* digitais. O grupo está entre as maiores gravadoras do planeta, junto com duas concorrentes de peso bastante conhecidas, a Sony Music e a Warner Music Group.

[7] Dentre os cantores com o selo do grupo estão os internacionais Taylor Swift, Justin Bieber, The Weeknd, Drake, Billie Eilish, Harry Styles, Bob Dylan e Adele. Além desses, diversos artistas brasileiros como Carol Biazin, Jão, o grupo Melim e o artista Gustavo Mioto também fazem parte do catálogo da empresa.

clipes e outros conteúdos audiovisuais ligados à divulgação das canções produzidas.

Após toda a questão do licenciamento das faixas ser resolvida, os *streamings* têm direito de ter as faixas em seus catálogos. O trabalho da Universal, a partir deste ponto, é analisar o modo como as músicas de seus artistas estão sendo ouvidas e assim entender as tendências do mundo musical. A justificativa dada para o confronto entre as duas empresas é que os lados não entraram em acordo sobre como o TikTok compensa financeiramente os artistas. Além do capital, há também o fato das corporações não alcançarem um consenso acerca do uso de inteligência artificial na rede social e da segurança online no TikTok.

Já o TikTok rebateu com uma nota pública afirmando a gravadora de "colocar sua própria ambição acima dos interesses de seus artistas e compositores" e relatou que prestava serviços de auxílio aos novos artistas no trecho em que relata ser “um meio gratuito de promoção e descoberta de seus talentos”[8]

Entendendo que os fãs possuem um papel ativo na dinâmica de produção atual (JENKINS et. al, 2014), a pesquisa tem como proposta analisar, com base na coleta e levantamento de dados, a repercussão da retirada as músicas na Universal do TikTok, avaliando as percepções construídas sobre as duas marcas e o posicionamento dos *fandoms*, vocábulo que denomina as comunidades de fãs. Para isso, optamos por uma metodologia de natureza descritiva (GIL, 1999) e usamos a análise de rastro como procedimento metodológico mapeando e classificando posicionamentos no X (antigo Twitter).

## MERCADO MUSICAL NO AMBIENTE ONLINE

A música já era presente no dia a dia social desde a pré-história, mas é somente com a invenção de Thomas Edison, batizada de cilindro fonográfico que se tornou possível gravar e reproduzir músicas apesar da pouca durabilidade (Góis; Santos; Cavalcanti, 2023) Os avanços tecnológicos que se seguiram após a invenção de Edison transformaram a música em um produto de potencial lucrativo.

Entre tais avanços podemos citar o fato de que a década de 1920 ficou conhecida como “rádio boom” devido à popularidade da rádio e da semelhança sonora com as versões ao vivo. Em seguida surgem os clássicos discos de vinil na década de 40; em 60 surgem as fitas

[8] Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/universal-x-tiktok-por-que-a-maior-gravadora-do-mundo-quer-suas/316079/ >. Acesso em: 25 mar. 2024.

cassetes e por fim a década de 70 marca a aparição das últimas músicas físicas com os CD's, DVD's e o MP3.

Em meio a todas essas mudanças nas maneiras de consumir e comercializar músicas surgem empresas como a UMG. Inicialmente chamada de MCA Music Entertainment Group, a Universal era, na verdade, apenas uma gravadora vinculada ao estúdio de cinema Universal Studios e à Decca Records. Somente após a Seagram comprar a Decca e a MCA que o nome Universal Music Group aparece pela primeira vez, em 1996.

Durante a era dos discos e álbuns físicos, o trabalho exercido pela UMG era bem mais simples e pode ser resumido em gravar seus artistas associados e garantir que vendessem o máximo de cópias que fosse possível. Já na era das músicas líquidas, o trabalho da UMG se tornou um pouco mais burocrático, visto que agora uma música só é lucrativa quando possui altas quantidades de *plays,* que acontecem nas diversas plataformas onde são publicadas após a emissão de contratos que permitem que essas mesmas músicas sejam veiculadas em diversas redes.

O que chamamos aqui de era das músicas líquidas é resultado de processos de digitalização como a cultura da participação e a cultura da convergência (Jenkins, 2006). Nesse cenário, há uma mudança nas formas de monetização, já que uma música pode ser consumida de diferentes maneiras em várias plataformas. Por exemplo: Uma música pode ser ouvida num videoclipe no Youtube, ou em um *lyric vídeo*, em um *streaming* (Spotify, Apple Music, Deezer, etc.), ou pode ser usada em algum vídeo curto em redes como o TikTok ou Instagram. Além disso, a indústria musical enfrenta o desafio de lidar com uma audiência potencialmente mais engajada. O alinhamento entre as plataformas de *streamings* e as redes sociais permitem que os indivíduos não só ouçam determinada faixa, mas que comentem sobre ela - como acontece no X (antigo Twitter) - e também a utilizem em vídeos pessoais - como acontece no TikTok.

A cultura do digital complexifica o estabelecimento de relações entre artistas e usuários, e potencializa o fenômeno dos fãs. Para entender isso, é preciso considerar que fenômeno dos fãs clubes não é recente e o termo *fandoms* é uma forma mais moderna, e estrangeira, de rotular o mesmo fato. Desde tempos mais remotos, a admiração e veneração foram sentimentos característicos dos indivíduos, um dos exemplos que ilustram o fato são os seguidores de filósofos como Sócrates (vivo entre 469 e 399 antes de cristo, no período da

Idade Antiga) e entidades religiosas, como Jesus Cristo, que viveu por volta do ano 6 a.C. e 4 a.C. até entre 30 d.C./33 d.C.. Tais figuras possuíam "seguidores" que espalhavam as palavras e ensinamentos proferidas por eles.

Redirecionando nossa lupa histórica para o contemporâneo, um exemplo forte de Cultura de Fãs se dá pela *Beatlemania,* termo que designa a efervescência vivida nos anos 60 pelos fãs da banda de rock britânica The Beatles. Já na década atual, a banda sul-coreana BTS tem um dos maiores *fandoms* na internet, o *Army*. Segundo Sandvoss (2005) e Jenkins et al. (2014), os fãs têm influência na produção e consumo contemporâneos. Como relata Jenkins, esses grupos usam plataformas participativas para organizar e responder a textos de mídia, demonstrando inovação. "[…] abraçam as novas tecnologias conforme vão aparecendo, em especial quando esses recursos lhe oferecem novos meios de interagir social e culturalmente" (JENKINS et al., 2014, p.57).

Essa via de comunicação estabelecida nas redes sociais entre artistas e usuários também permite que casos como o recente atrito entre o TikTok e a UMG sejam comentados. A recente retirada das músicas dos artistas associados a UMG do TIkTok foi motivo de vários comentários no X, os usuários lamentam a perda das músicas na plataforma de vídeos, perfis de fã clubes republicam posicionamentos de artistas e entre outros.

## UNIVERSAL X TIKTOK: ANALISANDO AS REPERCUSSÕES

Com um foco descritivo, esta pesquisa empreende um mapeamento de postagens sobre as tensões entre a Universal e o TikTok. Para este artigo foram analisadas pelas autoras cerca de 15 postagens feitas por usuários do "X", utilizando uma metodologia de caráter exploratório e fazendo uso das ferramentas de pesquisas inseridas dentro do próprio site.

Analisando alguns dos comentários publicados no período entre 30 de janeiro a 02 de fevereiro de 2024 é possível observar que diversas fontes de informações não oficiais, chamadas fã clubes, publicaram algum tipo de informativo acerca da retirada das músicas do TikTok. Já os comentários publicados em perfis privados foram mais opinativos e, em alguns casos, humorísticos.

Um perfil verificado pelo "X" e intitulado *Shawn Mendes Brasil* publicou, no dia 30 de janeiro: *"A Universal Music, gravadora do Shawn Mendes, anunciou que retirará o catálogo de todos os seus artistas do TikTok após negociações conturbadas com a plataforma. 'Sempre*

*lutaremos pelos nossos artistas e compositores e defenderemos o valor criativo e comercial da música.' — UMG."*

No post, que obteve mais de 500 likes, também estão vinculadas duas imagens: uma do cantor canadense e outra da logo da UMG. Já outros perfis semelhantes dedicados a outros artistas e bandas como ZAYN, Lana Del Rey, The 1975 e Ellie Goulding também fizeram postagens parecidas entre 30 de janeiro e 01 de fevereiro.

A respeito da situação, um usuário publicou em 01 de fevereiro: *"entendo o pq de alguns cats estarem chorando as pitangas por causa dessa história da umg x tiktok, mas a katy* (Perry) *nunca dependeu muito dessa plataforma [...] Isso vai prejudicar mais quem tava muito confortável passando cheque e fazendo divulgação porca."*

Neste comentário é possível notar que esse usuário não parece muito preocupado com o impacto do conflito entre TikTok e UMG pode causar na carreira da artista Katy Perry, e ainda desdenha da situação.

Um outro perfil privado comentou que a situação toda era muito cômica, visto que muitos nomes atuais da indústria foram descobertos por meio do TikTok e que isso por si só tinha rendido bons lucros a UMG e que portanto a não renovação do contrato era uma perda para ambos os lados. Comentários do tipo aparecem várias vezes.

Além de expressarem seus pensamentos a respeito da situação, os fãs também parecem se dar conta do grande impacto que a retirada das músicas no TikTok pode causar na carreira dos artistas. É notável que o TikTok funciona hoje como um impulso na popularização das músicas que viralizam em formas de *trends* na plataforma. Logo, a saída das músicas no app pode, sim, provocar uma perda para os artistas associados à UMG.

## CONCLUSÕES

Nota-se, portanto, que o alinhamento entre as plataformas de *streaming*, TikTok e redes sociais criam um espaço perfeito para a prática da Cultura da Participação e para o conceito de Transmídia. Outrossim, esse espaço virtual dá aos consumidores e usuários a sensação de proximidade com seus ídolos e de se sentirem participantes ativos da indústria fonográfica.

Ao utilizarem esse espaço para comentar, engajar e opinar sobre determinadas situações, os usuários e consumidores fornecem a grupos empresariais como a UMG um

feedback com relação aos seus produtos e em relação às suas atitudes. Desse modo, o consumidor passa a ser uma peça chave para o desenvolvimento da indústria musical.

Outrossim, a análise de uma determinada quantidade de comentários publicados na rede social X revela que o público em sua grande maioria está desapontado com as consequências do conflito entre a UMG e o TikTok e lamentam a perda das músicas. Muitos reconhecem a influência que o TikTok mantém sob a indústria musical e acreditam que o conflito é maléfico para ambos os lados envolvidos.

No entanto, após a negociação, que durou aproximadamente 3 meses, as duas empresas anunciaram um novo acordo no dia 2 de maio de 2024. A nova proposta resultou na volta das músicas da UMG ao TikTok, além de ter sido definido pelos envolvidos como uma nova era de colaboração estratégica. O acordo prevê que as duas instituições devem cooperar para garantir novas oportunidades de monetização por meio dos recursos comerciais eletrônicos do TikTok e também para criar campanhas de apoio à artistas.

Figura 1 - Print realizado pelas autoras no site X




Fonte: X

Figura 2 - Print realizado pelas autoras no site X




Fonte: X

Com o novo acordo em vigor, a plataforma TikTok deve alterar algumas funções em seu app a fim de garantir a permanência do catálogo da UMG na plataforma, dentre elas a criação de ferramentas como "Adicionar APP de Música", entre outras. Já quanto às questões voltadas à Inteligência Artificial, que eram um dos argumentos da UMG contra o TikTok, ficou acertado que as duas empresas devem trabalhar para que o desenvolvimento da IA proteja a arte humana.

Os resultados aqui explanados apontam principalmente que a disputa entre a plataforma de vídeos curtos, TikTok, e a Universal Music Group serve como um exemplo do nível de complexidade presente na indústria musical atualmente. Os vários fatores envolvidos nesse conflito, desde os interesses lucrativos da UMG ao poder de impulso do TikTok e sua relação direta com público.

Além disso, ficam claras as mudanças sofridas no mercado musical com o surgimento e popularização de redes sociais, como o próprio TikTok. É evidente que os fãs têm uma maior proximidade com seus ídolos e um lugar para expressarem suas opiniões. É também nesse espaço que empresas como a UMG se inserem para monitorar as reações dos fãs e assim coletar feedbacks necessários para o gerenciamento dos seus artistas.

Portanto, o conflito e a resolução do conflito entre a UMG e o TikTok, somado às reações do público no "X", antigo Twitter, evidenciam o conceito de cultura da participação nos dias atuais e também a complexidade das relações do mundo da música.

## REFERÊNCIAS

GABRIEL VERAS. Meio e Mensagem. **Fandom: o poder das novas relações entre ídolos e fãs.** [S.l.], 2021. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/opiniao/fandom-o-poder-das-novas-relacoes-entre-idolos-e-fas>. Acesso em: 20 mai. 2024.

GOMES, L. F. **Cinema nacional: caminhos percorridos**. São Paulo: Ed.USP, 2007.

JENKINS, Henry et al. **Cultura da Conexão – Criando Valor e Significado por Meio da Mídia Propagável.** São Paulo: Aleph, 2014.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** 3. ed. São Paulo: Editora Aleph, 2022.

KOZINETS, Robert V. **Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online.** 1. ed. Porto Alegre: Penso Editora LTDA, 2010.

LUIZA MONTEIRO. Medium. **Linha do Tempo: A História dos Fãs.** [S.l.], 2020. Disponível em: <https://medium.com/converg%C3%AAncia-digital/linha-do-tempo-a-hist%C3%B3ria-dos-f%C3%A3s-3499609ce245>. Acesso em: 20 mai. 2024.

MARCELLO ROLLEMBERG. Jornal da USP. **I feel fine – ou… e assim nasceu a Beatlemania.** [S.l.], 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/i-feel-fine-ou-e-assim-nasceu-a-beatlemania/>. Acesso em: 20 mai. 2024.

SACCHITIELLO, Bárbara. Meio&Mensagem. **Universal e TikTok: As implicações da relação entre plataformas e gravadoras.** 2024. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/universal-e-tiktok-as-implicacoes-da-relacao-entre-plataformas-e-gravadoras>. Acesso em: 3 fev. 2024

SALGADO, Danielle. Opinion Box. **Pesquisa TikTok no Brasil: hábitos e comportamento dos usuários da rede que não para de crescer!**. 2023. Disponível em: <https://blog.opinionbox.com/pesquisa-tiktok-no-brasil/>. Acesso em: 20 fev. 2024

SANDVOSS, Cornel. **Fans: The mirror of consumption.** Cambridge: Polity, 2005.

SITE DO TIKTOK. **Atualização sobre a Universal Music Publishing Group.** 2024. Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/pt-br/atualizacao-universal-music-publishing-group>. Acesso em: 15 fev. 2024

SITE DO TIKTOK. **Posicionamento do TikTok em resposta à Universal Music Group.** 2024. Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/pt-br/posicionamento-em-resposta-a-universal-music-group>. Acesso em: 8 fev. 2024

SITE DO TIKTOK. **Universal Music Group e TikTok anunciam novo acordo de licenciamento.** 2024. Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/pt-br/universal-music-group-e-tiktok-anunciam-novo-acordo>. Acesso em: 8 mai. 2024

G1. **Universal Music e TikTok não chegam em acordo e gravadora anuncia retirada de músicas da plataforma.** *[S.l.]*, 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2024/01/31/universal-music-e-tiktok-nao-chegam-em-acordo-e-gravadora-anuncia-retirada-de-musicas-da-plataforma.ghtml>. Acesso em: 10 fev. 2024.

Folha de Pernambuco. **Universal x TikTok: porque a maior gravadora do mundo quer suas músicas fora da rede social?**. *[S.l.]*, 2024. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/universal-x-tiktok-por-que-a-maior-gravadora-do-mundo-quer-suas/316079/>. Acesso em: 10 fev. 2024

# Cultura pop e os desafios do artista independente em tempos de algoritmos[1]

Guilherme de Toledo Carvalho[2]
Alessandra Barros Marassi[3]

**Resumo expandido**

O final da década de 1990 e início dos anos 2000 foram marcados por uma época de forte influência das grandes corporações de mídia na condução do que se tornaria popular (Fantano, 2023). Os veículos de comunicação, como a revista Billboard ou o canal de televisão MTV, eram responsáveis por disseminar produtos que apelassem ao maior denominador comum (Holzbach, 2012), detendo o monopólio do que se tornaria relevante na esfera pública de consumo, fosse ele um filme, uma série ou então um novo álbum de um artista ou banda.

Esse recorte histórico foi responsável por uma onda de entretenimento marcada pela produção de obras homogêneas que, a longo prazo, acarretaram numa subsequente perda de autenticidade artística a partir dos moldes da indústria cultural, cuja operação pode se definir, segundo Beatriz da Silva Monteiro como “de facto uma atividade económica que tem por fim produzir mercadorias de consumo” (2022, p. 1). Depois do mercado fonográfico e cultural ter sido presenteado por grandes nomes da história como Michael Jackson e Madonna, verdadeiros ícones da cultura pop dos anos 1980, era de se esperar que uma fórmula fosse criada para responder à crescente demanda por novos artistas que alcançassem esse mesmo nível de aclamação.

Simone Pereira de Sá, Rodrigo Carreiro e Rogerio Ferraz defendem que a cultura pop, entre seus vários papéis "sublinha aspectos tais como volatilidade, transitoriedade e 'contaminação' dos produtos culturais pela lógica efêmera do mercado e do consumo massivo e espetacularizado" (2015, p. 9), demonstrando um teor crítico na tratativa contemporânea e capitalista de reduzir a cultura a um aspecto pejorativamente mercadológico na sociedade. Ao longo dos anos, a cultura

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Comunicação digital, consumo e comportamentos em rede do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Graduando do curso de Relações Públicas da Faculdade Cásper Líbero.
[3] Profa. Orientadora – Email: alebarros8@gmail.com.

pop foi responsável por desenvolver uma indústria pautada em artistas manufaturados e sem grande liberdade artística, justamente por sua intenção fundamentalmente comercial (Monteiro, 2022), colocando em evidência a mudança que ocorreria na forma como nós nos relacionamos com este mercado nas décadas que se sucederam.

Desde o início da década de 2010, a forma como a sociedade se relaciona com produtos culturais passou a ter forte influência das mídias sociais (Maline, 2011), se destacando aquele produto capaz de se sustentar por meio de uma forte identificação com seu público e que, a partir de sua autenticidade, também consegue ultrapassar as barreiras criadas com a produção em massa advinda da era dos *streamings*. Nela, a sociedade tem autonomia sobre a maneira como ela consome e produz entretenimento, sem depender mais de uma rádio ou uma gravadora para fazer uma música ser escutada.

A mídia social surge como uma alternativa à mídia tradicional. Essa liberdade conquistada pela digitalização da cultura configura um ambiente amplo para aqueles que buscam alcançar novas pessoas através de seu trabalho e se relacionar com seus respectivos públicos. Enfim, torna-se possível para o artista ser enxergado sem muito investimento ou burocracia.

O artista musical independente é aquele que busca obter sucesso sem o apoio de selos ou gravadoras, promovendo seu trabalho unicamente por conta própria, do seu jeito. Algo que talvez parecesse impossível há anos, hoje se torna viável justamente pela exposição que ele pode ser capaz de alcançar na *internet*. Diante disso, apesar do modo como a indústria cultural e fonográfica operarem ter se adaptado às novas demandas de mercado, ainda assim não se pode ignorar toda a herança deixada por décadas de forte influência da cultura pop em nosso cotidiano.

Dessa forma, na contemporaneidade, “músicos e artistas precisam de soluções de comunicação que se empenhem em administrar as situações complexas que envolvem a projeção da sua imagem” (Miranda, 2022, p. 40), uma vez que, em um cenário marcado pela superestimulação provocada pelo conteúdo das mídias sociais, ela se torna protagonista no processo de identificação do público com o artista. Para ele, em meio a esse novo contexto, surge o desafio de conseguir obter relevância no meio digital. O artista deve expandir sua sensibilidade para criar um tipo de conteúdo que converse com seu público, fazendo uso de sua criatividade para obter um diferencial nas redes, lugar onde tantos outros artistas também estão concorrendo pela atenção dos usuários.

Ninguém melhor que o próprio artista, independente ou não, para transmitir credibilidade sobre seu trabalho em seus canais de comunicação com o público. Claudio Cardoso reitera que "novas dimensões da comunicação organizacional revelam a importância da produção de conteúdo próprio, viabilizada em maior escala e maior audiência pelas novas mídias sociais disponibilizadas pela internet." (Cardoso, 2021, p. 192). Portanto, a partir dos conceitos de identidade, imagem e reputação, considerados essenciais para a construção de uma personalidade artística forte, vislumbrando a mentalidade de consumo imposta pela cultura pop ao longo dos anos, a problemática que se busca uma resposta neste trabalho é a de como um artista independente pode usufruir de ferramentas de relações públicas para aumentar sua visibilidade dentro do ambiente digital?

Cabe a ele desenvolver um olhar apurado para criar uma estratégia de conteúdo e analisá-la a fim de entender se ele está sendo o mais eficiente possível na sua jornada de autopromoção de seu trabalho, uma vez que prevalece no mercado aquele artista que sabe usar o ambiente digital a seu favor. Torna-se, portanto, imprescindível a identificação de seu público com sua identidade, que, para Margarida Kunsch (1997 p. 118), “se relaciona à personalidade, aos valores, e às crenças atribuídas a uma organização, pelos seus públicos internos e externos, após todo um trabalho desenvolvido ao longo do tempo”, aqui no entendimento do artista como sua própria organização.

Neste cenário, surge um desafio grande para artistas independentes que passam a precisar desempenhar funções para além de sua arte, como as de estrategista digital, empreendedor musical, produtor de conteúdo e comunicador, ao passo que, se tivesse parceria com uma gravadora, poderia dedicar-se exclusivamente à criação de suas músicas.

Considerando então, a importância do desenvolvimento de uma identidade forte no processo de construção artística, a pesquisa tem como objetivo entender como um artista independente pode ser mais enxergado no ambiente digital. Entende-se que, para chegar a essa conclusão, é preciso realizar um levantamento que busque contribuir para uma melhor gestão da imagem de artistas independentes digitais através do mapeamento de estratégias de Relações Públicas aplicáveis a este contexto, assim como compreender como as estratégias de comunicação digital são definidas por artistas independentes em suas trajetórias.

**A indústria cultural**

O objetivo desta monografia não é aprofundar os conceitos de Benjamin, Adorno e Horkheimer, já discutidos em profundidade em outros estudos que englobam o âmbito da comunicação e das ciências sociais. Entretando, entende-se que, a fim de explorar mais densamente os temas deste capítulo, é importante traçar um recorte histórico que dialoga com a problemática do trabalho e o contextualiza de forma mais eficiente dentro de sua história.

Inspirado pela ascensão do cinema em um contexto de forte ebulição cultural na primeira metade do século XX, no ano de 1935, Walter Benjamin publica *"A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica"* e antevê uma particularidade que seria uma característica inerente à cultura nos anos seguintes: a consequente falência do "aqui e agora da obra de arte" (Benjamin, 1935).

Benjamin atribui essa descrição ao que ele chama de "autenticidade", algo que, para o autor, seria inevitavelmente perdido no momento histórico em que a arte passa a ser replicada. Obras de arte, portanto, deixam de ser "autênticas", ou seja, concebidas num instante exato, como peças teatrais e pinturas, por exemplo, respondendo a uma demanda mercadológica de ampliar seu consumo em um processo em que, "ao multiplicar a reprodução, ela substitui sua existência única por uma existência massiva" (Benjamin, 1935, p. 53).

O fenômeno da reprodutibilidade técnica foi responsável por democratizar o acesso à arte, levando-a para à uma nova escala de consumo e modificando para sempre a relação que possuía com as massas (Benjamin, 1935). A partir de um contato mais íntimo com a obra, seja por uma fotografia, filme ou por um disco de vinil, a distância entre o autor e o público é encurtada e novos vínculos afetivos são estabelecidos, mesmo que de forma indireta. Para o ator de cinema, o estúdio de gravação se torna uma extensão da realidade, uma vez que ele sabe que sua imagem será exposta em uma sala a fim de impactar um público (Benjamin, 1935, p. 53). Da mesma forma, um musicista entende que sua música será reproduzida em contextos únicos e completamente diferentes do momento de sua concepção ou de sua *performance* ao vivo por meio de um vinil que é tocado dentro de uma casa. Assim, a obra de arte passa a ser fragmentada e ressignificada dentro de contextos mais íntimos e pessoais.

Nas décadas que se sucederam aos anos 30, essa aproximação do artista de sua audiência, e vice-versa, passou a configurar uma importante dinâmica dentro do âmbito cultural, uma vez que se tornou difícil ignorar a influência que um começou a exercer sobre o outro. Cria-se uma expectativa que orbita essa relação em que o artista vislumbra ser valorizado pelo potencial artístico de sua obra enquanto seu público, nos moldes da era da reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin, é segmentado em diferentes grupos de acordo com seu respectivo nível de imersão em uma determinada obra de arte. A partir dessa nova segmentação que se forma, Benjamin entende que:

> as massas buscam dispersão na obra de arte, enquanto que o apreciador de arte se aproxima dela por meio da concentração. Para as massas, a obra de arte seria material para entretenimento; para o apreciador de arte, ela seria objeto de devoção. (Benjamin, 1935, p. 87)

Inevitavelmente, a cultura passa a ser vista como uma oportunidade de estimular a economia ao explorar esta relação, surgindo assim, a ideia de Indústria Cultural. Por meio desta, Theodor Adorno e Max Horkheimer buscam explicar a forma como o sistema capitalista começou a ditar nosso consumo e a consequente forma como nos relacionamos com a arte e a cultura de forma inconsciente.

A principal crítica feita aqui é que, ao estreitar essa interdependência, antes proposta por Benjamin, afina-se a linha existente entre arte e entretenimento num esforço para tornar a obra de arte em um produto, processo responsável por padronizar sua produção, desprovendo-a de sua própria autenticidade. A indústria cultural se torna a materialização da cultura em entretenimento. Dentro do campo artístico, cria-se um modelo a ser seguido para obter êxito mercadológico enquanto o potencial crítico e reflexivo da arte começa a ser deixado de lado. As obras começam a se tornarem cada vez mais rígidas em seus formatos e semelhantes em suas estéticas, com mínimas alterações a fim de produzir-se "mais do mesmo com a ilusão da diferenciação" (Marassi, 2022, p. 7).

A indústria cultural foi responsável por prever a ascensão de um modelo de produção que viria a perdurar até os dias atuais. A sociedade passa a ser alimentada por seus produtos (Marassi, 2022) e estabelece-se uma necessidade de puro consumo com as obras de arte. O mercado encontra uma oportunidade de lucrar financeiramente abastecendo a população com músicas e filmes, agora considerados produtos, para abastecer uma demanda instantânea pelo puro entretenimento.

Desenvolve-se então, uma economia pautada em explorar o potencial mercadológico de artistas, algo que posteriormente ainda seria propagado pelas mídias e pelos seus meios de comunicação de massa.

**Algoritmos, plataformas de streaming e o consumo de música**

À medida que, ao longo dos anos, a sociedade foi se tornando cada vez mais adepta do estilo de vida digital, grandes empresas como META, Google e Spotify se tornaram capazes de mapear o comportamento dos usuários nessas plataformas. O consumo de música vai cada vez se tornando mais digitalizado, à medida que, segundo relatório de 2023 da International Federation of the Phonographic Industry (IFPI), o faturamento do *streaming* de áudio por assinatura alcançou 48,9%, quase metade, do total do mercado musical global neste ano (IFPI, 2024).

Números como o citado são importantes para compreender como os padrões de consumo da população mudaram, revelando não apenas a influência que grandes corporações exercem dentro da *internet*, mas também uma vontade do público de buscar uma praticidade e rapidez promovidas por estas plataformas no acesso ao conteúdo, mesmo que isso signifique que precisem pagar por este serviço, algo que não acontecia desde antes da pirataria.

O grande diferencial dessas plataformas em relação às mídias mais tradicionais está na capacidade de recomendação de conteúdos (Santini; Salles, 2020), sejam eles vídeos, músicas ou outros perfis que possam interessar ao usuário, a fim de influenciar indiretamente as pessoas a permanecerem o máximo de tempo possível em seus aplicativos. O segredo reside, portanto, na ideia de personalização, onde o usuário se vê capaz de criar sua própria identidade em sua rotina de ouvir música, mesmo que isso figure um comportamento impulsionado diretamente pela inteligência logarítmica.

Tornou-se fácil, portanto, recebermos novidades que se adequam aos nossos gostos de forma natural nessas plataformas, sem que haja a necessidade de uma pesquisa proativa dentro do gênero ou de estar atento às tendências. Ao escutarmos um artista com frequência, nos tornamos sujeitos a recebermos *pop-ups* de seus novos lançamentos assim como adições de seu catálogo em *playlists*, ambos geradas pelo próprio algoritmo (Watanabe, 2021), além de outros cantores ou

bandas que possuem uma similaridade sonora com ele, numa tentativa de prever as preferências dos usuários e assim ser mais fácil de categorizar o comportamento de cada um deles.

O algoritmo passa a exercer uma influência proeminente no consumo de música pós-moderno. O mercado musical passou a perceber a força como este novo formato se organizou e encontrou formas de controlar esse processo (Santini; Salles, 2020). Esses modelos propiciam que as grandes gravadoras voltem a investir na distribuição de faixas e álbuns, assim conseguindo recuperar o protagonismo no consumo de música das massas que detinham no final do século XXI e havia sido perdido com a ascensão da pirataria no início dos anos 2000. Além disso, a possibilidade de criar anúncios através do tráfego pago dentro das redes sociais somados a outros investimentos massivos que gravadoras começaram a fazer em marketing digital nas campanhas de divulgação de um artista trazem uma forte atratividade para um público especificamente segmentado.

Os usuários, portanto, têm total liberdade para escutarem o que querem, mas é ilusório pensar que isso acontece, criando uma percepção enganosa por parte desses consumidores de música sobre a autonomia que possuem nessas plataformas. A cultura de massa orbita os laços entrelaçados pela *internet* na relação que criamos com números como de curtidas e de seguidores em um perfil no *Instagram*, por exemplo, onde uma conta com um número alto de seguidores pode ser associada à uma pessoa influente, mas que, em muitos casos, não necessariamente possui uma base de público engajada em seu trabalho. Essa mesma relação pode ser comparada à influência que canais de televisão e rádios possuem até hoje em ditar o que é popular, porém apenas a nível superficial, muitas vezes não transmitindo um reflexo verídico de como a cultura de fato se comporta nas entrelinhas da sociedade.

Nas plataformas de *streaming* essa noção é atribuída ao número de reproduções, ou *streams*, nas faixas de um artista e sua subsequente inserção em *playlists* editoriais, seleções de curadoria de *music editors* da própria plataforma (Carneiro, 2021), mas que muitas vezes são geridas a partir de acordos comerciais com as gravadoras (Santini; Salles, 2020), que corroboram em aumentar a passividade do ouvinte em seu consumo de música. As intervenções desse sistema nos hábitos do ouvinte vão o acostumando a ficar em uma posição confortável na qual seus gostos estarão sempre satisfeitos à medida que é "baseado em métricas parciais de acordo com os interesses dos desenvolvedores dos algoritmos" (Santini; Salles, 2020, p. 91).

Desse modo, a indústria cultural opera ao impulsionar sugestões de artistas que mais interessam a ela através de nossos próprios hábitos de consumo, enquanto, sob o comando de quem detém esse controle, somos constantemente influenciados a interpretar nosso entendimento sobre nossos próprios gostos de forma imperceptivelmente passiva.

Fora do âmbito digital, outros meios de comunicação continuam exercendo seu papel em ditar o consumo de determinados produtos culturais à sua escolha, porém nem estes nem os próprios algoritmos são capazes de velar o impacto de uma obra que possua uma forte identificação com seu público. O valor que os fãs atribuem em sua relação com o artista propicia que este consiga furar bolhas cada vez maiores, uma vez que, mesmo hoje, o simples ato de indicar uma música para um amigo segue sendo uma das formas mais eficazes no processo de descoberta de novos artistas (Santini; Salles, 2020). Os fãs, apenas a partir de sua identificação com um cantor ou uma banda, são capazes de replicar todo o processo que uma gravadora faria de consolidá-los dentro do mercado fonográfico. Em virtude disso, é mais vantajoso trabalhar em gerir a carreira de alguém que já venha apresentando uma base de público fiel e concreta do que procurar fazer esse processo do 0.

A cultura pop, em sua fase moderna, torna-se a intersecção entre a produção de conteúdo autoral e a influência dos algoritmos de recomendação, ou como Santini e Salles chamam, "uma espécie de 'ordem superior' objetiva" (Santini; Salles, 2020, p. 89). Em uma modernidade onde somos superexpostos a uma série de estímulos a todo segundo, sobressai-se aquele artista que souber reter a atenção de seu público.

É neste contexto que o artigo aborda os desafios do artista independente na sociedade contemporânea, validando a importância da construção da identidade do músico.

**Palavras-chave**

Artista independente; Identidade; Plataformas digitais; Algoritmos.

**Referências**

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Organização e apresentação Márcio Seligmann-Silva; tradução Gabriel Valladão Silva. – 1. ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

CARDOSO, Claudio. **A comunicação no comando**: ferramentas para a gestão de ativos intangíveis. São Paulo: Aberje, 2021.

CARNEIRO, Priscila Firmino; NOGUEIRA, Marcos Pupo. **Mapeamento sobre o funcionamento das playlists do Spotify para artistas independentes**. Rio de Janeiro: UFRJ, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Escola de Comunicação e Jornalismo, 2021.

DE SÁ, Simone Pereira; CARREIRA, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (org.). **Cultura Pop**. Salvador / Brasília: EDUFBA / Compós, 2015.

FANTANO. **I Go Easy on Pop Music**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XcgeceLBBU0. Acesso em: 21 set. 2023.

HOLZBACH, A. **MTV**: a remediação da rádio FM na construção de um canal musical de televisão. São Paulo: Galaxia, 2012.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling. **Relações públicas e modernidade**: Novos paradigmas da comunicação organizacional. 5ª Edição. São Paulo: Summus, 1997, p. 118.

MALINI, Fabio**. A narrativa nas redes sociais da internet**. São Paulo: Revista Lugar Comum, 2011. Disponível em: https://fabiomalini.com/redes-e-midias-sociais/anarrativa-nas-redes-sociais-da-internet/ Acesso em: 14 out. 2023.

MARASSI, Alessandra de Castro Barros. **Mercado da Comunicação**. Núcleo de Educação a Distância do Centro Universitário de Maringá. Maringá - PR: Unicesumar, 2022

MIRANDA, Pedro Henrique Mol. **Identidade, imagem e reputação de músicos e artistas em início de carreira**: elaboração de cartilha de assessoria de comunicação. Mariana: Instituto de ciências sociais aplicadas da Universidade Federal de Ouro Preto, 2022, p. 40. Disponível em: https://monografias.ufop.br/bitstream/35400000/5164/14/MONOGRAFIA_IdentidadeImagemReputa%c3%a7%c3%a3o.pdf. Acesso em: 23 set. 2023.

MONTEIRO, Beatriz da Silva. **A indústria musical na era digital**: relatório de estágio no jazz ao centro clube / salão Brazil. Coimbra: Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2022, p. 1. Disponível em:

https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/102656/1/BeatrizSMonteiro_Vers%c3%a3o Final%20%282%29.pdf. Acesso em: 23 set. 2023.

SANTINI. R. M.; SALLES, D. **O impacto dos algoritmos no consumo de música**: uma revisão sistemática de literatura. Signos do Consumo, São Paulo, v.12, n.1, p 83-93, jan/jun. 2020.

UBC. **Já são 100 mil novas músicas por dia no Spotify**: é hora de chamar o AR?. UBC, 2024. Disponível em: https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/20713/ja-sao-100-mil-novas-musicaspor-dia-no-spotify-e-hora-de-chamar-o-ar. Acesso em: 11 out. 2024.

WATANABE, Giovanni de Carvalho. **A mediação algorítmica do Hip Hop**: as playlists personalizadas do Spotify e a formação de uma identidade mediatizada. São Paulo: USP - ECA, 2021.

# *Cyberbullying* em ecologias conectivas escolares contemporâneas: abordagem interseccional em Santa Catarina [1]

André Dala Possa [2]

A virada do século registrou rápido aumento na taxa de *cyberbullying* e, com isso, agravaram-se os danos a longo prazo causados entre os jovens, suas famílias e comunidades. O cyberbullying, parte de um debate mais amplo de exclusão online, é agora considerado prioridade política em todo o mundo. A COVID-19 revelou e tem reforçado a natureza atópica das ecologias conectivas contemporâneas, surgem preocupações em torno das consequências não intencionais da pandemia e do decurso próprio da digitalização de tudo. Por exemplo, o fechamento de escolas e os *lockdowns* resultaram em adolescentes passando mais tempo conectados. Esse aumento exacerbou o problema, agravou os resultados negativos e colocou a segurança, saúde e bem-estar dos jovens no espaço virtual em maior risco. Dado os amplos impactos na saúde mental e física, essa epidemia oculta precisa de atenção. O campo do *cyberbullying* é caracterizado por inconsistências de definição e falta de fundamentos teóricos assertivos para a topofilia catarinense.

A literatura, em parte, tem individualizado e extraído o *cyberbullying* de seus contextos sociais, culturais e políticos. Mais que isso, a ciência da comunicação ainda se esforça para compreender esse fenômeno nas práticas culturais algorítmicas e colaborar na criação de mecanismos que previnam e combatam comportamentos tecno-sociais nocivos. Dado o contexto inicial e a complexidade do objeto, este estudo classifica-se como pesquisa-ação e sua metodologia combina técnicas qualitativas e quantitativas considerando os pressupostos da cartografia das controvérsias e implementando etapa aplicada pelos princípios da extensão. Pelas características culturais subjetivas do problema, pela interdisciplinaridade do objeto e pelo dinamismo do *lócus*, há constante revisão da literatura – epistemologicamente ratificada nas escolhas metodológicas.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático G - Plataformas de escuta em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutor em Ciência da Comunicação, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC); email andre.possa@ifsc.edu.br.

No campo prático, são promovidas atividades de extensão junto à comunidade escolar para conhecer e analisar o fenômeno do *cyberbullying* netnograficamente, perseguindo impactos macrossociais e atualizados de *ciber-harm*. Investiga-se como atitudes e comportamentos discriminatórios se originam e são mediados pela tecnologia no cotidiano dentro e entre casa e escola e quais as principais implicações interseccionistas do *cyberbullying* em um nível reticular, para além dos indivíduos foco: vítima e agressor.

Para a revisão sistemática da literatura consideraram-se como termos centrais "cyberbullying", "exclusão *online*" e "*ciber-harm*", as bases de dados acadêmicas são diversas, como *Scopus, Web of Science* e *Google Scholar*. Dado o estado da arte, além da pesquisa básica, realizam-se intervenções de pesquisa-ação em escolas selecionadas. Essas intervenções prescrevem participação de três públicos principais: estudantes, educadores e familiares. Os principais objetivos das intervenções são: coleta de dados; sensibilização sobre o problema; e, experiências formativas inovadoras para a conscientização e enfrentamento do *cyberbullying*. Assim, mais que conhecer a realidade própria do estado de Santa Catarina, dá-se profusão a comportamentos digitais mais saudáveis, gerando produtos tecnológicos. Quanto às técnicas de pesquisa, são executadas imersões mistas de coleta de dados para a compreensão das experiências e percepções sobre o problema, tais como: levantamento de dados e redes; análise de Redes Sociais (ARS); análise de documentos; aplicação de formulários eletrônicos; entrevistas semiestruturadas; grupos focais; e, observação participante. No total, são 12 escolas participantes. A definição aplicou recorte geográfico (duas em cada uma das seis mesorregiões do estado) e critério de desempenho escolar (a melhor e a pior escola segundo o Índice de Desempenho Escolar Municipal – IDEB-2021).

Estudar, conceituar regionalmente e criar estratégias de enfrentamento do *cyberbullying* etem sido desafiador porque existem múltiplas origens das atitudes e comportamentos emergindo numa ampla gama de contextos culturais físicos e de plataformas digitais (Carlson e Frazer, 2018). A taxonomia do cyberbullying de Willard (2007) inclui *flames*, assédio, *cyberstalking*, denigração, personificação, truque/exposição e exclusão. O *cyberbullying* pode ocorrer via *e-mail*, mensagens de texto, redes sociais e *sites* de redes, ambiências de jogos virtuais, mensagens instantâneas, páginas da *web* e salas de bate-papo (Kowalski et al., 2014). Alguns centros de pesquisa vêm se dedicando a essa nuance mais ecológica e menos antropocêntrica da relação homem, técnica e

natureza – como o Atopos da USP e o *MIT Connection Science*. As produções recentes de pesquisadores como Di Felice (2013; 2019; 2024), Floridi (2015) e Acotto (2017) denotam valorização dessa perspectiva sob conceitos como ecologias conectivas, abstração de redes complexas e vida *onlife*. Para essa corrente da filosofia da ciência e da técnica, o mundo está se tornando cada vez mais programável e tais mudanças exigem pesquisas profundas que rompam as barreiras disciplinares para oferecer um novo entendimento sobre habitarmos ambientes permeados pelas tecnologias emergentes, como inteligência artificial, automação, *blockchain* e análise de dados – todos interligados, impelem mudanças na sociedade.

A taxa de prevalência de *cyberbullying* entre adolescentes na Europa varia de 20% a 40% (Aboujaoude et al., 2015), e a adolescência é uma fase crucial do desenvolvimento emocional e cognitivo (Ortega et al., 2012). Incidentes de *cyberbullying* aumentaram no mundo desde a pandemia (Das et al., 2020), com registros notáveis em discursos de ódio (L1GHT, 2020). As consequências do uso crescente da Internet incluem condições de medo que impulsionam a discriminação (Devakumar et al., 2020).

O Brasil tem registros de violência extrema aos contextos escolares com origem em fatores ligados a vivências cibernéticas desde 2002. Santa Catarina tem dois casos emblemáticos, em Saudades e Blumenau. Ambos revelam padrões que envolvem influências de comunidades virtuais e da rejeição social dos agressores. Em Saudades, em maio de 2021, um jovem invadiu uma creche, ceifando vidas, enquanto em Blumenau, em abril de 2023, um ataque similar trouxe novamente a dor e o medo à comunidade escolar. Conforme indicativo do GT nacional criado para pensar políticas públicas (Brasil, 2023) os agressores enfrentam graves problemas de inserção social e se voltam para ambientes *online* obscuros onde encontram uma validação e apoio para suas intenções violentas. Essas comunidades glorificam atos de violência, criando um ecossistema que encoraja comportamentos extremos. A rejeição social somada a vida *online* parece atuar como um catalisador, empurrando esses indivíduos para ações drásticas em busca de notoriedade ou vingança contra uma sociedade que percebem como hostil (Andrade, Nascimento & Gonçalves, 2023). Este cenário exige uma abordagem multidisciplinar, combinando segurança digital e inovação nas políticas e práticas educativas inclusivas para prevenir futuras tragédias.

Até maio de 2024, o painel da violência escolar da secretaria de estado da educação catarinense registra 2.920 ocorrências, em 631 escolas, envolvendo 4.234 agressores e 5.862

vítimas. Deste universo, 114 ocorrências estão classificadas segundo fatores ligados ao *bullying* e 26 ao *cyberbullying* (Santa Catarina, 2024). Dado o amplo impacto do fenômeno na saúde mental e física, essa epidemia oculta e multifatorial necessita de atenção.

Explora-se nesta pesquisa em andamento como atitudes e comportamentos discriminatórios são mediados pela tecnologia e examina-se as implicações mais amplas do *cyberbullying*. Para Kowalski et al., 2014, o fenômeno sempre envolve agressão, repetição e desequilíbrio de poder (Olweus, 1993). O *cyberbullying* se distingue pelo anonimato e pela desinibição *online*, que reduzem a empatia e o remorso (Suler, 2004); pode ocorrer a qualquer momento e em qualquer lugar devido à ubiquidade digital (Kowalski et al., 2014). Portanto, um desafio metodológico é não ignorar fatores sistêmicos que impulsionam comportamentos de *bullying* em um mundo hiperconectado, o que resultaria em uma reconceituação incompleta do problema (UNESCO, 2017).

Pesquisas demonstram numerosos resultados negativos do *cyberbullying* para a saúde, comportamento e educação (Nixon, 2014). Os impactos incluem angústia emocional, transtornos psicológicos graves e problemas psicossociais (Devine e Lloyd, 2012; Dempsey et al., 2009; Fredstrom et al., 2011). A ligação entre suicídio e *cyberbullying* é bem estabelecida (Aboujaoude et al., 2015), com impactos significativos no desempenho acadêmico e bem-estar (Beran e Li, 2007).

As nuances entre as experiências de *cyberbullying* e a localização social revelam discriminação no mundo virtual contra minorias étnicas, sexuais e com deficiências (Alhaboby et al., 2019). A interseccionalidade é uma ferramenta analítica que revela sistemas de opressão e privilégio (Collins e Bilge, 2016), destacando como múltiplas identidades sociais influenciam o risco de *cyberbullying* (Bowleg, 2012). Stoll e Block (2015) usaram a interseccionalidade para explicar a relação entre *cyberbullying* e "raça", demonstrando como identidades marginalizadas afetam a vulnerabilidade.

Menos documentados são os problemas psicossomáticos que surgem em conexão com o *cyberbullying* (Nixon, 2014). Preocupações com a saúde física, incluindo problemas de sono, dores de cabeça, perda de apetite, dores de estômago e outros sintomas somáticos, estão positivamente correlacionadas com o *cyberbullying* (Beckman et al., 2012). O envolvimento no *cyberbullying* está associado ao aumento do abuso de substâncias (Goebert et al., 2011); portar armas (Ybarra e

Mitchell, 2007); aumento de problemas comportamentais (Dooley et al., 2012; Ybarra et al., 2007); aumento de atos ilegais, delinquentes ou de violação de regras (Hinduja e Patchin, 2008; Schenk et al., 2013; Ybarra e Mitchell, 2004, 2007); maiores problemas de relacionamento com os pares ou relações sociais mais pobres/faltantes com colegas ou familiares (Devine e Lloyd, 2012); e aumento da agressão relacional, reativa ou física (Schenk et al., 2013).

O declínio no desempenho acadêmico e no bem-estar relacionado à escola como resultado do envolvimento no *cyberbullying* foi documentado por notas decrescentes; aumento de ausências; evasão, concentração prejudicada e sensação de insegurança na escola (Beran e Li, 2007; Katzer et al., 2009; Ybarra et al., 2007). Logo, o *cyberbullying* não é apenas uma questão significativa em termos de saúde mental e física, mas também tem impactos educacionais e comportamentais. A ciência da comunicação, enquanto espaço de produção de conhecimento deve ocupar-se de temas transdisciplinares ao ponto de promover conteúdos educativos mais inclusivos e saudáveis (Possa, 2018; 2023).

Focar exclusivamente no *cyberbullying* pode desviar a atenção de questões mais graves de discriminação, presentes inclusive no convívio dentro e entre casa e escola (Livingstone, 2016). Lumsden e Harmer (2019) propõem 'exclusão *online*' para analisar comportamentos tóxicos e prejudiciais, reconhecendo os impulsionadores discriminatórios do *cyberbullying*.

**Palavras-chave**

*Cyberbullying*; interseccionalidade; ecologias conectivas; educação; comunicação.

**Referências**

Aboujaoude, E., Savage, M. W., Starcevic, V., & Salame, W. O. (2015). **Cyberbullying**: Review of an old problem gone viral. Journal of Adolescent Health, 57(1), 10-18. DOI: 10.1016/j.jadohealth.2015.04.011.

Acotto, C. (2017). **Il mondo ex machina**: Cinque brevi lezioni di filosofia dell'automazione. Milão: Egea.

Alhaboby, Z. A., Barnes, J., Evans, H., & Short, E. (2019). Cyber-victimization of people with chronic conditions and disabilities: A systematic review of scope and impact. **Trauma Violence & Abuse**, 20(3), 398-415. DOI: 10.1177/1524838017717743.

ANDRADE, F.; NASCIMENTO, V.; GONÇALVES, C. Desengajamentos morais na associação entre jogos eletrônicos e o massacre de Suzano. **Revista Educare**. João Pessoa, v. 8, p. 1-36, jan./dez., 2023.

Beech, H. (2020). **The Covid-19 pandemic and online education**: Impact on student online engagement. UNICEF Report.

Beran, T. and Li, Q. (2007), The relationship between cyberbullying and school bullying, **The Journal of Student Wellbeing**, Vol. 1 No. 2, pp. 16–33, DOI: 10.21913/JSW.v1i2.172.

Beckman, L., Hagquist, C. and Hellström, L. (2012), Does the association with psychosomatic health problems differ between cyberbullying and traditional bullying?, **Emotional and Behavioural Difficulties**, Vol. 17 No. 3–4, pp. 421– 434, doi: 10.1080/13632752.2012.704228.

Bowleg, L. (2012). The problem with the phrase women and minorities: Intersectionality—an important theoretical framework for public health. **American Journal of Public Health**, 102(7), 1267-1273.

Bloom, D. E., Cafiero, E. T., Jané-Llopis, E., Abrahams-Gessel, S., Bloom, L. R., Fathima, S., ... & Weiss, J. (2012). The global economic burden of noncommunicable diseases. **World Economic Forum**.

Burns, J., & Gottschalk, F. (2019). Global perspectives on bullying: The role of policies in preventing and addressing cyberbullying. **OECD Publishing**.

BRASIL. Ministério da Educação. Ataques às escolas: relatórios e recomendações para políticas públicas. São Paulo: **Cenpec**, 2023. Disponível em: https://saberesepraticas.cenpec.org.br. Acesso em: 2 fev. 2024.

Carlson, J., & Frazer, J. (2018). Cyberbullying among ethnic minorities: A systematic review of prevalence and risk factors. **Journal of Child & Adolescent Trauma**, 11(1), 37-44.

Collins, P. H., & Bilge, S. (2016). **Intersectionality**. Cambridge: Polity Press.

Das, A., Salam, R. A., Lassi, Z. S., & Bhutta, Z. A. (2020). Impact of cyberbullying on mental health among adolescents during the COVID-19 pandemic: A systematic review. **International Journal of Environmental Research and Public Health**, 17(12), 4447. DOI: 10.3390/ijerph17124447.

Dempsey, A. G., Sulkowski, M. L., Nichols, R., & Storch, E. A. (2009). Differences between peer victimization in cyber and physical contexts and associated psychosocial adjustment in early adolescence. **Psychology in the Schools**, 46(6), 593-602.

Devakumar, D., Shannon, G., Bhopal, S. S., & Abubakar, I. (2020). Racism and discrimination in COVID-19 responses. **The Lancet**, 395(10231), 1194.

Devine, P. G., & Lloyd, B. (2012). Internet bullying: Context and consequences. **Journal of Adolescent Health**, 50(4), 363-364.

Di Felice, Massimo. **Ecologias conectivas**: A qualidade transorgânica das interações nos ambientes-rede. Disponível em: https://www.massimodifelice.net/atopia. Acesso em: 2 jun. 2024.

DI FELICE, Massimo. **Net-ativismo**: Da Ação Social para o Ato Conectivo. São Paulo: Paulus, 2013.

DI FELICE, Massimo. **La cittadinanza digitale**: La crisi dell'idea occidentale di democrazia e la partecipazione nelle reti digitali. Milão: Meltemi, 2019.

Dooley, J.J., Shaw, T. and Cross, D. (2012), The association between the mental health and behavioural problems of students and their reactions to cyber- victimization, **European Journal of Developmental Psychology**, Vol. 9 No. 2, pp. 275–289, DOI: 10.1080/17405629.2011.648425.

FLORIDI, Luciano. **The Onlife Manifesto**: Being Human in a Hyperconnected Era. Cham: Springer Open, 2015. Disponível em: https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-319-04093-6. Acesso em: 4 dez. 2023.

Fredstrom, B. K., Adams, R. E., & Gilman, R. (2011). Electronic and school-based victimization: Unique contexts for adjustment difficulties during adolescence. **Journal of Youth and Adolescence**, 40(4), 405-415.

Galoustian, G. (2020). The impact of COVID-19 on digital communication: Challenges and opportunities. **Journal of Communication**, 70(4), 601-608.

Goebert, D., Else, I., Matsu, C., Chung-Do, J., & Chang, J. Y. (2011). The impact of cyberbullying on substance use and mental health in a multiethnic sample. **Maternal and Child Health Journal**, 15(8), 1282-1286.

Hinduja, S., & Patchin, J. W. (2008). Cyberbullying: An exploratory analysis of factors related to offending and victimization. **Deviant Behavior**, 29(2), 129-156.

INEP. **Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB)**. Brasília, 2024. Disponível em: https://www.gov.br/inep/pt-br/assuntos/avaliacao-e-exames-educacionais/ideb/resultados. Acesso em: 6 maio. 2024.

Katzer, C., Fetchenhauer, D., & Belschak, F. (2009). Cyberbullying: Who are the victims? **Journal of Media Psychology**, 21(1), 25-36.

Kolstrein, A. M., & Jofré, M. (2013). Human rights instruments and the fight against cyberbullying: **A review. Human Rights Quarterly**, 35(3), 569-597.

Kowalski, R. M., Giumetti, G. W., Schroeder, A. N., & Lattanner, M. R. (2014). Bullying in the digital age: A critical review and meta- analysis of cyberbullying research among youth. **Psychological Bulletin**, 140(4), 1073-1137.

KOZINETS, Robert V. **Netnography**: Redefined. 2. ed. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2014.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: EDUFBA, 2012.

LIVINGSTONE, Sonia; SEFTON-GREEN, Julian. **The class**: living and learning in the Digital Age. New York: University Press, 2016. Disponível em: https://eprints.lse.ac.uk/76224/. Acesso em: 12 maio 2024.

Lumsden, K., & Harmer, E. (2019). **Online othering**: Exploring digital violence and discrimination on the web. Cham: Springer.

L1GHT. (2020). The rise of online hate speech during the COVID-19 pandemic. **L1GHT Report**.

Nixon, C. L. (2014). Current perspectives: The impact of cyberbullying on adolescent health. **Adolescent Health, Medicine and Therapeutics**, 5, 143-158. DOI: 10.2147/AHMT.S36456.

Olweus, D. (1993). **Bullying at school**: What we know and what we can do. Cambridge: Blackwell.

Ortega, R., Elipe, P., Mora-Merchán, J. A., Genta, M. L., Brighi, A., Guarini, A., ... & Tippett, N. (2012). The emotional impact of bullying and cyberbullying on victims: A European cross-national study. **Aggressive Behavior**, 38(5), 342-356.

RIFKIN, Jeremy. **A terceira revolução industrial**. São Paulo: M. Books, 2011.

Thiollent, M. (2022). **Metodologia da Pesquisa-Ação**. São Paulo: Cortez.

UNESCO. (2017). School violence and bullying: Global status report. **UNESCO Publishing**.

UNICEF. Children at increased risk of harm online during global COVID-19 pandemic. **Press release**, 14 April 2020. Disponível em: https://www.unicef.org/press-releases/children-increased-risk-harm-online-during-global-covid-19-pandemic.

Pingault, J.-B. and Schoeler, T. (2017), Assessing the consequences of cyberbullying on mental health, **Nature Human Behaviour**, Vol. 1 No. 11, pp. 775–777, DOI: 10.1038/s41562-017-0209-z.

POSSA, André Dala. Interação comunicacional de estudantes do ensino médio: netnografia para compreensão da nova ecologia cognitiva. 2018. **Tese** (Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. DOI:10.11606/T.27.2019.tde-17042019-152141. Acesso em: 2024-05-14.

POSSA, André Dala. **Vidas digitais**: guiando crianças e adolescentes no mundo das tecnologias inteligentes. 1. ed. São Paulo: Cidig, 2023. ISBN 978-6598128807.

SANTA CATARINA. Secretaria de Estado da Educação. **Educação na palma da mão**. Disponível em: https://www.sed.sc.gov.br/educacao-na-palma-da-mao/. Acesso em: 1 jun. 2024.

Schenk, A. M., Fremouw, W. J., & Keelan, C. M. (2013). Characteristics of college cyberbullies. **Computers in Human Behavior**, 29(6), 2320-2327.

Suler, J. (2004). The online disinhibition effect. Cyberpsychology & Behavior, 7(3), 321-326.

Sittichai, R., Smith, P. K., Steffgen, G., & Chonchaiya, W. (2018). Prevention of cyberbullying: A review of technological solutions. **Aggression and Violent Behavior**, 40, 16-25. DOI: 10.1016/j.avb.2018.03.003.

Stoll, L.C. and Block, R. (2015), Intersectionality and cyberbullying: A study of cybervictimization in a Midwestern high school, **Computers in Human Behavior**, Vol. 52, pp. 387–397, DOI: 10.1016/j.chb.2015.06.010.

Willard, Nancy E. **Cyberbullying and cyberthreats:** Responding to the challenge of online social

aggression, threats, and distress. Research press, 2007.

Ybarra, M.L. and Mitchell, K.J. (2007), Prevalence and frequency of Internet harassment instigation: implications for adolescent health. **The Journal of Adolescent Health**, Vol. 41 No. 2, pp. 189–195, DOI: 10.1016/j.jadohealth.2007.03.005.

# Design, tecnologia e sustentabilidade: um estudo de caso Shellmet[1]

João Gabriel Danesi Morisso[2]
Marcelo Gitirana Gomes Ferreira [3]

**Resumo expandido**

O colapso climático é uma das maiores ameaças enfrentadas pela humanidade no século XXI. O aumento das temperaturas globais, a acidificação dos oceanos, o derretimento das calotas polares e a intensificação de eventos climáticos extremos são apenas algumas das consequências desse fenômeno, que resulta em graves impactos sociais, econômicos e ambientais (*IPCC, 2021*). As enchentes históricas que atingiram o sul do Brasil, em especial a cidade de Porto Alegre em maio de 2024[4], são um exemplo claro desse cenário. A cidade viveu as piores enchentes de sua história, resultando em mortes, deslocamento de famílias, destruição de infraestrutura e perdas econômicas consideráveis. Essa situação coloca em xeque as escolhas que temos feito enquanto sociedade, questionando o desenvolvimento urbano e as práticas de design e produção que não consideram adequadamente o impacto ambiental e suas consequências climáticas. Tais eventos demandam uma reflexão urgente sobre a necessidade de práticas que reduzam o impacto no meio ambiente e promovam soluções sustentáveis.

Neste contexto, o Design e seus desdobramentos emergem como ferramenta essencial para enfrentar os desafios da sustentabilidade e mitigar os impactos ambientais. O design não se restringe à estética ou à funcionalidade dos produtos, mas abrange um papel mais amplo, sendo um ator na construção de soluções inovadoras que consideram todo o ciclo de vida dos materiais e produtos. O conceito de design sustentável, que ganha cada vez mais força, é fundamentado na

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático – Tecnologias e políticas cidadãs em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Doutorando, PPG Design UDESC, joao.morisso@gmail.com
[3] Prof. Doutor, UDESC, marcelo.gitirana@gmail.com
[4] https://www.bbc.com/portuguese/articles/c3gg3xgzl3wo. Acessado em 10 de outubro de 2024.

premissa de que os designers têm a responsabilidade de criar soluções que minimizem o impacto ambiental, promovam a reutilização de materiais e incentivem práticas de economia circular (PAPANEK, 1971; PORTO, 2011; NISHIMURA, MERINO, MERINO, 2020).

Ao aprofundar a discussão sobre a crise de insustentabilidade, torna-se necessário definir cuidadosamente os elementos constitutivos dessa problemática. Segundo o teórico Philippe d'Anjou (2017), a insustentabilidade é uma condição que vai além da degradação ambiental, abrangendo também uma noção de economia baseada no crescimento perpétuo, a destruição de tradições e sistemas de crenças, e o rompimento do tecido social.

Para ele, a insustentabilidade surge inerente ao sistema e nega o futuro, destruindo tudo o que sustenta a vida humana e outras formas de vida. Ela reflete uma abordagem desenfreada do uso dos recursos naturais e a transformação da cultura em uma mercadoria, promovendo o interesse individual em detrimento da coletividade (D'ANJOU, 2017). Nesse sentido, a insustentabilidade é um fenômeno político por excelência, mas que, de acordo com o autor, é frequentemente subestimado e pouco priorizado nos debates institucionais.

Neste artigo, exploraremos o papel do design no enfrentamento dessas crises a partir de um estudo de caso da Koushi Chemical Industry Co. uma empresa japonesa que traz inovação no desenvolvimento de material transformando conchas de vieira descartadas. O enorme descarte de conchas de vieira torna-se, no longo prazo, prejudicial ao meio ambiente, e a utilização das conchas na produção de produtos gera um desenvolvimento mais sustentável. Através dessa análise, discutiremos como o design pode atuar como um agente de transformação em um contexto de colapso ambiental e como ele pode contribuir para a construção de um futuro mais sustentável.

O design para a sustentabilidade tem evoluído para abraçar uma abordagem holística, que integra considerações ambientais, sociais e econômicas em cada etapa do processo de criação. Essa abordagem reflete uma mudança significativa nas responsabilidades do designer, que agora precisa equilibrar inovação com os princípios da sustentabilidade. Conforme destacado por Vezzoli e Manzini (2008), essa transformação envolve quatro eixos principais: seleção de recursos com baixo impacto ambiental, design de produtos com baixo impacto, design de sistemas ecoeficientes e design voltado para a equidade e coesão social. Cada um desses eixos revela como o design pode ser um motor de mudança no enfrentamento das crises ambientais.

Iniciando pela **seleção de recursos com baixo impacto ambiental** onde a escolha dos materiais é um dos primeiros e mais críticos passos no desenvolvimento de um produto sustentável. Optar por recursos que causem menor dano ao ambiente, como matérias-primas renováveis, recicláveis ou de fácil decomposição, é fundamental para minimizar a pegada ecológica de novos produtos. No caso do estudo de conchas de vieira no Japão, a empresa conseguiu transformar o que antes era um resíduo prejudicial ao solo em um material robusto para a fabricação de capacetes. Este exemplo ilustra como a inovação tecnológica pode transformar a gestão de resíduos em uma estratégia central para o design sustentável, reduzindo o uso de matérias-primas virgens e evitando o acúmulo de poluentes no ecossistema.

Já o eixo de **Design de Produtos com baixo impacto ambiental** tem como foco criar produtos que utilizem menos energia e recursos ao longo de seu ciclo de vida. Isso inclui considerar não apenas a produção, mas também o uso e descarte dos produtos. Produtos modulares, fáceis de desmontar e reciclar, ou que tenham uma vida útil prolongada, são essenciais para reduzir o consumo desenfreado. O design de capacetes a partir das conchas de vieira exemplifica este princípio, ao substituir materiais não renováveis por um recurso anteriormente desperdiçado. O resultado é um produto que combina alta performance com impacto ambiental reduzido, demonstrando como a consideração do ciclo de vida completo pode levar a soluções mais sustentáveis. Os capacetes descartados podem ser reciclados e inseridos na produção de novos capacetes.

Que nos leva ao terceiro eixo, o **Design de Sistemas para a Ecoeficiência**, onde mais do que produtos individuais, o pensamento sistêmico é crucial para maximizar a eficiência ecológica. Isso implica na criação de sistemas de produção e distribuição que sejam otimizados para minimizar o desperdício, o uso de energia e as emissões de carbono. A economia circular, por exemplo, promove a ideia de que os produtos devem ser pensados para serem reutilizados ou reprocessados ao fim de sua vida útil. No caso da Koushi Chemical, o processo de transformar conchas de vieira em capacetes reflete essa lógica, onde um resíduo local é reintroduzido na cadeia de produção como um recurso valioso. Esta abordagem ecoeficiente contribui para uma economia regional mais resiliente e menos dependente de matérias-primas externas.

De um modo mais holístico, o **Design para Equidade e Coesão Social** vai além das dimensões ambientais e tecnológicas, atendendo a questões sociais, promovendo a equidade e a

coesão dentro das comunidades. A sustentabilidade não se trata apenas de minimizar o impacto ambiental, mas também de garantir que as soluções projetadas sejam inclusivas, acessíveis e promovam o bem-estar das pessoas envolvidas. Ao reaproveitar um resíduo local, a empresa não apenas beneficia o meio ambiente, mas também fortalece a economia da comunidade de pescadores, que enfrenta desafios econômicos.

A partir destes eixos observamos o estudo de caso da Koushi Chemical Industry Co., uma empresa japonesa, que desenvolveu um produto inovador chamado *Shellmet*, um capacete de segurança fabricado a partir de conchas de vieira descartadas. Essa inovação nasceu como resposta ao enorme volume de resíduos gerados pela indústria pesqueira da região de Hokkaido, onde a pesca da vieira é uma das atividades econômicas mais importantes. Após a extração do molusco, as conchas, que são ricas em cálcio e extremamente duras, costumavam ser descartadas de forma inadequada, gerando impactos negativos no solo e na biodiversidade local. Com o desenvolvimento de uma tecnologia que permite o processamento dessas conchas em um material resistente, a Koushi Chemical transformou um problema ambiental em uma solução inovadora e sustentável.

O *Shellmet* não apenas resolve uma questão ambiental ao reduzir o volume de resíduos, mas também oferece uma alternativa sustentável ao uso de materiais plásticos convencionais na produção de capacetes. O material resultante da reciclagem das conchas é chamado de *Shellstic*, uma combinação de conchas de vieira e plástico reciclado, o que confere ao capacete alta durabilidade e resistência. Além de ser uma solução viável para a proteção pessoal, o *Shellmet* reforça a importância do design circular e da economia local, ao integrar resíduos em um ciclo produtivo que beneficia tanto o meio ambiente quanto as comunidades pesqueiras que dependem da pesca de vieiras.

Assim o artigo se desenvolve com a discussão do papel do design para a sustentabilidade e sua necessidade de uma abordagem multifacetada que vai além da criação de produtos com baixo impacto ambiental. É necessário um pensamento sistêmico, orientado para a inovação e para o bem-estar social, promovendo a coesão e a equidade nas comunidades impactadas. Este tipo de design, ao invés de contribuir para a insustentabilidade e o colapso climático, tem o potencial de construir soluções duradouras e transformadoras, que não apenas minimizam os danos, mas regeneram ecossistemas e revitalizam economias locais.

**Palavras-chave**

Design; Sustentabilidade; Tecnologia; Design ecológico; Desenvolvimento Sustentável.

**Referências**

D'ANJOU, Philippe. *Ethical Design Intelligence: The Virtuous Designer*. London: Routledge, 2017.

IPCC. *Climate Change 2021: The Physical Science Basis*. 2021. Disponível em: https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg1/

NISHIMURA, Maicon Douglas Livramento; MERINO, Giselle Schmidt Alves Díaz; MERINO, Eugenio Andrés Díaz. Desenvolvimento sustentável, inovação e gestão de design: uma reflexão multidisciplinar para o desenvolvimento social sustentável. **DAPesquisa**, v. 15, p. 01–19, 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15773>. Acesso em: 18 out. 2024.

PAPANEK, Victor. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. New York: Pantheon Books, 1971.

PORTO, Renata Gastal. Inovação através do design: princípios sistêmicos do pensamento projetual. **Design e Tecnologia**, v. 2, n. 03, p. 54, 2011. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/det/index.php/det/article/view/57>. Acesso em: 18 out. 2024.

VEZZOLI, Carlo; MANZINI, Ezio. *Design for Environmental Sustainability*. London: Springer, 2008.

# Empoderamento digital: a importância da mídia negra na construção de identidades, significações e representatividade[1]

Adriano Batista Rodrigues [2]

## Resumo expandido

A presente proposta de **Resumo Expandido em Painel Temático Comunicação digital, consumo e comportamentos em rede** busca mostrar a importância e relevância da mídia negra no ambiente digital. Queremos discutir como as vozes, as ideias e os ideais depositados em plataformas digitais podem ser refletidos por meio dessas mídias, ajudando a trazer empoderamento da comunidade negra. As mídias negras que buscaremos pesquisar é a Revista Afirmativa, a Agência de Notícias Alma Preta e o Blog Negro Nicolau. O trabalho será organizado em três partes: primeiramente, contextualizaremos a história e importância da mídia negra, depois buscaremos entender o conceito de mídia digital e, a inserção da mídia negra neste ambiente e por fim, queremos entender a relevância que a mídia negra tem na criação de identidades, significações e representatividade para comunidade negra.

[1] Trabalho apresentado no Comunicação digital, consumo e comportamentos em rede do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Professor de graduação nos cursos de Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Jornalismo e Rádio, TV e Internet na Faculdade Cásper Líbero, Professor de Pós-graduação no curso de arquitetura da informação: design de interação digital da UNIFAI - Centro universitário Assunção, Doutorando em Comunicação e Práticas do Consumo pelo PPGCOM-ESPM, membro do grupo de Pesquisa Juvenália (ESPM), Influcom (USP) e bolsista CAPES Integral. E-mail: abrodrigues@casperlibero.edu.br

Por meio desta proposta, buscaremos discutir a importância da mídia negra para a comunidade negra. Acreditamos que a existências de inúmeras mídias negras, possam ajudar no empoderamento, na criação de significados e representatividade para a comunidade negra, pois os negros podem se ver incluídos no contexto midiático, criar suas próprias narrativas, serem vistos e suas vozes podem ser ouvidas por meios dessas publicações.

Abordar o tema da mídia negra nos ajuda a abrir discussões importantes e trazer visibilidade que ela merece, pois sabemos que o contrário da visibilidade é o apagamento e trazer este assunto para o campo acadêmico, faz com que notícias e pautas da negritude não fiquem escondidas, invisibilizada ou vagando.

Escolhemos como objetos de estudo para este artigo, a Revista Afirmativa, a Agência de Notícia Alma Preta e o Blog Negro Nicolau. Essas mídias foram selecionadas como *corpus* de estudo baseando-se na destacada inclusão que receberam na publicação `Mapeamento da Mídia Negra no Brasil" do FOPIR - Fórum Permanente pela Igualdade Racial.

Nossos objetivos neste texto é discutir que a mídia negra possa ajudar na criação de significados e representatividade para o povo negro, pois segundo o Censo de 2022 do IBGE, 20,6 milhões (10,2%) de brasileiro se declaram pretas. Acreditamos também que trazer para a discussão a mídia negra faz com que conheçamos mídias importantes para a comunidade negra brasileira.

Este resumo expandido faz parte dos meus estudos da minha tese de doutoramento, na qual pesquiso sobre a visibilidade da mídia negra em ambiente digital. Para esta proposta, buscaremos analisar três tipos de mídia: a Agência de Notícia Alma Preta, a Revista Afirmativa e o Blog Negro Nicolau. A escolha dessas mídias, além das já ditas, busca preencher lacunas na literatura acadêmica ao focar especificamente a mídia negra e faz parte também do meu estudo e aprofundamento da minha racialidade.

A escolha da mídia negra como objeto de estudo decorre não apenas de sua relevância social e cultural, especialmente em um país como o Brasil, onde a população negra representa

uma parcela significativa da sociedade, mas também de sua importância na promoção de uma maior inclusão e diversidade nos meios de comunicação digital. O objetivo é contribuir academicamente para o debate.

Para esta discussão, dividiremos esta proposta, por meio deste resumo expandido em três partes. Na primeira parte, abordaremos a história da mídia negra, onde veremos que muitas publicações foram implementadas por meio da história. Começaremos a mostrar a história a partir do século XIX, por meio da pesquisa de dissertação realizada pela jornalista e historiadora Ana Flávia Magalhães. Depois mostramos as publicações negras do século XX, fontes extraídas da matéria publicada no site da Agência Brasil e por fim, mostramos a mídia negra no século XXI, onde apresentamos nossos objetos de pesquisa.

A segunda parte, pretendemos fazer o levantamento histórico da mídia negra, onde passearemos pela mídia negra em ambiente digital. Aqui mostraremos as teorias e características que ajudam a definir a mídia digital, mostraremos as caraterísticas da revista digital, do portal de notícia e do *blog*, apresentando suas tecnologias e plataformas publicadoras, suas diferenças e semelhanças, tanto na forma de produzir como nas formatos tecnológicos.

Na terceira e última parte desta proposta, discutiremos a importância da mídia negra no contexto do digital, procuraremos destacar como essas mídias são essenciais para ajudar na ampliação das vozes da comunidade negra em geral, pois sua existência desafiam, quebram estereótipos e ajudam a promover suas narrativas. Abordamos também a questão da presença das mídias negras na internet, permitindo que as vozes da comunidade negra alcancem um público mais amplo, reforçando a necessidade de visibilidade e propagação, para garantir influência e a presença que podem adquirir. Por fim, falamos que as mídias negras desempenham um papel importante na construção de identidade, significados e representatividade, ao mesmo tempo que desafiam a estrutura de poder, contribuindo para uma compreensão mais autêntica e diversificada das experiências negras.

Para estruturar a pesquisa, utilizamos autores renomados e consagrados. Reunimos os autores em grupos  e por assuntos. Ana Flávia Magalhães Pinto aborda o tema sobre a história da

mídia negra, Mikhail Bakhtin e Iúri Lotman nos ajudam a ver como a mídia negra ajuda na construção de significados, Stuart Hall, Ecléa Bosi, Silvio Almeida, Sueli Carneiro e bell hooks, ajudam a entender questões de racismo, representatividade e estereótipos. Por fim, os autores Luís Mauro de Sá Martino, Poliana Ferrari, Carolina Terra, Henry Jenkins, Joshua Green e Sanm Ford, nos ajudam a entender e conceituar a mídia digital e as tecnologias que giram em torno.

Nosso objetivo com esta proposta é discutir a importância da mídia negra em ambiente digital, na busca pela construção de identidade, significação e representatividade para a comunidade negra do Brasil. A análise das mídias estudadas - Revista Afirmativa, Agência de Notícia Alma Preta (em forma de portal no notícia) e o Blog Negro Nicolau - nos mostrou que essas plataformas não apenas ajudam a ampliar as vozes e narrativas negras, mas também, desempenharam um papel crucial na desconstrução de estereótipos, na criação de imagem positiva do negro e na promoção de novas perspectivas culturais.

A presença da mídia negra em ambiente digital permite que a comunidade negra exerça controle sobre suas narrativas, desafiando as representações hegemônicas perpetradas na grande mídia, onde na maioria dos casos trazem estigmas e discriminação para a imagem do povo negro. A existência da mídia digital proporciona um espaço de diálogos e intercâmbios culturais, ajudando no fortalecimento da imagem, da memória coletiva e da identidade cultural da população negra.

Além de promover conteúdos que refletem as experiências, os desafios e triunfos da comunidade negra, essas mídias contribuem para as questões de visibilidade e valorização das identidades negras. Eles desempenham um papel importante na luta contra o racismo estrutural e o epistemicídio, reafirmando a autonomia e a subjetividade da população negra.

Acreditamos que a mídia negra digital não é apenas uma ferramenta poderosa de comunicação, mas também, um forte instrumento de empoderamento e transformações sociais. Ela possibilita a criação de significados autênticos e representações positivas, essenciais para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva. O avanço das pautas negras, o avanço das novas tecnologias, as estratégias de visibilidade na propagação das narrativas negras em

ambiente digital, ajuda no fortalecimento e presença da mídia negra, onde ela surge como força significativa na promoção da dignidade, identidade e representatividade da comunidade negra.

Para fecharmos, é preciso lembrar que estudar a mídia negra não é só uma questão de estudos acadêmicos, que serão discutidos apenas em ambientes acadêmicos, pois pretendo pensar e teorizar essa discussão na academia, mas buscaremos uma possível implementação futura das metodologias, das tecnologias e dos processos que discutirei e apresentarei na minha futura pesquisa de doutorado.

**Palavras-chave**

Mídia negra; Mídia digital; Representatividade; Empoderamento

**Referências**

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem.** São Paulo: Hucitec, 1988.

BORGES, R.; SILVA, R. C. (org.). **O papel das mídias negras na implosão de imaginários.** In: Mapeamento da mídia negra no Brasil. Fórum Permanente Pela Igualdade Racial (Fopir), 2020. Disponível em: https://bit.ly/46vm5x5. Acesso em: 07 jun. 2024.

BOSI, Eclea. **A opinião e o estereótipo.** Contexto. São Paulo: Hucitec, n.2. mar. 1977

CARNEIRO, **Sueli. Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser.** Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

FERRARI, Pollyana. **Jornalismo digital.** São Paulo: Editora Contexto, 2014

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** São Paulo: Loyola, 1996.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016.

hooks, bell. **Olhares Negros. Raça e Representação.** São Paulo: Editora Elefante, 2019.b

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. São Paulo: LEPH, 2014

LOTMAN, Iúri. **La semiosfera vol.1.** Madrid: Cátedra, 1999.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das Mídias Digitais: Linguagens, ambientes e redes.** Petrópolis, RJ. Vozes, 2014

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **De pele escura e tinta preta: a imprensa negra do século XIX (1833-1899).** 2006. 197 f. Dissertação (Mestrado em História) - UnB, Brasília, 2006.

TERRA, Carolina Frazon. **Blogs corporativos como estratégia de comunicação.** RP em Revista, n° 1, julho de 2006. Disponível em: http://www.rpbahia.com.br/revista/blogs_corporativos_como_estrategia_de_comunicacao.pdf. Acesso em 10/04/2024.

# Entre a dor e a notícia: os critérios de noticiabilidade no TikTok durante a tragédia das enchentes do Rio Grande do Sul[1]

Lara de Souza Hinkel[2]

**Resumo expandido**

Com enfoque na rede social chinesa TikTok, este trabalho tem o objetivo de verificar quais critérios de noticiabilidade foram aplicados nos conteúdos relacionados à cobertura da tragédia das enchentes que devastaram o estado do Rio Grande do Sul, iniciadas em 27 de abril de 2024. Esse cenário desafiador levanta questionamentos sobre a influência do jornalismo plataformizado nos critérios de noticiabilidade, contextualizado por Nielsen e Ganter (apud MATTOS, 2021, p.1) ”fenômeno global que cria novas dependências de mercado e conteúdo na relação entre mídias jornalísticos e plataformas de redes sociais”.

Assim, busca-se compreender quais critérios são mais relevantes para publicação nesta plataforma de vídeos curtos, principalmente em uma situação de crise tão profunda. O desafio envolve a capacidade do jornalismo de equilibrar a relevância das informações com o consumo massivo de entretenimento que domina as redes sociais, apontando para um potencial descaso pela notícia.

Considerada a maior enchente que o estado já viveu, em apenas um mês, 172 pessoas tiveram as vidas roubadas e mais de 629 mil perderam as casas, de acordo com a Defesa Civil. Um cenário de destruição, de calamidade pública e uma população inteira lutando para recomeçar trouxe

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C - Comunicação social, consumo e comportamentos em rede do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2]Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, PPGJOR/UFSC. E-mail: larasouzahinkel@gmail.com

comoção nacional e internacionalmente, publicada até mesmo em grande veículos internacionais, como o norte-americano The New York Times, o argentino Clarín e o francês Le Monde. O mundo inteiro assistiu a lamentável situação. O que iniciou-se com chuvas fortes em Santa Cruz do Sul, estendeu-se por mais de dez dias, sobrecarregando assim as bacias dos rios Taquari, Caí, Pardo, Gravataí, Sinos e Jacuí, que consequentemente, transbordaram. Como são interligadas, a água das bacias chegou ao Guaíba, em Porto Alegre, atingindo diversos pontos do município, como a rodoviária, o Mercado Público e o aeroporto.. Era o início da tragédia, com registro de mortes, de destruição e o Estado em alerta.

Em cenários de calamidade pública, o papel do jornalismo se demonstra ainda mais crucial e essencial, especialmente em contextos marcados pela circulação de desinformação. Informar a população sobre os desdobramentos da crise é fundamental para que as pessoas tenham acesso às orientações de segurança.

Por conta desse cenário e da popularização de redes sociais como TikTok, este estudo se justifica pela necessidade de compreender o papel adaptativo do jornalismo nas plataformas digitais, com especial enfoque em redes sociais voltadas ao entretenimento, como o TikTok. Garantir que notícias precisas cheguem ao público de forma rápida e acessível, superando o desafio de captar a atenção do usuário em meio a conteúdos de entretenimento, constitui um dos grandes desafios do jornalismo digital contemporâneo. Dados recentes de pesquisas do Instituto Reuters e da Universidade de Oxford reforçam a tendência de desinteresse do público por notícias, o que intensifica a busca constante pela atenção do usuário em um ambiente onde o entretenimento é dominante.

Para discorrer sobre a questão, recorre-se ao conceito de valor-notícia, empregado por Wolf (1987): “os valores-notícia de seleção referem-se aos critérios que os jornalistas utilizam na seleção dos acontecimentos, isto é, na decisão de escolher um acontecimento como candidato à sua transformação em notícia e esquecer outro acontecimento.” (TRAQUINA, 2005, p. 75).

Além do conceito de valor-notícia e os critérios de noticiabilidade estabelecidos por Traquina, ainda, parte-se de um levantamento bibliográfico para enriquecer o debate com autores como Harcup e O'Neill (2017) e Philipps (2012), além de autores que debatem sobre Jornalismo e redes sociais, como Bossio (2017), Bell e Owen (2017) e Vázquez-Herrero et al (2020).

Devido às práticas jornalísticas atuais, à velocidade da informação por conta da internet e a presença das redes sociais, os critérios de noticiabilidade sofreram mutações. Por conta disso, recorre-se também ao argumento de Brighton e Foy (2007), que afirmam que embora "ainda haja um lugar para uma matriz que estabeleça as variáveis" (3), os tempos e a mídia mudaram desde a década de 1960, principalmente com o meio digital, "o que levou-se a criar seu próprio conjunto de fatores a serem levados em consideração ao selecionar (e analisar) notícias no século XXI: Relevância; Atualidade; Composição; Expectativa; Incomum; Que vale a pena; e influências externas (HARCUP; O'NEILL, 2017, p.2). Ainda, os autores levantaram um outro critério de noticiabilidade, agora com a plataformização: o compartilhamento, ou seja, as histórias que teriam espaço para serem compartilhadas nas redes sociais.

Phillips (2012) afirma que o principal papel desempenhado pela maior parte da audiência online parece ser compartilhar e disseminar notícias em plataformas de mídia social (Phillips 2012, p. 675). Ainda, em um dos primeiros estudos sobre TikTok, Vázquez-Herrero et al mostraram os propósitos da plataforma, como "informar, posicionar sua marca e adaptar-se à lógica da plataforma, em novas aproximações do jornalismo para as gerações mais jovens (Vázquez-Herrero et al, 2020, p. 1)".

Ainda, Bossio (2017) afirma que "a prática jornalística profissional para os ambientes das redes sociais também desafiou as organizações noticiosas tradicionais e a constituição geral do jornalismo como uma instituição profissional". Dessa forma, valores como objetividade, verificação e autonomia profissional estão se adaptando às práticas jornalísticas, de modo que "a maior mudança na prática jornalística é, na verdade, a compreensão institucional mais ampla do

próprio jornalismo, de uma autoridade autônoma para uma parte interessada importante, mas ainda assim colaborativa, na criação das notícias" (Bossio, 2017, p. 24).

Além da bibliografia, a ferramenta metodológica utilizada no trabalho será a análise de conteúdo, que envolve o texto verbal e o audiovisual, pretendendo explicitar de que modo os perfis consultados utilizam os critérios de noticiabilidade. Além disso, para uma maior precisão do exame proposto, estabeleceu-se um corpus no qual pudessem estar contemplados quinze postagens ao todo, sendo cinco de um perfil nativo digital, cinco de um perfil de legado e cinco de um perfil de veículo local. Os mesmos foram definidos a partir de uma pesquisa exploratória na rede social, limitada a veículos brasileiros, e que contemplou apenas o período de maio de 2024, mês em que intensificou as chuvas no RS, os olhares sobre a tragédia e a cobertura jornalística. Em primeiro momento, a análise exploratória contemplou mais de 1.000 postagens, somada aos três veículos. Por conta da numerosa quantidade de conteúdos, a pesquisa delimitou-se a analisar apenas quinze postagens na plataforma para uma maior e mais detalhada compreensão.

Dessa forma, foram escolhidos os perfis de TikTok do G1, por ser um nativo digital, com 3,3 milhões de seguidores; o da Folha de São Paulo, por ser um dos maiores jornais em circulação do país, com mais de 615 mil seguidores; e o GZH, veículo tradicional no Rio Grande do Sul, com 93,9 mil seguidores.

Além da análise e de apresentar autores que tratam sobre os critérios de noticiabilidade, o presente trabalho traz outra preocupação dos veículos de comunicação ao publicarem uma notícia no TikTok, como o algoritmo. Para isso, recorre-se ao estudo de Coddington e Lewis (2023), que afirmam que o TikTok tem se mostrado bastante hostil em relação às notícias. A plataforma "remove links que os editores poderiam usar para tirar os usuários do aplicativo, faz pouco para rotular as notícias ou ajudar os usuários a avaliar sua credibilidade e oferece poucos incentivos financeiros aos editores de notícias (embora observe algumas exceções)".

(Coddington e Lewis, 2023, s/p.) Outros desafios dos perfis jornalísticos de criarem conteúdos para as redes sociais, também são demonstrados neste presente, especialmente em meio a uma tragédia, como a desinformação e as notícias falsas.

Apesar do algoritmo ser levado em consideração para as postagens, Van Dijk et al (2018, p.66) sustentam que "a personalização de conteúdo não deve ser atribuída somente ao algoritmo das plataformas ou às preferências do usuário, e sim a uma conexão entre plataformas, usuários e organizações de notícias". Dessa forma, não é só o algoritmo o responsável pelo consumo de notícias, e sim, um conjunto entre as plataformas, aos usuários e aos veículos de comunicação. Apesar da responsabilidade para a propagação de informação não ser apenas do veículo, ainda observa-se a preocupação dos veículos de comunicação no combate à desinformação, enfatizando a importância de um jornalismo de qualidade. Ainda, reafirma o papel essencial do Jornalismo em humanizar a tragédia, dando voz às vítimas e às comunidades afetadas, além de cobrar respostas às autoridades. A cobertura responsável não apenas informa, mas também mobiliza recursos e ações para mitigar os impactos da catástrofe, reafirmando o compromisso da imprensa com a sociedade, seja no jornal impresso, na televisão, no rádio ou nas plataformas, como TikTok.

**Palavras-chave**

Tragédias climáticas; Jornalismo e redes sociais; Jornalismo e TikTok

**Referências**

BOSIO, Diana. **Journalism and Social Media.** Practitioners, Organisations and Institutions. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2017.

CODDINGTON, M., LEWIS, S. The news will not find you on TikTok. Nieman Lab. 2023. Disponível em: https://www.niemanlab.org/2023/10/the-news-will-not-find-you-on-tiktok/ Acesso em 07 de outubro de 2024.

HARCUP, T.; O'NEILL, D. What is News? Galtung and Ruge revisited (again). Journalism Studies, v. 18, n. 12, p. 1470-1488, 2017.

MATTOS, Fabrício de. Plataformização da notícias e consumo de informação: tendências do jornalismo em um novo ambiente informacional. In: ANAIS DO 19º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2021, Brasília. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: https://proceedings.science/encontros-sbpjor/sbpjor-2021/trabalhos/plataformizacao-da-noticias-e-consumo-de-informacao-tendencias-do-jornalismo-em?lang=pt-br Acesso em 29 de outubro de 2024.

PHILLIPS, A. Sociability, Speed and Quality in the Changing News Environment. Journalism Practice, n. 6, p. 669-679, 2012.

TRAQUINA, Nelson. Teorias do jornalismo: a tribo jornalística / uma comunidade interpretativa internacional. 2.ed. Florianópolis: Insular, 2008.

VAN DIJCK, J.,POELL, T.,DE WALL, M. **The Platform Society**. Public values in a connective world. New York: Oxford University Press, 2018.

VÁZQUEZ-HERRERO, J., NEGREIRA-REY, M., LÓPEZ-GARCÍA, X. Let's dance the news! How the news media are adapting to the logic of TikTok. Journalism, vol. 23, issue 8, p-p 1717 - 1735, 2020. https://doi.org/10.1177/1464884920969092 Acesso em: 10 de outubro de 2024.

WOLF, Mauro. Teorias da comunicação de massa. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

# Ética, tecnologia e desafios contemporâneos: reflexões sobre inteligência artificial, globalização e desinformação[1]

Ana Tázia Patricio de Melo Cardoso[2]
Francisco Jadson Silva Maia [3]
Eloisa Joseane da Cunha Klein [4]
Luciane Borges Mancilha [5]

## Introdução

A proposta deste painel reúne três textos que convergem para um debate sobre as implicações éticas, políticas e sociais da tecnologia no contexto contemporâneo, com foco na inteligência artificial (IA), na globalização e nas plataformas digitais. O primeiro texto aborda a responsabilidade no uso da IA. Explora-se a necessidade de uma ética robusta para a construção da IA, capaz de mitigar seus riscos, como a ampliação das desigualdades sociais e o controle corporativo, elementos identificados por Achille Mbembe. O segundo texto insere-se na discussão da tecnociência e globalização, destacando os desafios éticos impostos pela fusão de ciência e tecnologia e a necessidade urgente de regulamentação da IA, como proposto por Coeckelbergh. Ele questiona, à luz das contribuições de Morin e Bauman, como a IA se insere nas dinâmicas de poder e mobilidade geradas pela globalização e o papel da tecnociência na formação de um futuro sustentável e justo. O terceiro texto foca na construção de sentido das informações no TikTok, com especial atenção à desinformação e às narrativas digitais, utilizando uma abordagem etnometodológica para entender como os usuários, processam informações e como as plataformas digitais podem moldar crenças e opiniões, perpetuando manipulações e divisões sociais.

Juntas, essas discussões buscam problematizar a relação entre ética, política e tecnologia, oferecendo uma reflexão crítica sobre a sustentabilidade do desenvolvimento tecnológico e as possíveis formas de mitigação dos riscos da IA, da desinformação e das desigualdades geradas pela globalização. O painel se propõe a apresentar e discutir metodologias, teorias e abordagens interdisciplinares, com o objetivo de propor soluções para uma convivência mais equilibrada e ética com as tecnologias emergentes na sociedade contemporânea.

## Responsabilidade, inimizade e o uso da tecnologia: reflexões sobre ética e política na contemporaneidade

Observamos o esforço descontrolado do poder do capital buscando cada vez mais lucro e abrir mercados em detrimento do processo cruel e voraz de destruição das espécies e seres, de forma irreversível. Tudo isso vem crescendo a partir do instante em que os mercados bolsistas

1 Trabalho apresentado como proposição de mesa coordenada Plataformas de comunicação e de I.A, no XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

2 Doutora Doutora em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. anataziaprof@gmail.com.

3 Doutor em Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. jadson_maia@hotmail.com.

4 Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Professora do curso de Jornalismo da Unipampa. eloisaklein@unipampa.edu.br

5 Graduanda em Jornalismo pela Unipampa. lucianemancilia.aluno@unipampa.edu.br

decidiram apoiar-se na inteligência artificial para potencializar movimentos de liquidez (Mbembe, 2017).

Sem dúvidas, devemos focar nos riscos, caso contrário, não teríamos como criar formas de crescimento ou desenvolvimento subjetivo a partir das IAs. Se não nos preocuparmos com o potencial (positivo ou negativo) de nossas ferramentas, poderemos nos tornar instrumentos para barbaridades e retrocessos civilizatórios.

Portanto, é possível um embate tecnopolítico com o colonialismo de dados? Isso já está em andamento? Basta olhar para a história e ver que o conhecimento científico pode ser usado para guerras, por exemplo, ou dizimar etnias. Uma base ética sólida para o desenvolvimento da IA pode ser pensada a partir do princípio responsabilidade de Hans Jonas (2006), afinal, se a tecnociência exige uma transformação no modo de agir, que atenda a necessidade de se responsabilizar com a sustentabilidade do planeta; exige também, uma transformação filosófica, que atenda a necessidade de se responsabilizar com a mundialização do conhecimento, pois, não podemos desprezar as possibilidades civilizatórias da colaboração entre humanos e as IAs.

**Tecnociência, globalização e inteligência artificial: desafios no debate contemporâneo**

A interseção entre ciência e tecnologia, conhecida como tecnociência, reflete a crescente fusão desses dois campos e os impactos sociais, políticos e históricos que envolvem as inovações tecnológicas. No contexto atual, a tecnociência não se limita a questionamentos sobre a sustentabilidade, preservação ambiental e justiça social, mas também coloca desafios éticos relacionados à regulação do desenvolvimento técnico-científico. A globalização, conforme discutido por Morin (2004) e Bauman (1999), oferece uma perspectiva crucial para entendermos os efeitos dessas transformações no mundo contemporâneo.

Edgar Morin (2004) analisa a globalização sob duas lentes: a "planetarização", que surgiu com as grandes expedições marítimas do século XV, e a "mundialização", que reflete a consolidação do capitalismo como sistema global dominante após o fim da Guerra Fria. Já Bauman (1999), em sua obra *Globalização: Consequências Humanas*, aborda a mobilidade desigual gerada pela globalização. Para ele, a mobilidade pelo planeta tornou-se um privilégio das elites transnacionais, enquanto grande parte da população enfrenta barreiras econômicas e sociais. Essa estratificação social resultou em um "divórcio entre política e poder", onde o Estado perde sua capacidade de ação frente ao poder do capital globalizado.

Nesse cenário de globalização e tecnociência, a inteligência artificial (IA) emerge como uma das principais preocupações contemporâneas. Coeckelbergh (2019) discute as implicações sociais, éticas e políticas da IA, destacando o potencial de superinteligência que poderia ultrapassar a capacidade humana.

Apesar dessas projeções alarmantes, Coeckelbergh (2019) argumenta que a IA forte, capaz de realizar qualquer tarefa cognitiva humana, está longe de ser alcançada. Atualmente, predomina a "IA fraca", restrita a atividades específicas como jogos e reconhecimento de padrões.

Coeckelbergh (2019) sugere diretrizes para a regulamentação da IA, incluindo a garantia dos direitos humanos, a celeridade na implementação de medidas legais e a responsabilidade clara dos atores envolvidos no desenvolvimento tecnológico. Essas abordagens regulatórias são fundamentais para que a tecnociência, embora inevitável, seja direcionada de maneira ética e socialmente responsável.

Portanto, a interação entre tecnociência, globalização e IA propõe um debate sobre os caminhos que a sociedade tomará frente a esses desafios. A regulamentação eficaz e a reflexão ética sobre as novas tecnologias são fundamentais para garantir que os benefícios da tecnociência não sejam ofuscados pelos riscos de uma desigualdade exacerbada e pela ameaça de uma perda de controle humano sobre o próprio destino.

**A construção de sentido sobre informações no TikTok: desinformação, crenças e narrativas digitais**

A construção de sentido sobre as informações em circulação no TikTok, especialmente em relação à desinformação, é um tema relevante no contexto atual das mídias sociais. O conceito de desinformação envolve a propagação de informações falsas ou enganosas, frequentemente com a intenção de manipular a opinião pública ou influenciar decisões. De acordo com Wardle e Derakhshan (2017), a desinformação se tornou um grande desafio na era digital, exacerbado pela velocidade de compartilhamento e pelo algoritmo de recomendação das plataformas como o TikTok, que amplificam o alcance de conteúdos não verificados. A pesquisa etnometodológica, como a realizada por Garfinkel (1967), é essencial para compreender como os indivíduos interpretam e constroem sentidos sobre as informações em seu contexto social, permitindo analisar como eles reagem à desinformação e aos conteúdos jornalísticos.

A pesquisa proposta investiga a construção de sentido das informações no TikTok, com um foco específico nos estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA) da Escola Estadual de Ensino Médio Tricentenário, em São Borja/RS. O estudo utiliza métodos etnometodológicos, como grupos focais, debates e análises de vídeos, para compreender como esses jovens lidam com a desinformação e a informação verificada nas mídias sociais. O termo "fake news" tem sido amplamente discutido e, como observa Madeleine de Cock Buning (em Valente, 2019), a palavra "desinformação" é mais adequada para descrever esse fenômeno, dado seu uso ideológico no debate público.

Shu et al. (2020) diferenciam “misinformation” (informação errada) de “disinformation” (desinformação), apontando que, enquanto a primeira ocorre por erro ou mal-entendido, a segunda é deliberada e tem como objetivo enganar. Esse entendimento é crucial, especialmente nas redes sociais, onde os algoritmos reforçam crenças preexistentes, dificultando a diferenciação entre informações de qualidade e conteúdo enganoso.

Ao examinar esses aspectos, este estudo contribui para uma compreensão mais profunda de como as informações são interpretadas e negociadas pelos usuários do TikTok, oferecendo insights sobre os desafios da desinformação nas plataformas digitais e sugerindo medidas para mitigar seus impactos. A análise etnometodológica proporciona uma abordagem única para explorar as práticas cotidianas de construção de sentido, especialmente em um contexto de mídias digitais rápidas e interativas.

**Palavras-chave:** Responsabilidade ética, tecnologia e poder, inteligência artificial, globalização e desigualdade, desinformação digital.

**Referências**

ALLCOTT, H.; GENTZKOW, M.; YU, C. The impact of misinformation on political participation. *American Economic Review*, v. 108, n. 3, p. 761-796, 2018.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: consequências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

COECKELBERGH, Mark. *Artificial Intelligence: Social, Ethical, and Political Issues*. Cham: Springer, 2019.

GARFINKEL, H. Studies in ethnomethodology. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967.

JONAS, Hans. O Princípio Responsabilidade: ensaio de uma ética para uma civilização tecnológica. Rio de Janeiro: PUC, 2006.

MBEMBE, Achille. Políticas da Inimizade. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

MORIN, Edgar. *Uma política de civilização*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. 1818. Disponível em: https://www.

SHU, K.; WANG, S.; LEE, D.; LIU, H. Disinformation and misinformation: Typology and countermeasures. *ACM Computing Surveys*, v. 53, n. 3, p. 1-40, 2020.

TANDOC, E. C.; LIM, Z. W.; LING, R. Defining “fake news”: A typology of scholarly definitions. *Digital Journalism*, v. 6, n. 2, p. 137-153, 2018.

# Evolução e expansão dos meios de comunicação[1]

Mariana de Toledo Lopes [2]

Carlos Pernisa Júnior [3]

A cada dia estamos mais conectados e recebendo informações de maneira rápida e por diversos canais e telas, simultaneamente. Uma comunicação efetiva e clara torna-se essencial não só no combate à desinformação, mas na construção de uma sociedade mais bem informada e apta a tomar decisões coletivamente em prol de si e do bem estar do planeta. Para compreender como os meios de comunicação podem contribuir nesse cenário, é necessário entender como se deu, ou vem se dando, o desenvolvimento de cada meio, bem como suas potencialidades na criação de narrativas que atendam às necessidades do interator atual.

Este trabalho pretende contextualizar, a partir de três dos principais meios de comunicação atuais – Rádio, TV e Internet –, de que forma as novas tecnologias permitiram que a expansão da comunicação nos últimos anos, quando temos o entrelaçamento de mídias e de produtos de comunicação que transpassam seus meios originais, expandindo-se para além do tradicional. Lançamos, também, a discussão acerca dos processos de evolução e expansão do livro, o quarto meio de comunicação ao qual o artigo se debruça, a fim de fomentar novos caminhos expansionistas para essa mídia.

## Evolução e expansão do Rádio, TV e Internet

Em geral, evolução e expansão caminham juntas quando o assunto é tecnologia. Um exemplo do processo de expansão citado é o rádio. Tendo sua transmissão inaugurada no Brasil

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático Arte em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Integrante do Grupo de Pesquisa "Laboratório de Mídia Digital" (CNPq). E-mail: marianatlopes@gmail.com

[3] Doutor em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ). Professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Líder do Grupo de Pesquisa "Laboratório de Mídia Digital" (CNPq). E-mail: carlos.pernisa@ufjf.br

em 1922 e atingindo seu auge no início da década de 40, esse veículo, predominantemente quente (McLuhan, 1967), manteve suas atividades ao longo das décadas, muito mais adaptando seu conteúdo às necessidades do ouvinte do que investindo em novidades técnicas. Se ainda não existiu, no Brasil, a evolução técnica do sinal de rádio no que tange a sua digitalização, a expansão desse meio se deu pela utilização da Internet para a transmissão de podcasts e da replicação da programação de estações de rádio que, por meio de plataformas de redes sociais e sites, marcam presença nas redes e no cotidiano do ouvinte.

Da primeira transmissão à atualidade, o rádio mostra ser um veículo de comunicação de muita relevância, que é capaz de se manter e atualizar-se através dos anos, em meio às evoluções tecnológicas. Porém, não só ele vem sendo redescoberto e reinventado, incorporando interações e ferramentas tecnológicas. A chegada da televisão no Brasil se deu em meio à era de ouro do rádio. Em 1950, sob o comando de Assis Chateaubriand, era inaugurada a TV Tupi. Os primeiros aparelhos televisivos, além de exibirem imagens em preto e branco e de baixa resolução, ocupavam, na sala de estar dos lares brasileiros, o espaço de móveis inteiros. Muitas vezes, os aparelhos acoplados a mesas ou suportes, ganhavam destaque na decoração. Cerca de 20 anos após a sua chegada, em 1970, a versão a cores da televisão foi iniciada no Brasil, e também houve mais popularização do eletrônico. Ao longo de sua história, a TV já passou por algumas fases, como as TV's 1.0, 1.5, 2.0 e 2.5. De acordo com Pernisa Júnior *et al.* (2023), no Brasil, a TV surge da tradição do rádio e do teatro, mas assume características específicas, desvinculando-se dessas tradições e desenvolvendo uma linguagem autoral.

> O próprio formato da tela, sua resolução, entre outros fatores, levaram a esta definição. Porém, assim como tem sua linguagem, a TV de hoje está sofrendo interferências de outras áreas – notadamente do cinema, se for visto o formato de tela, e da Internet, numa busca por aproximação com o telespectador, agora também podendo ser visto como interator, o que leva à interatividade. (Pernisa Júnior *et al.*, 2023, p. 2)

O aprimoramento da TV quanto à nitidez de imagem e à transição das telas em preto e branco para as telas coloridas deixam clara a evolução técnica desse meio. Porém, é a interatividade a principal característica de expansão da televisão. Se, em sua fase mais remota, o

telespectador tinha apenas o controle de sintonia de canais e volume de som, a partir da TV 2.0 a possibilidade de acionar as legendas ocultas faz com que o espectador tenha o poder de controle também do conteúdo. Autonomia que segue em sua curva crescente, por meio da disponibilização de conteúdo *on-demand*[4].

A fase emergente da televisão, a TV 3.0, promete interações mais complexas entre conteúdo e telespectador, além de mudanças perceptíveis no modo de controlar o aparelho televisivo. No que diz respeito à interface gráfica da televisão, há estudos que avaliam a possibilidade de personalização da área restrita para cada usuário do aparelho, dinâmica que já é amplamente aplicada em *sites*, *e-mails* e aplicativos, por exemplo. Mesmo no que diz respeito ao aparelho televisivo, usuários de *smart TVs*, por exemplo, estão acostumados a acessar aplicativos que setorizam conteúdos assistidos por meio de perfis criados pelos próprios espectadores. A principal diferença, no caso da TV 3.0, é que essa personalização não acontece, apenas, em conteúdos transmitidos por banda larga, mas também pelo sinal de TV digital.

À medida que o acesso à Internet popularizou-se, a interseção entre a Web e os demais meios de comunicação se fez aparente. Murray (2003) previu o surgimento de novos modelos de narrativas e a atualização daquelas desenvolvidas para a TV.

> Uma das mais claras tendências a determinar o futuro imediato da narrativa digital é o casamento entre o aparelho de televisão e o computador. Essa fusão técnica já está em curso. Computadores pessoais vendidos a estudantes universitários permitem que os alunos desliguem a unidade de processamento central e sintonizem o mais recente episódio de Friends na mesma tela usada para o processador de texto. [...] Nesse meio tempo, a internet começa a funcionar como um sistema de transmissão alternativo; ela já oferece uma grande variedade de programação ao vivo [...]. (Murray, 2003, p. 236)

A história da Internet pode ser dividida em fases e também em diferentes formatos. A Web, parte gráfica da Internet, que atualmente está na fase 4.0, iniciou sua popularização como Web 1.0, na década de 1990. Com uma tecnologia que estava longe de permitir a interação que conhecemos hoje, essa fase da Web pode ser considerada uma digitalização do mundo.

[4] Do inglês, sob demanda. Conteúdo disponibilizado ao espectador sob demanda, para atender o usuário na hora e com o conteúdo que ele escolher.

Ainda que o conhecimento pudesse ser armazenado na Internet e acessado via Web, não era possível atualizar conteúdos ou interagir com ela. Como na primeira fase do rádio ou da televisão, o usuário da Web 1.0 era também passivo ao acessar conteúdo. Já a partir de 2001, a Web começa a tomar a forma do que seria nomeado, alguns anos mais tarde, como Web 2.0, geração marcada pela cultura de participação, ou cultura *Wiki*. Há, também, o surgimento das redes sociais e similares. Latorre (2018) afirma que: "O termo web 3.0 apareceu pela primeira vez em 2006 em um artigo de Zeldman, crítico da web 2.0. Esta web está em operação desde 2010. A web 3.0 é um salto tecnológico que tem consequências importantes para os usuários da rede."[5] (2018, p. 4, tradução nossa.) A "Web semântica" tem seu foco na experiência do usuário e está intimamente ligada à ideia de personalização. Essa fase oferece fluxo de informações e conteúdos adaptados aos nossos gostos e preferências. Para que isso aconteça, dados pessoais e de navegação são armazenados e utilizados para gerar estratégias de *marketing* e pautar o conteúdo distribuído a determinados perfis. Esse fenômeno ficou conhecido como plataformização, ou seja, a "penetração de extensões das plataformas na Web e o processo no qual terceiros preparam seus dados para as plataformas" (Helmond, 2015 *apud* Poell; Nieborg; Dijck, 2020, p.4).

A partir de 2016, segue em ascensão a Web 4.0, que objetiva mais que a interação entre seres humanos, mas também a comunicação direta entre homem e máquina. O crescimento do uso das assistentes de voz e a eficácia cada vez maior dos mecanismos de busca e das inteligências artificiais, que automatizam funções como escrita, desenho e até edições de peças audiovisuais, faz com que a experiência do usuário no ambiente digital seja muito mais imersiva e também integrada ao ambiente físico.

**Os próximos passos do livro**

Diferente dos desenhos, primeiros registros da humanidade, os códigos decifráveis em palavras, frases e pensamentos permitiram que mais detalhes fossem incorporados às

[5] No original: *El término web 3.0 apareció por primera vez en 2006 en un artículo de Zeldman, crítico de la web 2.0. Esta web fue operativa desde el 2010. La web 3.0, es un salto tecnológico que tiene importantes consecuencias en los usuarios de la red.*

histórias gravadas nos antecessores do papel. Desde a linguagem escrita em tabuletas de argila, encontradas na região da Mesopotâmia, a sociedade passou por diversas técnicas de escrita: papiros, pergaminhos, manuscritos em papel, prensa tipográfica, impressora elétrica. A facilidade de gerar cópias, fez com que o custo da publicação diminuísse e aumentasse o alcance do material (Benjamin, 1994). Marshall McLuhan (1972) usa a expressão "máquina de ensinar" ao se referir ao livro impresso, por conta do aumento da acessibilidade ao conhecimento e da velocidade com que as cópias eram produzidas.

Com a expansão da computação, a população se adaptou a ler textos na tela do computador, *tablet* ou *smartphone*. Tornou-se comum a leitura dos chamados hipertextos, que usam os *links* alocados em meio ao texto a fim de direcionar o leitor para mais informações sobre determinado assunto ou termo. Essa estratégia, utilizada em textos publicados em *websites*, principalmente, permite que a leitura deixe de ser linear, possibilitando ao leitor traçar sua própria jornada de interação com o conteúdo.

A leitura do texto em tela e a do impresso em papel guardam outras diferenças. Por um lado, a luz, o brilho e as cores emitidas pela tela; por outro lado, o cheiro e a textura característicos do papel. Esses elementos também desempenham funções que afetam as emoções do leitor, criando diferentes laços com cada experiência.

A partir dessas reflexões, levanta-se o questionamento: Por que o livro, embora tenha passado pela fase de digitalização, originando o *e-book*, não consolidou a fase de expansão, promovendo diferentes modos de interação e inovação tecnológica na forma de experienciar o momento de leitura, como ocorreu com os outros meios de comunicação? A alternativa proposta para que o livro seja, de fato, um produto digital e não só digitalizado é o desenvolvimento de outras formas de criar histórias escritas, focando na transmidialidade da narrativa e na Internet das Coisas, que gera conexão entre diversos dispositivos, propondo uma maior imersão do leitor por meio de dispositivos conectados, como no caso da tecnologia e-Motion, que será abordada mais adiante.

Por conta do potencial de expansão desse meio de comunicação, podemos considerá-lo uma mídia emergente, não no sentido de nova, mas renovada em sua forma e modo

de consumo.

**Palavras-chave**

Comunicação; Meios de Comunicação; Meios emergentes; Internet das Coisas; Novas mídias.

**Referências**

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LATORRE, Marino. Historia de las web, 1.0, 2.0, 3.0 y 4.0. **Universidad Marcelino Champagnat**, v. 1, 2018.

MCLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**. São Paulo: Cultrix, 1967

_____ **A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico**. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MURRAY, Janet Horowitz. **Hamlet no holodeck:** o futuro da narrativa no ciberespaço. Tradução de Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural/Unesp, 2003.

PERNISA JÚNIOR, Carlos. Segunda tela: uma abordagem sobre narrativas. **Simpósio Nacional Abciber, VIII**, p. 1-14, 2014.

PERNISA JÚNIOR, Carlos e VIANA, Luana. (org.). **Narrativas Imersivas em Meio Digital: A Websérie Se Eu Estivesse Aí**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2023. Disponível em: <https://bit.ly/3T1Xta8>. Acesso em: 05 jan. 2024

PERNISA JÚNIOR, Carlos e SÁ, Mayra de Oliveira. **Interatividade da TV Digital: Possibilidades através da Segunda Tela**. In: VII ENCONTRO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL DE MINAS GERAIS, 7., 2014, Belo Horizonte. Anais [...] Belo Horizonte: 2014.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; DIJCK, José van. Plataformização. **Fronteiras – estudos midiáticos**, São Leopoldo, RS, v. 22, n.1, p. 2-10, 2020. DOI: 10.4013/fem.2020.221.01. Disponível em: https://bit.ly/3T15gFi. Acesso em: 20 set. 2023.

SCOLARI, Carlos. El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación. **La lectura en España: informe**, p. 175-186, 2017.

# FátimaGPT do Aos Fatos: IA generativa no apoio ao combate à desinformação[1]

Francilene de Oliveira Silva[2]
Laura Rayssa de Andrade Cabral[3]
Rita de Cássia Romeiro Paulino[4]

**Resumo expandido**

Ao mesmo tempo em que a IA generativa tem potencial para a desinformação, seu uso também pode ser explorado para combatê-la. Jornalistas expressam preocupações sobre essa natureza dupla de equilibrar benefícios e vulnerabilidades (Peña-Fernández et al., 2023). Desde 2017, houve um ponto de virada nos usos e pesquisas da IA com o aperfeiçoamento dos modelos generativos, que operam por meio de Large Language Model e que, por modo probabilístico, podem gerar conteúdos novos a partir de uma imensa base de dados sob a qual foram treinados (Goldstein, 2023, p. 15).

Empresas que atuam com chatbots de IA generativa utilizam o conteúdo publicado na internet para treinamento de seus dispositivos. A Open AI (2023), criadora do ChatGPT, defende que utilizar materiais da internet disponíveis ao público para treinar inteligência artificial se enquadra na doutrina de uso justo, porém essa prática está sendo questionada na justiça por instituições jornalísticas e órgãos de defesa de direito autoral.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Estratégias Comunicacionais em Eventos Climáticos Extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (oliveirafrancilene@gmail.com).

[3] Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (laurandradec@gmail.com)

[4] Professora no Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (rcpauli@gmail.com).

Um agravante para o jornalismo é que estes modelos de linguagem natural podem gerar texto sem sentido ou infiel ao dado fornecido como fonte de entrada, ao que os pesquisadores começaram a se referir como "alucinação" (Ziwei Ji et al, 2023). Por consequência, seu uso pode propagar informações falsas inadvertidamente.

No entanto, desde o lançamento do ChatGPT, em novembro de 2022, a corrida tecnológica entre empresas como Google, Microsoft, Meta e OpenAI se acirrou e a tecnologia tem sido incorporada nos produtos destas empresas, muitas vezes, sem o debate devido com a sociedade e órgãos reguladores provocando mudanças nos ecossistemas de informação.

Para Pérez-Seijo e Vicente (2022), o jornalismo digital passou por mudanças imensuráveis na última década levando a uma reconfiguração dos processos de produção, distribuição e consumo de notícias com o jornalismo se tornando mais automatizado, personalizado e imersivo por meio do uso de dispositivos tecnológicos que trouxeram oportunidades, mas também muitos desafios. Para Ioscote et al (2024), uma organização de notícias que se recuse a usar a IA terá dificuldades para permanecer competitiva, mas é essencial considerar os valores jornalísticos como a transparência e a veracidade.

A IA generativa está sendo incorporada no Jornalismo com maiores impactos na fase de produção de notícias, pois pode produzir conteúdo textual, sonoro, audiovisual, gráficos e infográficos usando técnicas de deep learning. Uma das preocupações da área é o uso da tecnologia para propagar notícias falsas.

As fake news são "mensagens falsas que parecem verdadeiras, cuja distribuição segue uma intencionalidade específica de enganar e influenciar grupos específicos" (Oliveira, 2023, p. 52). Elas não são um problema recente, mas "o atual arranjo da cultura digital, marcada por plataformas, pela dataficação e por uma sociabilidade algorítmica potencializa a distribuição de conteúdos desinformativos" (Oliveira, 2023, p. 24) .

As notícias falsas são muito usadas como estratégias políticas. 2018, ano eleitoral no Brasil, foi marcado por desinformação nas plataformas de redes sociais. Neste mesmo ano, surgiram vários projetos para descobrir, investigar e desmascarar conteúdos suspeitos como o Comprova, criado pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji), o sistema

web Monitor de WhatsApp, o Estadão Verifica, do jornal O Estado de S. Paulo e o Fato ou Fake, do Grupo Globo.

As eleições brasileiras de 2022 proporcionaram um ambiente desinformativo ainda mais complexo do que em 2018. No entanto, a IA foi utilizada igualmente para detectar, comparar e verificar fake news, numa tentativa de equilibrar as forças e mostrando que os bots podem ser eficientes para capturar, verificar, comparar e informar com veracidade o conteúdo previamente manipulado (Welter; Canavilhas, 2023).

Ao passo em que o processo de educação para a mídia caminha vagarosamente, as agências de fact-checking ainda são as melhores opções no combate à desinformação (Welter; Canavilhas, 2023). Neste sentido, este trabalho tem como objeto de estudo a agência de checagem Aos Fatos, em especial, a chatbot FátimaGPT, criado em 2018, e que incorporou, em setembro de 2024, a tecnologia IA generativa para dar respostas mais personalizadas e naturais no WhatsApp, Telegram e no site do Aos Fatos, contribuindo no combate à desinformação. O objetivo é entender seu uso e potencial no combate à desinformação.




Fonte: Aos Fatos (2024b)

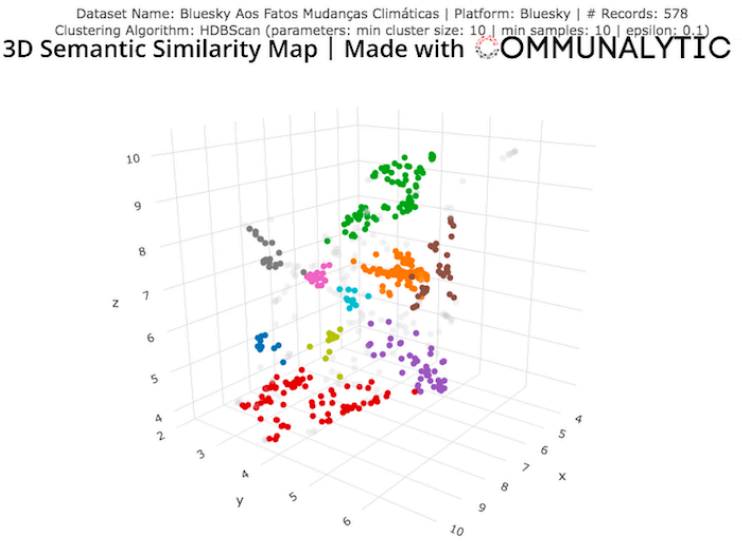
Para minimizar os efeitos das alucinações presentes neste modelo, a Fátima foi treinada apenas com conteúdo publicado no site (Aos Fatos, 2024a, 2024b). Um pouco antes do lançamento do bot, em julho de 2024, o Aos Fatos lançou sua política de uso de IA. Entre as orientações está que a empresa não usa a tecnologia para criar conteúdo original sem supervisão humana, mas que pode ser usada para adaptar textos escritos, editados e publicados por jornalistas para novos formatos ou linguagens, como resumir reportagens, fazer traduções e criar respostas para a Fátima (Aos Fatos, 2024a).

**Temas predominantes na checagem do Aos fatos**

Para realizar este estudo, sentiu-se a necessidade de entender os principais temas desinformativos checados pelo Aos Fatos. Adotou-se, portanto, uma abordagem metodológica que combina técnicas de métodos digitais e análise com base nos gráficos gerados. A base de dados utilizada foi a da Bluesky no período de 05 de julho de 2023, o primeiro registro da organização na rede social, até 26 de outubro de 2024. No total, foram 578 registros, sendo que oito postagens foram excluídas porque eram muito curtas (menos de três palavras) para capturar seu significado semântico ou eram duplicadas. Uma informação importante em relação aos dados é que entre outubro de 2023 a agosto de 2024, o Aos Fatos não postou no Bluesky. O retorno aconteceu em setembro de 2024, após a suspensão do Twitter pelo Supremo Tribunal Federal (STF) entre 31 de agosto a 07 de outubro.

Para a extração e análise dos temas checados mais recorrentes na empresa jornalística usamos a ferramenta Communalytic, desenvolvida pelo Social Media Lab, da Toronto Metropolitan University. Na ferramenta foi utilizado o módulo Análise de Tópicos que transforma dados textuais legíveis por humanos (como postagens de mídia social) em embeddings (vetores de números legíveis por computador). Uma vez transformados, os posts são agrupados com base em sua similaridade semântica e visualizados por meio de um mapa 3D interativo. A partir do mapa, pode-se descobrir tópicos e temas latentes em um conjunto de dados. A ferramenta classificou os registros em 10 clusters nomeados pelas autoras e os

"Outliers" tópicos que não se agruparam em clusters. Nem todos os assuntos estão totalmente relacionados. Os temas mais relacionais estão mais próximos. Quanto maior a distância, maior a probabilidade de, apesar de pertencer ao tema, versar sobre um tópico diferente. Os cluster identificados foram:

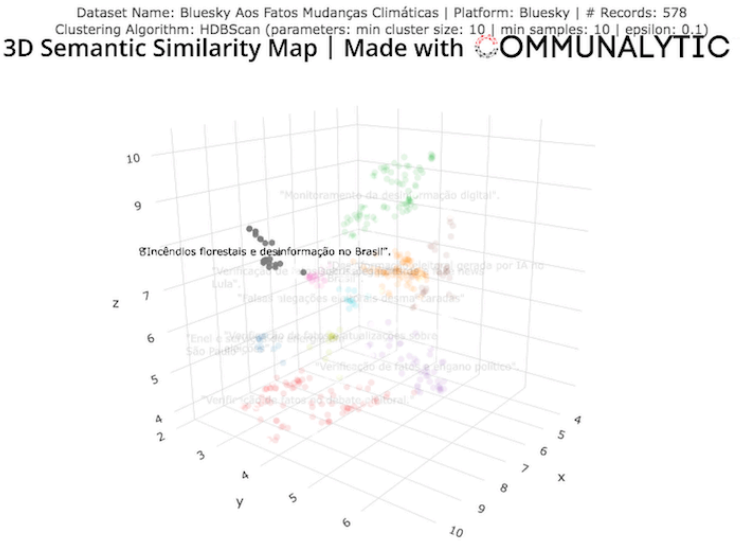



| **Clusters** | **Registros** |
|---|---|
| 1- Discussões políticas e fake news | 83 |
| 2- Monitoramento da desinformação digital | 81 |

| | |
|---|---|
| 3- Verificação de fatos no debate eleitoral | 79 |
| 4- Verificação de fatos e engano político | 44 |
| 5- Desinformação eleitoral gerada por IA no Brasil | 32 |
| 6- Verificação de fatos sobre alegações de Lula | 25 |
| 7- Incêndios florestais e desinformação no Brasil | 23 |
| 8- Verificação de fatos e atualizações sobre eleições | 15 |
| 9- Falsas alegações eleitorais desmascaradas | 12 |
| 10- Enel e serviços de energia em São Paulo | 11 |
| Outliers | 173 |

Tabela: As autoras (2024)

A etapa final de resultados envolveu a interpretação dos gráficos gerados e a discussão dos insights obtidos. Percebe-se o foco dos registros do Aos Fatos em assuntos relacionados às desinformações sobre eleições ou discursos políticos. Do total de 578 registros, apenas 23 (3,9%) formam um cluster relacionado a eventos climáticos versando sobre as queimadas no Brasil. Outro insight é que do total, 29,9% são "outliers" ou tópicos sobre assuntos diversos, que não se agrupam em clusters.




Cluster sobre queimadas no Brasil em relação a outros clusters

Todo o conteúdo checado faz parte da base de treinamento da FátimaGPT para dar respostas melhores aos usuários. Percebe-se que a maior parte das checagens estão relacionadas às desinformações eleitorais e enganos políticos, mas que assuntos relacionados às mudanças climáticas também estão presentes sob forma de clusters.

**Palavras-chave**

Inteligência Artificial Generativa; desinformação; jornalismo; eventos climáticos; tecnologia

**Referências**

AOS FATOS. Política de uso de inteligência artificial do Aos Fatos. 7 de jul. 2024a. Disponível em: https://www.aosfatos.org/politica-ia/.

AOS FATOS. Aos Fatos lança Fátima 3.0, expansão do chatbot com IA generativa. 5 de set. 2024b. Disponível em: https://www.aosfatos.org/noticias/aos-fatos-lanca-fatima-30-expansao-do-chatbot-com-ia-generativa/.

GRUZD, A., & MAI, P. . Communalytic: A computational social science research tool for studying online communities and discourse, 2024. Disponível em: https://Communalytic.org.

IOSCOTE, F.; GONÇALVES, A.; QUADROS, C. Artificial Intelligence in Journalism: A Ten-Year Retrospective of Scientific Articles (2014–2023). Journal. Media 2024, 5, 873-891, 2024. DOI: https://doi.org/10.3390/journalmedia5030056.

OLIVEIRA, Frederico. As fake news e a produção jornalística de referências. 2023. 382f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/37610

GOLDSTEIN, Josh A, et al. Generative Language Models and Automated Influence Operations: Emerging Threats and Potential Mitigations, arxiv.org, 2023. Disponível em: https://arxiv.org/abs/2301.04246

PEÑA-FERNÁNDEZ, Simón et al . El discurso de los periodistas sobre el impacto de la inteligencia artificial generativa en la desinformación. Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 29(4), 833-841, 2023. DOI: https://doi.org/10.5209/esmp.88673

PÉREZ-SEIJO, Sara; VICENTE, Paulo Nuno. After the hype: How hi-tech is reshaping journalism. In Total Journalism: Models, Techniques and Challenges. Cham: Springer International Publishing, pp. 41–52, 2022. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-88028-6_4

OPEN AI. OpenAI and journalism. 8 de jan. 2024. Disponível em: https://openai.com/index/openai-and-journalism/.

WELTER, Lahis; CANAVILHAS, João. La inteligencia artificial en la lucha contra la desinformación en las presidenciales brasileñas 2022: estudio de caso con Lupa e o Aos Fatos. , en Miguel Hernández Communication Journal, Vol. 14 (2), pp. 409 a 426. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante), 2023. DOI: https://10.21134/mhjournal.v14i.1984

ZIWEI JI ET AL. Survey of Hallucination in Natural Language Generation. *ACM Computing Surveys*. 55 (12), 1-38, 2023. DOI: https://doi.org/10.1145/3571730

# Ferramentas de IA para identificação de Fake News: desinformação dos conteúdos publicados sobre eventos climáticos extremos[1]

Aline de Oliveira Silva[2]
Dirceu Matheus Junior[3]

## Resumo expandido

No intervalo de uma década, o Brasil foi impactado por 36.522 eventos extremos da natureza (2013 a 2023), divididos nas seguintes categorias: geológica, hidrológica, meteorológica e climatológica. As informações estão disponíveis no painel do Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde (ICICT), da Fiocruz.

Ao realizar uma breve análise nos números disponibilizados na plataforma da instituição, é possível verificar o crescimento contínuo das ocorrências de mudanças climáticas, que culminaram na tragédia vivenciada pelos moradores do Rio Grande do Sul, entre os meses de abril e maio de 2024.

De acordo com a nota técnica nº 02 (CGDTI) divulgada pelo Instituto de Pesquisas Aplicadas (IPEA), entre os meses de abril e maio, a sequência de chuvas torrenciais provocou uma série de enchentes e deslizamentos de terra ou lama, em 418 municípios do estado, localizado na região Sul do país.

O estudo acrescentou que, pelo menos 876,2 mil pessoas, ou seja, 8,8% população foram diretamente impactadas com a perda de familiares, moradia e todos os pertences materiais de subsistência. A situação foi ainda mais grave para 9,7% de famílias (138,8 mil), em situação de vulnerabilidade socioeconômica.

[1] Trabalho apresentado no C4 - Jornalismo de dados, ética da informação, fake news e crise dos pontos de vista centrais do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), professora convidada da Universidade Presbiteriana Mackenzie. 4898489@mackenzie.terceiros.br.

[3] Mestre em Engenharia Elétrica e Computação e Ciência da Computação, Universidade Presbiteriana Mackenzie, dirceu.matheus@mackenzie.br.

Diante do cenário apresentado, o presente artigo tem o objetivo de propor a reflexão sobre as seguintes questões: qual a motivação dos usuários para produzirem ou compartilharem materiais falsos nas redes sociais, demonstrando nenhum respeito e empatia com as vítimas? A quem interessa provocar reações, como: medo, insegurança e incitação de discursos de ódio? Quais as ferramentas de Inteligência Artificial Generativa mais usadas na produção de: imagens, vídeos ou réplicas de portais oficiais de empresas e instituições públicas?

A fim de contextualizar a gravidade e a imoralidade nas produções de conteúdos falsos, popularizados pelo termo inglês “Fake News”, serão analisadas 31 matérias do jornal O Estado de São Paulo. A iniciativa chamada de “Estadão Verifica” está em atividade desde o início de 2019 e segue o código de princípios estabelecidos pela IFCN (International Fact Checking Network ou Aliança Internacional de Checagem de Fatos).

Com esse entendimento, o veículo de comunicação atende os compromissos firmados pelo grupo internacional de mídia, trabalhando no sentido de manter as seguintes condutas: apartidarismo, imparcialidade, transparência em relação as fontes, financiamento e tecnologia, além de estabelecer uma política de correções justa e honesta.

Do mesmo modo, serão analisadas iniciativas de combate à desinformação, desenvolvidas em projetos das seguintes organizações: redes sociais (Meta), OSCs, universidades e pesquisadores. O grupo citado trabalha há pelo menos cinco anos (desde 2019), com intuito de elaborar tecnologias que deem conta de: desmascarar, coibir e educar digitalmente a população, sobre a importância de não compartilhar materiais de origem duvidosa.

Vale acrescentar que a ferramenta digital empregada para apresentar os conteúdos falsos e os esclarecimentos do jornal é um recurso do Google chamado *Fact Check Tools*. A plataforma utiliza algoritmos treinados por Inteligência Artificial (IA), de modo a realizar as seguintes funções: localizar, identificar e publicizar para a imprensa nacional, conteúdos falsos, produzidos com intuito de prejudicar grupos, governos ou pessoas.

A fim de ampliar o olhar sobre as tecnologias baseadas em IA - capazes de auxiliar a sociedade a conhecer e evitar práticas com características de desinformação - serão detalhadas algumas iniciativas em funcionamento nos continentes europeu, asiático e norte-americanos. Os

sistemas variam de dispositivos simples até estruturas mais sofisticadas, todas idealizadas com o mesmo objetivo: combater o compartilhamento de fake news.

Os referenciais bibliográficos utilizados para embasar o artigo começam pela Teoria da Informação, que tiveram como idealizadores, Claude Shannon e Warren Weaver, em 1949. Na análise de Araújo (2015), os autores afirmam que a comunicação é entendida como o processo de transmissão de uma mensagem, efetuada por uma fonte de informação, que se utiliza de um canal para levar o conteúdo até o destinatário.

Desse modo, a problemática da desinformação está diretamente ligada a duas questões identificadas na comunicação, a simplificação em discordância com a complexidade das mensagens. Como bem exemplifica Araújo (2015, p.121): “a noção de informação ligada à incerteza, probabilidade, grau de liberdade e escolha das mensagens”.

Vale destacar que a existência da desinformação no contexto empírico e científico não se trata de um fenômeno recente. No entanto, após o surgimento e popularização da internet (a partir da década de 1990), as tecnologias criadas foram se aperfeiçoando e impulsionando boatos mentirosos e prejudiciais em diversos aspectos da sociedade.

Outro termo que caminha junto com a desinformação é o termo fake news (Vilela et al, 2022), apontado para se referir a um material (textos, vídeos, áudios e imagens), alterado do modelo original, com objetivo de enganar, falsificar ou causar confusão sobre determinada situação ou condição. Vale acrescentar que se trata de um formato específico de desinformação, assim como o boato e o spam, empregados com intuito de prejudicar gestões públicas, privadas e ainda, personalidades formadoras de opinião.

Partindo para o enfoque dos processos de digitalização, surgidos nas últimas décadas, Felice, Torres e Yanase (2012) argumentam que o ambiente virtual pode ser analisado como um conjunto de sistemas, dotados de particularidades que necessitam de uma conexão interligada para funcionarem. Nesse caso, por intermédio da ação proativa dos usuários/internautas que interagem com os materiais postados e compartilhados nas redes.

É a partir desse entendimento, que se pode explicar o fenômeno da viralização de conteúdos, de modo a tornar extremamente difícil, o processo de monitoramento sobre o que é postado, comentado e compartilhado nas redes sociais.

> "Tais propriedades tendem a influenciar o funcionamento de todos os elementos de um sistema, mas são imprevisíveis, dado que não dependem do observador, somente da interação entre os elementos constituintes do todo (...). A impossibilidade de obter uma representação total e visual dos conjuntos de rede impõem um limite à sua compreensão e ao seu estudo, questionando-nos sobre as técnicas apropriadas para a realização de uma abordagem compreensiva que não seja nem externa e nem frontal (Felice, Torres e Yanase, 2015, p.76-77)".

De modo a explicar como as ferramentas dotadas de IA podem contribuir no combate à desinformação, principalmente em situações de desastres climáticos, foi realizada uma pesquisa com a ferramenta *Fact Check Tools*, utilizando duas palavras-chaves: "enchentes no Rio Grande do Sul" e "Vítimas das enchentes no Rio Grande do Sul". O sistema criado pelo Google identificou um total de 31 matérias envolvendo fake news nas redes sociais: Facebook, Instagram e Tik Tok.

É importante esclarecer que a Big Tech tem uma parceria firmada com o jornal O Estado de São Paulo, que recebe os materiais, averigua e produz matérias jornalísticas, desmentindo produtos, como: vídeos, fotos-montagens e imagens produzidas a partir de ferramentas de IA. No entanto, o projeto se estende a todos veículos interessados em combater situações que envolvam desinformação.

A plataforma é altamente intuitiva e tem como princípio de funcionamento, as seguintes etapas: uso de palavras-chaves na realização da pesquisa, listagem dos materiais identificados (dos mais recentes para os mais antigos), identificação da organização responsável pela verificação com hiperlink original e ainda, atualização constante dos textos armazenados no sistema.

É importante ressaltar uma informação apontada no início do texto: que algumas fake news são produzidas a partir de ferramentas dotadas de tecnologias da Inteligência Artificial. Essa situação causa insegurança e desconfiança por parte da sociedade, já que por outro lado, a IA também demonstra ser uma forte aliada na identificação de conteúdo duvidoso.

Por esse motivo, outro objetivo do trabalho será pesquisar com mais detalhes e trazer à público, ferramentas de IA que contribuem na descoberta de materiais elaborados para promover a desinformação entre a sociedade. A precisão e agilidade dos dispositivos demonstram que o alinhamento da IA com o Aprendizado de Máquina (*Machine Learning*), são fundamentais para coibir a proliferação de conteúdos, assim que forem identificados e comprovados como falsos.

É fato que a rapidez na elaboração de tecnologias provenientes da IA dificulta o acompanhamento e avaliação sobre os efeitos provocados pelas fake news. Contudo, algumas iniciativas, provenientes de outros países, podem ser aplicadas, por meio de parcerias empresariais ou institucionais, no sentido de atenderem regiões com mais dificuldade de lidar com a viralização de informações falsas.

A título de exemplificação, pode-se citar o projeto C2PA (*Coalition for Content Provenance and Authenticyty*), que em tradução livre significa Coalizão para Proveniência e Autenticidade de Conteúdo. A iniciativa é formada pela parceria das seguintes empresas: Adobe, Arm, Intel, Microsoft e TruePic, que desenvolveram um guia de padrões técnicos para certificar a fonte, histórico, procedência e conteúdo da mídia avaliada. Na página principal do portal é informado que o C2PA é: “um padrão técnico aberto, que tem o objetivo de oferecer aos editores, criadores e consumidores, a capacidade de rastrear a origem de diferentes tipos de mídia”.

Do mesmo modo, serão apresentadas outras tecnologias baseadas em IA, desenvolvidas para identificar diferentes tipos de desinformação, entre os quais: *GPTZero* (identifica plágio e conteúdos criados por chatbots), *Factiverse AI Editor* (projetado para analisar se uma declaração é verdadeira ou não); *Connectively* (antigo *Haro*, promove a conexão entre jornalistas e fontes especializadas) e *TrollWal* (ferramenta alimentada por IA para proteger perfis de mídias sociais empresariais contra ataques de ódio).

Com esse entendimento, o artigo propõe-se a demonstrar, por intermédio de um estudo de caso, como é possível empregar uma plataforma, cujo funcionamento é dotado de tecnologia de IA para combater materiais produzidos com outros dispositivos provenientes da mesma base tecnológica. Além da reflexão sobre o modo como são trabalhados os dados na produção de notícias jornalísticas, o estudo deseja comprovar que a área de comunicação tem muito a ganhar, ao se debruçar sobre os estudos de tecnologia no combate à desinformação científica e empírica.

**Palavras-chave**

Inteligência Artificial; Desinformação; Fake News; Eventos Climáticos; Tecnologias Emergentes.

**Referências bibliográficas**

Araújo, Carlos Alberto. **Teorias da Comunicação:** conceitos, escolas e tendências. 15ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. ISBN: 978-85-326-2615-8

Associação para Sistemas de Informação (AIS). Exploring Potential of Generative AI in **Business Applications**. Disponível em: https://aisel.aisnet.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=isla2022. Acesso em: 22 out. 2024.

BALBE, Antônio Luís; LOOSE, Fernando J. Jornalismo, medo e alterações climáticas: análise dos efeitos da comunicação de risco em Portugal. **Repositório da Universidade do Minho**, 2020. Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/75628/1/2020_Balbe_Loose_Jornalismo%2c%20medo%20e%20alterac%cc%a7o%cc%83es%20clima%cc%81ticas.pdf. Acesso em: 22 out. 2024.

COMPANHIA AMBIENTAL DO ESTADO DE SÃO PAULO (CETESB). **Eventos climáticos extremos no Brasil**: tendências e projeções. CETESB, 2014. Disponível em: https://cetesb.sp.gov.br/proclima/wp-content/uploads/sites/36/2014/05/mc_eventos_extremos_brasil.pdf. Acesso em: 22 out. 2024.

DI FELICE, M.; TORRES, J.C. e YANASE, L.K.H. **Redes Digitais e sustentabilidade**: as interações com o meio ambiente na era da informação. São Paulo, Anablume, 2012. ISBN: 978-85-391-0312-6

DIGITAL FUTURE SOCIETY. Desinformação e fake news: Impactos sociais e implicações para a governança. **Digital Future Society**, 2024. Disponível em: https://digitalfuturesociety.com/disinformation-fakenews/ Acesso em: 22 out. 2024.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (Fiocruz). **Monitoramento de extremos climáticos e saúde pública**. Mapas Clima e Saúde, 2024. Disponível em: https://mapas.climaesaude.icict.fiocruz.br/extremos Acesso em: 22 out. 2024.

Google News Initiative. **Google Fact Check Tools.** Disponível em: https://newsinitiative.withgoogle.com/pt-br/resources/trainings/google-fact-check-tools/ Acesso em: 22 out. 2024.

GONDIM, Gilberto Cardoso. Mudanças climáticas e seus impactos na saúde pública. **Repositório do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA,** 2023. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/14337 Acesso em: 22 out. 2024.

**International Journalists' Network (IJNet).** 4 AI tools to help newsrooms avoid spreading harmful content. Disponível em: https://ijnet.org/en/story/4-ai-tools-help-newsrooms-avoid-spreading-harmful-content. Acesso em: 22 out. 2024.

MATHEUS, R. F. Rafael Capurro e a filosofia da informação: abordagens, conceitos e metodologias de pesquisa para a Ciência da informação. In: **Perspect.ciênc.inf.,** Belo Horizonte (MG), v.10 n.2, p. 140-165, jul./dez. 2005. Disponível em: https://cip.brapci.inf.br/download/45886 Acesso em: 22 de outubro de 2024.

NAÇÕES UNIDAS. Número de eventos climáticos extremos dobra em 20 anos e aumenta pressão sobre adaptação. **ONU News,** 20 maio 2024. Disponível em: https://news.un.org/pt/story/2024/05/1831366. Acesso em: 22 out. 2024.

XU, B.; ZHANG, Y.; WU, J.; WANG, X.; YAO, Y. "Impact of Extreme Weather on IoT Networks and Climate Data Collection: A Review". **Electronics,** v. 12, n. 24, p. 5041, 2024. Disponível em: https://www.mdpi.com/2079-9292/12/24/5041#B25-electronics-12-05041. Acesso em: 22 out. 2024.

# Formação docente, o lúdico e as plataformas digitais educacionais[1]

Dulce Márcia Cruz [2]

**Resumo expandido**

O objetivo deste texto é apresentar a proposta de uma pesquisa sobre as plataformas digitais educacionais buscando sua caracterização, com foco no lúdico e na formação docente. A partir da revisão bibliográfica e de levantamento nas redes sociais serão identificadas as plataformas digitais mais utilizadas na educação no Brasil, levando em consideração aquelas que surgiram a partir de 2019. Os critérios para avaliar as plataformas digitais selecionadas irão incluir aspectos como usabilidade, recursos pedagógicos oferecidos, integração com outras ferramentas (como o Moodle), capacidade de engajamento dos alunos, suporte técnico, entre outros critérios relevantes para a pesquisa. A definição dos critérios poderá incluir aspectos como centralização de poder, lógicas algorítmicas, extração de dados, modelos de negócio, influência na prática pedagógica, conteúdos disponíveis, metodologias de ensino e propostas de competências a serem desenvolvidas, entre outros critérios pertinentes. Quando finalizada, essa análise permitirá identificar as necessidades e desafios existentes no contexto educacional, estabelecer os objetivos do projeto e fundamentar teoricamente as intervenções a serem desenvolvidas de formação inicial e continuada de professores através da plataforma digital lúdica Game Comenius, que está sendo desenvolvida na UFSC para oferecer recursos, serviços e interações para diferentes usuários. A plataforma lúdica tem como função facilitar a comunicação, a colaboração e o acesso a informações e ferramentas específicas e pode ser usada em diversos contextos, incluindo educação, negócios, entretenimento, saúde, entre outros.

A justificativa para esta pesquisa é a de que, no contexto educacional, uma plataforma digital é um espaço virtual que possibilita a disponibilização de materiais educacionais, a interação entre professores e alunos, a realização de atividades de aprendizagem, o gerenciamento de cursos, dentre outras funcionalidades. Como um fenômeno do século XXI, existem no mundo diversas

[1] Trabalho apresentado no (C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos - C1 - Plataformas de comunicação) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Professora Titular, Universidade Federal de Santa Catarina, dulce.marcia@gmail.com

plataformas educacionais gratuitas disponíveis que oferecem recursos e conteúdos para apoiar o processo de aprendizagem. As mais conhecidas são Khan Academy (https://www.khanacademy.org/), com uma ampla variedade de materiais educacionais incluindo matemática, ciências, história, entre outros, em forma de vídeos, exercícios interativos e tutoriais. São diversas as ofertas de cursos online (gratuitos ou pagos) em todo o mundo que permitem o acesso a recursos educacionais abertos de várias instituições e organizações que cobrem uma ampla gama de disciplinas e níveis de ensino.

Essa diversidade demonstra o estágio inicial ainda indeterminado para o conceito de plataforma digital educacional ou educativa, que se mostra um guarda-chuva para os mais variados modelos que precisam ser categorizados numa pesquisa criteriosa, pois se apresentam num mesmo denominador uma gama de propostas bastante diferentes. Plataformas educacionais incluem o *Porvir*, que mobiliza inovações educacionais, e o *Educamídia*, focado em educação midiática. Entre as governamentais, a *Plataforma MEC de Recursos Educacionais Digitais* e o *Portal do Professor* oferecem conteúdos pedagógicos acessíveis. O *Avamec*, em parceria com a UFSC, reúne cursos para milhões de usuários desde 2015, e o *e-Proinfo* foi uma ferramenta colaborativa importante, que atualmente está fora do ar.

Na pesquisa sobre plataformas de jogos encontramos uma grande variedade, sendo as mais conhecidas, por frequência de usuários, a Kodu e a Roblox. Ao buscar "plataforma digital educacional jogos" encontramos da mesma maneira muitos formatos, tipos e objetivos educacionais, oriundos de organizações sem fins lucrativos, órgãos públicos, empresas de prestação comerciais de serviços educacionais, canais de vídeos de perfis particulares de todo tipo, além de editoras e outras empresas da área de publicações e de comunicação. A Word Wall, por exemplo, é uma comunidade de produção de jogos que traz a possibilidade de criar formatos de jogos educativos dentro do site.

Durante a pandemia da Covid-19, o conceito de plataforma passou a estar ligado à oferta de cursos online em ferramentas como Google Meet, Zoom e Microsoft Teams mantendo a interação entre escolas e famílias. O WhatsApp consolidou-se como meio de comunicação frequente mesmo após o isolamento. Entre as plataformas educacionais, o Google Classroom e o

Moodle destacaram-se: o primeiro, gratuito e baseado em nuvem, integra-se ao Google Workspace e conta com uma versão paga; o Moodle, código aberto, oferece personalização de cursos e controle local de dados, sendo amplamente usado em universidades brasileiras. Uma das características definidoras dessas plataformas educacionais está na inclusão de recursos de Learning Analytics de diversas maneiras, para monitorar e analisar o desempenho e o progresso, através da medição, coleta, análise e comunicação de dados dos alunos e seus contextos na educação. Tais recursos, baseados em algoritmos, ainda são pouco conhecidos no campo educacional.

O uso das plataformas pelas instituições educacionais traz uma série de questões que estão longe de serem resolvidas ou mesmo esclarecidas em seus efeitos no sistema educativo. Autores têm alertado para os riscos da adoção indiscriminada de plataformas de empresas globais, as chamadas BigTechs ou GAFAM - Google, Amazon, Facebook, Apple e Microsoft - na educação. Por serem pautadas em modelos de negócio baseados na coleta e tratamento de dados dos usuários representam riscos relacionados à segurança, privacidade e vigilância (Gonsales; Amiel, 2020); à fidelização do usuário desde cedo; à apropriação dos dados para fins comerciais (Pretto et al, 2021), além do processo de privatização de parte do gerenciamento de tecnologias de informação das instituições educacionais (Cruz; Venturini, 2020; CGI, 2022). Segundo Silva (2022, p.102), um dos modos de atuação da GAFAM, está ligado à plataformização da educação, num formato que "garante a metodologia e toda a infraestrutura para as os alunos, professores e gestores e, conjuntamente oferece o suporte para um 'novo' modelo de educação e de negócio com um amplo mercado a ser explorado", mercantilizando "as próprias relações sociais por meio da coleta de dados dos alunos e professores e aumento da vigilância, tendo como objetivo final desse processo a retirada da educação do âmbito do Estado ou a sua privatização interna". Nessa lógica, não são afetados apenas os processos básicos de aprendizagem e ensino, mas também as formas como a educação é organizada em uma sociedade cada vez mais orientada por dados e baseada nas plataformas (Poell, Nieborg e Dijck; 2020).

O crescimento de oferta e de adesão às plataformas digitais educacionais se alinha com o processo de dataficação ou de plataformização da sociedade contemporânea. A dataficação

segundo Lemos (2021, p.1), "se dá no rastreamento das relações sociais mediadas por plataformas digitais e como 'requisição' do mundo sob a forma de dados operacionalizáveis em dois amplos domínios: a natureza e o conhecimento". A plataformização, de acordo com Poell, Nieborg e Dijck (2020, p.1), é "a penetração de infraestruturas, processos econômicos e estruturas governamentais das plataformas digitais em diferentes setores econômicos e esferas da vida. Ela também envolve a reorganização de práticas e imaginários culturais em torno dessas plataformas". Para os autores, elas não afetam apenas os processos básicos de aprendizagem e ensino, mas também impactam as formas como a educação é organizada em uma sociedade cada vez mais orientada por dados e baseada em plataformas digitais.

A plataformização da educação vem se desenvolvendo há anos, mas foi durante a pandemia de Covid-19 que se mostrou um mercado bastante promissor tanto para empresas, pessoas físicas e órgãos públicos. No campo educacional, muitos são os aspectos a serem considerados pelo paradigma dos letramentos e da mídia-educação. Em 2023, a chegada da IA generativa (como o ChatGpt), por exemplo, nas práticas escolares de pesquisa e escrita vinculadas às plataformas, acrescenta novos elementos complicadores nessa relação midiática seres humanos-máquina.

Dentro do evento Abciber, este texto se justifica porque a investigação sobre plataformas digitais revela a urgência de avaliar criticamente o papel desses ambientes na formação docente e no enfrentamento de desafios contemporâneos. Em tempos de eventos climáticos extremos, o desenvolvimento de plataformas lúdicas para a capacitação de professores pode apoiar uma educação mais conectada à realidade ambiental e social do país. Contudo, a plataformização da educação e a presença das BigTechs suscitam questões fundamentais sobre segurança, privacidade e autonomia pedagógica. A criação de uma plataforma educacional lúdica que integre os princípios da Aprendizagem Baseada em Jogos, dos letramentos digitais e da mídia-educação aponta para a necessidade de um modelo pedagógico que possibilite a formação de professores críticos, capazes de integrar tecnologias digitais de maneira autônoma e criativa. Tal proposta não apenas viabiliza a preparação dos docentes para lidar com desafios como a emergência climática, mas também preserva a independência e a sustentabilidade das práticas

educativas, com ênfase em uma abordagem que promova a consciência ambiental e a cidadania digital.

**Palavras-chave**

lúdico 1; letramentos 2; plataforma 3; mídia-educação 4; formação 5.

**Referências**

CRUZ, Leonardo Ribeiro da; VENTURINI, Jamila Rodrigues. Neoliberalismo e crise: o avanço silencioso do capitalismo de vigilância na educação brasileira durante a pandemia da Covid-19. Revista Brasileira de Informática na Educação, v. 28, p. 1060–1085, 2020.

GONSALES, Priscila; AMIEL, Tel. Inteligência Artificial, Educação e Infância. Cetic.br - Panorama Setorial da Internet, São Paulo, out. 2020, p. 1–24.

LEMOS, André. Dataficação da vida. Civitas - Revista de Ciências Sociais, v. 21, p. 193-202, 2021. Disponível em: http://dx.doi.org/10.15448/1984-7289.2021.2.39638 Acesso em: 31 maio 2023.

CGI. Educação em um cenário de plataformização e de economia dos dados [livro eletrônico]: problemas e conceitos / [editor] Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR. -- São Paulo, SP: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2022a.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN DIJCK, José. Plataformização. Fronteiras - Estudos Midiáticos, v. 22, n. 1, p. 2-10, 2020.

PRETTO, Nelson et al. Plataformização da educação em tempos de pandemia. Educação e Tecnologias Digitais: desafios e estratégias para a continuidade da aprendizagem em tempos de COVID-19. 1 o ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil – CGI.br, 2021, p. 221–251.

SILVA, Paula Alves Pereira. EdTech e a plataformização da educação. 2022.114 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

**RESUMO EXPANDIDO EM PAINEL TEMÁTICO**

# "Grotesquerie": uma leitura bakhtiniana da série de televisão e sensação de colapso social iminente[1]

O estudo propõe uma leitura bakhtiniana da série de televisão estadunidense de terror *Grotesquerie*, criada por Ryan Murphy, utilizando-a para discutir novas relações entre o gênero terror e um mundo marcado pelas consequências do capitalismo para o meio ambiente e da extrema direita na política. Em sua investigação das epistemologias pré-históricas do discurso no romance, Mikhail Bakhtin reflete sobre as delineações grotescas rabelaisianas como estando entre as manifestações nascentes desse discurso. Nossa hipótese é de que o funcionamento do dinamismo carnavalesco na série *Grotesquerie* visa também expor de forma lúdica um mundo em que o pensamento apocalíptico está no centro de uma sensação de colapso social iminente. A história de *Grotesquerie* está repleta dessa tendência carnavalesca que se detém no significado/poder sendo negociado e produzido por meio da materialidade e corporalidade da caracterização e do cenário, bem como da trama. Essas sensibilidades são aqui abordadas no contexto de uma ecologia carnavalesca-grotesca.

Monique Vandresen 1 [2]

Larissa Damaris Lorena de Oliveira 2 [3]

Marcos Roberto Klann 3[4]

Jucimara Costa Wachholz 4[5]

Pietra Paola Garcia 5 [6]

[1] Trabalho apresentado no Eixo temático C (Comunicação digital, consumo e comportamentos em rede/ Filosofia da tecnologia: inteligência artificial, pós-humanismo, trans-humanismo) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2]Doutora em Comunicação pela ECA-USP. PPGAC e PPGModa Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. mvandresen@gmail.com.

[3] Doutoranda do PPGAC UDESC. larissaalorenaoliveira@gmail.com

[4] Doutorando do PPGAC UDESC, marcosklann@gmail.com

[5] Mestranda do PPGAC UDESC, arte.juci@gmail.com

[6] Doutoranda do PPGAC UDESC, pietrapg@hotmail.com.

**Resumo expandido**

"- É uma atrocidade, um crime de guerra. Algo que acontece em lugares onde não há mais esperança e nem ordem.
- Talvez isso se aplique ao aqui e agora, e a nós." (Grotesquerie, S1E1, FX)

O diálogo, parte da série de televisão "*Grotesquerie*", serve como fio condutor neste estudo, que propõe uma leitura bakhtiniana da série de televisão estadunidense de terror criada por Ryan Murphy. O trabalho defende ainda que o objeto de estudo – a série "*Grotesquerie*" é um exemplo de um subgênero (presente especialmente dentro do terror, do policiar e da ficção científica) que se caracteriza pela ficcionalização dos debates atuais em torno das consequências do aquecimento global e do exame das limitações do neoliberalismo na ficção do século XXI.
Em "A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais", Bakhtin discute o que estaria na origem do conceito de grotesco, além do exagero, das hipérboles e do excesso:

> Na base das imagens grotescas, encontra-se uma concepção especial do conjunto corporal e dos seus limites. As fronteiras entre o corpo e o mundo, e entre os diferentes corpos, traçam-se de maneira completamente diferente do que nas imagens clássicas e naturalistas (BAKHTIN 1987, p.275)

O grotesco dentro das manifestações teatrais se apresenta de maneiras diversas que vão do cômico ao trágico, povoa modos de fazer, com estéticas específicas, como a Commédia dell'Arte, a bufonaria, o teatro de horror, a tragédia. No entanto, mais do que sua manifestação expressa nestas estéticas através de características, como o exagero, o hiperbolismo, a deformidade, o abjeto – o grotesco no teatro é compreendido pela capacidade de formular questões e tensões sobre o que é entendido como realidade, no sentido de uma pretensa normalidade. O grotesco no teatro, conforme o pesquisador em teatro José Tonezzi (2011), não se estabelece como representação da vida, como imitação desta realidade convencionada. O grotesco, no contexto teatral, é produção de realidade, por ser também uma manifestação da vida. Ao sobrepor novas camadas sobre a

realidade ditada como regra social e como sistema fechado, teatro e grotesco borram as fronteiras e trazem complexificação e crítica às convenções sociais e políticas.

Nossa hipótese é de que o funcionamento do dinamismo carnavalesco na série "*Grotesquerie*" visa também expor de forma lúdica um mundo em que o pensamento apocalíptico está no centro e em que vivemos com uma sensação de colapso social iminente. A história de "*Grotesquerie*" está repleta de uma tendência carnavalesca a se deter no significado/poder sendo negociado e produzido por meio da materialidade e corporalidade da caracterização e do cenário, bem como da trama. Essas sensibilidades são aqui abordadas no contexto de uma ecologia carnavalesca-grotesca.

"*Grotesquerie*" mostra um mundo à beira do colapso. A situação dos sem-teto parece ter ultrapassado qualquer limite e chove quase o tempo todo. Entre a falta de moradia desenfreada, uma pandemia global e uma crise de fé espiritual tão terrível que até mesmo as igrejas estão recorrendo ao jornalismo marrom para atrair fiéis, a série apresenta um mundo que deixou de fazer sentido e no qual, pior, continuamos a viver como se nada estivesse acontecendo, como no diálogo a seguir:

- "Estou construindo uma "*Fireline*".

-Parece que essa coisa simplesmente veio do nada, certo? Você acha que deveríamos voltar?

- Nunca vem do nada. Nós fizemos isso. Queimamos combustíveis fósseis, aumentamos as emissões de gases, destruímos a camada de ozônio. Ninguém se importou.

- Você sabe se há uma maneira de contornar o fogo?

- A única coisa a fazer agora é improvisar, adaptar e superar. Você tem que passar por isso.

-Através do fogo? Você acha que deveríamos voltar?

- Tarde demais para voltar. Você sabe qual foi o ponto de inflexão? A temperatura global subiu três graus Celsius. O limite é quatro. O calor aumentará. Você deve ir para as terras mais baixas. O lugar mais seguro é a estrada. Você tem sorte, você tem um carro. Você vai sobreviver, provavelmente.

- Mas nem todo mundo.

- Não, nunca todo mundo" (Grotesquerie, S1E4, FX).

A história de "Grotesquerie" está repleta dessa tendência carnavalesca que se detém no significado/poder sendo negociado e produzido por meio da materialidade e corporalidade da caracterização e do cenário, bem como da trama, fazendo uso dos preconceitos e sensibilidades

geo-visuais. Essas sensibilidades são aqui abordadas no contexto de uma ecologia carnavalesca-grotesca.

Outro aspecto de extrema importância dentro análise diz respeito às relações entre espaço e tempo. Além do embate entre espaços e tempos, através da confrontação permanente entre passado e presente da personagem Lois Tryon ((Niecy Nash), que nos remete ao conceito bakhtiniano de cronotopo (BAKHTIN, 2010), temos o tempo diegético da trama, um tempo em que, por um lado, há smartphones, mas, por outro, é permitido fumar em qualquer lugar. Os "conflitos" dentro deste tempo diegético estão também nos aparelhos hospitalares e na forma com que a polícia examina as imagens das cenas do crime, projetando diapositivos.

A série gira em torno de uma sucessão de crimes quase cenográficos investigados pela detetive Lois Tryon. Sem pistas, ela aceita a ajuda da Irmã Megan (Micaela Diamond), jornalista do Catholic Guardian. Lois é o arquétipo da investigadora durona, beberrona e niilista que o cinema *noir* tradicionalmente restringiu a homens brancos de meia-idade. Na série analisada, esta interpretação alegórica é virada do avesso e aborda reality shows, vício, armas, fé e a mundanidade do casamento.

Apesar de abordar o tema do futuro do planeta sob diversas perspectivas e utilizar diferentes estratégias narrativas, o que une estas perspectivas é que o medo de um "juízo final", de um castigo" está sempre presente, mas a questão do planeta parece estar nas entrelinhas. O carnaval, ou o carnavalesco, como uma manifestação sociocultural discursiva da heterogeneidade do discurso e da práxis humanos deve ser examinado na trama e caracterização da história de *Grotesquerie*, pois mostra uma natureza dialógica.

Estes elementos humano-ecológicos e seus "entre mundos" e tempos diferentes podem ser apropriados para portanto, serem vistos como uma manifestação do "transe socializado" (Goffman 1982, 113, conforme citado em Seltzer 2016, 135). Concluiremos mencionando que acreditamos que a arquitetônica *bakhtiniana*, ou seja, o conjunto de conceitos teóricos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin dentro dos campos da teoria literária e da filosofia da linguagem forneça importantes instrumentos de análise com relação à dramaturgia televisiva, principalmente no que se refere a questões relacionadas com espaço e tempo. Dessa forma, conceitos como cronotopo, dialogismo e polifonia nos permitem desenvolver um novo olhar acerca de produtos da Industria Cultural como *Grotesquerie.*

Esta pesquisa procura mostrar ainda que a ficção, com a sua capacidade de dar voz e contrastar diferentes discursos e perspectivas, bem como de envolver os espectadores emocional e intelectualmente, é uma ferramenta adequada para provocar a reflexão sobre algumas das questões éticas e filosóficas.

**Palavras-chave**

Palavra-chave: Bakhtin; Carnavalesco; Grotesco; Terror; Televisão; Streaming.

**Referências**

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** (Tradução de Yara Frateschi Vieira). São Paulo/Brasília: HUCITEC e Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BERGER, Andrew. 1995. **Essentials of Mass Media Communication**. London: Sage.

BRAUN, Edward. **Meyerhold - A revolution in Theatre.** Reino Unido: Methuen Drama, 1988.

CHOU, Hsing-Chun. 2002. Joyce, **Bakhtin and the Postcolonial Trialog.** Glasgow:Glasgow University Press.

GOFFMAN, **Erving. Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. São Paulo: LTC, 2013.

GOFFMAN, **Erving. Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face**. São Paulo: Vozes, 2011.

GROTESQUERIE. 2024. Produção e Direção: Ryan Murphy. FX Productions Production, 20th Century Fox, Ryan Murphy Television, cor.

HARAWAY, Donna. **Manifesto Ciborgue- Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX**. In: HARAWAY, Donna; HARI, Kunzru; TOMAZ, Tadeu (org.). *Antropologia do ciborgue:* as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 22-118.

HULME, Mike. 2009. **Why We Disagree about Climate Change**. Understanding Controversies, Inaction and Opportunity. Cambridge: Cambridge University Press.

LOVELOCK, James. 2000. **Gaia**. Oxford: Oxford University Press.

LOVELOCK, James. 2009. **The Vanishing Face of Gaia**. London: Allen Lane.

NASPOLINI, Marisa. "O Grotesco em Meierhold: princípios para a criação de uma nova teatralidade"**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas.** Florianópolis, v1, n. 7, 2018. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101072005049. Acesso em: 3 jan. 2022.

NOTTE, Riccardo. ***You, Robot*: Antropologia della vita artificiale**. Firenze: Vallecchi, 2005.

TONEZZI, José. **A cena contaminada: um teatro das disfunções**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

*WANDAVISION*. Criação: Jac Schaeffer. Marvel Studios, 2021, son., color.

# Humanidades científicas e digitais, interdisciplinaridade e a formação de educadores e profissionais de TIC[1]

Marcus Vinicius de Souza Nunes [2]

## Resumo expandido

A pesquisa, ainda em curso, apresenta uma análise das possibilidades de aplicação de um modelo de intervenção pedagógica e formativa a partir do paradigma das Humanidades Científicas e Digitais. É de abordagem qualitativa, de caráter exploratório, e utiliza como métodos o estudo de caso e a pesquisa documental e bibliográfica. Seu objetivo é identificar como as Humanidades Científicas e Digitais podem operar como uma abordagem interdisciplinar de caráter inovador na formação tanto de profissionais de Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) quanto de educadores. Parte do pressuposto que, na atual conjuntura, práticas formativas efetivas precisam levar em conta perspectivas trans e interdisciplinares. No que se refere à prática educacional, é preciso construir uma via de mão dupla. Os profissionais de TIC precisam de uma formação adequada que lhes possibilite reconhecer os impactos sociais, políticos e éticos de sua atuação. Por outro lado, os profissionais da Educação, sobretudo os que atuam na Educação Básica, precisam de um modelo formativo que trate o uso de tecnologias digitais como uma prática integrada à atuação docente e não apenas como um instrumental pouco conectado à intencionalidade pedagógica. Nesse contexto, a pesquisa visa analisar os conceitos da Teoria Ator-Rede (TAR), como formulados por Bruno Latour, na formação de um modelo de

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Educação formal e letramento no âmbito das humanidades digitais do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutor em Educação. Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Informação e Comunicação (PPGTIC/UFSC) E-mail: vinicius.snunes@gmail.com.

intervenção formativa que estimule práticas trans e interdisciplinares em um curso de graduação em Tecnologias da Informação e Comunicação. A graduação em TIC (UFSC/Araranguá), curso composto de três áreas (Tecnologia Computacional, Gestão, Tecnologia Educacional) objetiva formar profissionais competentes na área de Computação Aplicada, que não apenas desenvolvam tecnologias, mas que sejam capazes de aplicá-las de maneira crítica e efetiva nas mais diversas organizações, incluídas as educacionais. Além disso, o Programa de Pós-Graduação de Tecnologias da Informação e Comunicação, composto em sua maioria por professores vinculados ao bacharelado em TIC, desde sua constituição há 10 anos, tem sido espaço de aprofundamento teórico tanto dos egressos do TIC quanto dos profissionais da Educação Básica da região. Assim, práticas trans e interdisciplinares são o objetivo e a realidade da pesquisa e formação nesses espaços. A TAR pode ser aplicada como um modelo teórico que media o letramento em Humanidades Científicas e Digitais de tais profissionais em formação, bem como método de investigação desses processos e práticas interdisciplinares. A TAR dispõe de ferramentas metodológicas robustas, que possibilitam uma acurada análise das relações entre humanos e não-humanos. No mundo da Cultura Digital, tais relações caminham cada vez mais para a hibridização corpo-máquina (Santaella, 2004). Essa hibridização não ocorre tanto na forma do imaginário transhumanista e distópico (Latour, 2012), embora tal direcionamento não seja impossível. Na realidade experienciada por educadores e profissionais de TIC, essa hibridização ocorre como desenvolvimento de amplas ecologias comunicacionais (Santaella, 2010) e por redes de interações sempre mais complexas. Os conceitos de rede, actantes, atores, mediação e coletivos, que compõem a infralinguagem operacional da TAR (Latour, 2012) se mostram eficientes na descrição de variados processos que, em geral, recebem a rubrica de "sociais". Entre esses, destacam-se as pesquisas sobre o processo ensino-aprendizagem e dos espaços educativos (Borges, Moura, 2023; Nunes, 2024) . A TAR pode, por conseguinte, colaborar na descrição das dinâmicas interativas entre as Humanidades Científicas e Digitais, a Educação e as TIC. Para tal, é necessário compreender as implicações epistemológicas em tais projetos interdisciplinares. Nesses casos, as separações e "purificações" da Ciência Moderna precisam ser revistas. Em "Políticas da Natureza" (2019a), Latour assinala para a

impossibilidade de sustentar uma divisão entre a Ciência Moderna, termo que visa sobretudo as Ciências Naturais e Exatas, e as práticas sociais, éticas e políticas, relegadas às Ciências Humanas e Sociais, como dotadas de um estatuto epistemológico secundário. A TAR, em sentido contrário, indica o quanto a chamada Modernidade foi constituída por tensionamentos ontológicos, hibridizações (2019b). Assim, uma primeira aproximação da definição de Humanidades Científicas e Digitais aponta para a instabilidade ontológica e epistemológica que constitui a Modernidade ocidental-europeia. O fosso que se abriu entre a Ciência e a "sociedade" (termo que por si mesmo merece investigação), entre o campo da determinação mecânica e da liberdade ética, da política e da natureza, da tecnologia e das humanidades, do humano e do não-humano simplesmente não se sustenta. Esse ímpeto por "purificação" chega ao interior da própria Ciência moderna, se refletindo em uma diferenciação feita entre a pesquisa científica, como uma descrição adequada da natureza, e a tecnologia, como prática, aplicação, intervenção e transformação dos objetos. Tampouco essa cisão é sustentável, fato que leva Latour (2011) a preferir o termo "tecnociência". A própria descrição de mundo feita pela Ciência pressupõe concepções metafísicas e ontológicas que se recusa reconhecer, como a de um único real, uniforme, do qual o método científico seria uma descrição neutra. Mais recentemente, no outro lado do espectro da Modernidade, Latour (2012, 2019b) identifica os chamados pensadores pós-modernos que reduzem a complexidade do real ao problema da linguagem. Sem que percebam, acabam repetindo a perspectiva reducionista da Ciência moderna, tratando o real como um bloco uniforme, ainda que em certa medida incognoscível, do qual os vários saberes seriam variações discursivas de sua apropriação. Para Latour, ambas as posições incorrem na mesma falta metodológica, que é pressupor uma coerência uniforme do próprio real. A saída onto-epistemológica da Teoria Ator-Rede não é negar toda e qualquer diferença. Ciências Humanas e Ciências Naturais não são a mesma coisa. A Matemática não é o mesmo saber que a Epistemologia. A compreensão da "natureza" não é apenas um fato social. Ao contrário, é a pressuposição de uma coerência ontológica fundamental do real que leva ao paroxismo de querer, ao mesmo tempo, separar dimensões dos seres como incomensuráveis e tratar toda forma de conhecimento como redutível a um único princípio regulador. A saída para o problema passa

pela pluralização não apenas das formas de conhecimento, mas do próprio real, que deve ser visto não mais como um universo reducionista, mas como um pluriverso de possibilidades ontológicas. Fato que tanto cientistas naturais quanto sociais se recusam a aceitar, a análise da complexidade do real não pode abrir mão da ontologia e da metafísica (Latour, 2019c). Partir para uma concepção de Ciência moderna que relega as associações entre os coletivos a um estatuto epistemológico secundário, ou cair no vício pós-moderno e reduzir tudo a questões de linguagem, sem partir de uma análise da pluralidade de metafísicas que os próprios atores utilizam na descrição de suas ações e interações é pressupor que "a mobília do mundo" já foi descrita (Latour, 2012, 2019c). Assim, para Latour (2019a), é necessário passar da "Ciência", moderna e maiúscula, para as "ciências". Estas já não se propõem como sistemas totalizantes de mundo, mas aderem à tarefa de descrever da maneira mais adequada possível os modos de existência e a pluralidade de seres desse real também pluralizado. Isso não elimina a diferença, ao contrário, lhe dá um estatuto epistemológico mais eficiente (2019c). O discurso das Ciências Naturais não pode ser reduzido a fato sociológico, todavia, tampouco a forma de associação entre atores humanos e não-humanos pode ser reduzida a fato natural. O modo de veridiccção de cada forma de saber, o seu modo de dizer a verdade, será diferente, não porque a verdade seja banida para um limbo epistemológico de indiscernibilidade, mas porque deve aderir a formas diferentes de existência. É isso o que permite identificar, por exemplo, como em um laboratório fatos jurídicos, econômicos, políticos, científicos, artísticos interagem sem serem por isso reduzidos à indiferença epistemológica (Latour, 2017, 2019c). No âmbito da Cultura Digital, um período histórico marcado pela digitalização dos dados e da própria identidade pessoal (Santaella, 2016, 2021), essas tensões ganham outras formas e combinações. Se para Latour, a sociedade moderna ocidental-europeia se formou na tensão entre a Filosofia Política de Hobbes e a máquina de vácuo de Galton (2019b), o mundo plataformizado atual se tensiona entre o avanço das Tecnologias da Informação e Comunicação e formas de cidadania digital (Di Felice, 2020). Vive-se uma crise que é da ideia de democracia ocidental (Di Felice, 2020) e também da confiabilidade do discurso científico (Latour, 2019a). Como o grande mediador dessas tensões, a pluralização de formas tecnológicas que, inclusive, colocam em xeque a velha ontologia do

sujeito moderno: redes sociais digitais, *big data*, inteligência artificial. O letramento digital se torna mais que uma ferramenta de otimização de processos organizacionais, mas uma *conditio sine qua non* da própria leitura do mundo. Ou melhor, dos mundos. A crítica da Ciência moderna e da Tecnologia, ou mais precisamente, da Tecnociência, não é uma destituição, mas uma reorientação que visa pôr as diversas formas de conhecimento a serviço de novas maneiras de fazer política, que consideram não apenas os atores humanos, mas os não-humanos e, em última instância, a própria sobrevivência de Gaia, o mundo habitável que humanos e não-humanos compartilham (Latour, 2020). Nesse sentido, justifica-se, por exemplo, que um curso de graduação em TIC, para além da formação técnico-científica competente, vise "estimular postura crítica, ética e social no tratamento das Tecnologias da Informação e Comunicação" (Fiuza et al., 2017). Da mesma maneira, a formação de um educador deve contar com o letramento científico e digital como um pressuposto básico de sua intervenção pedagógica na complexa rede de formação dos sujeitos contemporâneos imersos e constituídos por esses tensionamentos. O conceito de Humanidades Científicas e Digitais aqui pensado a partir da TAR tem dois direcionamentos. Por um lado, recupera as razões de confiabilidade e da importância das ciências na construção de mundos habitáveis comuns (Latour, 2017, 2019a). Por outro, questiona "essa ideia de autonomia das ciências e das técnicas" (Latour, 2016). No estudo de caso utilizado, mostram-se duas práticas como aplicações de princípios das Humanidades Científicas e Digitais já ocorrem nos cursos de Bacharelado e Pós-Graduação em TIC da UFSC Araranguá, embora seu ponto de partida teórico não seja necessariamente a TAR. Na graduação, a disciplina de Redes Sociais e Virtuais, ministrada pelo pesquisador nos anos de 2022 a 2024, foi utilizada como espaço de crítica à autonomia da "tecnociência" reorientando os alunos para a compreensão e análise das amplas redes que constituem o saber técnico no qual se formam. A disciplina, que visa apresentar conceitos, modelagens de desenvolvimento, e aplicação de Redes Sociais Digitais nas organizações, parte de uma noção mais ampla, servindo como espaço de análise da posição do profissional de TIC frente a desafios sociais, culturais, econômicos, ambientais e políticos, pelos quais sua formação é atravessada e sobre os quais sua prática profissional incide. Outra prática de Humanidades Científicas e Digitais são os trabalhos

conjuntos entre os profissionais de TIC e professores da Rede Básica que são pesquisadores integrados ao RexLab, Laboratório de Experimentação Remota, do qual o pesquisador também participa. Ali, professores do Laboratório, graduandos, pesquisadores em formação na pós-graduação vindos do TIC ou das licenciaturas, promovem práticas de formação, pesquisa, produção e intervenção no espaço escolar que visam o letramento digital, pensamento computacional, robótica, programação, entre outros. A separação artificial da Modernidade entre saberes tomados como opostos, no RexLab é substituída pelo objetivo de "atender a necessidade de apropriação social da ciência e tecnologia" (RexLab, 2024). As Humanidades Científicas e Digitais compreendidas na ótica da TAR podem colaborar a descrever melhor essas práticas e a produzir metodologias mais eficientes para essas intervenções.

**Palavras-chave**

Humanidades científicas e digitais; interdisciplinaridade ; teoria ator-rede; tecnologias da informação e comunicação.

**Referências**

BORGES, Martha Kaschny; MOURA, Manuela Rolim de. (Org). **Competências digitais e digital storytelling. Práticas e narrativas na formação docente**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023. 258 p.

DI FELICE, Massimo. **A cidadania digital. A crise da ideia ocidental de democracia e a participação nas redes digitais**. São Paulo: Paulus, 2020. 184 p.

FIUZA, Patricia Jantsch; et al. **Projeto pedagógico do curso de Bacharelado em Tecnologias da Informação e Comunicação**. Universidade Federal de Santa Catarina, Campus Araranguá, 2017. 117 p. Disponível em: https://tecdainformacaoecomunicacao.paginas.ufsc.br/files/2012/04/PPC-TecnologiasdaInformacaoeComunicacao_2016_Curriculo2017_1_V2018.pdf. Acesso em 01.set.2024.

LATOUR, Bruno. **A esperança de pandora. Ensaios sobre a realidade dos estudos científicos**. São Paulo: Editora UNESP, 2017. 385 p.

LATOUR, Bruno. **Ciência em ação. Como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora**. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011. 422 p.

LATOUR, Bruno. **Cogitamus. Seis cartas sobre as humanidades científicas**. São Paulo: Editora 34, 2016. 216 p.

LATOUR, Bruno. **Investigação sobre os modos de existência. Uma antropologia dos modernos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019c. 403 p.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos. Ensaio de antropologia simétrica**. São Paulo: Editora 34,

2019b. 189 p.
LATOUR, Bruno. **Onde aterrar? Como se orientar politicamente no antropoceno**. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020. 160 p.
LATOUR, Bruno. **Políticas da natureza. Como associar as ciências à democracia**. São Paulo: Editora UNESP, 2019a. 350 p.
LATOUR, Bruno. **Reagregando o social. Uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador, Bauru: EUDFBA, EDUSC, 2012. 399 p.
NUNES, Marcus Vinicius de Souza.**Teoria queer e teoria ator-rede. Cartografia de masculinidades em mídia social**. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2024. 224.
REXLAB. **Sobre o RexLab**. Página oficial na internet. 2024. Disponível em: https://rexlab.ufsc.br/about/. Acesso em 01.set.2024.
SANTAELLA, Lucia. **A ecologia pluralista da comunicação. Conectividade, mobilidade, ubiquidade**. São Paulo: Paulus, 2010. 394 p.
SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação. Sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004. 161 p.
SANTAELLA, Lucia. **Humanos hiper-híbridos. Linguagens e cultura na segunda era da internet**. São Paulo: Paulus, 2021. 198 p.
SANTAELLA, Lucia. **Temas e dilemas do pós-digital. A voz da política**. São Paulo: Paulus, 2016. 277 p.

# IA generativa como complementadora na produção de conteúdo no TikTok[1]

Samyr Paz[2]

Sandra Portella Montardo[3]

**Resumo expandido**

Este trabalho explora as características da Inteligência Artificial generativa (IAG) nos processos de plataformização da produção cultural. O objetivo é identificar quais as características desse tipo de IA como complementadora das atividades de criadores de conteúdo no TikTok. Quanto a esse contexto, a plataformização da produção cultural designa as formas pelas quais extensões econômicas, infraestruturais e de governança de plataformas digitais afetam as indústrias culturais, assim como moldam organizações de práticas de trabalho, de criatividade e de cidadania que se dão em torno dessas estruturas (Poell; Nieborg; Duffy 2021). Observa-se, com isso, que se reconfiguram processos de produção de notícias, de jogos, e de outros conteúdos, revelando-se processos de dependência dos produtores culturais em relação às plataformas nas quais distribuem conteúdo (Poell; Nieborg, 2018).

Entre as fases de produção cultural, identifica-se: criação cultural, distribuição, marketing e monetização (Poell; Nieborg; Duffy, 2021). Já no que se relaciona aos atores envolvidos em processos de produção cultural plataformizados, os mesmos autores (2021) indicam: produtores culturais (organizações, trabalhadores criativos individuais e/ou criadores de conteúdo que criam, distribuem e comercializam conteúdo ou outros produtos), intermediários culturais (anunciantes, intermediários de dados, agências de gestão de talentos que intermedeiam e facilitam a produção cultural em plataformas digitais em suas diferentes fases).

[1] Trabalho apresentado no C1 - Plataformas de comunicação e de I.A. do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

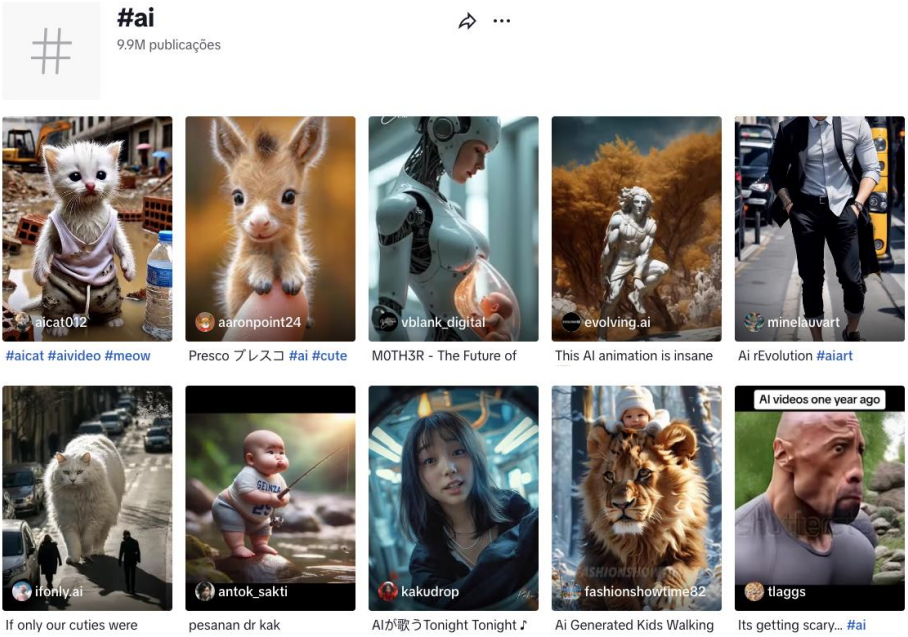
[2] Doutor em Comunicação e Informação (UFRGS) e professor de Relações Públicas da Universidade Feevale. E-mail: samyrpaz@gmail.com.

[3] Doutora em Comunicação Social (PUC-RS) e professora e pesquisadora da Universidade Feevale no Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais e no Programa de Pós-graduação em Indústria Criativa. Bolsista de Produtividade CNPq. E-mail: sandramontardo@feevale.br.

Ainda quanto a isso, Poell, Nieborg e Duffy (2021) destacam que a diversidade de instituições e de atores envolvidos na produção cultural plataformizada se confunde quando produtores de conteúdo e outros terceiros tornam-se dependentes das plataformas. Nesse sentido, produtores culturais, intermediários culturais e anunciantes são todos considerados como complementadores, ou seja: "fornecedores independentes de produtos complementares para clientes em comum" (Mcintyre; Srinivasan, 2017, p. 143 apud Poell; Nieborg; Duffy, 2021, p. 11), ou seja, como atores que complementam a entrega de conteúdo e serviços fornecidos por uma plataforma.

Uma vez que a IAG é um fenômeno emergente, foi realizada uma investigação com bases na Teoria Fundamentada. Esta metodologia inverte o eixo de revisão bibliográfica/observação empírica. Assim, a teoria é acionada após a coleta e interpretação dos dados, questionando “o que está acontecendo aqui?” (Bittencourt, 2015; Fragoso; Recuero; Amaral, 2013). Com essa premissa, durante o período de 23 a 27 de outubro de 2024, foram coletados 30 vídeos publicados no TikTok, marcados com a hashtag (#) "ai". A busca pelos conteúdos ocorreu via navegador web, no modo convidado. Esta tática foi adotada para amenizar os efeitos de personalização do algoritmo da plataforma. Em seguida, foi realizada a codificação aberta, com a desconstrução das características dos vídeos, atendendo a segunda etapa da Teoria Fundamentada (Bittencourt, 2015). Em uma tabela, os dados foram organizados nas seguintes colunas: link para o vídeo, data de publicação, rótulo de conteúdo IA, breve descrição do conteúdo, número de visualizações, ferramenta de IA utilizada na criação, categorias identificadas, usuário que publicou o conteúdo e táticas de monetização. A busca por "#ai" resultou em 9,9 milhões publicações, porém é provável que a quantidade seja maior, sendo este número uma limitação da ferramenta de busca. Os dados foram coletados na ordem disponibilizada pela plataforma, da esquerda para direita e de cima para baixo (ver Figura 1 abaixo). Foram excluídos os materiais não gerados por IA e conteúdos criados com filtros do TikTok. Também não foi coletada mais de uma publicação por usuário, como forma de diversificar os dados. Em seguida, serão relatados os principais resultados desse empreendimento.

**Figura 1 - "#ai" na busca do TikTok – navegador web.**




Fonte: TikTok, outubro de 2024.

A maioria dos conteúdos [20] ultrapassa as milhões de visualizações, com uma publicação chegando aos 119,6 milhões. Em segundo lugar, aparece um conteúdo com 67,9 milhões. Treze conteúdos não ultrapassam a casa dos 10 milhões, enquanto outros quatro [5] ficam entre 18 e 24 milhões. Os menores números de visualizações [2] são 11 mil e 22 mil. O restante das publicações [8] ultrapassa a casa das centenas de milhares. Grande parte das publicações [18] não menciona qual foi a ferramenta IA utilizada na geração. Stable Diffusion [4], Midjourney [5], KlingAI [2], Luma [2], Dalle3, Magnific AI, Immersity AI e Sora compõem o restante dos dados, sendo que em alguns casos mais de uma ferramenta foi utilizada [4]. Apenas um usuário não foca seu perfil na publicação de conteúdos IA. Outros se identificam como artistas IA [6], criadores IA [4] ou produtores de conteúdos sobre IA [2]. Estes últimos publicam dicas, informações e demonstrações

da tecnologia. O restante menciona IA no nome de usuário ou suas publicações são de IAG [16]. Por fim, um dos usuários é a conta oficial da OpenAI, desenvolvedora da Sora e do ChatGPT. As táticas de monetização realizadas pelos usuários envolvem a comercialização de infoprodutos sobre IA [5], encomendas de artes geradas por IA [3], assinaturas via Patreon [3], links de afiliado [2], vendas de NFT [2], doações [2] e mentoria sobre IA [1]. Além disso, julga-se que todas as contas buscam monetizar por meio das visualizações, dado o número relevante dessa métrica nos conteúdos coletados e as políticas do TikTok nesse sentido[4]. Observa-se a atuação multiplataforma dos usuários, com links para outras plataformas como YouTube, X e Instagram. A publicação mais recente dos conteúdos coletados ocorreu em 19 de outubro de 2024, enquanto a mais antiga foi em 22 de maio de 2023. A metade das publicações conta com o rótulo de conteúdo IAG, seguindo as normas de governança do TikTok.[5]

Em relação às características dos conteúdos em si, foi possível identificar as seguintes categorias temáticas: fantasia [17], mulheres [10], animais [9], fofos [6], homens [5], demonstração [5], dança [3], narrativa [2] e crianças [2]. Ressalta-se que a maioria das publicações combina mais de uma categoria [20]. Ainda que se sobressaiam conteúdos fantásticos, com seres mitológicos, imaginados, antropomorfizados ou de ficção científica, a segunda categoria prevalente destaca corpos de mulheres de maneira sexualizada. De forma semelhante, os homens são magros e musculosos. Mulheres, homens e crianças são pessoas brancas, entretanto a maioria dos adultos têm traços orientais – fato que se correlaciona com as origens chinesas do TikTok. Por fim, vídeos fofos de animais e crianças destacam o objetivo dos conteúdos coletados: atrair a atenção e gerar engajamento dos usuários da plataforma.

No que se refere a Inteligência Artificial generativa, trata-se de "técnicas computacionais que são capazes de gerar conteúdo aparentemente novo e significativo, como texto, imagens ou áudio, a partir de dados de treinamento" (Feurriegel et al., 2024). Os autores pontuam que sistemas de IAG, como Dall-E 2, GPT-4 e Copilot, estão revolucionando a maneira como trabalhamos e nos comunicamos, até mesmo em propostas artísticas, por meio da imitação de textos de autores e de imagens de ilustradores. Isso se dá por meio de dados de treinamento, derivados de técnicas de aprendizagem de máquina, que possibilitam reconhecimento de padrões e predições (Hubert et al.,

[4] Programa de monetização do TikTok: https://bit.ly/3C4WdgB. Acesso em 31 de out. de 2024.
[5] Normas de governança sobre IAG no TikTok: https://bit.ly/4fpzhHl. Acesso em 31 de out. de 2024.

2024), estabelecendo relações entre padrões e estruturas que são coerentes com os dados de treinamento e, ao mesmo tempo, inéditos em sua apresentação (Crawford, 2021).

Pasquinelli (2023) argumenta que a IA contemporânea é um projeto que captura produções cognitivas manifestadas em comportamentos individuais e coletivos, transformando-as em modelos algorítmicos automatizados com diversas finalidades. Nesse sentido, a IAG tende a reproduzir desigualdades históricas de visibilidade (Gillespie, 2024), fato que se confirma nos conteúdos coletados nesta pesquisa. Gillespie (2024) afirma que este problema pode ser contornado por alterações no *prompt*, entretanto as configurações padrão (*default*) importam, afinal a maioria dos usuários não buscam alternativas, resultando no reforço de normas sociais.

A codificação inicial da agência da IAG como complementadora na produção de conteúdo no TikTok habilita a criação e publicação de vídeos e imagens, gerando visibilidade para usuários e dados para a plataforma. Táticas de monetização, já presentes no ecossistema digital, aproveitam o engajamento provocado por conteúdos IAG. As regras de governança, previstas no rótulo identificador de IAG, estão presentes em apenas metade dos vídeos, demonstrando uma fragilidade na moderação de conteúdos por parte do TikTok. Por fim, ainda que a IAG permita criações fantásticas, normas e padrões sociais são reproduzidos em conteúdos que atingem grande popularidade no TikTok.

**Palavras-chave**

Inteligência Artificial generativa; Produção de conteúdo; TikTok; Plataformização da produção cultural.

**Financiamento**

Está pesquisa está associado ao projeto Plataformização da Produção Cultural no Brasil (Edital Universal, Processo: CNPq/MCTI/FNDCT N. 408110/2021-0).

**Referências**

BITTENCOURT, Maíra. Grounded Theory como metodologia de pesquisa em Mídias Digitais. In: *Anais Eletrônicos do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

CRAWFORD, Kate. *Atlas of AI*: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence. New

Haven: Yale University Press, 2021.
FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FEUERRIEGEL, S.; HARTMANN, J.; JANIESCH, C.; ZSCHECH, P. Generative AI. *Business Information System Engineering*, 66, 1, 111-126, 2024. https://doi.org/10.1007/s12599-023-00834-7.

GILLESPIE, Tarleton. Generative AI and the politics of visibility. *Big Data & Society*, v. 11, n. 2, p. 20539517241252131, 2024.

HUBERT, K.; AWA, K.; ZABELINA, D. The current state of artificial intelligence generative language models is more creative than humans on divergent thinking tasks. *Nature*. Scientific Reports, 14, 2024. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/s41598-024-53303-w>. Acesso em 31 out. 2024.

PASQUINELLI, Matteo. The Eye of the Master: A Social History of Artificial Intelligence. London; New York: Verso, 2023.

POELL, T.; NIEBORG, D.; DUFFY, B. E. *Platforms and cultural production*. Cambridge, UK; Medford, MA. Polity Press. 2021.

POELL, Thomas; NIEBORG, David. The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, v. 20, n. 11, p. 4275-4292, 2018.

# IA no combate à desinformação: por dentro do desenvolvimento da Capí, um chatbot especialista em mudanças climáticas e meio ambiente[1]

Miguel Tomé Vilela [2]

**Resumo expandido**

Este trabalho pretende apresentar o projeto Capí (https://capi.ambiental.media/)[3], um chatbot especialista em mudanças climáticas e meio ambiente para combater desinformação e negacionismo climáticos desenvolvido pela Ambiental Media.

O negacionismo climático é um problema estudado e conhecido há décadas. Ainda nos anos 1990, quando as elites mundiais se deram conta de que não havia mais planeta suficiente para todos, deu-se início uma operação sistemática de negar a existência da mutação climática (LATOUR, 2020).

E apesar de eventos climáticos recentes terem aparentemente aumentado a percepção de risco relativo às mudanças climáticas entre os brasileiros (EIRAS, 2024), a produção e divulgação de dados e publicações falsas que buscam minar o consenso científico em torno do assunto cresceram e se sofisticaram nos últimos anos (SANTINI; BARROS, 2022).

Um outro fenômeno, que vai além do negacionismo climático tradicional promovido pelas petrolíferas (ORESKES; CONWAY, 2022), também tem ganhado evidência nos últimos anos: a disseminação de narrativas falsas, muitas vezes estapafúrdias, por influenciadores, sites e políticos de extrema-direita logo após desastres climáticos. Depois das chuvas no Rio Grande do Sul, por exemplo, pesquisadores identificaram oito narrativas falsas principais circulando em redes sociais

[1] Trabalho apresentado no eixo temático C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestrando do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e editor-sênior na Ambiental Media, miguel.vilela@usp.br.

[3] No momento da escrita deste resumo expandido, a Capí ainda estava em fase de protótipo, portanto é possível que este link não esteja acessível no momento da leitura. Mas a ferramenta estará disponível em versão beta para o público entre meados e final de novembro de 2024, quando a equipe da Ambiental Media deve apresentar o projeto em um evento organizado pelo Google.

e sites. Entre elas, posts que afirmavam que a tragédia era uma resposta divina ao grande número de templos de religiões de matriz africanas no estado ou que tudo não se passava de um plano premeditado por políticos globalistas (NETLAB, 2024). Nos Estados Unidos, após a passagem do furacão Milton em outubro de 2024, circularam notícias falsas afirmando que o governo do presidente democrata Joe Biden teria fabricado a tempestade e a encaminhado em direção a áreas onde vivem eleitores do partido Republicano (SPRING, 2024).

Também nos últimos anos, o uso de tecnologias de inteligência artificial conversacional explodiu baseadas em grandes modelos de linguagem (GML). Depois do lançamento público do ChatGPT, que atingiu 100 milhões de usuários mensais em apenas dois meses – um recorde –, outras plataformas concorrentes surgiram, como Gemini, Claude, Microsoft Copilot, entre outros.

Apesar das, ou talvez em resposta às, previsões catastróficas sobre os perigos desse avanço rápido e desgovernado da inteligência artificial no nosso cotidiano, pequenas organizações logo tentaram instrumentalizar essa tecnologia e criaram chatbots próprios. A Aos Fatos lançou, ainda em 2020, a Fátima, um robô conversacional para checagem de desinformações baseado principalmente no arquivo de reportagens e notas publicada em seu site. Fátima incorporou o GLM oferecido pelo ChatGPT em 2023, na quarta versão (AOS FATOS, 2023). Em maio 2024, o Instituto Talanoa lançou o NOA, que tem como base de dados "todas as análises mensais, boletins semanais, publicações especiais e outros documentos que a equipe da Talanoa produziu nos últimos cinco anos" (INSTITUTO TALANOA, 2022).

Outras duas referências são o ChatClimate (www.chatclimate.ai), desenvolvido por pesquisadores da Suíça e da Alemanha (VAGHEFI et al., 2023), e o Climate Bot (RONY et al., 2022), de pesquisadores da Alemanha.

Foi nessa esteira que o chatbot climático Capí surgiu. O projeto começou depois que uma proposta elaborada pela equipe da Ambiental Media foi aceita no programa do Codesinfo – Fundo de Inovação Contra a Desinformação, que é realizado pelo Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo (Projor) e patrocinado pelo Google News Iniciative. A versão beta da Capí foi desenvolvida ao longo de oito meses e deve ser aberta ao público geral em meados de novembro.

A equipe da Ambiental Media contou com sessões de consultoria de um representante do Aos Fatos envolvido na produção de Fátima e de Camila Leporace, jornalista, pesquisadora e

professora do Programa de Pós-graduação em Novas Tecnologias Digitais na Educação do Centro Universitário Carioca, no Rio de Janeiro (RJ).

A Capí está construída no Google Cloud Plataform, utiliza o GML Gemini, oferecido pelo Google através da plataforma Vertex AI, e a técnica de *tuning* (refinamento) conhecida como geração aumentada de recuperação (GAR), proposta por pesquisadores ligados à Meta em 2021. Essa técnica foi criada pensando em superar alguns problemas dos GLM tradicionais, baseados em bases de dados imensas e com memória parametrizada: eles têm dificuldade em expandir ou revisar sua memória, não conseguem oferecer contexto às suas respostas e produzem alucinações (LEWIS et al., 2020). Por outro lado, modelos pré-treinados com memória não parametrizada, ou seja, baseada somente em uma base de dados restrita, não são suficientemente inteligentes e têm um uso igualmente restrito.

A GAR propõe combinar esses dois modelos. No caso da Capí, a memória parametrizada é o Gemini e a memória não-parametrizada é um banco de dados composto pelo arquivo do site da Ambiental Media (https://ambiental.media/) e publicações científicas selecionadas por seus editores. Entre essas publicações, constavam, incialmente, os relatórios produzidos pelo Painel Intergovernamental para Mudanças Climáticas (IPCC), Painel Científico para a Amazônia, Observatório do Clima, MapBiomas, Plataforma Intergovernamental sobre Biodiversidade e Serviços Ecossistêmicos (IPBES), Plataforma Brasileira de Biodiversidade e Serviços Ecossistêmicos (BPES) e Global Systems Institute/University of Exeter. No entanto, justamente para aproveitar a funcionalidade da GAR, o objetivo é que essa lista de publicações seja continuamente atualizada[4].

A Capí também passou por um processo de aprendizado por meio do registro de pares de perguntas e respostas exemplares em seu sistema. A equipe da Ambiental Media elaborou uma lista de perguntas com a ajuda da própria Capí, de outras inteligências artificiais e dos *insights* obtidos nos grupos focais. Essas perguntas foram respondidas ora com a ajuda da Capí, ora com pesquisa tradicional de fontes, e todas foram editadas por humanos colaboradores da Ambiental Media. Também foi elaborada uma resposta padrão para uma série de perguntas enviesadas que

[4] Mais detalhes técnicos testão disponíveis em um repositório virtual do github: https://github.com/ambiental-media/capi-docs. A ideia é que outras pequenas organizações de jornalismo possam replicar a metodologia de desenvolvimento da Capí em projetos similares.

poderiam ser feitas com o objetivo de constranger a Capí. Por exemplo: o Lula é ladrão? Você é de esquerda?

A equipe da Ambiental conduziu quatro sessões online de grupos focais com potenciais usuários. A primeira contou com nove professores do ensino médio em uma fase inicial de desenvolvimento. Nas três sessões seguintes (uma com cinco professores e outras duas totalizando seis jornalistas), já tínhamos um protótipo funcional da Capí que compartilhamos com os participantes para que eles pudessem interagir com ele. Os professores eram em sua maioria alunos de pós-graduação da consultora Camila Leporace na UniCarioca e os jornalistas foram recrutados por e-mail enviado na lista das associadas da Associação de Jornalismo Digital (Ajor), da qual a Ambiental Media faz parte.

Tanto entre os professores quanto entre os jornalistas, surgiu uma demanda em comum: a indicação mais clara das fontes utilizadas pelo robô para dar a resposta. No caso dos professores, a ideia é que essas fontes poderiam servir, em sala de aula, para embasar explicações sobre o meio ambiente para alunos que estão sendo informados sobre as questões climáticas e ambientais por meio de redes sociais, muitas vezes através de notícias falsas, algo também confirmado pela consultora Camila Leporace. O exemplo dado foi justamente as queimadas do segundo semestre de 2024.

Já no caso dos jornalistas, o desejo era que a Capí, com a indicação clara das fontes, pudesse auxiliar na apuração de reportagens sobre clima e meio ambiente, especialmente por jornalistas não especialistas.

Essa funcionalidade estava prevista e esteve nas primeiras versões da Capí. Então, o robô deixava embaixo da resposta botões com links para os trechos das publicações que o teriam embasado. Mas uma alteração não anunciada pelo Google no sistema Vertex AI retirou a funcionalidade da Capí nos momentos finais do desenvolvimento, próximo do prazo de entrega do projeto. Essa mudança ilustra bem um problema atual recorrente no jornalismo contemporâneo: uma dependência fatal dos veículos às grandes empresas de tecnologia, algo que a emergência dos GML só fez piorar (SIMON, 2024).

A sessão com os jornalistas também estimulou um debate mais amplo sobre a utilidade das novas tecnologias de IA para as pequenas redações de jornalismo independente. Um ponto levantado foi que a IA chegou para ficar, não tem volta. E que uma maneira das pequenas

organizações jornalísticas fazerem bom proveito dela é desenvolvendo essas ferramentas para usos específicos, que potencializam o arquivo de conteúdo produzido pelas redações. Nesse sentido, foi constatado que é interessante deixar o mais evidente possível para o usuário, através de textos e do design, que a Capí é um chatbot especialista em mudanças climáticas e meio ambiente.

Além de alguns erros técnicos apontados pelos participantes, como mensagens em inglês, as sessões também permitiram identificar algumas lacunas na base da dados da Capí. Tanto os professores quanto os jornalistas fizeram pesquisas relacionadas às queimadas do segundo semestre, e as respostas obtidas nem sempre foram satisfatórias. Às vezes muito genéricas, sem números, e quase sempre com dados antigos.

Outro tipo de pergunta e resposta que os jornalistas relataram ser de grande importância foi a respeito do impacto das mudanças climáticas em grupos vulnerabilizados e conceitos como o racismo ambiental.

A identificação dessas lacunas nos estimulou a buscar novas publicações para incluir na base de dados do chatbot. Mas esse processo nos levou a uma outra questão, recorrente nas discussões recentes sobre IA (LEMLEY, 2024): o direito de uso das publicações. Todas as publicações incluídas na base de dados foram analisadas por um advogado e apenas as que tinham uso expressamente liberado ou para as quais obtivemos permissão permaneceram. O uso dos relatórios do IPCC, por exemplo, foi autorizado por e-mail pelo órgão, assim como os produzidos pelo Observatório do Clima.

Por ainda estar em fase de protótipo, poucas conclusões podem ser obtidas sobre as contribuições da Capí no combate à desinformação climática. Mas no processo de pesquisa e desenvolvimento ficou claro que existe um interesse nesse tipo de solução.

**Palavras-chave**

Mudanças climáticas; desinformação climática; negacionismo climático; inteligência artificial; chatbots.

**Referências**

AOS FATOS. **Ajude a testar a FátimaGPT, nova versão da robô checadora do Aos Fatos**. Disponível em: <https://www.aosfatos.org/noticias/ajude-a-testar-a-fatimagpt-nova-versao-da-robo-checadora-do-aos-fatos/>. Acesso em: 30 out. 2024.

AOS FATOS. **Sobre o Aos Fatos**. Disponível em: <https://www.aosfatos.org/sobre-o-aos-fatos/>. Acesso em: 30 out. 2024.

EIRAS, Y. **Mais brasileiros veem mudanças climáticas como risco imediato após crise de queimadas, aponta Datafolha**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2024/10/mais-brasileiros-veem-mudancas-climaticas-como-risco-imediato-apos-crise-de-queimadas-aponta-datafolha.shtml>. Acesso em: 30 out. 2024.

INSTITUTO TALANOA. **Ferramentas - Instituto Talanoa**. , 9 nov. 2022. Disponível em: <https://institutotalanoa.org/ferramentas/>. Acesso em: 30 out. 2024

LATOUR, B. **Onde aterrar?** Rio de Janeiro, RJ: Bazar do Tempo, 2020.

LEMLEY, M. How Generative AI Turns Copyright Law Upside Down. **Science and Technology Law Review**, v. 25, n. 2, 5 jun. 2024.

LEWIS, P. et al. **Retrieval-Augmented Generation for Knowledge-Intensive NLP Tasks**. arXiv, , 2020. Disponível em: <https://arxiv.org/abs/2005.11401>. Acesso em: 31 out. 2024

NETLAB. **Enchentes no Rio Grande do Sul: uma análise da desinformação multiplataforma sobre o desastre climático**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://netlab.eco.ufrj.br/post/enchentes-norio-grande-do-sul-uma-an%C3%A1lise-da-desinforma%C3%A7%C3%A3o-multiplataforma-sobre-o-desastre-clim%C3%A1ti>. Acesso em: 30 out. 2024.

ORESKES, N.; CONWAY, E. M. **Merchants of doubt: how a handful of scientists obscured the truth on issues from tobacco smoke to climate change**. Paperback edition, Nachdruck ed. New York London Oxford New Delhi Sydney: Bloomsbury, 2022.

RONY, M. R. A. H. et al. **Climate Bot: A Machine Reading Comprehension System for Climate Change Question Answering**. Proceedings of the Thirty-First International Joint Conference on Artificial Intelligence. **Anais**... Em: THIRTY-FIRST INTERNATIONAL JOINT CONFERENCE ON ARTIFICIAL INTELLIGENCE {IJCAI-22}. Vienna, Austria: International Joint Conferences on Artificial Intelligence Organization, jul. 2022. Disponível em: <https://www.ijcai.org/proceedings/2022/729>. Acesso em: 31 out. 2024

SANTINI, R. M.; BARROS, C. E. Negacionismo climático e desinformação online: uma revisão de escopo. **Liinc em Revista**, v. 18, n. 1, p. e5948, 20 maio 2022.

SIMON, F. M. Artificial Intelligence in the News: How AI Retools, Rationalizes, and Reshapes Journalism and the Public Arena. 6 fev. 2024.

SPRING, M. **How Hurricane Milton and Helene conspiracy theories took over social media**. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/articles/c1e8q50y3v7o>. Acesso em: 30 out. 2024.

VAGHEFI, S. A. et al. ChatClimate: Grounding conversational AI in climate science. **Communications Earth & Environment**, v. 4, n. 1, p. 480, 15 dez. 2023.

# Incursões na pesquisa sobre inteligência artificial: uma revisão sistematizada de literatura sobre metaverso [1]

Taís Alves dos Reis [2]
Eli Borges Júnior [3]

**Resumo expandido**

Este resumo apresenta o projeto de pesquisa intitulado "Incursões na pesquisa sobre inteligência artificial: uma revisão sistematizada de literatura sobre metaverso", integrado à mesa temática sobre plataformas de comunicação e inteligência artificial (IA) e associado ao XVII Simpósio Nacional da ABCIBER 2024 (Arte, comunicação e educação: em tempos de eventos climáticos extremos).

O estudo tem o objetivo de compreender de forma sistematizada como o chamado metaverso tem influenciado o comportamento e as práticas comunicativas humanas. Embora o conceito tenha sido introduzido no ano de 1992, quando o autor Neal Stephenson utilizou o termo em seu romance Cyberpunk para designar a criação de uma sociedade disruptiva, na qual, o personagem principal da trama tivesse acesso a partir do uso de um óculos de realidade virtual (Buchholz, 2022, p.314), o metaverso tem ganhado mais destaque recentemente, com um recrudescimento das pesquisas sobre o tema notadamente desde 2021 (Lee, 2021, p.78).

Dessarte, muitas pesquisas têm sido publicadas constantemente acerca do tema e com um ritmo crescente de atualizações, o que torna fundamental a condução de revisões sistematizadas sobre o assunto capazes de englobar as lacunas e oportunidades e apreender as constantes inovações que o tema contempla. À vista disso, o objetivo deste texto é refletir

---

[1] Trabalho apresentado no (Plataformas de comunicação e de I.A.) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Taís Alves dos Reis é graduanda em Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: taisalves.reis@estudante.ufjf.br

[3] Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professor adjunto da Faculdade de Comunicação Social e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: eli.borges@ufjf.br

acerca do processo de construção de uma revisão bibliográfica sistematizada sobre os direcionamentos que o metaverso tem tomado em relação à comunicação nos dias de hoje. Para isso, busca-se compreender as estratégias comunicacionais que estão sendo empreendidas no âmbito desse novo universo.

**O metaverso e a inteligência artificial**

A fundamentação teórica descreve o metaverso como um universo imersivo no qual um ambiente multiusuário combina realidade física com tecnologias de realidade virtual (RV) e realidade aumentada (RA) (MYSTAKIDIS, 2022, p.486). Cumpre notar que a quantidade de pesquisas sobre o tema tem crescido, conforme evidenciado pelo estudo de Jee Young Lee, que analisou o tráfego de buscas relacionadas ao assunto. Em sua pesquisa, foi observado que já em 2021 muitas investigações previam que o metaverso representaria a nova geração de um mundo 3D imersivo, aprimorando e, em alguma medida, mesmo substituindo os portais da internet, o comércio eletrônico e a área de e-learning (LEE, 2021, p.79).

Designado como a quarta onda das inovações computacionais, o metaverso apresenta o potencial de transformar a vida online sobretudo na educação, no empreendedorismo, no trabalho remoto e no entretenimento (MYSTAKIDIS, 2022, p.486). Muitas organizações têm realizado a transição para esse universo: entre elas, estão a Meta (antiga facebook), a Fortnite (jogo de tiro) e empresas de roupas e varejo, como a Gucci e o Walmart (BUCHHOLZ, 2022, p.317).

Embora o metaverso esteja em rápida expansão, essa nova tecnologia enfrenta desafios significativos para se consolidar, além das dificuldades que abrangem o mundo físico, psicológico, bem como as questões relacionadas à privacidade de dados e a aspectos morais e éticos (MYSTAKIDIS, 2022, p.493). Esse cenário também indica que as empresas precisarão repensar suas estratégias de comunicação e relacionamento com os consumidores, pois o metaverso exige conexões mais profundas, exploração de novos mundos e a colaboração em torno de novos conhecimentos, distinguindo-se dos demais ambientes digitais (BUCHHOLZ, 2022, p.320).

Essas lacunas e novas formas de interação no metaverso sugerem que uma abordagem tradicional, focada apenas na venda de produtos ou serviços, pode não ser eficaz. Nessa conjuntura, a simplicidade com que produtos virtuais podem ser copiados levanta questões

sobre o valor que esses itens terão para os consumidores (BUCHHOLZ, 2022, p.320; RATHORE, 2018, p.79).

Essas oportunidades e lacunas abrem possibilidades para que diferentes áreas do conhecimento explorem aspectos variados desse tema na literatura (DAMAR, 2021, p.7). O metaverso configura-se como um universo digital com imenso potencial para gerar variados tópicos de pesquisa, funcionando como uma rica fonte de big data com os dados que pode vir a produzir. Além disso, serve como uma plataforma adequada para big data, ciências de dados e para pesquisadores de inteligência artificial (NARIN, 2021, p.18).

Diante desse cenário e compreendendo que o futuro dessa plataforma está nas mãos do público (BUCHHOLZ, 2022, p.320), aliado ao aumento significativo de pesquisas nas áreas de comunicação, telecomunicação e economia empresarial (DAMAR, 2021, p.2; NARIN, 2021, p.18), torna-se essencial entender as mudanças e estratégias comunicacionais necessárias para manter o engajamento da comunidade. Esse ambiente digital oferece oportunidades para o fortalecimento do senso de comunidade e para a interação não apenas com as marcas, mas também entre os próprios usuários (RATHORE, 2018, p.73). Uma revisão sistematizada sobre o tema é, portanto, indispensável para consolidar o embasamento teórico e guiar futuras pesquisas (CODINA, 2018, p.26).

**Revisão sistematizada de literatura**

Uma revisão bibliográfica tem um papel essencial no avanço da ciência, sendo capaz de reunir um aparato teórico de informações em um só trabalho, o que garante ao leitor uma base de evidências com os conteúdos agrupados, analisados e interpretados. Ademais, possibilita o conhecimento de novas oportunidades de investigação e conceitos que ainda não foram explorados (CODINA, 2020, p.141). Dentro dessa modalidade de estudo há diversos tipos de produções a serem desempenhadas, sendo uma delas a revisão sistemática da literatura, que se utiliza de uma lógica e planejamento completo para avaliar os estudos que estão sendo produzidos (FERNANDEZ, 2019, p.188), sendo, de acordo com Codina, um tipo de revisão modelo para todos os outros tipos, uma vez que, ajuda a reduzir preconceito e aumentar a confiabilidade no assunto abordado.

A elaboração de uma revisão sistemática envolve sete estágios, na qual, há a definição da pergunta de pesquisa, seleção dos tipos de estudos a serem incluídos, realização de uma

busca bibliográfica abrangente, análise dos conteúdos encontrados, estabelecimento de critérios de inclusão e exclusão, avaliação crítica dos estudos selecionados e, por fim, a síntese e avaliação dos diferentes resultados obtidos (PETTICREW, 2006, p.27). A intenção é construir um método bem definido, aumentar a transparência do que foi pesquisado e facilitar a confiabilidade do estudo (CODINA, 2018, p.9). Há também o uso dos *frameworks*, que auxiliam no refinamento do foco da pesquisa. Um exemplo amplamente utilizado é o modelo SALSA , cuja a sigla em inglês significa Search, Appraise, Synthesize and Analyze (buscar, avaliar, sintetizar e analisar), etapas que definem a metodologia essencial para o desenvolvimento da pesquisa (CODINA, 2020, p.148).

Entretanto, a aplicação da revisão sistemática em estudos de ciências humanas e sociais pode apresentar limitações em termos de adequação e relevância. Em geral, a metodologia é utilizada para analisar a eficácia de tratamentos e intervenções no âmbito da saúde, em problemas concretos, sendo mais indicada a investigar artigos baseados em dados qualitativos (CODINA, 2018, p.11).

Com isso, foi desenvolvida uma revisão sistematizada, que seria adequada a assuntos da área das ciências humanas e sociais. Ela busca identificar tendências, apontar os principais assuntos acerca do tema, e detectar brechas e oportunidades de investigação, sendo mais adequada para esses estudos (CODINA, 2018, p.11-12).

No entanto, esse tipo de revisão, conhecido como sistematizada, não apresenta uma metodologia concreta (CODINA, 2018, p.11-12). Algumas pesquisas como o artigo de Orosa (2023, p.9), que desenvolveu uma metanálise sobre o campo da inteligência artificial e a comunicação, ilustram a aplicação da revisão sistematizada. Embora o tema seja de grande relevância e atualidade, algumas lacunas na metodologia aplicada são evidentes. Isso indica que, apesar de a revisão sistematizada ser uma ferramenta útil no desenvolvimento de trabalhos nas ciências humanas e sociais, há uma necessidade de expandir e aprimorar os estudos nessa área, com o intuito de refinar a metodologia utilizada.

**Justificativa e pertinência da temática**

Com o estudo ainda em fase inicial, busca-se aprimorar os resultados relacionados ao objetivo apresentado neste documento e aprofundar a compreensão das pesquisas realizadas até o momento. A finalidade do projeto é compreender os direcionamentos que o metaverso

tem tomado em relação à comunicação nos dias de hoje. Considera-se que o tema escolhido está em constante atualização e ampliação, o que impulsiona o surgimento contínuo de novos estudos.

Nesse contexto, uma revisão bibliográfica torna-se essencial para reunir um aparato de evidências em um só espaço, contribuindo para um aumento no domínio do assunto, detectando novas oportunidades e lacunas e evitando repetições em análises já realizadas. Conforme mencionado anteriormente, a revisão sistematizada, em estudos de ciências sociais e humanas, destaca-se por proporcionar uma análise mais rigorosa, minimizando os riscos de vieses e preconceitos, além de aumentar a confiabilidade dos resultados.

O tema escolhido, metaverso, emplaca a quarta era da inovação tecnológica e tem transformado o mercado e as relações interpessoais. Porém, implica alguns desafios físicos, psicológicos, éticos, morais e de privacidade que precisam ser observados. Esse estudo tem a intenção de problematizar tais assuntos, já que atravessam estratégias comunicacionais que devem ser estudadas. Com isso, para reunir o grande aparato de investigações feitas até o momento, torna-se necessário a revisão sobre o tema. Entender, discutir lacunas e observar oportunidades tornam-se prioridade em um tema tão amplo como o metaverso, que está englobando diversas áreas do conhecimento.

Além disso, esse estudo pode auxiliar futuros pesquisadores e empresas a compreenderem de forma revisada e sistematizada o que está sendo produzido até o momento, desenvolvendo oportunidades e lacunas possíveis de serem estudadas, além de evitar que assuntos repetidos sejam produzidos sobre o tema e auxiliar um desenvolvimento ainda maior sobre um assunto tão relevante.

**Palavras-chave:** inteligência artificial; metaverso; revisão sistematizada; comunicação; revisão de literatura.

## Referências

BUCHHOLZ, Florian, et al. **“There’s More than One Metaverse.”** I-Com, vol. 21, no. 3, 16 Nov. 2022, pp. 313–324, https://doi.org/10.1515/icom-2022-0034. Accessed 10 Nov. 2024.

JEE, Lee. **“A Study on Metaverse Hype for Sustainable Growth.”** International Journal of Advanced Smart Convergence, vol. 10, no. 3, 2021, pp. 72–80, https://doi.org/10.7236/IJASC.2021.10.3.72. Accessed 10 Nov. 2024.

MYSTAKIDIS, Stylianos. **"Metaverse."** Encyclopedia, vol. 2, no. 1, 10 Feb. 2022, pp. 486–497, https://doi.org/10.3390/encyclopedia2010031. Accessed 10 Nov. 2024.

RATHORE, Bharati. **"Metaverse Marketing: Novel Challenges, Opportunities, and Strategic Approaches."** International Peer Reviewed/Refereed Multidisciplinary Journal (EIPRMJ), 2018.

DAMAR, Muhammet. **Metaverse Shape of Your Life for Future: A Bibliometric Snapshot**. Journal of Metaverse, 2021.

NARIN, Nida. **A Content Analysis of the Metaverse Articles**. Journal of Metaverse, 27 Dec. 2021.

CODINA, Lluis. **Revisiones bibliográficas sistematizadas: procedimientos generales y Framework para ciencias humanas y sociales**. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Departamento de Comunicación, Máster Universitario en Comunicación Social; 2018. 87 p.

CODINA, Lluis. **"Cómo Hacer Revisiones Bibliográficas Tradicionales O Sistemáticas Utilizando Bases de Datos Académicas."** Revista ORL, vol. 11, no. 2, 17 May 2020, p. 139, https://doi.org/10.14201/orl.22977.

FERNANDEZ, Karen V. **"Critically Reviewing Literature: A Tutorial for New Researchers."** Australasian Marketing Journal (AMJ), vol. 27, no. 3, Aug. 2019, pp. 187–196, https://doi.org/10.1016/j.ausmj.2019.05.001. Accessed 10 Nov. 2024.

PETTICREW, Mark, and Helen Roberts. **Systematic Reviews in the Social Sciences: A Practical Guide**. Malden ; Oxford ; Carlton, Blackwell, 2006.

GARCÍA-OROSA, Berta, et al. **"Algorithms and Communication: A Systematized Literature Review."** Comunicar, vol. 31, no. 74, 1 Jan. 2023, https://doi.org/10.3916/c74-2023-01. Accessed 10 Nov. 2024

# Influenciadores digitais: tecnodiversidade e tecnologia universal[1]

Marcella Borba da Silva [2]

**Resumo expandido**

## 1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, os influenciadores digitais surgiram como figuras centrais no cenário da comunicação, publicidade e marketing. Desde então, eles vêm desempenhando um papel crucial na formação de opiniões, tendências e comportamentos de consumo, com o aumento do alcance das plataformas digitais como *Instagram*, *YouTube* e *TikTok*. No entanto, apesar da diferença entre os influenciadores de diferentes regiões e culturas, todos eles estão sujeitos às mesmas regras e algoritmos impostos por essas plataformas.

Este ensaio busca explorar o impacto do conceito de tecnologia universal moderna sobre os influenciadores digitais, utilizando as teorias de Yuk Hui sobre tecnodiversidade e os insights de Issaaf Karhawi sobre a profissionalização e atuação dos influenciadores. A tecnologia universal, como defendida pela visão ocidental moderna, tende a igualar práticas e comportamentos, ignorando as especificidades culturais e singulares de cada indivíduo.

O objetivo deste trabalho é analisar como as plataformas digitais, ao impor normas e algoritmos padronizados, moldam os comportamentos dos influenciadores e transformam a experiência digital em algo padronizado, sem espaço para personalizações culturais. A pergunta central que orienta esta investigação é: como é possível pensar nos influenciadores a partir da desconstrução da ideia de tecnologia universal?

Para responder a essa questão, propõe-se considerar a tecnodiversidade como ponto de partida para uma experiência enriquecedora culturalmente, termo cunhado por Hui, e que

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.
[2] Mestranda na Universidade Federal de Santa Catarina, marcella_borba@hotmail.com.

reconhece a multiplicidade dessa forma de tecnologia. A ideia a ser explorada é a de que as plataformas digitais, ao impor normas e algoritmos sem personalizações, moldam os comportamentos dos influenciadores, resultando em uma experiência digital que ignora a realidade das diferenças sociais e culturais existentes. Para promover a tecnodiversidade, é necessário desenvolver plataformas que permitam a autenticidade dos usuários e valorizem a diversidade cultural.

## 2. DESENVOLVIMENTO

### 2.1 A TEORIA DE YUK HUI SOBRE TECNODIVERSIDADE

Yuk Hui, em sua obra "Tecnodiversidade", argumenta que a tecnologia não deve ser vista como homogênea e universal, pelo contrário, ele acredita que a tecnologia é moldada por completo, desde o contexto cultural, histórico, até o geográfico. Segundo Hui, a tecnodiversidade sugere que devemos olhar para além da perspectiva eurocêntrica e reconhecer a diversidade de práticas tecnológicas que existem ao redor do mundo.

A crítica vem para a visão ocidental moderna da tecnologia, que promove uma única forma de desenvolvê-la e ignora a diversidade existente além disso. Essa abordagem contrasta fortemente com a ideia de tecnologia universal, que pressupõe que há uma única maneira correta de desenvolver e implementar tecnologia, válida para todos os contextos.

A visão de tecnologia universal muitas vezes leva à imposição de práticas e padrões tecnológicos ocidentais em outras culturas, desconsiderando suas particularidades e necessidades específicas. Hui argumenta que essa imposição não só ignora a diversidade cultural, mas também pode levar à destruição de práticas e conhecimentos tecnológicos locais.

Os conceitos apresentados comprovam que a tecnologia tem trazido cada vez mais desafios para os influenciadores digitais, mas que podem ser solucionados com a sugestão de Yuk Hui de sair do monotecnologismo.

### 2.2 INSIGHTS DE ISSAAF KARHAWI SOBRE INFLUENCIADORES

"Os influenciadores digitais fazem parte de um espaço social de relações marcadas por disputas pelo direito à legitimidade", afirma Issaaf Karhawi. Esse trecho mostra como os influenciadores precisam constantemente negociar e afirmar sua legitimidade dentro do ecossistema digital. Karhawi destaca que essa busca por legitimidade é moldada pelas normas e algoritmos das plataformas digitais, que estabelecem o que é considerado relevante e visível.

Em sua tese, a autora identifica quatro etapas principais na profissionalização das blogueiras de moda: vanguarda, legitimação, institucionalização e profissional. Essas etapas refletem a evolução das blogueiras de amadoras para profissionais reconhecidas no campo da moda, à medida que adaptam suas práticas para atender às expectativas das plataformas digitais e de suas audiências."A profissionalização das blogueiras de moda se deu a partir da necessidade de legitimação e institucionalização dentro de um campo profissional emergente, onde práticas amadoras foram gradualmente se tornando profissionais" (Karhawi, 2018). Isso demonstra como as influenciadoras ajustam suas práticas para ganhar visibilidade e reconhecimento, navegando nas normas impostas pelas plataformas.

Além disso, Karhawi argumenta que as normas e algoritmos das plataformas digitais desempenham um papel crucial na definição das práticas e identidades das influenciadoras. "As plataformas digitais impõem uma série de normas que influenciam diretamente como as influenciadoras criam e compartilham seus conteúdos, muitas vezes em detrimento de sua autenticidade cultural" (Karhawi, 2018). Isso torna-se essencial para entender como as plataformas moldam não apenas o conteúdo, mas também a forma como os influenciadores se apresentam e interagem com suas audiências.

As influenciadoras, em busca de relevância e sucesso, acabam por adotar práticas que maximizam o engajamento e a visibilidade, mesmo que isso signifique sacrificar elementos de sua identidade cultural única, focando apenas que o importante é o resultado. Por exemplo, o uso de determinadas hashtags, a criação de conteúdos que seguem tendências globais e a manutenção de uma estética visual que se alinha com as expectativas das plataformas são práticas comuns entre as influenciadoras.

O trabalho de Issaaf Karhawi revela como a conformidade às normas das plataformas pode limitar a diversidade cultural e forçar as influenciadoras a moldarem suas práticas de acordo com expectativas universais. Isso ressoa com a crítica de Yuk Hui à ideia de tecnologia universal,

que ignora as particularidades culturais e contextuais. Ambos os autores enfatizam a necessidade de reconhecer e valorizar a diversidade cultural nas práticas digitais, propondo um modelo que permita a expressão autêntica e diversificada.

### 2.3 PLATAFORMA E INFLUÊNCIA

Arthur Lemos, em "Comunicação, mediação e modo de existência na cibercultura", discute como as tecnologias de comunicação digital moldam as interações sociais e os modos de existência. Ele argumenta que essas tecnologias não são neutras; elas mediam e transformam a maneira como nos comunicamos e nos relacionamos. "As plataformas digitais atuam como mediadoras que não apenas facilitam a comunicação, mas também a moldam de maneiras específicas, influenciando a percepção e a interação dos usuários" (Lemos, 2015).

As plataformas digitais impõem uma lógica universal que resulta na uniformização das práticas dos influenciadores. Isso ocorre porque os algoritmos que determinam a visibilidade e o sucesso nas plataformas são aplicados de maneira uniforme, independentemente do contexto cultural dos usuários. "As plataformas digitais, ao impor suas normas e algoritmos, criam uma homogeneização das práticas culturais, onde a diversidade é frequentemente sacrificada em prol da conformidade às expectativas da plataforma" (Karhawi, 2018).

A imposição de uma lógica universal pelas plataformas digitais tem consequências significativas para a diversidade cultural. Influenciadores de diferentes culturas são incentivados a adotar práticas padronizadas que maximizam o engajamento e a visibilidade, mas que podem comprometer sua autenticidade cultural. Isso pode levar à perda de práticas culturais únicas e à homogenização da expressão digital. "A uniformidade imposta pelas plataformas digitais pode comprometer a autenticidade e a originalidade dos influenciadores, limitando a expressão da diversidade cultural" (Hui, 2020, p. 53).

## 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste resumo expandido, espera-se que o leitor esteja ciente de que o tema proposto merece ser mais explorado, visto que o trabalho revelou que as plataformas digitais impõem

normas e algoritmos universais que moldam os comportamentos e práticas dos influenciadores, muitas vezes em detrimento da autenticidade cultural.

A tecnodiversidade, conforme proposta por Hui, enfatiza a necessidade de reconhecer e valorizar a multiplicidade de práticas tecnológicas que emergem de diferentes contextos culturais. Contrapondo-se à visão de tecnologia universal, a tecnodiversidade promove um entendimento mais inclusivo e contextualizado da tecnologia, crucial para a expressão autêntica e diversificada dos influenciadores digitais.

Karhawi ilustra como as normas das plataformas digitais podem limitar a diversidade cultural ao promover uma conformidade às expectativas padronizadas, resultando na homogeneização das práticas dos influenciadores, comprometendo a originalidade e a autenticidade cultural. Conforme foi visto ao longo do trabalho, promover a tecnodiversidade, é essencial desenvolver plataformas que integrem e respeitem as particularidades culturais. Além disso, conscientizar influenciadores e audiências sobre as influências dessas tecnologias pode fomentar uma resistência informada e a busca por alternativas que valorizem a diversidade cultural.

Portanto, este resumo conclui que a promoção de uma maior tecnodiversidade não só beneficia os influenciadores digitais, mas também enriquece o ambiente digital como um todo, permitindo uma expressão mais autêntica e representativa das diversas culturas globais.

**Palavras-chave**

Influenciadores digitais; Yuk Hui; Plataformas digitais; Tecnodiversidade;Plataformas digitais.

**Referências**

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade.** São Paulo: Ubu Editora, 2020.

KARHAWI, Issaaf Santos. **De blogueira à influenciadora**: motivações, ethos e etapas profissionais na blogosfera de moda brasileira. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-17092018-163855/. Acesso em: 20jul. 2024.

KARHAWI, Issaaf. **Influenciadores digitais:** conceitos e práticas em discussão. Communicare, São Paulo, v.17, edição comemorativa, p.46-61, 2017. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4979443/mod_resource/content/1/Artigo-1-Communicare-17

-Edic%CC%A7a%CC%83o-Especial%20%282%29.pdf. Acesso em: 20 jul.

Lemos, A. **Comunicação, Mediação e Modo de existência na Cibercultura**. In: Alzamora,G; Coutinho, F.Ziller, J. (Org.). Dossiê Bruno Latour. 1ed. Belo Horizonte: UFMG, 2020, v.1, p. 179-206.

# Jornalismo Narrativo em Podcast e Mudanças Climáticas: Estratégias para Sensibilização da Audiência[1]

Stefanie Machado[2]

**Resumo expandido**

Nas últimas décadas, as mudanças climáticas e o aquecimento global têm sido apontados como um dos maiores desafios a serem enfrentados pela humanidade (Appelgren; Jönsson, 2021). Essa crise ambiental se manifesta em eventos extremos, como nas enchentes que afetaram o Rio Grande do Sul em maio de 2024. A emergência climática exige, cada vez mais, conscientização pública e atitudes imediatas. Diante deste cenário desafiador, pensar novas formas de comunicação é essencial para engajar as pessoas (Loose, 2021). O jornalismo — com o seu potencial de informar e sensibilizar o público sobre pautas importantes — é um dos atores que pode e deve agir para isso. "Mesmo reconhecendo-se os limites dos efeitos do jornalismo, acredita-se que existe uma potencialidade na sua prática em razão de sua legitimidade e vasto alcance" (Loose; Girardi, 2017, p. 157).

A cobertura jornalística sobre mudanças climáticas, de acordo com Loose e Girardi (2017), começou a ganhar força depois da década de 1980, quando o debate científico se ampliou e a população tomou conhecimento do que seria o aquecimento global. Contudo, a discussão ficou concentrada nos Estados Unidos e nos países europeus, e a cobertura jornalística sobre o tema somente passou a gerar interesse na América do Sul a partir dos anos 2000 (Loose; Girardi, 2017). Conforme as autoras, o jornalismo ambiental, que tem um compromisso com o meio-ambiente e a cidadania, possui uma atuação essencial em tornar públicos os trabalhos científicos e as discussões sobre as mudanças climáticas.

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C (Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGJOR/UFSC), bolsista Capes DS, e-mail: stefaniejornalista@gmail.com.

Belmonte (2017) explica que essa especialização surgiu da necessidade de aprofundar as informações, com bases no jornalismo científico e reportagens geralmente influenciadas pelo ativismo ecológico. Ou seja, o jornalista ambiental aborda pautas ambientais "a partir de um ponto de vista diferenciado, engajado, envolvido" e "olha além das consequências, em busca das causas e soluções dos problemas ambientais" (Belmonte, 2017, p. 119). Esse fazer jornalístico rompe com a suposta imparcialidade "ao tomar partido em favor da sustentabilidade, do uso racional dos recursos naturais, do equilíbrio que deve reger as relações do homem com a natureza" (Trigueiro, 2005, p. 300, *apud* Belmonte, 2017, p. 120).

De forma similar, o jornalismo narrativo também se afasta do ideal da objetividade, como nos podcasts, foco principal deste estudo. O gênero é marcado por histórias de interesse humano, reportagens investigativas e apuração extensa que permite a reconstituição de cenas e ambientes, com a intenção de sensibilizar a audiência e estabelecer conexões com os ouvintes (Kischinhevsky, 2018). Ao mesmo tempo, os podcasts narrativos emprestam elementos do Novo Jornalismo da década de 1960 (Lindgren, 2020), ou jornalismo literário, ao dar voz à narrativa em primeira pessoa e à subjetividade do jornalista. Para Viana (2022, p. 165), essa característica não impede o profissional de cumprir o seu papel de apurar os fatos e relatá-los da maneira mais próxima à realidade, uma vez que "a observação pessoal age como uma forma de aprofundamento dessa investigação".

O áudio, com o seu potencial imersivo (Dowling, 2019; Kischinhevsky, 2018; Viana, 2022), tem uma natureza íntima que aproxima o ouvinte e, com o uso de fones de ouvido, fortalece o vínculo com as vozes presentes na narrativa (Lindgren, 2020). Além disso, os autores destacam a autonomia que o conteúdo em áudio na internet permite ao usuário, seja a possibilidade de pausar, retomar ou ouvir enquanto se movimenta. Por todas as características já mencionadas, o podcast narrativo também é um dos novos formatos digitais que configuram o jornalismo *longform* e integram o *slow journalism* (Dowling, 2019; Longhi; Winques, 2024).

Neste contexto, o presente trabalho tem como objetivo identificar as estratégias utilizadas pelo jornalista-narrador em busca de sensibilizar a audiência sobre as mudanças climáticas. Para a análise, o objeto empírico escolhido foi o podcast *Tempo Quente*, da produtora independente

Rádio Novelo, pela temática relacionada à emergência climática e pela produção ter sido reconhecida como uma das finalistas da 44ª edição do Prêmio Vladimir Herzog[3]. Apresentado pela jornalista Giovana Girardi em oito episódios[4], o programa questiona por que o Brasil poderia ser uma referência ambiental, mas não assume essa posição, e investiga quem pode estar ganhando, temporariamente, com a crise que leva a eventos climáticos extremos.

Segundo Schäfer e Painter (2020), os estudos sobre notícias relacionadas ao clima ainda são majoritariamente focados na análise de textos, sugerindo que poucos trabalhos se debruçam sobre outras mídias, como o áudio. Além disso, Loose (2021) destaca que as pesquisas em comunicação costumam observar a cobertura sobre mudanças climáticas feita por veículos hegemônicos, mas a mídia independente ou alternativa também oferece contribuições importantes como objeto de análise. Esse trabalho se justifica pela necessidade urgente de encontrar novas estratégias para sensibilizar a audiência sobre uma temática que só se torna visível quando é tarde demais para evitar seus danos (Loose; Girardi, 2017). O jornalismo narrativo em podcast, por conta da sua proximidade com o ouvinte, parece ser um caminho viável neste sentido.

Para atingir o objetivo proposto, foram adotadas como bases teóricas o conceito de jornalismo narrativo em podcast (Kischinhevsky, 2018; Lindgren, 2020; Viana, 2022) e o jornalismo ambiental (Belmonte, 2017; Loose, Girardi, 2017), apresentados acima. A metodologia adotada foi a análise crítica da narrativa, cujos procedimentos permitem analisar a performance do narrador, tendo o texto como ponto de partida que representa o elo entre ele e a audiência para produção de significado (Motta, 2013). O *corpus* escolhido foi o primeiro episódio de *Tempo Quente*, intitulado *Alerta Vermelho*[5], que trata sobre a exploração e incentivo ao uso do carvão mineral, um dos maiores emissores de gases de efeito estufa do mundo, no sul de Santa Catarina. Essa escolha é motivada pela proximidade regional desta pesquisadora com o local retratado no episódio. A partir dessa delimitação, buscou-se evitar uma análise superficial

[3] Disponível em: https://abraji.org.br/noticias/premio-vladimir-herzog-anuncia-os-finalistas-da-44a-edicao. Acesso em: 03 out. 2024.
[4] Disponível em: https://radionovelo.com.br/originais/tempoquente/. Acesso em: 03 out. 2024
[5] O episódio pode ser ouvido no site: https://radionovelo.com.br/originais/tempoquente/alerta-vermelho/. Acesso em: 14 out. 2024.

da narrativa. Com uma abordagem qualitativa, o percurso metodológico inclui escuta e leitura da transcrição com 28 páginas do episódio.

Na proposta de Motta (2013), as narrativas podem ser estudadas em três níveis: plano da expressão (discurso), plano da estória (conteúdo) e plano da metanarrativa (tema de fundo). O primeiro diz respeito ao discurso e à superfície do texto onde o narrador constrói o enunciado por meio de recursos de linguagem. O segundo corresponde ao conteúdo, a sequência de ações, o enredo e a intriga, no qual o narrador constrói os sentidos. Por fim, o terceiro plano é o tema de fundo, onde estão as questões éticas e morais. Nesta análise, o foco recai sobre o plano da expressão e as estratégias argumentativas, visto que toda narrativa "quer atrair, seduzir, envolver, convencer, provocar efeitos de sentido" (Motta, 2013, p. 196). Essas estratégias são categorizadas como *efeitos de real* e *efeitos estéticos*.

O primeiro episódio de *Tempo Quente* começa com Giovana Girardi relembrando sua angústia ao ler o relatório do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC), divulgado pela Organização das Nações Unidas (ONU) em agosto de 2021. Essa preocupação, segundo ela, era porque o texto apresentava um tom mais dramático comparado aos anos anteriores. Em seguida, a jornalista narra que, no mesmo dia, o Ministério de Minas e Energia publicou uma nota detalhando um novo programa que prometia o uso sustentável do carvão com investimentos previstos de mais de R$ 20 bilhões em 10 anos. Giovana aponta uma contradição do governo em querer financiar um combustível "jurado de morte" e "um dos principais responsáveis pela emissão dos gases que causam o aquecimento global" (Tempo…, 2022).

Nesta análise, o foco se volta para as estratégias argumentativas utilizadas pela jornalista para convencer a audiência do seu ponto de vista. Conforme Motta (2013, p. 199), o narrador utiliza recursos de linguagem para provocar efeitos de real, isto é, "fazer com que os leitores e ouvintes interpretem os fatos narrados como verdades". Uma das formas mais evidentes dessa estratégia é o uso de números e estatísticas para trazer maior precisão e rigor à narrativa, levando a audiência crer que aquelas informações são reais. No decorrer do primeiro episódio, que possui 56 minutos e 10 segundos de duração, Giovana cita dados estatísticos relacionados às mudanças climáticas, à produção de combustíveis fósseis e ao desmatamento em pelo menos dez momentos

diferentes. Esses números sustentam o argumento da narradora para explicar por que não faz sentido investir em carvão mineral e mostrar como essa fonte de energia é prejudicial ao meio-ambiente. Isso é complementado com outra estratégia: uso de nomes de instituições reconhecidas socialmente, como a ONU, que potencializa a veracidade do relato.

Já os efeitos estéticos pretendem causar reflexões e despertar emoções na audiência. Motta (2013, p. 203) explica que esse tipo de estratégia gera identificação do ouvinte com a narrativa, facilita a compreensão e "humaniza os fatos brutos". Neste ponto, destacam-se duas estratégias: a linguagem informal e a narrativa em primeira pessoa. Essa linguagem é observada em diversos momentos do primeiro episódio, como neste: "O ponto é que o problema de usar os fósseis vai além. Quando a gente queima esses combustíveis, a gente tá aquecendo o planeta — o que aumenta a chance de secas extremas" (Tempo…, 2022). Para Lindgren (2020), o estilo informal e o tom pessoal dos apresentadores, semelhante a uma conversa entre amigos, tem relação com a natureza íntima da mídia sonora.

A segunda estratégia fica mais clara ao contabilizar pronomes em primeira pessoa; neste trabalho, optou-se por analisar o uso do "eu". O pronome foi citado por Giovana 65 vezes ao longo do primeiro episódio, como exemplificado neste trecho: "Eu cubro meio ambiente há 20 anos, e às vezes eu sinto que eu tô enxugando gelo. A gente tá falando do fim do mundo, e ninguém escuta" (Tempo…, 2022). Conforme Viana (2022), o jornalista, ao se inserir na história, rompe com as técnicas do jornalismo tradicional e torna-se também um personagem. Assim, a narrativa em primeira pessoa ajuda a criar laços entre apresentador e ouvinte.

Como apontado por Loose e Girardi (2017), o jornalismo tem a função social de capacitar as pessoas com informação de qualidade sobre as mudanças climáticas e seus eventos extremos, graças à sua legitimidade e alcance, ainda que limitados. Neste contexto, as narrativas jornalísticas em podcast não apenas informam, mas humanizam os fatos. A linguagem informal e a narrativa em primeira pessoa não impedem o jornalista de cumprir o seu papel de informar e sensibilizar, ao contrário, tem poder de tornar a informação mais acessível e envolvente.

**Palavras-chave**

jornalismo narrativo; podcast; jornalismo ambiental; mudanças climáticas; sensibilização.

**Referências**

APPELGREN, E.; JÖNSSON, A. M. Engaging Citizens for Climate Change — Challenges for Journalism. **Digital Journalism**, v. 9, n. 6, p. 755–772, 2020. DOI: 10.1080/21670811.2020.1827965 Disponível em: https://doi.org/10.1080/21670811.2020.1827965. Acesso em: 03 out. 2024.

BELMONTE, R. V. Uma breve história do jornalismo ambiental brasileiro. **Revista Brasileira de História da Mídia**. v. 6, n. 2, p. 110-225, 2017. DOI: 10.26664/issn.2238-5126.6220176656 Disponível em: https://comunicata.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/6656/3817. Acesso em 07 out. 2024.

DOWLING, D. Audio immersion: the case of the podcast. *In:* DOWLING, D. **Immersive Longform Storytelling:** Media, Technology, Audience. New York: Routledge, 2019. cap. 5, p. 116-143.

KISCHINHEVSKY, M. Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo. **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, v. 5, n. 10, p. 73-80, 1 nov. 2018.

LINDGREN, M. Jornalismo narrativo pessoal e podcasting. Tradução: Gustavo Ferreira. **Radiofonias** — Revista de Estudos em Mídia Sonora, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 112-136, jan./abr. 2020.

LONGHI, R. R.; WINQUES, K. A EVOLUÇÃO MULTIMODAL DO LONGFORM: formatos digitais que consolidam o jornalismo lento. In: ANAIS DO 33° ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2024, Niterói. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2024. Disponível em: https://proceedings.science/compos/compos-2024/trabalhos/a-evolucao-multimodal-do-longform-formatos-digitais-que-consolidam-o-jornalismo?lang=pt-br. Acesso em: 27 set. 2024.

LOOSE, E. B.; GIRARDI, I. M. T. O Jornalismo Ambiental sob a ótica dos riscos climáticos. **Interin**, Curitiba, v. 22, n. 2, p. 154-172, jul./dez. 2017.

LOOSE, E. B. **Jornalismo e mudanças climáticas desde o sul:** os vínculos do jornalismo não hegemônico com a colonialidade. 253 p. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do

Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

MOTTA, L. G. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.

PRÊMIO Vladimir Herzog anuncia os finalistas da 44ª edição. **Abraji**, 5 out. 2022. Disponível em: https://abraji.org.br/noticias/premio-vladimir-herzog-anuncia-os-finalistas-da-44a-edicao. Acesso em: 03 out. 2024.

SCHÄFER, M. S.; PAINTER, J. Climate journalism in a changing media ecosystem: Assessing the production of climate change‐related news around the world. **WIREs Climate Change**, v. 12, n. 1, 21 ago. 2020.

TEMPO Quente: Alerta Vermelho. [Locução de]: Giovana Girardi. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 07 jun. 2022. *Podcast*. Disponível em: https://radionovelo.com.br/originais/tempoquente/alerta-vermelho/. Acesso em: 14 out. 2024.

TEMPO Quente. Rádio Novelo. 2022. Disponível em: https://radionovelo.com.br/originais/tempoquente/. Acesso em: 03 out. 2024.

VIANA, L. **Jornalismo narrativo em podcasting:** imersividade, dramaturgia e narrativa autoral. 2022. 282 p. Tese (Doutorado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2022.

# Literacia climática em um ecossistema de desinformação: urgência, desafios e competências essenciais[1]

Tamara Hashimoto Natale de Moraes[2]

## INTRODUÇÃO

Os últimos relatórios publicados pela ONU, reforçam e alertam sobre emergência climática e a necessidade da implementação de ações e investimentos necessários para termos um futuro em que o planeta terra seja habitável. Em diversos relatórios e estudos são apontados dados sobre os recordes de emissões de gases do efeito estufa (GEE) e como essas emissões impactam negativamente todo o sistema climático.

Além de todos os desafios técnicos, financeiros e políticos para o avanço do tema, é preciso olhar também para a forma como esses conteúdos vem sendo consumidos, compartilhados e manipulados. É notado que há esforço conjunto de múltiplos atores para criar e manter comunicações transparentes e com base em dados, mas também diferentes esforços de síntese de evidências científicas têm apontado para o avanço das formas organizadas de negação do conhecimento científico sobre mudanças climáticas (SANTINI e BARROS, 2022, p. 2).

Investir na tradução e facilitação de informações e dados e promover competências de literacia climática são ações que garantem o acesso amplo e igualitário ao conhecimento, especialmente em um momento crítico de urgência climática. Desconstruir narrativas negacionistas ou que minimizam a crise climática também é fundamental, ainda mais em ambientes digitais onde a propagação da desinformação é altamente acelerada. Tais narrativas frequentemente distorcem dados científicos e podem ser promovidas por interesses que se opõem às ações climáticas. Refutar esses discursos e educar o público sobre a realidade baseada em ciência ajuda a fortalecer o consenso sobre a necessidade urgente de ação e a promover uma resposta mais informada e efetiva à crise climática.

Essa reflexão teórica tem como objetivo desenvolver um pensamento crítico sobre a

[1]Trabalho apresentado no Painel Temático F - Educação em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2]Doutoranda (bolsista CNPq), Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), tamara.natale@acad.espm.br.

necessidade do desenvolvimento de competências para a literacia climática e se justifica pela urgência em preparar a sociedade para entender com mais profundidade sobre o tema e para combater a desinformação e a manipulação em relação à crise e urgência climática que vivemos atualmente. A reflexão se desenvolveu de uma primeira sistematização de competências de literacia climática, derivada da análise das publicações "*Adaptaion Gap 2023*", "*Adaptation Gap 2024*" "*Communicating on Climate Change*", todas desenvolvidas pela ONU e órgãos relacionados. Os documentos escolhidos são relatórios fundamentais para o campo de mudança climáticas devido à sua abrangência e credibilidade global, fornecendo dados e análises consistentes sobre as lacunas e ações de adaptação ao clima. Utilizar essas publicações permite não apenas entender as dimensões técnicas e os desafios enfrentados, mas também identificar estratégias de mitigação e adaptação propostas em escala internacional.

A análise de conteúdo categorial (SAMPAIO; LYCARIÃO, 2021) será utilizada como metodologia de pesquisa devido a possibilidade de replicabilidade e a validade das categorias e análises geradas. Adotar esta técnica permite não apenas descrever e quantificar fenômenos, mas também interpretá-los, considerando suas intenções e contextos uma vez que a busca neste contexto é para estabelecer um conjunto de habilidades essenciais para a literacia climática.

**DISCUSSÃO**

A desinformação é um dos riscos globais apontados pelo World Economic Fórum 2024 (WEF) para os próximos dois anos. No prazo de dez anos, o WEF aponta como principais riscos eventos climáticos extremos. Quando o tema é mudanças climáticas, há pesquisas que argumentam que a discordância da ciência tende a incidir mais sobre tópicos associados a identidades político-ideológicas e religiosas (GUILBEAULT, BECKER & CENTOLA, 2018). Certos alertas nesse sentido apontam também que as práticas negacionistas seguem em franco crescimento e se apresentam das mais diferentes formas em cada contexto comunicacional e sociocultural pelo mundo (SANTINI e BARROS, 2022, p. 3), ainda mais se considerarmos a redes sociais e todas as caraterísticas sociotécnicas que envolvem as plataformas, que ao mesmo tempo expandem e neutralizam a participação social (CANCLINI, 2021, p. 21).

Frequentemente, informações equivocadas ou intencionalmente enganosas são disseminadas, gerando dúvidas sobre a gravidade das mudanças climáticas. Isso leva a debates polarizados onde a urgência de ações eficazes é subestimada, dificultando a implementação de

políticas que poderiam mitigar os efeitos adversos do aquecimento global.

Neste contexto, as competências de literacia midiática surgem habilidades essenciais, capacitando os indivíduos a analisarem criticamente as informações recebidas, distinguindo fatos de opiniões e identificando fontes confiáveis. O desenvolvimento do pensamento crítico é essencial não apenas para combater a desinformação, mas também para promover uma compreensão mais profunda das implicações das mudanças climáticas, incentivando ações informadas e participação ativa nas decisões políticas.

De tempos em tempos novos conceitos e jargões surgem na mídia, adicionando mais uma camada ao tema. Apenas para citar alguns mais recorrentes, temos: emergência climática, racismo climático; resiliência climática; políticas climáticas; justiça climática; crise climática; impactos climáticos; mudança do clima; acordos climáticos; ativismo climático; eventos climáticos extremos; etc. Esses são alguns dos termos, filtrados apenas com os que aparecem com a palavra "clima" e suas derivações, que são frequentemente citados e usados em publicações científicas ou não. Podemos expandir a discussão ao incluir termos como aquecimento global, gases de efeito estufa, etc. Por isso, é essencial o desenvolvimento de uma compreensão básica que permita a avaliação crítica do conteúdo para uma participação efetiva dos debates sobre mudanças climáticas e para o discernimento de informações confiáveis e de desinformação e propagandas enganosas.

No processo de desenvolver competências em literacia climática, torna-se crucial também a conscientização sobre a dimensão social e política da crise climática. Isso envolve entender as desigualdades e a capacidade de adaptação do sistema terrestre, além do papel desempenhado por diferentes atores, como governos, empresas e sociedade civil, e a influência de ideologias e valores na percepção pública da questão. Em 2005, a Declaração de Alexandria deu corpo a uma outra vertente da "literacia" ao associá-la à aprendizagem ao longo da vida, no sentido de, numa sociedade democrática, "ser cidadão passa não só por 'cumprir regras', mas sobretudo, por participar de forma ativa, com vista a transformar os contextos sociais dentro da pluralidade" (FERIN, 2022, p. 185). Na temática de mudanças climáticas, sempre é preciso considerar crenças e valores de uma sociedade e o ecossistema de informação e desinformação em que circulam as mensagens, com maior ou menor distribuição e repetição de sentidos (SANTINI e BARROS, 2022, p. 19) por isso as competências de literacia precisam caminhar com outras ações mais contundentes no sentido do combater a desinformação.

Em uma primeira versão de análise, o quadro abaixo traz uma sistematização de competências de literacia climática, a partir dos documentos já citados. A utilização da análise de conteúdo permitiu retirar informações úteis aos objetivos da pesquisa nos documentos a serem analisados (SAMPAIO; LYCARIÃO, 2021) gerando a compreensão científica de fenômenos complexos e garantindo que as conclusões sejam baseadas em uma análise robusta e confiável, essencial para avanços significativos no campo de estudo em questão.

| COMPETÊNCIAS | DESCRIÇÃO |
|---|---|
| **Conhecimento Básico** | Entendimento dos conceitos científicos fundamentais sobre o clima. |
| | Compreensão da complexidade do tema e dos principais atores no ecossistema climático. |
| | Consciência das causas e efeitos das mudanças climáticas. |
| **Análise Crítica** | Capacidade de avaliar a credibilidade das fontes de informação sobre o clima. |
| | Habilidade para identificar desinformação e viés nos discursos sobre clima. |
| **Ações Práticas** | Implementação de práticas sustentáveis no dia a dia. |
| | Uso de tecnologias e ferramentas para a inovação climática |
| **Engajamento Cívico** | Participação em debates e discussões públicas sobre políticas climáticas. |
| | Influência em políticas públicas através de ações e *advocacy*. |
| | Colaboração em projetos comunitários para adaptação e mitigação climática. |
| **Resiliência e Adaptação** | Desenvolvimento de estratégias pessoais e comunitárias para adaptação às mudanças climáticas. |
| | Preparação para eventos climáticos extremos e suas consequências. |

Fonte: deenvolvida pela autora – Data: Outubro, 2024.

Equipados com um entendimento sólido e crítico, indivíduos e comunidades estão mais preparados para tomar decisões informadas que direcionem a sociedade a um futuro mais sustentável e equitativo. A participação ativa na elaboração de políticas, o apoio a práticas sustentáveis e a implementação de soluções locais são essenciais para construir resiliência climática. Através da ação informada, podemos enfrentar os desafios da crise climática de maneira justa, garantindo que todas as vozes sejam ouvidas e que as soluções beneficiem uma gama ampla da população global.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A desinformação não apenas reflete mudanças profundas no ambiente político, mas também desempenha um papel crucial na percepção pública sobre as mudanças climáticas. Além disso, a complexidade dos dados climáticos, que requerem uma compreensão técnica avançada, pode ser um obstáculo adicional na luta contra a desinformação. Isso torna ainda mais essencial o desenvolvimento de competências de literacia climática que permitindo que todos os cidadãos entendam e ajam com base em evidências científicas sólidas.

O desenvolvimento de competências de literacia climática é apresentado como uma das soluções para que indivíduos e comunidades não apenas compreendam a ciência climática, mas também participem ativamente na mitigação de seus impactos. Para pesquisas futuras é importante contemplar mais categorias de análise, como por exemplo materiais de imprensa e cortes de redes sociais, ampliando o corpus e incluindo novas possíveis categorias de análise. É importante também desenvolver processos de colaboração entre educadores, comunicadores, cientistas e formuladores de políticas para promover uma compreensão abrangente e eficaz dos problemas climáticos. Por meio de um esforço conjunto e dedicado poderemos cultivar uma cidadania global que esteja equipada para responder de maneira crítica e responsável às urgentes questões climáticas que moldam nosso mundo.

**REFERÊNCIAS**

AVAAZ**. Why is YouTube Broadcasting Climate Misinformation to Millions?.** 15 de janeiro de 2020. Relatório. Disponível em: https://avaazimages.avaaz.org/youtube_climate_misinformation_report.pdf. Acesso em: 25/10/2024.

BARROS, C. SILVA, D. LOUREIRO, M. MEDEIROS, P. SALLES, D. SANTINI, M**. NEGACIONISMO CLIMÁTICO NO YOUTUBE: como argumentos de falsos especialistas repercutem nos comentários da audiência.** *In: ANAIS DO 33° ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2024, Niterói. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2024.*

BIANCHI, Thiago. **Social media usage in Brazil** - Statistics & Facts. STATISTA, 2024. Disponível em: https://www.statista.com/topics/6949/social-media-usage-in-brazil/. Acesso em: 25/10/2024.

BUCKINGHAM, David. **Manifesto pela educação midiática**. Edições SESC São Paulo, 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Cidadãos Substituídos por Algoritmos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

FERIN, Isabel Maria Ribeiro. **Literacias para a cidadania global**. Comunicação & Educação, n. 2, 2022. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/200305. Acesso em: 01 de jun. 2024.

GUILBEAULT, Douglas; BECKER, Joshua; CENTOLA, Damon**. Social learning and partisan bias in the interpretation of climate trends**. Proceedings of the National Academy of Sciences, v. 115, n. 39, p. 9714-9719, 2018.

IPSOS. **Majority across 34 countries describe effects of climate change in their community as severe. 2022.** Disponível em: https://www.ipsos.com/en/climate-change-effects-displacements-global-survey-2022. Acesso em: 25/10/2024.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE**. Communicating on climate change and health Toolkit for health professionals.** 2023. Disponível em: https://www.who.int/publications/i/item/9789240090224. Acesso em: 25/10/2024.

SAMPAIO, R.; LYCARIÃO, D. **Análise de conteúdo categorial: manual de aplicação**. Brasília: ENAP, 2021.

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL (SECOM). **Integridade de Informação: combate a conteúdos falsos em debate no G20, 2023. Disponível em**: https://www.gov.br/secom/pt-br/fatos/brasil-contra-fake/noticias/2023/12/integridade-de-informacao-combate-a-conteudos-falsos-em-debate-no-g20. Acesso em: 25/10/2024.

UNEP. **Relatório "Adaptation Gap 2024"**: https://www.unep.org/resources/emissions-gap-report-2024. Acesso em: 25/10/2024.

UNEP. **Relatório "Adaptation Gap 2023"**: https://www.unep.org/resources/emissions-gap-report-2023. Acesso em: 25/10/2024.

# Mapeamento cosmológico de povos originários atingidos pelo rompimento da Barragem de Fundão: uma proposta de experimentos cosmotécnicos [1]

Evandro José Medeiros Laia[2]
Lara Linhalis Guimarães[3]
Eli Borges Junior[4]
Carlos Pernisa Júnior[5]
Stanley Cunha Teixeira[6]

## Introdução

O rompimento da barragem de Fundão, em Mariana (MG), em 5 de novembro de 2015, resultou no maior desastre ambiental já registrado no Brasil e impactou diretamente mais de 40 municípios ao longo do Rio Doce, desestabilizando o modo de vida de diversas comunidades, especialmente indígenas, cuja relação com o território é intrinsecamente ligada à sua cosmologia e práticas culturais. Neste contexto, propomos um projeto de pesquisa dividido em duas etapas. Este resumo se refere à primeira fase, que prevê um mapeamento cosmológico das populações indígenas do entorno do Rio Doce com foco inicial no povo Krenak. Este mapeamento servirá como base para a segunda etapa, que incluirá a implementação de tecnologia de inclusão digital inspirada no projeto LD.Edu – realizado pelo Laboratório de Mídia Digital (LMD) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) –, visando a inclusão digital da comunidade.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático E3 - Cosmovisões indígenas, povos tradicionais e apropriação tecnológica do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Doutor, Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) - MG e evandro.medeiros@ufop.edu.br.
[3] Doutora, UFOP e lara.guimaraes@ufop.edu.br.
[4] Doutor, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) - MG e eli.borges@ufjf.br.
[5] Doutor, UFJF e carlos.pernisa@ufjf.br.
[6] Doutor, UFJF e stanley.teixeira@ufjf.br.

**Objetivos**

. Realizar um mapeamento cosmológico detalhado com foco inicial no povo Krenak;

. Investigar como o rompimento da barragem de Fundão impactou o imaginário cosmológico dessa comunidade;

. Compreender como as histórias e práticas tradicionais são reelaboradas no contexto pós-desastre;

. Identificar potenciais cosmotécnicas originárias que possam informar novas abordagens para a relação entre tecnologia e ambiente;

. Preparar o terreno para futuros experimentos cosmotécnicos que respeitem e incorporem os saberes e práticas locais;

. Estabelecer as bases para a implementação futura de um sistema de acesso à internet, inspirado na tecnologia do projeto LD.Edu, que será realizada na segunda fase do projeto.

**Metodologia**

Esta primeira fase prevê a execução de duas oficinas de extensão universitária com base em métodos da cartografia e da observação participante:

1. **Oficina de Tecnologia Social da Memória:** rodas de conversa com adultos e idosos, visando resgatar histórias, memórias e tecnologias de vivência e sobrevivência dos grupos, crucial para compreender as transformações nas narrativas e práticas após o desastre.
2. **Oficina de Etnoterritorialidade:** focada principalmente em crianças e adolescentes, com produção de imagens, registros orais e georreferenciamento de seres humanos e não-humanos presentes nos grupos, permitindo mapear as relações cosmológicas com o território de uma perspectiva intergeracional.

A base teórica para esta metodologia se apoia nos conceitos de cartografia de inspiração deleuziana, que busca "investigar a dimensão processual da realidade" (Kastrup e Passos, 2013, p. 265), e na observação participante como "um modo antropológico de trabalhar" (Ingold e Almeida, 2018, p. 224).

A pesquisa será conduzida a partir de uma base de operações em Governador Valadares (MG), com o primeiro ingresso planejado na Terra Indígena Krenak de Sete Salões. O resultado final incluirá um mapa digital georreferenciado com os registros obtidos nas oficinas, que servirá de base para a segunda fase do projeto.

**Fundamentação Teórica**

O arcabouço teórico se baseia em conceitos que desafiam visões antropocêntricas e universalizantes da tecnologia e da relação humano-ambiente:

1. O conceito de **Chthuluceno** proposto por Donna Haraway (2016, p. 55), que enfatiza "compostos narrativos de multiespécies e de práticas contínuas de se-tornar-com em tempos que permanecem em jogo". Esta perspectiva nos permite considerar as interconexões complexas entre humanos, não-humanos e o ambiente.

2. A noção de **simpoiese**, baseada no trabalho de Beth Dempster e elaborada por Haraway (2016), que descreve sistemas de produção coletiva sem limites espaciais ou temporais autodefinidos. Este conceito é particularmente relevante para compreender as dinâmicas adaptativas das comunidades indígenas face às mudanças ambientais e sociais.

3. O conceito de **cosmotécnica**, desenvolvido por Yuk Hui (2020), que articula técnica, moral e cosmologia. Esta abordagem nos permite considerar as tecnologias não apenas como instrumentos, mas como parte integrante de sistemas cosmológicos e éticos específicos.

4. A ideia de **tecnodiversidade**, também proposta por Hui (2016), que critica a noção universalizante de técnica construída pelo Ocidente e abre espaço para considerar múltiplas formas de relação com a tecnologia.

5. O conceito de **cidadania digital** (Di Felice, 2020), que nos ajuda a pensar a futura inclusão digital não apenas como acesso à tecnologia, mas como participação ativa e crítica no ambiente digital.

Estes conceitos nos permitem abordar o mapeamento cosmológico não apenas como um registro de práticas e crenças, mas como uma exploração de modos alternativos de ser e fazer que podem

informar novas abordagens para os desafios ambientais e tecnológicos contemporâneos, preparando o terreno para a futura implementação de tecnologias digitais.

**Resultados Esperados**

Esperamos que esta primeira fase do projeto produza:

1. Um entendimento aprofundado do impacto do desastre da Barragem de Fundão nas cosmologias e práticas dps Krenak;
2. Identificação de cosmotécnicas originárias que possam informar abordagens mais sustentáveis e culturalmente apropriadas para a relação entre tecnologia e ambiente;
3. Um mapa digital georreferenciado para a comunidade e futuros pesquisadores;
4. Base conceitual e etnográfica para experimentos cosmotécnicos na segunda fase do projeto;
5. Compreensão das necessidades e potencialidades da comunidade Krenak em relação à futura implementação de tecnologias de acesso à internet.

**Considerações Finais**

Esta primeira fase do projeto se insere em um contexto mais amplo de repensar as relações entre tecnologia, sociedade e ambiente em um mundo marcado por crises ecológicas e sociais. Ao focar nas cosmologias e práticas de comunidades indígenas diretamente impactadas por um desastre ambiental de grande escala, buscamos não apenas documentar, mas também aprender com formas alternativas de conceber e interagir com o mundo.

O mapeamento cosmológico proposto aqui é apenas o primeiro passo em direção a uma compreensão mais profunda e respeitosa das diversas formas de ser e conhecer que coexistem em nosso mundo. Ele estabelecerá as bases necessárias para a segunda fase do projeto, que incluirá a implementação de tecnologias de acesso à internet inspiradas no projeto LD.Edu. Esperamos que este trabalho contribua para o desenvolvimento de abordagens mais inclusivas e sustentáveis para a

tecnologia e o desenvolvimento, fundamentadas no respeito e na aprendizagem mútua com as comunidades indígenas.

**Palavras-chave**

Mapeamento cosmológico; cosmotécnicas originárias; Krenak; Barragem de Fundão.

**Referências**

ACCOTO, C. Infoviduality. **Lumina**, v. 12, n. 3, p. 8–14, 2018. DOI: 10.34019/1981-4070.2018.v12.21566. Acesso em: 31 out. 2024.

BRAVIN, A.; LAIA, E. Uso ativista de smartphones em territórios afetados por operações de mineração. **Estudos Universitários**, v. 40, n. 1, p. 142–169, 2023. DOI: 10.51359/2675-7354.2023.256005. Acesso em: 31 out. 2024.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Editora 34, São Paulo, 1996.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Vozes, Petrópolis, 1996.

HARAWAY, D. **Staying with the Trouble**. Durham/London, Duke University Press, 2016.

HEIDEGGER, M. **A questão da técnica.** Org. M. Di Felice. Paulus, São Paulo, 2020.

HUI, Y. **Tecnodiversidade**. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo, Ubu, 2020.

HUI, Y. **The Question Concerning Technology in China**. Urbanomic, 2016.

INGOLD, T.; ALMEIDA, R. A. Antropologia versus etnografia. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), São Paulo, Brasil, v. 26, n. 1, p. 222–228, 2018. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v26i1p222-228. Acesso em: 31 out. 2024.

INTELBRAS. O que é rede mesh e quais suas vantagens? 2020. Disponível em: https://blog.intelbras.com.br/o-que-e-rede-mesh-e-quais-suas-vantagens/. Acesso em: 12 jul. 2024.

KASTRUP, V.; PASSOS, E. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal**, 25(2), p. 263–280, 2013. Acesso em: 31 out. 2024.

LAIA, E. Processos e redes para além do humano: notas para uma cartografia de equívocos. **Questões Transversais**, São Leopoldo, 2023. Acesso em: 31 out. 2024.

LEMOS, A. Datafication da vida. **Civitas**, v. 21, n. 2, p. 193–202, 2021. DOI: 10.15448/1984-7289.2021.2.39638. Acesso em: 31 out. 2024.

LOZOVEI, J. C. Estudo da rede de comunicadores Wayuri. **ContraCorrente**, n. 17, p. 241-260, dez. 2021. ISSN 2525-4529. Acesso em: 31 out. 2024.

MAGALHÃES, M.; NASCIMENTO, S. Mapeamento e diagnóstico da presença de comunidades ribeirinhas do Baixo Amazonas na internet. In MAGALHÃES, M. *et al.* (orgs.) **Relatos de uma (in)certa Amazônia**. Embu das Artes, Alexa Cultural; Manaus, EDUFAM, 2024. p. 88–106.

MARTINEZ DOMINGUEZ, M.; GOMEZ NAVARRO, D. Brecha digital en la población indígena de Oaxaca. Evidencia del acceso a Internet. **Inmediac. Comun**, Montevideo, v. 19, n. 1, p. 157-179, jun. 2024. Acesso em: 31 oct. 2024. Epub 01-Jun 2024. https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.1.3557.

MAYER-SCHÖNBERGER, V.; CUKIER, K. **Big data**. Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2013.

PERDIGÃO, J. Mais de 100 barragens do quadrilátero mineiro são de alto dano potencial. **Projeto Preserva**, 5 jul. 2024. Acesso em: 11 jul. 2024.

PEREIRA, E. Genealogia e perspectivas epistemológicas da comunicação indígena digital no Brasil. In: MAGALHÃES, M.; DI FELICE, M.; FRANCO, T. (orgs.). **Cidadania digital**. São Paulo, Alameda, 2023, p. 129–154.

POELL, T.; NIEBORG, D.; VAN DIJCK, J. Platformisation. **Internet Policy Review**, 8(4), 2019. DOI: https://doi.org/10.14763/2019.4.1425. Acesso em: 31 out. 2024.

VALENTE, R. Elon Musk: Governo apreende 50 antenas Starlink em garimpos ilegais na terra Yanomami. **Agência Pública**. 4 jul. 2024. Acesso em: 4 jul. 2024.

VAN DIJCK, J. Datafication, dataism and dataveillance: Big Data between scientific paradigm and ideology. **Surveillance & Society**, 12(2), p. 197–208, 2014. DOI: https://doi.org/10.24908/ss.v12i2.4776. Acesso em: 31 out. 2024.

VAN DIJCK, J. Confiamos nos dados? As implicações da datificação para o monitoramento social. **Matrizes**, São Paulo, Brasil, v. 11, n. 1, p. 39–59, jan./abr. 2017. DOI: http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v11.i1p.39-59.

# Médicos em redes sociais: considerações iniciais sobre a criação de perfis profissionais e as determinações do Conselho Federal de Medicina[1]

Beatriz Monteiro Beltrão[2]

Breno da Silva Carvalho[3]

**Resumo expandido**

Espaço de apresentação da atuação de diversos profissionais, as redes sociais estão implicadas em variadas áreas sociais, como a do trabalho. Impregnadas pelo capitalismo neoliberal e pela performatividade algorítmica (Lemos, 2021a), plataformas, como principalmente o *Instagram*, são utilizadas para a realização da divulgação de médicos a partir da produção de conteúdos diversos, apoiados no perfil editorial que emprega: filmagem da rotina, apresentação do consultório, dicas de medicamentos, orientações sobre doenças e medidas protetivas etc. Neste contexto, parte-se para a divulgação da profissão através do digital por meio da divulgação de orientações informativas (e persuasivas) na tentativa de atrair o público a contratar o serviço em questão.

Neste sentido, o presente trabalho possui como tema a atuação de médicos no *Instagram* para a divulgação de suas atividades profissionais em diálogo com as determinações estabelecidas pelo Conselho Federal de Medicina (CFM). Para tanto, desenvolve sua reflexão considerando o atual contexto de midiatização (Couldry e Hepp, 2020; Fausto Neto, 2010; Véron, 2014), tomando-o como referencial que afeta diversos panoramas sociais – o etnopanorama, o tecnopanorama, o finançopanorama, o midiapanorama e o ideopanorama (Appadurai, 1990), além de ser atravessado pelos processos de plataformização e dataficação (Lemos, 2020, 2021a), os quais reconhecem que *softwares* e algoritmos, como o próprio

[1] Trabalho apresentado no eixo temático *Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos* do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudo da Mídia (PPgEM). Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: beatrizmbeltrao@gmail.com.

[3] Doutor. Docente do Departamento de Comunicação Social (DECOM) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM). Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: brenosc@uol.com.br.

*Instagram*, atuam "transformando comportamento e induzindo ações sobre o que se deve saber, fazer, comprar, com quem se relacionar, ou quais lugares e comidas conhecer" (Lemos, 2021b, p. 120) a partir do manejo dos "mercado de dados pessoais" no digital, como descreve Guimarães (2023).

É a partir desta ação que se estabelece o problema a ser debatido: qual o limite ético da realização de publicidade *online* pelo próprio médico para apresentação de seus serviços, especificamente, em seu *Instagram*? Tal questionamento permite que se apresente objetivo do trabalho: identificar e analisar os parâmetros legais, definidos pelo Conselho Federal de Medicina (CFM), acerca da realização de publicidade *online* por médicos para divulgação de serviços provenientes de sua atuação profissional.

Um estudo desta natureza mostra-se relevante ao direcionar o olhar para a complexificação da comunicação contemporânea, em um cenário midiatizado, no qual a infodemia (Organização, 2020) precisa lidar com os desafios da desinformação, do negacionismo e do combate às *fake news* no contexto do neoliberalismo digitalizado a partir da crise confiança no sistema de peritos (Cesarino, 2021, 2022).

Pode-se refletir ainda sobre o modo como os sujeitos podem exercer as práticas de mediação cultural. Gomes e Hansen (2016) advogam a figuração dos "intelectuais mediadores" como responsáveis pela criação e produção de novos significados através da sua apropriação de ideias, textos, conhecimentos e saberes já preexistentes, ou seja, a divulgação de informações que são recebidas por um público não passivo e não necessariamente com conhecimento especializado suficiente para interpretar uma informação mal transmitida ou deturpada. Há, nesse caso, uma preocupação e reconhecimento da existência de alguém capaz de exercer essa função efetivamente. Contudo, ao aplicar essa concepção no âmbito da saúde midiatizado, o que se constata são profissionais médicos, alguns deles sem o devido preparo, mediando, intelectualmente, conteúdos nas redes sociais, dispensando – em alguns casos – as diretrizes que fiscalizam a disseminação de informações, já que algumas delas podem incluir ou consistem em *fake news*.

Metodologicamente, seguindo os preceitos de Minayo (2012), a pesquisa qualitativa permite desvelar os significados subjacentes aos documentos, permitindo, assim, uma reconstrução da trajetória histórica das políticas digitais, identificando as mudanças e as continuidades ao longo do tempo. Para tanto, a execução deste estudo faz-se necessário uma revisão bibliográfica (Godoy, 1995) com foco em estudos sobre a mediação tecnológica nas relações de trabalho e as normativas legais no campo digital brasileiro, considerando as implicações da midiatização e as formas de uso das redes sociais por profissionais médicos. Recorre-se ainda à análise documental da autora como forma de extrair informações relevantes de documentos oficiais na identificação de lacunas legais acerca da regulamentação da atuação médica em plataformas digitais, considerando os marcos legais brasileiros e as determinações do CFM advindas dessa jurisdição. Inicialmente, os documentos definidos para análise são a Resolução CFM nº 1974/2011 (Conselho, 2011) e a Resolução CFM nº 2.336/2023 (Conselho, 2023), documentos esses que determinam e estabelecem critérios norteadores referentes à publicidade e à propaganda médica, além de legislações correlatas e produções adjacentes, alguns deles determinados, por exemplo, pela Comissão de Divulgação de Assuntos Médicos (CODAME), entre outros órgãos e entidades.

Considerando o uso do *Instagram* (e, eventualmente, de outras plataformas) por médicos para divulgação dos seus serviços, resta, unicamente, ao CFM regulamentar e fiscalizar o exercício ético da medicina neste canal digital. Na primeira Resolução sobre o tema – CFM nº 1974/2011 (Conselho, 2011) –, as redes sociais são abordadas brevemente em conjunto com a relação dos médicos com a imprensa, na participação em eventos e em matérias jornalísticas, deixando brechas sobre como deveria ser a conduta dentro das plataformas.

Em 2015, foram publicadas duas novas Resoluções, que se referiam a vetos para as redes sociais, a Resolução CFM nº 2126/2015 (Conselho, 2015a) apresenta os dizeres: “é vedado ao médico, na relação com a imprensa, na participação em eventos e no uso das redes sociais”. No mesmo ano, a Resolução CFM nº 2133/2015 (Conselho, 2015b) vem, posteriormente, apenas para corrigir esses dizeres por estarem provocando desentendimento, levando a uma nova

redação, aqui transcrita: "é vedado ao médico, na relação com a imprensa, na participação em eventos e em matéria jornalística nas redes sociais".

No ano seguinte, Martorell, Nascimento e Garrafa (2016) realizaram coleta de dados de 39 imagens publicadas por médicos e dentistas no *Facebook*. Neste episódio, os profissionais estavam ferindo o princípio de respeito à privacidade do paciente ao publicar registros pessoais em momentos delicados e sem suas respectivas autorizações. Até então, a Resolução vigente não abordava sobre tais assuntos.

Desde então, avanços tecnológicos ocorreram dentro das redes sociais, implicando na conduta médica a respeito da publicidade. O vínculo entre os profissionais da área de saúde e o paciente é fortalecido de tal modo que contribui para a propagação de conteúdos médicos na internet, independente do caráter da conduta. Mesmo diante de incidências, uma nova Resolução só é apresentada em 2023 – Resolução CFM 2.336/2023 (Conselho, 2023) –, dispondo sobre obrigações, permissões, proibições, deveres e direitos quanto ao comportamento de médicos nas redes sociais, constituindo-se como o primeiro documento a mencionar, especificamente, o respeito à divulgação em plataformas digitais, como *WhatsApp*, *Instagram*, *Facebook* e similares. Essa Resolução traz preocupações pertinentes, como o *Capítulo II - das obrigações, Art. 4°*, onde é mencionado que em peças de publicidade médica deve conter nome, número de registro no Conselho Regional de Medicina (CRM) e Registro de Qualificação de Especialista (RQE) quando o possuir; o *Art. 6°* do mesmo Capítulo aponta a obrigatoriedade em expor tais informações na página principal do perfil em redes sociais, blogs e sites, como forma de garantir ao público o direito a informações profissionais do médico.

Em contraponto, acerca da comunicação desses profissionais, no documento é mencionado apenas no *Capítulo III, Art. 8°§2* que, em suas redes próprias, é permitido a publicidade com o intuito de "dar conhecimento de informações para a sociedade", deixando em aberto qualquer preocupação sólida com o conteúdo que está sendo mediado por esses profissionais. É esta lacuna que precisa ser foco de debate público pela sociedade brasileira, uma vez que os ciclos de produção e de disseminação de negacionismos, da desinformação e de *fake news* amparam-se em profissionais – alguns deles médicos – conscientes de suas criações e

interessados na origem e destinação de suas discursividades, como forma de preencher o "espaço social" (Massey, 2008) no controverso contexto da "pós-verdade", uma vez que a discursividade expressa através das novas mídias materializa-se operando "em estreita coemergência com outra infraestrutura técnica e material – o corpo dos usuários humanos ou, mais especificamente, sua cognição encorpada" (Cesarino, 2022, p. 209).

Acionar tal estratégia no digital é representativo – embora, ilegítimo – por beneficiar-se da natureza pervasiva e ubíqua desses recursos (Segata e Rifiotis, 2016), além de garantir o aproveitamento do "novo regime de informação" (Bezerra, 2017). Com isso, pode-se demonstrar, explicitamente, como a existência de lacunas legais sobre a atuação médica em redes sociais possibilita a emergência de um jogo de narrativas com capacidade para driblar e minar os sistemas socioculturais vigentes, a fim de ganhar em reverberação a partir do seu alcance – principalmente, quando apoiadas em plataformas e dispositivos digitais.

A retroalimentação desse ciclo de interação favorece e estimula a circulação de informações no campo midiatizado, já que tal dinâmica firma-se como um projeto comunicacional e político atrelado ao processo de digitalização e de neoliberalização global contemporâneo (Cesarino, 2021), imbuído da dissolução de olhares heterogêneos, de pontos de vista alternativos e, em determinados casos – pode-se afirmar – de valores humanos e sociais.

A proposição de uma solução repousa na implementação de normativas jurídicas mais precisas e no desenvolvimento de uma comunicação digital mais ética, apoiada no reconhecimento da imprescindibilidade de uma produção de conteúdo *online* responsável pelos devidos profissionais, baseada na ciência – e, obviamente, nos referenciais médicos, como bem desejaria Hipócrates.

**Palavras-chave**

Midiatização; plataformização; Conselho Federal de Medicina; redes sociais.

**Referências**

APPADURAI, A. Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Public Culture*, Durham, v. 2, n. 2, p. 1-24, 1990.

BEZERRA, Arthur Coelho. Vigilância e cultura algorítmica no novo regime global de mediação da informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 22, n. 4, p. 68-81, 2017.

CESARINO, Letícia. Pós-verdade e a crise do sistema de peritos: uma explicação cibernética. *Ilha - Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 73-96, 2021.

CESARINO, Letícia. *O mundo do avesso* - verdade e política na era digital. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

CONSELHO Federal de Medicina. *Resolução CFM nº 1974/2011*, de 2011. Estabelece os critérios norteadores da propaganda em Medicina, conceituando os anúncios, a divulgação de assuntos médicos, o sensacionalismo, a autopromoção e as proibições referentes à matéria. Brasília: CFM, 2011. Disponível em: https://sistemas.cfm.org.br/normas/arquivos/resolucoes/BR/2011/1974_2011.pdf Acesso em: 20 de outubro de 2024.

CONSELHO Federal de Medicina. *Resolução CFM nº 2.216/2015*, de 2015. Altera as alíneas "c" e "f" do art. 3º, o art. 13 e o anexo II da Resolução CFM nº 1.974/11, que estabelece os critérios norteadores da propaganda em Medicina, conceituando os anúncios, a divulgação de assuntos médicos, o sensacionalismo, a autopromoção e as proibições referentes à matéria. Brasília: CFM, 2015a. Disponível em: https://sistemas.cfm.org.br/normas/visualizar/resolucoes/BR/2015/2126. Acesso em: 20 de outubro de 2024.

CONSELHO Federal de Medicina. *Resolução CFM 2.133/2015*, de 2015. Altera o texto do Anexo I – Critérios para a relação dos médicos com a imprensa (programas de TV e rádio, jornais, revistas), no uso das redes sociais e na participação em eventos (congressos, conferências, fóruns, seminários etc.) da Resolução CFM nº 1.974/11, publicada no D.O.U. de 19 de agosto de 2011, nº 160, Seção I, p. 241-4. Brasília: CFM, 2015b. Disponível em: https://sistemas.cfm.org.br/normas/visualizar/resolucoes/BR/2015/2133. Acesso em: 20 de outubro de 2024.

CONSELHO Federal de Medicina. *Resolução CFM nº 2.336/2023*, de 2023. Dispõe sobre publicidade e propaganda médicas. Brasília: CFM, 2023. Disponível em: https://sistemas.cfm.org.br/normas/visualizar/resolucoes/BR/2023/2336 Acesso em: 20 de outubro de 2024.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. *A construção mediada da realidade*. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2020.

FAUSTO NETO, Antônio. A circulação além das bordas. *In*: FAUSTO NETO, Antonio; VALDETARO, Sandra (orgs). *Mediatización, sociedad y sentido*: diálogos entre Brasil y Argentina. Rosário: Universidade Nacional de Rosário, 2010.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. *Revista de Administração de Empresas*, v. 35, p. 20-29, 1995.

GUIMARÃES, Flávia Lefèvre. Os mercados de dados pessoais. *In*: BANDEIRA, Olívia; PASTI, André; MENDES, Gyssele (orgs.). *Quem controla a mídia?* Dos velhos oligopólios aos monopólios digitais. São Paulo: Veneta; Coletiva Intervozes, 2023.

DE CASTRO GOMES, Angela; HANSEN, Patricia Santos. Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política. Editora José Olympio, 2016.

LEMOS, André. Plataformas, dataficação e performatividade algorítmica (PDPA): desafios atuais da cibercultura. *In*: PRATA, Nair; PESSOA, Sônia Caldas (orgs.). *Fluxos comunicacionais e crise na democracia*. São Paulo: Intercom, 2020.

LEMOS, André. Dataficação da vida. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, v. 21, n. 2, p. 193-202, 2021a. Acesso em: 19 set. 2024.

LEMOS, André. *A tecnologia é um vírus*: pandemia e cultura digital. São Paulo: Sulina, 2021b.

MARTORELL, Leandro Brambilla; NASCIMENTO, Wanderson Flor do; GARRAFA, Volnei. Redes sociais, privacidade, confidencialidade e ética: a exposição de imagens de pacientes no facebook. Interface-Comunicação, Saúde, Educação, v. 20, p. 13-23, 2015.

MASSEY, Doreen. 2008. *Pelo espaço*: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). *Pesquisa social*: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento na saúde*: um ensaio metodológico. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2012.

ORGANIZAÇÃO Pan-Americana da Saúde (OPAS) e Organização Mundial da Saúde - Escritório Regional para as Américas. Entenda a infodemia e a desinformação na luta contra a COVID-19. *Kit de ferramentas de transformação digital* – ferramentas de conhecimento. OPAS. 2020.

SEGATA, Jean; RIFIOTIS, Theophilos (orgs.). *Políticas etnográficas no campo da cibercultura*. Brasília: ABA Publicações; Joinville: Letradágua, 2016.

VERÓN, Eliseo. Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. *Matrizes*, São Paulo: USP, v.8, n.1, p.13-19, janeiro/junho, 2014.

## MESA COORDENADA

# Narrativas de ficção científica, amores artificiais e outras buscas em um terreno que não é bem um deserto, mas definitivamente não é um lar[1]

Monique Vandresen [2]
Fabio Fernandes [3]
Isabel Wittmann [4]
Toby Miller [5]

Trata-se de mesa temática com os pesquisadores Toby Miller (Stuart Hall Professor of Cultural Studies, Universidad Autónoma Metropolitana—Cuajimalpa, Research Professor of the Graduate Division, University of California, Riverside, and Sir Walter Murdoch Distinguished Collaborator, Murdoch University), Professor Fabio Fernandes (PUC-SP), e Isabel Wittmann (membra do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP) e do Grupo de Antropologia Visual (GRAVI-USP), Coordenada pela pesquisadora Monique Vandresen (PPGAC e PPGModa UDESC), no Eixo temático C (Comunicação digital, consumo e comportamentos em rede/ Filosofia da tecnologia: inteligência artificial, pós-humanismo, trans-humanismo).

**Argumentação de cada participante:**

[1] Trabalho apresentado em mesa coordenada do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024, Eixo C.

[2] Professora dos Programas de Pòs Graduação em Artes Cênicas e em Moda da UDESC (PPGAC e PPGModa). Doutora em Comunicação pela USP. Contato: mvandresen@gmail.com

[3] Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É professor assistente mestre da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no cursos de Jornalismo e Tecnologia em Jogos Digitais. Líder do grupo de Pesquisa Observatório do Futuro, vinculado ao Departamento de Comunicação da PUC-SP.Contato : zeroabsoluto@gmail.com

[4] Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), membra do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP) e do Grupo de Antropologia Visual (GRAVI-USP). Contato: iwttmann@gmail.com

[5] Stuart Hall Professor of Cultural Studies, Universidad Autónoma Metropolitana—Cuajimalpa, Research Professor of the Graduate Division, University of California, Riverside, and Sir Walter Murdoch Distinguished Collaborator, Murdoch University. Contato: tobym69@icloud.com

PROFESSOR FABIO FERNANDES PUC-SP, OBSERVATÓRIO DO FUTURO (PUC-SP)-

Fundação: uma utopia logística? Até que ponto é possível construir uma utopia cotidianamente? Se por um lado a ideia de utopia como a conhecemos por intermédio da mídia nos dá a impressão de um ideal de vida e sociedade distante e inatingível, por outro temos a frase clássica do filósofo chinês Lao Tsé, que diz que "a jornada de mil milhas começa com um único passo". O que parece um clichê simplista esconde uma verdade que nos parece óbvia: não se chega ao fim da estrada sem passar pelo seu começo. Por isso que, com base no conceito de utopia crítica de Tom Moylan em Demand the Impossible (1986), desenvolvemos a ideia de utopia logística em Uneven Futures (GUYNES, YOSHINAGA e CANAVAN, 2022), onde investigamos o caminho para uma sociedade utópica através das narrativas de ficção científica. Fundação, de Isaac Asimov, seria um dos textos fundadores da utopia logística, e sua recente adaptação para o streaming como série pela Apple + pode ajudar a popularizar esse conceito entre fãs e espectadores em geral. Como começar essa jornada de mil milhas? É o que pretendemos investigar.

PROFESSORA ISABEL WITTMANN

Ela: a romantização da máquina-amada e outros amores artificiais. Se, na origem, as concepções de androides e robôs foram marcadas pelo desejo de submissão e jugo, o cinema de ficção científica do século XXI reconfigura as relações com pessoas artificiais em busca de algo mais subjetivo: amor. São robôs-crianças, robôs-mães, robôs-irmãos e, talvez o mais notável: robôs-companheiras. A partir do filme Ela (Her, 2013), de Spike Jonze, proponho a exploração dessa mudança, refletindo sobre o imaginário da busca de um relacionamento com essas criaturas fantásticas.

PROFESSOR TOBY MILLER

The last 200 years of modernity have produced three zones of citizenship, with partially overlapping but also distinct historicity and implications for culture and the environment: politics (conferring the right to reside and vote), the economic (the right to work and prosper), and the cultural (the right to know and speak). While it might be historically true that new media supplant or supplement earlier ones as central organs of authority and pleasure, the fact is that the new blends with the old in a pattern of incorporation that finds television modeling the internet and vice versa. Established cultural producers dominate across these media, which are really rather distant from cybertarian sweatshops and elite techno-bohemian wet dreams. The BBC offers news

produced by a lot of professionally trained journalists; YouTube has drama features material from TV; and Wikipedia follows the eighteenth-century format of an encyclopedis. This traditional tendency becomes apparent with minimal critical, historical, sociological, or spatial reflection. We are prone to a 'new frenzy for images' that would have been familiar to the generation of 1860–80, entranced by trickery and overt re-assemblage, with photographers aspiring to art and painters hoping for verisimilitude. Along with this repetition of genres comes a repetition of claims and fantasies. In the nineteenth century, people were supposedly governed by electrical impulses. In the early twentieth century, radio waves were said to move across the ether, a mystical substance that could contact the dead and cure cancer. George Orwell described this rhetoric seventy years ago in ways that resonate today: Reading recently a batch of rather shallowly optimistic 'progressive' books, I was struck by the automatic way in which people go on repeating certain phrases which were fashionable before 1914. Two great favorites are 'the abolition of distance' and 'the disappearance of frontiers'.

PROFESSORA MONIQUE VANDRESEN

Em trabalhos de ficção para streaming como a série Grotesquerie (FX, 2024) e em filmes como Foe (Garth Davis, 2023) vemos trabalhos em que se expõem, às vezes de forma lúdica, um mundo em que o pensamento apocalíptico está no centro de uma sensação de colapso social iminente. É provável que não tenhamos um "dia do juízo final", mas dias, meses e anos em um planeta que já passou do ponto de não retorno. Em Silo (Apple TV+, 2023), para além da distopia que vimos em 1984, Admirável Mundo Novo e O Conto de Aia, para sitar apenas alguns exemplos, o que está em jogo não parece ser a liberdade individual, mas o contato com um planeta que os dez mil moradores do abrigo evitam há mais de 140 anos. O que isto quer dizer sobre nós?

SOBRE A MESA: Michael Ryan e Douglas Kellner (1988, 2010), enxergam o surgimento e o desenvolvimento de produtos culturais específicos, como programas de televisão, como resultados de tendências sociopolíticas e socioculturais mais amplas, relacionadas ao *zeitgeist*. A presença de determinados conteúdos em tempos de eventos climáticos extremos, mudanças na relação homem-máquina, guerras e resseção é o tema articulatório desta mesa, localizada no Eixo C (Eixo temático C (Comunicação digital, consumo e comportamentos em rede/ Filosofia da tecnologia: inteligência artificial, pós-humanismo, transumanismo). Aí está também a justificativa para a proposição da

mesa. As bases teóricas da reflexão incluem Tom Moylan, Frederic Jameson, Toby Miller e Donna Haraway.

MESA-EIXOTEMÁTICO C.

**Palavras-chave**

Palavra-chave 1; futuros 2; Comunicação 3; Media 4; Imagem 5. Relação homem-máquina

**Referências**

*2046- Os Segredos do Amor* [2046]. Direção: Wong Kar-Wai. Roteiro: Wong Kar-wai. Jet Tone Films, 2004, (129 min.), son., color.

*A DECADÊNCIA de uma Espécie* [The Handmaid's Tale]. Direção: Volker Schlöndorff. Roteiro: Harold Pinter. Bioskop Film, 1990, (109 min.), son., color.

*A.I. Inteligência Artificial* [Artificial Intelligence: AI]. Direção: Steven Spielberg. Roteiro: Steven Spielberg. Warner Bros., 2001, (146 min.), son., color.

*AFTER Yang*. Direção: Kogonada. Roteiro: Kogonada. A24, 2021, (96 min.), son., color.

*ALIEN*: *Romulus*. Direção: Fede Alvarez. Roteiro: Dan O'Bannon, Ronald Shusett e Fede Alvarez. 20th Century Studios, 2024, (119 min.), son., color.

*AS ESPOSAS de Stepford* [The Stepford Wives]. Direção: Bryan Forbes. Roteiro: William Goldman. Palomar Pictures, 1975, (115 min.), son., color.

*BLADE Runner 2049*. Direção: Denis Villeneuve. Roteiro: Hampton Fancher; Michael Green. Alcon Entertainment, 2017, (164 min.), son., color.

*BLADE Runner, o Caçador de Androides* [Blade Runner]. Direção: Ridley Scott. Roteiro: Hampton Fancher; David Webb Peoples. The Ladd Company, 1982, (117 min.), son., color.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

*ELA* [Her]. Direção: Spike Jonze. Roteiro: Spike Jonze. Annapurna, 2013, (126 min.), son., color.

*FILHOS da Esperança* [Children of Men]. Direção: Alfonso Cuarón. Roteiro: Alfonso Cuarón, Timothy J. Sexton, David Arata, Mark Fergus e Hawk Ostby. Universal Pictures, 2006, (109 min.), son., color.

*GATTACA: A Experiência Genética* [Gattaca]. Direção: Andrew Niccol. 1997), dir. Andrew Niccol. Roteiro: Andrew Niccol. Columbia Pictures, 1997, (106 min.), son., color.

HALBERSTAM, Jack. ***Gaga Feminism:* Sex, Gender and the End of Normal.** Boston: Beacon Press, 2012.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue- Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; HARI, Kunzru; TOMAZ, Tadeu (org.). ***Antropologia do ciborgue:* as vertigens do pós-humano.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 22-118.

JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the Future**: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London: Verso, 2005.

JOHNSTON, Claire. Women's Cinema as Counter-Cinema. In: MACKENZIE, Scott (org.). ***Film Manifestos and Global Cinema Cultures***. Los Angeles: University of California Press, 2014. p. 347-356.

L'ISLE-ADAM, Villiers de. ***A Eva Futura***. São Paulo: EDUSP, 2001.

LAUZEN, Martha M. **The Celluloid Ceiling: Behind-the-scenes employment of women on the top 100, 250, and 500 films of 2018.** Center for the Study of Women in Television & Film. 2019. Disponível em: < https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2019/01/2018_Celluloid_Ceiling_Report.pdf>.

*MAD Max*: *Estrada da Fúria*. [Mad Max: Fury Road]. Direção: George Miller. Roteiro: George Miller, Brendan McCarthy, Nick Lathouris. Village Roadshow Pictures, 2015, (120 min.), son., color.

MARAZZI, Antonio. **Uomini, Cyborg e Robot Umanoidi***:* Antropologia dell'uomo artificiale. Roma: Carocci, 2019.

MARTINS, Alice Fátima. ***Saudades do Futuro:* Ficção científica no cinema e o imaginário** social sobre o devir. Brasília: Editora UnB, 2013.

MILLER, Toby, and MAXWELL, Richard,. 2013. "**Cultural Materialism, Media and the Environment**." *Journal of Cultural Materialism*, no. 11: 90–106. https://www.jstor.org/stable/26920343.

MORI, Masahiro. **The Uncanny Valley**. *IEEE Robotics & Automation Magazine*, p. 98-100, jun. 2012.

MORIN, Edgar. ***O Cinema ou O Homem Imaginário*: Ensaio de Antropologia Sociológica**. São Paulo: É, 2014.

MOYLAN, Tom, e Baccolini, Raffaella. 2014. **Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination.** Bologna, University of Bologna Press. DOI:10.3726/978-3-0353-0610-1
NOTTE, Riccardo. *You, Robot*: Antropologia della vita artificiale. Firenze: Vallecchi, 2005.

PERNIOLA, Mario. *The Sex Appeal of the Inorganic*. New York: Continuum, 2004.

SCHELDE, Per. ***Androids, Humanoids, and Other Science Fiction Monsters:*** **science and soul in science fiction films.** Nova York: New York University Press, 1993.

SHAVIRO, Steven. ***O Corpo Cinemático*****.** São Paulo: Paulus, 2015.

WIENER, Norbert. ***Cybernetics*****: of Control and communication in the Animal and the Machine.** Cambridge: The M.I.T. Press, 1985.

# Narrativas jornalísticas de crises climáticas em Moçambique: Um olhar sobre Ciclone Idai nas Emissoras TVM e STV[1]

António Damião[2]
Junior Rafael[3]
Vilma Matias[4]

**Resumo**
Este estudo investiga o papel das mídias moçambicanas na cobertura de desastres climáticos, com foco no Ciclone Idai de 2019. A análise das reportagens examina como o jornalismo pode sensibilizar a população sobre as mudanças climáticas e estimular ações de mitigação, destacando os desafios e oportunidades para melhorar a informação pública e mobilizar a sociedade. Os resultados indicam que a mídia contribuiu pouco para a mobilização popular na prevenção dos danos causados pelo ciclone, devido ao uso de linguagem técnica que dificultou a compreensão das matérias e à falta de estratégias de engajamento que pudessem atrair o interesse do público, refletindo uma carência de literacia ambiental.

**Palavras-chave**: Moçambique; TVM; STV; Mudanças climáticas; Cobertura jornalística.

## Introdução

Esta pesquisa analisa a cobertura das intempéries em Moçambique, comparando as abordagens da mídia pública (TVM) e privada (STV). O estudo examina como essas emissoras constroem narrativas sobre catástrofes naturais, identificando diferenças e semelhanças no tratamento das crises.

Localizado no sudeste da África e vulnerável a fenômenos climáticos, Moçambique sofreu com ciclones como Idai e Kenneth entre 2014 e 2024, que causaram destruição e mortes. A mídia desempenha um papel crucial na percepção pública desses eventos e na conscientização sobre as mudanças climáticas, exacerbadas pelo aquecimento global (IPCC, 2018). A pesquisa, de natureza qualitativa, explora a complexidade desses fenômenos, dividindo-se em seções: contextualiza as

[1] Trabalho apresentado no ET: estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremo do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.
[2] Mestrando em Jornalismo pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: antoniodamiao03@gmail.com.
[3] Mestrando em comunicação midiática pelo programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Email: juniorrafaelrafael92@gmail.com
[4] Mestranda em Direito pelo Programa de Pós-graduação de Direito na Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: vilmamatiias07@gmail.com

crises climáticas em Moçambique, discute o sistema de mídia do país com foco na TVM e STV, e avalia os desafios e limitações da cobertura midiática sobre a crise climática.

**Crises climáticas**

Os ciclones tropicais estão se tornando mais intensos devido ao aquecimento dos oceanos, que fornece energia para esses sistemas de tempestades (Emanuel, 2013). O aumento da temperatura global tem sido diretamente associado a um aumento na frequência e intensidade de ciclones (IPCC, 2021). Em destaque, a região do Oceano Índico, que banha Moçambique, tem vivenciado eventos ciclónicos cada vez mais graves.

O Ciclone Idai, classificado como uma tempestade de categoria 4, é um exemplo claro das consequências das mudanças climáticas no contexto africano. Para além dos danos imediatos causados pela força dos ventos e inundações, a crise humanitária que seguiu foi exacerbada pela falta de infraestrutura adequada e resposta governamental limitada" (Relatório do Banco Mundial, 2019).

A proliferação dessas intempéries resulta muito do se chama *efeito estufa* que são gases "possuem a característica de receber e retransmitir calor de suas moléculas para o meio, inclusive em direção à superfície terrestre, esse vai e vem de energia atrasa a dissipação da energia absorvida pela terra de volta ao espaço" (Klug; Marengo; Luedemann, 2016).

**Sistemas de mídia**

Durante o período da colonização portuguesa, não existia imprensa originalmente moçambicana. Se destaca como a primeira imprensa a circular em Moçambique *O Boletim oficial* publicado pelo colonialismo português em 1836. Hohlfeldt e Santos (2009) explicam que Moçambique foi das últimas colônias a receber a imprensa e a adotar tal iniciativa. De acordo com os autores, a primeiro colônia portuguesa a praticar a atividade jornalística foi o Brasil e depois seguiram as colônias africanas, começando pelo Cabo Verde (1842), Angola (1845), Moçambique (1854), São Tomé e Príncipe (1857) e Guiné Bissau (1879).

Os sistemas de mídia em Moçambique abrangem uma variedade de formas, incluindo público, privado, religioso e comunitário. No contexto desta proposta, vamos explorar especificamente os sistemas público e privado. A mídia pública em Moçambique é financiada

parcial ou integralmente pelo estado moçambicano. Entre os principais veículos estão a Televisão de Moçambique, a Rádio Moçambique e o Jornal Notícias, que muitas vezes são percebidos pela opinião pública como pró-governo. Por outro lado, a mídia privada é constituída por iniciativas independentes, frequentemente adotando uma postura crítica em relação ao governo.

**Televisão (TVM e STV)**

Em Moçambique, o primeiro sinal de televisão foi transmitido durante a Feira Internacional de Maputo (Facim), marcando o início das transmissões da Televisão de Moçambique. Isso ocorreu em 1979, quando a emissora entrou no ar pela primeira vez. Desde então, a televisão tem desempenhado um papel fundamental na disseminação de informações e entretenimento no país.

A STV por outro lado é uma estação de televisão privada moçambicana criada em 2002 pelo Grupo Soico. A estação emite em canal aberto através da rede digital da TMT (Transporte, Multiplexação e Transmissão), por cabo e via satélite (Grupo Soico, 2024).

Miguel (2008) afirma que "o funcionamento da STV conta com o respaldo da Rede Globo, com a qual estabelece uma parceria, e também com o canal Futura, das Organizações Globo". A STV é uma televisão diversificada que atende interesses de uma audiência variada. Essa emissora do Grupo Soico funciona em sincronização com outros veículos que fazem parte da rede como a rádio (SFM), um jornal de circulação semanal, *O País*, e uma agência de publicidade. No contexto das editorias, Miguel (2008) afirma que a informação veiculada nos horários noticiosos é um dos principais atrativos para os telespectadores da STV. Isso se deve à transmissão de noticiários e debates de alto prestígio e qualidade, abordando temas políticos, econômicos e sociais.

O grupo Soico hoje tem dois canais de televisão, um *STV standard* e o outro é o canal de notícias designado *STV Notícias*. Os dois canais transmitem 24 horas de emissão e cobrem todas as capitais provinciais e ainda vários distritos e postos administrativos, no país. A nível internacional, a STV Notícias pode ser vista em Angola e Portugal.

**Desafios e limitações**

Embora os jornalistas desempenham um papel crítico na conscientização sobre mudanças climáticas, eles enfrentam várias barreiras. Uma delas é a falta de acesso a informações precisas e atualizadas, especialmente em regiões com infraestrutura de comunicação limitada. Além disso,

os jornalistas em Moçambique enfrentam restrições financeiras e políticas, que podem influenciar a profundidade e a objetividade da cobertura (Berger, 2018).

A cobertura das intempéries climáticas, muitas vezes se limita a reportagens sensacionalistas, o que dificulta ou bloqueia uma discussão mais profunda sobre as causas e soluções. Mas isso também pode estar aliado à falta de preparo dos jornalistas em matérias como estas e similares. Outro desafio é a alfabetização climática entre os próprios jornalistas. Muitos não têm formação adequada em ciência do clima, o que dificulta a interpretação e comunicação correta das ligações entre eventos extremos e as mudanças climáticas globais (Schmidt et al., 2013).

A ausência de treinamento conveniente e a pressão em publicar rapidamente as notícias, podem resultar em cobertura incompleta ou imprecisa. Essa falta de treinamento, reduz a força da notícia e o empenho profissional do jornalista em Moçambique. As simulações muitas vezes promovidas pelo Instituto Nacional de Gestão de Calamidades (INGC), não abrangem efetivamente os fazedores da comunicação e as agências por onde esses mesmos jornalistas trabalham, conteúdos assim são escassos na sua promoção.

**A cobertura midiática do ciclone Idai**

O jornalismo desempenha um papel fundamental na conscientização pública e na resposta a desastres climáticos. Segundo Boykoff (2011), os jornalistas têm a responsabilidade de traduzir a complexidade científica das mudanças climáticas em informações acessíveis para o público geral. Isso envolve não apenas reportar sobre o evento em si, mas também fornecer contexto sobre suas causas, implicações e as medidas que podem ser adotadas para mitigar futuros desastres.

No caso do Ciclone Idai, a cobertura midiática foi crucial para mobilizar ajuda internacional. No entanto, a forma como o desastre foi reportado variou. Em algumas regiões, o enfoque foi nos efeitos imediatos, como a destruição de infraestrutura e a perda de vidas, enquanto outras reportagens destacaram as ligações entre o ciclone e as mudanças climáticas. A cobertura de longo prazo também se mostrou limitada, com pouca ênfase nas estratégias de adaptação e reconstrução (Chari, 2020).

Neste estudo, analisamos quatro notícias, sendo duas de cada veículo de comunicação.

Cada veículo publicou uma notícia antes e outra durante a devastação causada pelo Ciclone Idai em Moçambique. A primeira notícia veiculada pela Televisão de Moçambique sobre o Ciclone Idai não enfatizava os riscos nem promovia a sensibilização. Em vez disso, seu foco estava principalmente em detalhar os potenciais perdas materiais decorrentes da passagem do ciclone, com pouca ênfase na conscientização sobre os riscos e medidas preventivas.

No dia 13 e 14 de março de 2019 antes da passagem do ciclone Idai, mas que já era previsto, a narrativa da peça da TVM começa com uma descrição técnica do ciclone, informando as características principais do fenómeno, como a velocidade dos ventos (entre 180 e 220 km/h) e o volume de chuvas (acima de 130 mm em 24 horas). A narrativa segue com uma lista dos distritos e regiões que serão afetados nas províncias centrais de Sofala e da Zambézia. Essas noticia em nenhum momento focou nas medidas de prevenção de risco, apenas destacou o avanço das águas e a iminente chegada do ciclone Idai sendo que seria o momento crucial para sensibilizar a população e assim evitar a perda de vidas humanas. Isso

Nos mesmos dias no jornal da STV era transmitido uma noticia voltada a chegada do ciclone Idai. O conteúdo da STV diferentemente do que foi publicado na TVM, este era mais incisivo na sensibilização sobre o risco de vida. A matéria começa com "Face *a previsão, o Centro Nacional Operativo de Emergência (CENOE) lançou um alerta sensibilizando os cidadãos da área a ser atingida a tomarem medidas de precaução adicionais e orientou a unidade Nacional de Proteção Civil a transferir compulsivamente as populações que permanecem nas baixas dos rios e pequenas ilhas*. E termina com *"Chama se ainda atenção para o reforço da segurança das coberturas das casas, portas e janelas, retiradas das imediações de residências de objectos que possam ser arrastados, pondo em risco a vida das pessoas, bem como para abster se de travessias dos rios e estar ao ar livre, incluindo à ida das crianças às escolas"*. Isso representou uma estrutura da narrativa muito clara e directa, e destaca a importância da preparação em face dos eventos que se aproximavam. A noticia do dia 15 por outro lado fazia apenas referência aos danos e a destruição registada com a passagem daquele fenômeno.

**Considerações finais**

Com base na conceituação de Pinheiro (2017, p. 43), que destaca a relevância da mídia ao relatar catástrofes, observamos que a função dos veículos de comunicação vai além da simples

descrição dos eventos. Segundo o autor, ao narrar uma catástrofe, a mídia não apenas a descreve, mas também expõe as condições em que ela poderia ter sido evitada, fornecendo assim um esquema explicativo essencial em momentos de crise catastrófica. Nesse sentido, os dois veiculos não agendaram o público e pouco contribuíram na mobilização da população para a prevenção dos danos provocados pelo evento ciclônico pois, por um lado, o uso de uma linguagem técnica dificultou o entendimento das matérias divulgadas e, por outro, pela forma como foram apresentadas, as notícias não despertaram o interesse do público sem literacia ambiental.

**Referências**

Boykoff, M. (2011). *Who Speaks for the Climate? Making Sense of Media Reporting on Climate Change.* Cambridge University Press.

Chari, T. (2020). Climate Change *Reporting in Africa: A Critical Analysis of Media Narratives on Cyclone Idai in Zimbabwe and Mozambique*. Global Media Journal, 12(4), 90-104.

Emanuel, K. (2013). *Tropical Cyclones and Global Climate Change*. Annual Review of Earth and Planetary Sciences, 31, 75-104.

GERHARDT, T. A.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. Rio Grande do Sul: Editora UFRGS, 2009.

IPCC. (2018). Global Warming of 1.5°C: Summary for Policymakers. Intergovernmental Panel on Climate Change.

MIGUEL, J. *Televisão e espaço público em Moçambique: o setor televisivo aberto.* 189 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2008. Disponível em: https://bit.ly/45AVFIL. Acesso em: 20 out. 2024.

PINHEIRO, Araujo. O sentido das catástrofes naturais na mídia: da prevenção à adaptação. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social* "Disertaciones", v.10, n.2, p.39-55, Julho-Dezembro 2017.

SCHMIDT, A., Ivanova, A., & SCHÄFER, M. S. Media attention for climate change around the world: A comparative analysis of newspaper coverage in 27 countries, 2013.

# Novo espectro na gestão de crises da emergência climática contempla a reativação das usinas nucleares que alimentam a IA[1]

Margareth Boarini [2]

**Resumo expandido**

Não há como falar de emergência climática sem assumir que tal situação resulta do mau uso do planeta por parte de nós humanos ao longo de tantas décadas. O momento crítico que vivemos em 2024, seja pela elevação média da temperatura da Terra superior a 1, 43º.C (2023), pelo aquecimento das águas dos oceanos, ou pelos incêndios em todos os continentes e até a ocorrência de eventos climáticos mais agressivos, colocam o humano em uma realidade muito próxima daquela vivenciada pelos dinossauros há 65,5 milhões de anos atrás (Biernath, 2022).

O agravamento de tal situação ocorre em um momento em que a humanidade abriga e vivencia os avanços na área da inteligência artificial (IA), uma tecnologia com enorme potencial de contribuição no combate aos sintomas do aquecimento do planeta já em curso, seja por meio de sistemas de monitoramento e rastreamento, seja por intermédio da atuação de agentes especiais (robôs em formatos de *bots* ou androides, por exemplo) para atuar em campo difícil para os humanos em prol do bem-estar do planeta. Afinal, a coexistência entre humanos e não humanos é algo consolidado, sem volta, e tem se dado em quase todos os aspectos da vida contemporânea (Boarini, 2024).

Além do lado positivo, a tecnologia da IA e seu ecossistema também expressam seu lado negativo sobre a emergência climática, porque requerem largo uso de água, além de enorme capacidade energética. Essa necessidade tem provocado a reativação de usinas nucleares por parte das empresas de tecnologia envolvidas com IA e, diante disso, o presente resumo pretende abordar a necessidade de se pensar em planos de gestão de riscos e crises que contemplem eventuais

[1] Trabalho apresentado no Eixo temático C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Pós-doutora em Tecnologias da Inteligência e Design Digital – PUC SP. magaboarini@gmail.com.

acidentes com este tipo de instalação. “Quando se avalia a crise climática há uma série de desafios complexos que exigem uma abordagem estratégica. A grande convergência é que os dois temas trazem uma intersecção de conceitos que podem ser usados juntos”, afirma Teixeira (2024, p. 83). Para se ter uma ideia, a IA tem a necessidade de beber “500 ml de água a cada dez *prompts*”, segundo Lemos (2024), e, embora não saibamos quantos *prompts* são demandados por hora em todo o mundo, certamente trata-se de um número expressivo e de caráter exponencial. A sobrevivência da IA e de todo o ecossistema que integra a tecnologia não se limita ao consumo intenso da água e a uma grande demanda de energia. Observemos o exemplo dos *data centers*, estruturas físicas de grande porte que armazenam equipamentos de computação, equipamentos de *hardware* que trabalham os dados digitais (*big data*), inseridas em uma posição de extremo destaque dentro do ecossistema que dá vida à IA. Isso porque, conforme explica Gabriel (2017, p. 28): “*Big data* sem inteligência artificial é como um cérebro que só tem memória, mas não consegue processar. Inteligência artificial sem *big data* é como um cérebro que só tem capacidade de processamento, mas não tem o que processar”. Por sua relevância, data centers devem trabalhar ininterruptamente para garantir a boa operação da tecnologia, o que se traduz em alto consumo de energia.

O portal *Consultancy-me.com* (2024) revelou um estudo que mostra que o mercado global de *data centers* deve alcançar um valor superior a US$ 430 bilhões até 2028, e justifica o resultado pelo fato de que é por meio deste tipo de instalação que se sustenta a base do fluxo informacional e se garante que os dados sejam armazenados com segurança e transportado para os usuários.

A busca pela “alimentação” do setor já tem redesenhado o panorama energético e sua geografia. Considerada energia limpa, a opção pela energia nuclear tem sido a eleita pelas empresas de tecnologia. Apenas em 2024, vários negócios ilustraram esse tipo de movimentação. Em junho, Bill Gates anunciou investimento de US$ 10 bilhões por meio da sua empresa *TerraPower* para construir até 2026 uma usina de energia nuclear, com reator três vezes mais potente que os tradicionais (Juliboni, Pati, Gil, 2024). Em outubro, foi a vez de o G*oogle* anunciar um acordo com a *Kairos Power* para comprar energia nuclear de pequenos reatores modulares, com previsão de operação a partir de 2030. Em março, a *Amazon* adquiriu um *data center* movido a energia nuclear da *Talen Energy*, enquanto a *Microsoft* se associou a *Constellation Energy* para dar consultoria no processo de reativação da usina *Three Miles Island* (Pensilvânia, EUA), cenário de um dos piores acidentes da história, em 1979 (Gardner, 2024).

Tanto a anergia elétrica como a nuclear são consideradas limpas, causando baixa emissão de gases de efeito estufa durante a sua operação, embora a elétrica seja renovável e a nuclear, não (Therrie, 2024; Sousa, 2023). Segundo Ferraz Jr. (2023), outros motivos contribuem para o seu uso, já que ela é "gerada pela divisão de átomos de urânio e é uma fonte de energia de alta capacidade, que pode atender às necessidades energéticas de uma nação. É limpa em termos de emissões de carbono, tornando-a uma alternativa atraente aos combustíveis fósseis no contexto das mudanças climáticas".

Quando a ponderação, no entanto, elege os pontos negativos, um dos que saltam do imaginário da população de todo o mundo vem dos maiores acidentes mundiais envolvendo este tipo de energia, de certa forma, falam por si só (O Globo, 2014). Em 1979, a usina de *Three Miles Island* (EUA) sofreu superaquecimento em 1986 e atingir o nível 5 dentro da Escala Internacional de Eventos Nucleares. Em 1986, a usina de *Chernobyl* (Ucrânia), considerado o maior desastre nuclear da história, teve um problema técnico em um de seus reatores, liberando uma nuvem radioativa com 70 toneladas de urânio na atmosfera e matando mais de 2,4 milhões de pessoas. Atingiu o nível 7. Em 2011, dentro de um acidente em nível 5, a usina de *Fukushima* (Japão) apresentou sérios danos em três dos seis reatores, após um forte terremoto seguido de um *tsunami* também de grandes proporções ter atingido a região.

Diante disso, é natural que a extensão das consequências diretas provocadas por esses acidentes traga receio das pessoas sobre esse tipo de energia. Neste sentido, observamos que a reativação de usinas nucleares como fonte energética mais adequada à demanda motivada pelo funcionamento do ecossistema da IA deveria contemplar a criação, implantação e fiscalização de planos de gerenciamento de riscos e de crise que envolvam o tripé governos (de todas as esferas), iniciativa privada e representações diversas da sociedade civil.

É certo que eventos climáticos extremos, como os que temos vivenciado no último ano, têm potencial de ocasionar acidentes de espectros catastróficos, mas o fato de sabermos da existência de tal possibilidade frente à situação atual da Terra dentro da emergência climática em que se encontra nos obriga a contemplar planos que prevejam tal cenário. Crise é algo que surge do inesperado, desvia o foco, causa prejuízos, desestabiliza (Forni, 2022, p. 3). O autor reitera que, embora pareçam sinônimos, crise e emergência não o são e nem sempre caminham juntos. Emergência, diz, causa inevitavelmente interrupção brusca. Crise caracteriza uma situação que

traz questionamentos sobre valores, segurança e funcionamento de uma empresa (Viana apud Forni, 2022, p.3).

Podemos ponderar então que um acidente ocorrido em uma usina nuclear carrega elementos característicos tanto de uma crise como de uma emergência por conta do espectro de extensão, gravidade, alto potencial de letalidade e de rotas de escape nem sempre factíveis. O uso de dados diversos e dados de georreferenciamento da sociedade civil próxima às usinas devem nortear e estar inseridos no plano para garantir sua eficácia em situação de acidente. A área da comunicação deve ter um papel fundamental em todo esse processo.

**Palavras-chave**

Emergência climática; comunicação; gestão de riscos e crise; inteligência artificial; dados, georreferenciamento.

**Referências**

BIERNATH, André. As seis grandes extinções em massa do planeta – e por que estamos passando por uma delas agora. **BBC**. 11.dez.2022 Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/curiosidades-63901851#:~:text=5.,parte%20desse%20grupo%20foi%20dizimado.. Acesso em: 25.out.2024.

BOARINI, Margareth. **Dos humanos aos humanos digitais e os não humanos:** a nova ordem social da coexistência. Barueri: Editora Estação das Letras e Cores, 2024.

FERRAZ Jr. "Série Energia": Os prós e os contras da energia nuclear são evidentes em série dramática. **Jornal da USP**. 11.ago.2023. https://jornal.usp.br/?p=670618. . Disponível em: https://jornal.usp.br/campus-ribeirao-preto/serie-energia-os-pros-e-contras-da-energia-nuclear-sao-evidentes-em-serie-dramatica/. Acesso em: 25.out.2024.

FORNI, João José. **Gestão de crises e comunicação**. Rio de Janeiro: Ed. Gen, Atlas, 2022. Edição do Kindle.

GABRIEL, Martha. **Você, eu e os robôs**. São Paulo: Ed. Gen,Atlas, 2017

GARDNER, Thimothy. Google vai comprar energia nuclear para alimentar IA. **InvestNews**. 15.out.2024. Disponível em: https://investnews.com.br/negocios/google-vai-comprar-energia-nuclear-para-alimentar-ia/. Acesso em: 25.out.202.

JULIBONI, Marcio; PATI, Camila; GIL, Pedro. Por que Bill Gates aposta na energia nuclear. **Veja**. 30.jun.2024. Disponível em: https://veja.abril.com.br/economia/por-que-bill-gates-aposta-na-energia-nuclear. Acesso em: 25.out.2025.

SOUSA, Guilherme Castro. Usinas hidrelétricas e nucleares são fonte de energia mais limpas em termos de densidade energética. **Jornal da USP**. 12.maio.2023. https://jornal.usp.br/?p=637810 . Disponível em https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-exatas-e-da-terra/usinas-hidreletricas-e-nucleares-sao-fontes-de-energia-mais-limpas-em-termos-de-densidade-energetica/. Acesso em: 25.out.2024.

TEIXEIRA, Patrícia Brito. Gestão de crise e a crise climática: como mapear riscos para evitar crises futuras. In: MACHADO, Jones (Org.). Risco e Crise no contexto da comunicação organizacional. Observatório da Comunicação de Crise. Santa Maria: FACOS UFSM. p. 81-84. Disponível em: https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/880/2024/02/Livro-OBCC.pdf. Acesso em: 25.out.2024.

THERRIE, Bárbara. 19.jun.2024. Energia nuclear é uma boa opção para a descarbonização? **ECOA UOL**. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/faq/energia-nuclear-e-uma-boa-opcao-na-descarbonizacao.htm. Acesso em: 25.out.2025.

# O Capital Simbólico de Cantores no Contexto das Enchentes do Rio Grande do Sul: O Festival Salve o Sul e o *Pocket Show* de Bruno Mars [1]

Sandro PAVÃO [2]
Felipe FARACO [3]

**RESUMO**

O artigo explora o impacto social e cultural do Festival Salve o Sul e do *pocket show* realizado pelo cantor internacional Bruno Mars, ambos em 2024, para apoiar na recuperação das vítimas das enchentes no Rio Grande do Sul. A pesquisa explora o conceito de capital simbólico de Pierre Bourdieu e investiga como a presença de artistas nacionais e internacionais incentivam a sociedade a participar de causas humanitárias. O texto discute como os eventos musicais, além de arrecadar fundos, acumulam capital simbólico ao promoverem reconhecimento para os envolvidos, transformando cultura e arte musical em ferramentas de reconstrução social. Para tanto, destaca como a música pode proporcionar muito mais que alívio emocional, mas também união comunitária e esperança, enquanto as figuras públicas envolvidas utilizam seu capital simbólico para impulsionar a conscientização social, discutindo a eficácia prática dos eventos beneficentes no curto, abordando os desafios logísticos e organizacionais enfrentados em momentos de crise.

**PALAVRAS-CHAVE:** Capital Simbólico; Solidariedade Cultural; Mobilização Artística; Eventos Beneficentes; Ajuda Humanitária.

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático: Arte em Eventos Climáticos Extremos (Arte Sonora, Música Visual e seus Desdobramentos) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber - Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestre em Comunicação Audiovisual Contemporânea pela Universidade Anhembi Morumbi, Pós-Graduado em Design, Produção e Tecnologias Gráficas; Pós-Graduado em Gestão Cultural: Cultura, Desenvolvimento e Mercado; Bacharel em Publicidade e Propaganda. Professor de graduação na área de Comunicação Visual. Email: sandropavao@outlook.com.

[3] Doutor em Comunicação Social pela ECA/USP. Professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação Lato Sensu em Comunicação e Artes da Universidade Anhembi Morumbi/ Ânima Educação. Email: faraco.felipe@gmail.com.

## INTRODUÇÃO

As enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul em abril e maio de 2024 foram causadas pelos transbordamentos das águas dos rios e lagos por conta das chuvas intensas causadas pelo fenômeno chamado El Niño, que aumentaram as precipitações no Sul do Brasil. Os efeitos das mudanças climáticas que estão acontecendo no mundo aumentaram o volume das chuvas na região. Outros fatores como a falta de programas de prevenção de enchentes e a ausência de planos de ação para mudanças climáticas, contribuíram para o aumento dos danos causados e todos esses elementos causaram uma das maiores catástrofes naturais da história brasileira, impactando diversos municípios como Porto Alegre. Segundo o G1, mais de 600 mil pessoas ficaram desabrigadas e desalojadas, e o número de vítimas fatais chegou a 179.

As enchentes impactaram a vida da população, afetando moradias, saúde, educação e economia. Com a destruição das residências e a perda de parentes, muitos gaúchos enfrentam até hoje dificuldades para reconstruir suas vidas e os danos também atingiram o meio ambiente, provocando um desequilíbrio ecológico gigantesco, abalando a biodiversidade, deslocando a fauna de seus locais de origem, provocando um aumento do desmatamento nas áreas atingidas. Os governos federal e estadual trabalharam em conjunto para apoiar as pessoas atingidas na reconstrução econômica e estrutural da região, sendo que essas enchentes foram consideradas como um dos maiores desastres climáticos já registrados no Rio Grande do Sul e uma das maiores catástrofes naturais do Brasil.

A região metropolitana de Porto Alegre foi muito atingida e houve uma grande mobilização de ajuda humanitária e de recursos diversos para sua reconstrução. As enchentes no Rio Grande do Sul deixaram consequências com impactos que podem persistir por anos. A saúde pública foi muito sobrecarregada por diversas doenças, houve destruição de hospitais, a educação sofreu paralizações que prejudicaram os estudantes, lembrando que já tivemos muitos problemas na educação com a pandemia. A infraestrutura urbana foi gravemente prejudicada, estradas danificadas e prédios destruídos. A devastação das lavouras e das criações de animais afetou produtores rurais, afundando a economia da região e o abastecimento de alimentos, com prejuízos para o mercado nacional.

Desde o período das chuvas até hoje a população tenta ajudar na restauração das áreas atingidas pelas enchentes. A população se uniu através de campanhas de arrecadação de alimentos, roupas, materiais de limpeza e itens de higiene, organizando locais de coleta em escolas, igrejas e centros comunitários. Foram criados grupos de voluntários para ajudar na limpeza das casas, ruas e espaços públicos, além de oferecer apoio emocional aos atingidos. A solidariedade também se manifestou por meio de ações culturais, como os shows beneficentes, que arrecadaram fundos e proporcionaram um pouco de esperança para os que enfrentavam e emfrentam problemas.

Em meio a desastres dessa magnitude, eessoas famosas têm um poder simbólico e de influência muito grande, muito além dos seus trabalhos, seja na música, na televisão ou nos esportes. Esse poder de influência é construído com base no reputação, credibilidade e empatia que esses artistas e personalidades conhecidas despertam no público. Esse poder simbólico permitiu que figuras públicas angariassem recursos e visibilidade como ajuda humanitária. Através de doações, shows beneficentes e mensagens de apoio nas redes sociais, essas personalidades atraíram a atenção para a causa e conseguiram sensibilizar o público brasileiro a contribuir com doações e outras formas de apoio.

A relação que as pessoas possuem com as marcas, incluindo os artistas, criam vínculos emocionais que vão além do consumo. O amor por essas personalidades fazem com os consumidores se tornem embaixadores ativos. De acordo com Eiriz e Guimarães (2016), "os festivaleiros falam sobre os seus festivais preferidos, servindo como embaixadores das marcas", isso ilustra como esse amor gera um forte engajamento e disposição para investir tempo, dinheiro e energia na experiência e na relação com tais personalidades. O engajamento criado por personalidades famosas gera um efeito multiplicador, já que a influência desses famosos com as pessoas é construída através da admiração pelo trabalho dos artistas e pelo reconhecimento do valor social das suas ações. Esse fenômeno demonstra, na prática, a ideia de capital simbólico, onde a imagem positiva de uma figura pública gera confiança e inspira a ação para ajudar outras pessoas. No caso das enchentes no Rio Grande do Sul, artistas como Bruno Mars, Luísa Sonza, e Chitãozinho & Xororó deram o exemplo de como a música inspira solidariedade, gerando apoio financeiro e emocional para as vítimas e essas manifestações reforçam o papel da cultura no fortalecimento das ações sociais em momentos de crise.

O show beneficente que o cantor internacional Bruno Mars realizou no Tokio Marine Hall em São Paulo, foi um exemplo de como a influência simbólica de artistas pode mobilizar a população. Artistas como Bruno Mars têm um capital simbólico que vai além de sua música, eles representam inspiração e suas ações influenciam diretamente o público na promoção do engajamento em causas sociais. Bruno Mars conseguiu arrecadar cerca de R$ 1 milhão, sendo que parte dos ingressos foram disponibilizados a partir de doações.

Além da arrecadação de fundos para as vítimas, o evento, que foi realizado em parceria com a ONG Ação da Cidadania e patrocinado pela marca de bebidas Budweiser, mostrou como os valores da imagem pública de artistas podem criar em elo entre fãs e causas humanitárias. O público que participou da ação contribuiu com cestas básicas, produtos de higiene, limpeza e até eletrodomésticos para famílias e esses gestos foram motivados pela influência de um único artista.

O Festival Salve o Sul foi outro exemplo dentro do cenário musical, onde grandes artistas brasileiros foram reunídos em um evento beneficente no Allianz Parque, em São Paulo, com o objetivo de ajudar as vítimas das enchentes no Rio Grande do Sul. O festival foi idealizado pela cantora Luísa Sonza, Pedro Sampaio, Chitãozinho e Xororó, Zezé Di Camargo e Luciano e Leonardo. Um detalhe importante é que o festival teve como diferencial a participação solidária de todos os envolvidos, o espaço foi cedido gratuitamente e os artistas envolvidos se apresentaram sem receber cachê, todo evento foi planejado para levantar arrecadações, inclundo ingressos a partir de R$ 110 e um ticket solidário para quem não pudesse comparecer, permitindo que mais pessoas pudessem contribuir. O Festival Salve o Sul levantou fundos imediatos para as vítimas das enchentes, além de cestas básicas e materiais de higiene, reforçando a ideia de solidariedade em um momento de grande dificuldade. O gesto ajudou a direcionar a atenção do país para a urgência da situação, criando um canal de conscientização social.

A união de artistas brasileiros em eventos como estes gera um enorme simbolismo poderoso, uma vez que figuras públicas de diferentes gêneros musicais se uniram em torno de uma única causa, inspirando a mobilização do público, mostrando o papel que a cultura e as artes podem ter na construção de redes de apoio, unindo pessoas de todas as regiões e classes sociais para enfrentar o desafio de reconstruir comunidades.

A música é uma manifestação artística com muita força de engajamento social em torno de questões urgentes. Artistas possuem a capacidade de transformar suas vozes e suas imagens em instrumentos de protesto simbólico, atraindo a atenção para problemas sociais e ambientais, como as enchentes que afetaram o Rio Grande do Sul. Quando se apresentam dentro de um evento que possui a mesma intenção coletiva, esses músicos expressam suas emoções influenciam a população e os governantes a adotarem políticas públicas mais efetivas. Essa dinâmica se relaciona com o que Martin Barbero destaca sobre as formas populares de protesto, onde culturas estabelecidas, mesmo conservadoras, podem discutir conteúdos libertários, como os operários ingleses utilizaram suas vozes para confrontar e buscar mudanças, a música contemporânea é também uma ferramenta para exigir atenção e ação diante de crises.

> “Articuladas a essa outra lógica aparecem as formas populares de protesto simbólico. Tanto no caso dos operários ingleses no século XVIII quanto no dos anarquistas espanhóis do século XIX, uma velha cultura, conservadora em suas formas, vai albergar conteúdos libertários, de resistência e confrontação. Em ambos os casos recorre-se à invocação de regulamentos paternalistas ou expresões bíblicas para legitimar os levantes, os ataques à propriedade ou as greves” (BARBERO, 1997, p. 140).

O conceito de capital simbólico proposto pelo sociólogo Pierre Bourdieu, envolve os recursos intangíveis de prestígio, respeito e reconhecimento que uma pessoa ou instituição possui na sociedade, tal como os artistas envolvidos nos eventos em prol da população atingida nas enchentes do Rio Grande do Sul. Esse capital se constrói ao longo do tempo e representa mais do que valores financeiros, ele espelha a influência cultural, social e emocional de indivíduos que, ao serem reconhecidos e respeitados, acumulam um tipo de poder simbólico. Para Bourdieu, esse tipo de capital permite que figuras públicas, por exemplo, mobilizem comunidades e promovam ações, justamente por terem confiança e credibilidade junto as pessoas. Essa influência simbólica pôde ser vista na descrição das enchentes no Rio Grande do Sul, onde eventos como o Festival Salve o Sul e o show beneficente de Bruno Mars são exemplos do uso do capital simbólico. A união de artistas consagrados em um evento beneficente reforça o valor de sua imagem pública, o que é muito bom para a visibilidade dos artistas envolvidos, sem desmerecê-los como figuras conhecidas, utilizando o prestígio deles para promover ações sociais através da sensibilização pública.

## METODOLOGIA

A metodologia utilizada foi de análise descritiva dos eventos e seus impactos, através de dados coletados dados de fontes oficiais, como jornais e boletins emitidos pelo governo estadual e federal. O objetivo dessa abordagem foi garantir a precisão dos dados sobre o número de pessoas atingidas, danos ambientais, econômicos e estruturais causados pelo desastre, além de contribuir para contextualizar os eventos climáticos.

Foi realizada uma análise qualitativa baseada na literatura científica relacionada ao conceito de capital simbólico e a sua relação com manifestações socioculturais, em específico no conceito teórico de Pierre Bourdieu. Essa análise levantou a relação entre o capital simbólico de figuras públicas e a manifestação social diante de crises, como a mobilização para as vítimas das enchentes. Foram selecionados textos que discutem o papel da influência cultural de artistas em situações de crise social, permitindo a construção do raciocínio entre a relação teórica da ação simbólica e a prática solidária.

A metodologia incluiu a análise do estudo de caso de eventos como o Festival Salve o Sul e o show de Bruno Mars, realizados para ajudar as vítimas das enchentes e a análise desses eventos permitiu a observação da aplicação prática do capital simbólico, além de estudar o impacto social e financeiro dessas iniciativas.

## RESULTADO E DISCUSSÃO

O estudo de eventos como o Festival Salve o Sul e o show beneficente de Bruno Mars, mostrou o impacto positivo das ações realizadas por personalidades públicas em contextos de catástrofe. O show de Bruno Mars arrecadou cerca R$ 1 milhão e o Festival Salve o Sul conseguiu fundos para a distribuição de cestas básicas e materiais de higiene, além de que os dois eventos incentivaram a discussão sobre a prevenção de catástrofes climáticas.

A análise dos resultados destaca o papel do capital simbólico no cenário das enchentes de 2024 no Rio Grande do Sul. Segundo Pierre Bourdieu, o capital simbólico atribui a essas figuras públicas a capacidade de influenciar a sociedade. Os eventos beneficentes organizados após as

enchentes ilustram como artistas reconhecidos podem atrair a atenção para causas urgentes e engajar o público significativamente. A resposta rápida e tão ampla de artistas e organizações reflete uma tendência de fortalecimento das redes de solidariedade em eventos climáticos extremos, as ações de figuras públicas angariam recursos e influenciam as pessoas sobre a importância do apoio em situações de vulnerabilidade social.

A influência do capital simbólico nas respostas a desastres naturais também levanta a necessidade da criação de estratégias mais organizadas de mobilização da sociedade civil em resposta a crises e o estudo sugere que o capital simbólico, quando direcionado para ações efetivas, pode gerar resultados positivos para a sociedade.

A indústria criativa se faz importante na promoção de causas sociais, atuando como promotora de mudanças, por meio da sua capacidade de engajar públicos tão diferentes e de gerar um discurso inclusivo colaborativo, a música conecta artistas, empresários e comunidades em torno de projetos sobre questões sociais urgentes. O desenvolvimento de iniciativas como esses festivais sensibilizam a população sobre temas relevantes e cria uma rede de solidariedade e, principalmente, de ação coletiva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de capital simbólico de Pierre Bourdieu se refere aos recursos intangíveis e ao valor reconhecido socialmente de uma pessoa ou instituição. Esse capital é construído por elementos simbólicos como reputação, respeito ou reconhecimento, diferente do capital econômico. Esse capital é resultado de uma construção social que confere status e poder e ele atua em diferentes áreas, onde indivíduos e grupos reconhecidos por valores simbólicos podem influenciar e mobilizar ações sociais.

Em eventos como o Festival do Salve o Sul e o show beneficente de Bruno Mars o capital simbólico fica evidente, artistas e organizadores usam a sua visibilidade e conexão com o público para apoiar causas sociais, e, assim, aumentam o próprio capital simbólico ao serem reconhecidos por sua ações. Os eventos realizados utilizam a popularidade dos músicos para arrecadar fundos e conscientizar a população sobre as necessidades da realidade através da influência cultural, beneficiando a comunidade pela ligação entre cultura, solidariedade e engajamento social.

A análise destaca que a cultura e a arte são importantes para promover valores como empatia e cooperação, fundamentais em tempos de crise, e reforçaram a importância do engajamento social efetivo, apoiado por figuras públicas que, ao utilizarem seu capital simbólico, podem provocar mudanças significativas na sociedade. A força simbólica dos artistas brasileiros e internacionais representa uma fonte de avanço social, principalmente em tempos de eventos climáticos extremos. A participação deles vai além do entretenimento e assume uma importância cultural importante na promoção da solidariedade e do apoio mútuo entre as pessoas. Esses eventos provam que o capital simbólico na música e nas artes pode têm o seu papel na construção de redes de ajuda para o fortalecimento da sociedade.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Regina. **Marketing de Influência e Festivais de Música Eficácia e Perceção do Público em Portugal**. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Gestão de Indústrias Criativas. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/153443/2/646816.pdf>. Acesso em 02/10/2024.

BORDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7948490/mod_resource/content/4/BOURDIEU_Pierre_O_Poder_Simbolico.pdf>. Acesso em 15/09/2024.

CAMPOS, Pedro H. F; LIMA, Rita de Cássia P. (2018). **Capital Simbólico, Representações Sociais, Grupos e o Campo do Reconhecimento**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/9Lprjy4vFj9Q4K3VWLr3B8d> Acesso em 30/09/2024.

CANTON, Antonia Marisa. **Eventos: Ferramenta de Sustentação para Organizações do Terceiro Setor**. São Paulo: Roca, 2002.

Eiriz, V; GUIMARÃES, F. (2016). **Relacionamentos Afetivos com as Marcas: Estudo das Consequências do Amor pela Marca dos Festivais de Verão**. Revista Brasileira de Marketing. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/remark/article/view/12141/5786>. Acesso em 30/09/2024.

FAUSTINO, J. P; MOREIRA, S. V. (2017). **Indústrias Criativas: Mídia, Cultura, Economia e Criatividade**. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, 40, 211-220. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/interc/a/StPzb3RBBrFwRHGbyTFQ9fc>. Acesso em 30/09/2024.

FREIRE FILHO, João; JANOTTI JR., Jeder. **Comunicação e Música Popular Massiva**. Salvador: Edufba, 2006.

G1. **Cronologia das Enchentes do Rio Grande do Sul**. Disponível em: < https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/29/um-mes-de-enchentes-no-rs-veja-cronologia-do-desastre.ghtml>. Acesso em 10/09/2024.

HOYLE, L. **Marketing de Eventos: Como Promover com Sucesso Eventos, Festivais, Convenções e Exposições**. São Paulo: Atlas, 2002.

JANOTTI, Jeder. (2007). **Música Popular Massiva e Comunicação: Um Universo Particular**. Disponível em: < https://www.redalyc.org/pdf/5044/504450757007.pdf >. Acesso em 30/09/2024.

JUCA, Juliana. (2019). **A Responsabilidade Social Corporativa nos Festivais de Música: O Rock In Rio**. Dissertação de Mestrado em Gestão Estratégica das Relações Públicas. Disponível em: < https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/11383/1/Juliana%20Lima%20Martins%20Juca%20-%20Tese%20%28Vers%c3%a3o%20Final%29.pdf>. Acesso em 02/10/2024.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos Meios às Mediações**: **Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997. Disponível em: <https://notamanuscrita.com/wp-content/uploads/2014/08/jesus-martin-barbero-dos-meios-as-mediac3a7c3b5es.pdf>. Acesso em 15/09/2024.

PETERS, G. **Bourdieu em Pílulas (6): O Poder Simbólico**. Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2021/06/23/bourdieu-em-pilulas-6-o-poder-simbolico-por-gabriel-peters/>. Acesso em 12/09/2024.

SYMPLA. **Ativação de Marca em Eventos**. Disponível em: <https://blog.sympla.com.br/ativacao-de-marca-em-eventos/>. Acesso em 30/09/2024.

TATIT, L. **O Século da Canção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

**XVII SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER** – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina. De 4 a 6 de desembro de 2024.

# O Caso Beatriz Angélica: uma comparação entre os formados do episódio do programa Linha Direta

Ana Luiza Duarte [1]

**RESUMO**

No ar de maneira intermitente desde 1990, o Linha Direta é um programa produzido pela TV Globo e apresenta crimes reais que aconteceram no Brasil. Sua nova formulação, que teve início em 2023, agora apresenta também episódios em formato podcast. O presente estudo possui o objetivo de entender as diferenças e similaridades entre as versões do programa, para isso, foi feita uma análise de conteúdo do caso Beatriz Angélica, primeiro episódio da segunda temporada da nova fase da série. Para um melhor entendimento sobre o assunto, também buscamos compreender brevemente a relação entre true crime, televisão e podcast. Por fim, também foi concluído que ambos os programas procuram se adaptar aos seus devidos formatos, uma vez que, além dos formatos terem possibilidades diferentes de conteúdo, cada versão também possui seu próprio público-alvo, que possuem seus próprios gostos. Apesar de serem plataformas diferentes, tanto o formato televisivo quanto o formato podcast do Linha Direta mantiveram elementos essenciais de storytelling e estrutura narrativa, que cumprem a finalidade do programa ao mesmo tempo que se moldam para se adequar às suas respectivas mídias.

## INTRODUÇÃO

A convergência entre formatos tradicionais e novas plataformas digitais têm transformado a forma como consumimos conteúdos factuais e narrativos. O *true crime*, gênero narrativo onde representações da violência são retratadas através de crimes verídicos (Guedes, 2022), é um exemplo de tema que transita entre os diversos tipos de mídias atuais, se adaptando ao público que cada mídia consome.

Tendo sua presença consolidada na mídia televisiva tradicional em sua maioria através de filmes, programas especiais com tons sensacionalistas, séries dramatizadas inspiradas em eventos

[1] Mestranda em Tecnologias, Linguagens e Inovação em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGJor/UFSC), bolsista CAPES, email: analuduarteb@gmail.com.

reais e documentários, o *true crime* encontrou nas plataformas de *streaming* uma nova forma de interagir com a audiência.

O Linha Direta é um programa televisivo brasileiro produzido pela TV Globo que, desde 2023, passou a ser exibido também no formato de podcast, sendo estilizado como “Linha Direta - O podcast”. A série oferece episódios que são lançados simultaneamente em ambos os formatos. A proposta do programa é retratar crimes brasileiros que permanecem não resolvidos ou que tiveram ampla repercussão na mídia tradicional. Ele apresenta dramatizações dos casos, além de depoimentos de familiares das vítimas, investigadores e advogados. O Linha Direta tem como objetivo informar o público sobre os crimes e estimular a colaboração da audiência na resolução de casos em aberto.

Esta pesquisa pretendeu, como objetivo principal, explorar como o gênero *true crime* vem sendo adaptado e recebido tanto na televisão quanto no emergente cenário dos podcasts. Para isso, o presente estudo procurou examinar as semelhanças e diferenças nas narrativas do programa Linha Direta em seus formatos televisivo e podcast, com foco no episódio "O Caso Beatriz Angélica", que faz parte da segunda temporada da terceira fase da série. Este episódio aborda o assassinato de Beatriz Angélica Mota, uma menina de 7 anos, ocorrido em dezembro de 2015, durante uma festa em uma escola particular em Petrolina, Pernambuco.

Por fim, para obter os resultados esperados, foi utilizada uma abordagem metodológica que combina pesquisa bibliográfica (Gil, 2020) e análise de conteúdo (Bardin, 2011).

O presente estudo é importante para entendermos as várias formas de se apresentar uma informação utilizando as narrativas apropriadas para cada meio. Em uma realidade onde os profissionais de comunicação social precisam transmitir o mesmo conteúdo em plataformas distintas, saber como transitar entre os meios é essencial para cativar a audiência desejada.

## METODOLOGIA

Para desenvolver o olhar crítico necessário para responder à pergunta da pesquisa “*Quais são as similaridades e diferenças entre as narrativas do programa Linha Direta nos formatos*

*televisivo e podcast?"* e desenvolver o trabalho aqui proposto, recorremos a uma pesquisa bibliográfica, que nada mais é do que uma análise de referências teóricas publicadas através de meios escritos e eletrônicos (Gil, 2020).

Depois de adquirirmos embasamento teórico, utilizamos a análise de conteúdo, que consiste em um método que pretende entender uma investigação a partir da apresentação e construção de conceitos de um objeto de estudo (Bardin, 2011) para analisar os formatos do programa Linha Direta na televisão e no podcast, com recorte no episódio "O Caso Beatriz Angélica", que faz parte da segunda temporada da nova versão do programa exibido pela Rede Globo.

## BASE TEÓRICA

Tendo ganhado cada vez mais lugar na mídia nos últimos anos, o gênero true crime conquistou a mídia televisiva em diversos formatos, desde realities, documentários, programas especiais com tons sensacionalistas até séries dramatizadas inspiradas em eventos reais (Maher e Cake, 2023, tradução nossa). Este gênero também pode ocupar os espaços literários, audiovisuais e radiofônicos, o que na visão de Gaspar (2013) possibilitam a compreensão da criminalidade por parte da audiência, que utilizam das suas experiências sociais para entender os incidentes.

O podcasting, definido por Viana (2023) como "uma prática cultural e comercial que envolve os processos de produção, transmissão, circulação e consumo de podcasts" tem cada vez mais se tornado uma prática profissional. Já Silva e Santos consideram o podcasting como um meio "bastante livre, podendo ter características diferentes a cada programa, e independente do tema ou temas a serem discutidos, além de se mesclar ao formato das entrevistas" (Silva; Santos, 2020, p. 61).

Segundo Maher e Cake (2023), uma programação baseada em true crime mescla o factual com sua narrativa dramática e explora abordagens alternativas para adaptar os crimes reais. Esses programas, muitas vezes apresentados por jornalistas, utilizam de narrativas de storytelling e da comunicação para atrair o público que se interessa pelo gênero.

As narrativas são necessárias para a imersão do público ao consumir uma mídia, uma vez que ajuda a audiência a entender os fatos de uma forma lógica. Para Viana (2023), a narrativa é responsável por ordenar "nossas experiências e os acontecimentos do presente, inserindo-os em enredos prefigurados, tornando-os compreensíveis e aceitáveis".

## PRINCIPAIS RESULTADOS

Os desenvolvimentos teóricos adquiridos durante a produção deste artigo foram essenciais para a construção de uma análise mais profunda e crítica dos conteúdos investigados. Concluiu-se que para acompanhar as tendências e o gosto do público, as mídias tradicionais precisaram e continuam precisando se adequar a um mundo dominado pelas plataformas digitais.

O programa Linha Direta, inicialmente produzido para o formato televisivo em 1990, a nova formatação do programa trouxe uma proposta multimídia, onde os episódios, além de estarem disponíveis para streaming no Globoplay, também foram adaptados para o formato podcast.

Mesmo em formatos diferentes, o Linha Direta não perdeu sua essência: ambos os formatos contam com recursos sonoros que acompanham o desenvolvimento do caso, com uma trilha sonora de suspense em momentos críticos e uma trilha sonora triste em momentos mais sensíveis da narração. O roteiro também não sofre muitas alterações, os dois deixam claras as teorias levantadas na época sobre o que poderia ter motivado o crime e quem eram os principais suspeitos. Tanto o episódio televisivo quanto o podcast se preocuparam em expor tanto o ponto de vista da família da vítima quanto a da escola onde a menina estudava. São mostradas várias entrevistas - com os pais da criança, com a irmã, com o advogado da escola, com a testemunha que achou o corpo da vítima e com membros da equipe policial envolvida na investigação do caso e também com o advogado de defesa do acusado -, que tornaram a representação mais rica e que ajudam o público a entender melhor o incidente, além de também conter reportagens (e no caso do podcast, áudios) que foram produzidos por emissoras afiliadas da Globo na época do crime.

Para prender a atenção do público, o narrador-apresentador do programa opta por um storytelling com características jornalísticas, utilizando técnicas de entonação de voz e informações apresentadas com uma linguagem simples e de fácil compreensão. Todo o processo de investigação feito pela própria mãe da menina Beatriz, que levou ao solucionamento do caso é retratado, fazendo com que o programa se destaque e mostre ao público o ocorrido de uma maneira nunca antes retratada.

Foi concluído que, apesar das diferentes plataformas, tanto o formato televisivo quanto o podcast de Linha Direta mantiveram elementos essenciais de storytelling e estrutura narrativa. Ambos os formatos utilizaram recursos sonoros e entrevistas para proporcionar uma imersão profunda na investigação do caso, mantendo-se fieis à essência do programa original enquanto exploram novas possibilidades oferecidas pela mídia digital.

**PALAVRAS-CHAVE:** true crime; podcast; jornalismo de crimes; televisão; Linha Direta.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BARDIN, L. **Análise de conteúdo.** São Paulo: Edições 70, 2011.

BIAL, Pedro (Apresentador). Caso Beatriz Angélica. Linha Direta. Rio de Janeiro: Globoplay, 18 abr. 2024. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/podcasts/episode/linha-direta-o-podcast/9d5e13c0-4116-4de1-a706-b9a117514636/?s=0s>. Acesso em: 20 jun. 2024.

GASPAR, Maria João. Caso Sério: Elaboração de uma colecção literária de crime real. Lisboa, 2013. 62 p Dissertação (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas) - Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/11804?mode=simple>.

GIL, A. Como elaborar projetos de pesquisa. 10. Ed. São Paulo: Atlas, 2020.

MAHER, Sean; CAKE, Susan. Innovation in true crime: generic transformation in documentary series. Studies in Australasian Cinema, v. 17, n. 1-2, p. 95-109, 2023.

O CASO BEATRIZ ANGÉLICA. Linha Direta. Rio de Janeiro: TV Globo, 18 de abr. 2024. Programa de televisão.

VIANA, Luana. Jornalismo narrativo em podcast: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral. Digitaliza Conteudo, 2023.

# Oficinando no pós-enchente: afetos, infância e construções de narrativas com o jogo “A Galáxia dos Afetos”[1]

Karem Sâmia Pamplona Pires[2]
Beatriz Collares Matos[3]
Renata Laranja Chamun[4]

**Resumo expandido**

O presente trabalho está vinculado ao projeto de pesquisa "Oficinando em rede: Tecnopolítica dos Afetos", do Núcleo de Ecologias e Políticas Cognitivas (NUCOGS) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no qual temos o intuito de estimular perturbações e contágios sensíveis que questionem regimes de percepção, enunciação e visibilidade, como também tornar mais complexas e singulares as tramas de afetações e romper com narrativas que promovem o apagamento do outro. No ano de 2024, lançamos o livro infantil e jogo "A Galáxia dos Afetos" (MARASCHIN et al., 2024), elaborado pelo grupo para trabalhar os afetos e questões interseccionais com crianças. O livro é ilustrado e conta a história dos planetas "Alegrix", "Raivix", "Pavorix", "Tristezix" e "Vergonhix", cujos habitantes experimentam apenas um afeto: alegria, raiva, medo, tristeza ou vergonha, respectivamente. O jogo inclui um tabuleiro, dados, naves, esferas de afetos e cartas que indicam a missão de cada jogador ou grupo.

Enquanto discutíamos as possibilidade de realização das oficinas através do projeto de extensão Jogos e Interseccionalidade na Escola, fomos surpreendidas (os/es) por um evento climático extremo: uma enchente histórica que acometeu mais de 470 municípios no Rio Grande do Sul no mês de maio de 2024. Tal acontecimento trouxe uma reconfiguração de nossos planos e ocupou, de modo irreversível, um espaço nos debates que vínhamos construindo no grupo. Tornou-se necessário, então, priorizar os espaços que foram atingidos pela enchente ou que funcionaram como abrigo temporário.

Diante da intensidade do presente que nos atravessava e inundadas (os/es) pelos diversos afetos, imaginamos que as crianças ainda poderiam estar imersas de maneira total ou parcial

[1] Trabalho apresentado no painel temático Educação, educomunicação e literacias de mídia e informação do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Estudante de doutorado em Psicologia Social e Institucional, bolsista CAPES, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, karem.pamplona@gmail.com.
[3] Estudante de graduação em Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, beatrizcolmatos@gmail.com.
[4] Estudante de graduação em Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Bolsista PROBIC FAPERGS-UFRGS de iniciação científica, relaranj@gmail.com

com a temática. E, considerando o curto espaço de tempo entre a água baixar em alguns bairros da cidade, o retorno das aulas e o início das oficinas, cogitamos que as crianças trariam relatos sobre o impacto da enchente e o cenário de calamidade vividos por elas e suas famílias sem que o assunto fosse previamente abordado. Nesse contexto, a oficina foi oferecida como forma de cultivar cuidado, alternativa que permitisse às crianças mobilizar seus afetos de maneira única e criar novas narrativas, possibilidades e experiências, expressando suas emoções no contexto e da forma como surgissem.

Tendo como ferramenta as oficinas com crianças, buscamos forjar mundos que desafiem as estruturas convencionais e possibilitem arranjos micropolíticos alternativos, tecidos a partir de redes sociotécnicas, afetivas e linguageiras, entrelaçadas de maneira criativa. Esses novos mundos aspiram não apenas a refletir ou subverter o existente, mas também a agenciar novas formas de co-engendramento, onde múltiplos atores — humanos e não-humanos — contribuem para a construção de universos ricos em possibilidades. Assim, trata-se de explorar como diferentes materialidades e linguagens podem ser mobilizadas para inventar realidades nas quais outras relações, afetos e imaginários possam surgir e florescer (MAURENTE; COSTA; MARASCHIN, 2022).

Assim como Sara Ahmed (2014), o jogo busca questionar o que os afetos fazem, ao invés de o que eles são. Para a autora, as emoções não são apenas respostas a estímulos ambientais, como formas de reagir universais, que existem anteriormente aos sujeitos e pertencem a eles. E sim algo que constrói e é construído pela relação do sujeito com o mundo. Dessa forma, o jeito como respondemos emocionalmente, ou o jeito que experienciamos as emoções é moldado, dependendo de onde o nosso corpo é enquadrado nas relações de poder, e, simultaneamente, moldam nossos corpos, colocando-os em um certo local da hierarquia social, aumentando ou diminuindo nossas possibilidades de ação (AHMED, 2014). Em vez de "ensinar" o que cada afeto é, o jogo convida os jogadores a expressarem quando sentem aquele afeto, o que gostam de fazer quando ele surge e como vivem cada afeto em suas próprias experiências. Propõe que reflitam sobre as nuances dos afetos, se o afeto experimentado pode ser semelhante a outros ou coexistir com afetos que parecem opostos, como raiva e alegria. Além disso, permite uma troca de narrativas, que ouçam as narrativas uns dos outros, provocando uma consideração a respeito de suas próprias vivências, de seus familiares ou amigos e daquelas que se apresentarem como inventadas, notando as semelhanças e diferenças nesse processo.

Sendo assim, tomando a metáfora da bolsa de ficção de Ursula K. Le Guin (2021), nossa proposta é também de descentralização e desconstrução da figura do herói. Le Guin (2021) nos apresenta que, ao colocar o herói em um "cesto" ou bolsa junto a objetos comuns, como batatas, ele perde seu status hierárquico. Na bolsa, o herói torna-se uma singularidade entre muitas outras, uma força que coexiste com outras potências em um espaço horizontal e coletivo. A bolsa, então, torna-se o espaço de convivência e cooperação, onde cada elemento compartilha a capacidade de protagonizar sua história. Para o saber da psicologia, isso representa uma maneira de estar presente não como figura central, mas como alguém que cultiva espaços de acolhimento, permitindo o entrelaçamento de vozes e experiências, abrindo espaço para novas formas de narrar, bem como de escutar (POLÍTICAS DO NARRAR, 2022).

As oficinas iniciam com a leitura do livro “A Galáxia dos Afetos” (MARASCHIN et al., 2024), para que a narrativa de cada um dos cinco planetas da galáxia seja apresentada às crianças. Pensado para crianças de 8 a 12 anos, o jogo de tabuleiro tem como objetivo viajar pela galáxia, recolhendo esferas de afeto para distribuí-las pelos planetas de acordo com as instruções da carta de missão (por exemplo, “Os habitantes do planeta Alegrix atravessam a rua sem olhar para os lados, às gargalhadas. Leve duas esferas de medo ao planeta Alegrix e conte o que aconteceu por lá”). Vence o jogador ou grupo que completar primeiro sua missão. No tabuleiro, além dos cinco planetas, há casas que contêm perguntas relacionadas aos afetos. As crianças precisam responder a questões como: “Você conhece alguém que nunca sente raiva?” ou “Narre uma situação em que você sentiu vergonha envolvendo um aniversário”. Essas narrativas podem ser reais ou inventadas, e rendem uma esfera de afeto do planeta correspondente. Além disso, existem as “zonas mistas”, onde diferentes afetos se misturam. Nessas áreas, os jogadores devem responder a perguntas como: “Você já sentiu medo de passar vergonha?” ou “Você já ficou com raiva por estar triste?”.

No mês de outubro, visitamos a Escola Municipal de Educação Básica Doutor Liberato Salzano Vieira da Cunha, localizada no bairro Sarandi, um dos mais afetados pelas águas torrenciais. A escola está funcionando em uma paróquia local, já que suas instalações seguem em obras e ainda não puderam reabrir. Em uma tarde, jogamos com as turmas de quarto e quinto ano, totalizando aproximadamente 90 crianças.

Quando chegamos, no primeiro andar da paróquia, uma professora ministrava uma aula de educação física (adaptada ao local) para algumas crianças entretidas. Estávamos em um salão amplo, decorado com desenhos infantis nas paredes, que ofereciam ao espaço um ar de

ambiente escolar. No segundo andar, dois salões menores foram adaptados para comportar as aulas expositivas, com mesas, cadeiras e lousa. Os alunos estavam sentados, com seu material sobre a mesa, atentos à aula. Durante a leitura do livro, alguns pediram para folhear, acessar os desenhos e ler junto. Outros ficaram mais distantes, ouvindo e refletindo sobre a narrativa. Na etapa do jogo, em alguns tabuleiros, o compartilhamento de afetos foi lento e escasso, mas, em outros, aconteceu de forma intensa. Algumas crianças gostaram tanto do jogo que pediram para jogar outra vez, enquanto outras não quiseram participar de nenhuma rodada. E, durante toda a oficina, surpreendentemente, nada relacionado à enchente foi relatado.

Noguera (2019, p. 131) afirma que a infância "é a emergência de um acontecimento que interrompe o fluxo corriqueiro das coisas, suscitando algo". Nesse sentido, as crianças trouxeram narrativas sobre o luto pela perda de um ente querido, jogos de videogame, futebol, conflitos na escola, e até a emoção em escutar uma música. Além disso, sentiram-se livres para criar situações quando não tinham algo pessoal para representar o afeto explorado.

Enquanto estávamos preocupados em como acolheríamos as narrativas que surgiriam como consequência da enchente, as crianças narram eventos "banais" da infância, resistindo à invisibilização de seus olhares sobre o mundo, trazida pela construção de um senso-comum de ver e agir (MAURENTE, COSTA, MARASCHIN, 2022). Tal acontecimento interrompeu a narrativização da catástrofe climática através de uma visão adultocêntrica do luto e do trauma por uma vida que já não existe. A partir disso, abriu-se espaço para a possibilidade de pensar e explorar outros acontecimentos, co-engendrar e reinventar o mundo a partir da infância (NOGUERA, 2019).

Desse modo, as oficinas constituíram-se como espaço onde as crianças foram convidadas a compartilhar suas histórias singulares, construindo caminhos próprios e exercitando a imaginação, em lugar de serem compelidas a relatar experiências traumáticas relacionadas aos eventos climáticos vivenciados. A não abordagem do tema da enchente, que inicialmente pensávamos ocupar um lugar central, mostrou que a infância também é um espaço de multiplicidade de vivências, seja ela como recusa ao imperativo de narrar a dor ou de um exercício de criação de novas possibilidades de ser e estar no mundo.

Por fim, reafirmamos o poder dos afetos e da infância de desestabilizar ordens preestabelecidas, permitindo que as crianças façam emergir suas histórias e vivências "banalizadas" pela adultização dos eventos. Cada narrativa e cada afeto explorado nas oficinas revelam que a infância é, em si, um ato de resistência contra uma visão homogeneizadora e adultocêntrica do mundo. O processo de escuta e partilha, promovido pelo

livro e jogo "A Galáxia dos Afetos" (MARASCHIN et al., 2024), possibilitam ao sujeito a experiência do deslocamento de um lugar de assujeitamento (onde tudo já está dado) para um lugar de criação de sua própria história, entrelaçada à dos outros, ressaltando a importância de criar uma psicologia que se coloca não como voz superior, mas como acolhimento e suporte na multiplicidade das existências e afetos. Que esses encontros continuem a expandir nossos sentidos, a criar outros mundos e a desafiar os modos hegemônicos de sentir, agir e narrar — abrindo caminho para uma educação que se faz no entrelaçamento sensível de vozes, afetos e potências transformadoras.

**Palavras-chave**
oficinas; jogos; afeto; infância; enchente.

**Referências**

AHMED, Sara. **The Cultural Politics of Emotion.** 2. ed. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2014.

COLETIVO POLÍTICAS DO NARRAR, 2022. As potências da ficção: uma clínico- política social dos afetos a tramar cestos. **Revista Garrafa**, v. 20, n. 57, jan - jun, p. 184 - 203, 2022. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/55773/30218. Acesso em: 1 nov. 2024.

LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa da ficção**. São Paulo: N-1, 2021.

MARASCHIN, Cleci et al. **A Galáxia dos Afetos**. Porto Alegre: NUCOGS/ UFRGS, 2024.

MAURENTE, Vanessa Soares; COSTA, Luís Artur; MARASCHIN, Cleci. Ensaios para figurações: indústria do gênero e ilhas dos afetos. **Mnemosine**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 84 - 104, 2022. DOI 10.12957/mnemosine.2022.71184. Acesso em: 3 nov. 2024.

NOGUERA, Renato. O poder da infância: espiritualidade e política em afroperspectiva. **Momento - Diálogos em Educação**, *[S. l.]*, v. 28, n. 1, p. 127–142, 2019. DOI: 10.14295/momento.v28i1.8806. Disponível em: https://periodicos.furg.br/momento/article/view/8806. Acesso em: 6 nov. 2024.

# O impacto das imagens geradas por IA nas enchentes do Rio Grande do Sul em 2024[1]

Gabriella de Barros[2]
Graziela Bianchi[3]
Leriany Barbosa[4]

**Resumo expandido**

As mudanças climáticas têm sido um tema recorrente no noticiário, tanto no Brasil quanto no exterior. O Brasil, entre 03 a 14 de junho de 1992, realizou a II Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, conhecida como Rio-92 ou Cúpula da Terra com 108 chefes de Estado dos países membros da Organização das Nações Unidas (ONU). O evento teve como proposta encontrar meios de conciliar o desenvolvimento socioeconômico, mas conservar e proteger os ecossistemas do planeta.

Apesar dos esforços da Rio-92, que em 2022 completou 30 anos, ainda existe uma grande questão climática em processo. Segundo o relatório *World Scientists Warning of a Climate Emergency*[5] (Aviso dos Cientistas Mundiais sobre a Emergência Climática, em português), divulgado em 2021 pela revista *BioScience*, o mundo já vive em um estado de emergência climática, com ondas de calor, secas, inundações, tempestades e incêndios florestais, são consequências apontadas pelo relatório que podem ser percebidas no cotidiano do Brasil e do mundo em 2024. Tais fenômenos são ocasionados pelas mudanças climáticas extremas e pela interferência do ser humano.

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C sobre Jornalismo de dados, ética da informação, fake news e crise dos pontos de vista centrais do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Integrante do Grupo de Estudos de Mídias Digitais (GEMIDI). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Email: gabrielladebarros5@gmail.com.

[3] Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Coordenadora do Grupo de Estudos em Mídias Digitais (GEMIDI/CNPq-UEPG). Email: gsbianchi@uepg.br.

[4] Bolsista Capes, mestranda e integrante do Grupo de Estudos de Mídias Digitais (GEMIDI). Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: lerianybarbosa@gmail.com.

[5] "World Scientists' Warning of a Climate Emergency" correspondente a 2021: <https://scientistswarning.forestry.oregonstate.edu/sites/default/files/biab079.pdf>.

As enchentes devastadoras que atingiram o Rio Grande do Sul em 2024 expuseram a vulnerabilidade da região a eventos climáticos extremos. De acordo com o relatório *"Climate change, El Niño and infrastructure failures behind massive floods in southern Brazil"*[6], com chuvas recordes, aproximadamente 90% do estado foi afetado, impactando 2,3 milhões de pessoas, das quais 640 mil perderam suas casas (p. 3). Especialistas indicam que fenômenos dessa magnitude tendem a se tornar mais frequentes e intensos na região, impulsionados sobretudo pelas mudanças climáticas e pelo fenômeno El Niño, agravados pela ausência de investimentos em um sistema de proteção adequado.

A utilização de imagens geradas por Inteligência Artificial (IA) para retratar eventos catastróficos, como as enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul em 2024, tem levantado uma série de questões éticas no âmbito do jornalismo e da comunicação. Em meio a um cenário de calamidade, onde a população depende de informações precisas e confiáveis, o uso de imagens artificiais pode agravar o quadro de desinformação, influenciando a percepção pública sobre a realidade dos fatos. Esse fenômeno ganhou destaque nas reportagens do *UOL Confere*, que identificou uma lista de cinco imagens falsas, criadas por IA e divulgadas como se fossem registros autênticos das enchentes.

A problematização central deste trabalho concentra-se no questionamento sobre a participação de imagens geradas por IA no processo de desinformação sobre eventos climáticos. Essas imagens podem intensificar o pânico, deturpar a realidade dos impactos e dificultar a compreensão das causas e consequências dos desastres naturais, desviando a atenção de medidas de prevenção e dos desafios enfrentados pelas populações atingidas.

O artigo propõe uma reflexão ampla sobre os impactos das imagens criadas por IA em cenários catastróficos, a partir do caso específico das enchentes no Rio Grande do Sul em 2024. O objetivo geral é refletir sobre os impactos que imagens criadas por IA causam em eventos catastróficos, com base nas enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul em 2024. Os objetivos específicos incluem: a) Analisar as cinco imagens feitas por IA que o UOL Confere destacou como desinformação; b) Discutir conceitos que tratam da relação entre IA e desinformação; c)

[6] Conferir o relatório completo: <https://noticias.paginas.ufsc.br/files/2024/06/Scientific-report-Brazil-RS-floods.pdf >.

Debater a necessidade de coberturas jornalísticas credíveis em meio às crises climáticas, com base nas enchentes que atingiram o estado do Rio Grande do Sul em abril e maio de 2024.

Esses eventos deixaram um saldo devastador, mais de 200 mil pessoas foram afetadas, entre desalojados, desabrigados e aqueles que perderam parte ou todos os seus bens[7]. Em torno de 640 mil[8] pessoas perderam suas casas, e as inundações causaram destruição de infraestruturas, como estradas, pontes e residências. Houve também registro de mais de uma centena mortes[9], o que gerou um cenário de grande comoção e uma mobilização ampla de voluntários e de ajuda humanitária para prestar socorro às famílias atingidas.

O trabalho traz a análise da matéria do *UOL Confere*, que reúne um compilado de imagens criadas por Inteligência Artificial no contexto das enchentes do Rio Grande do Sul, que atingiu a capital e demais cidades do estado em 2024. O conteúdo do site *UOL*, que se encaixa na perspectiva de *fact-checking*, apresenta cinco imagens, que serão debatidas conceitualmente no artigo. Diante disso, a discussão utilizará da revisão bibliográfica sobre jornalismo e crises climáticas para refletir sobre o modo em que tais imagens geradas por IA contribuem, negativamente, ao propagar desinformação, principalmente em meio ao contexto de catástrofes naturais que o estado gaúcho foi alvo em 2024.

Para aprofundar o debate conceitual, a análise desenvolverá perspectivas teóricas sobre o uso indevido de IA, relacionando-as com a desinformação que afeta diretamente o jornalismo contemporâneo. Portanto, ressalta-se a importância da atuação de veículos de *fact-checking*, como o *UOL Confere*, ao desmistificar o uso indevido de IA ao criar imagens falsas sobre situações reais, mas que não correspondem à criação de conteúdos imagéticos considerados tendenciosos que, muitas vezes, não representam a realidade.

---

[7] Mais informações podem ser verificadas nesta matéria: <https://www.agricultura.rs.gov.br/mais-de-206-mil-propriedades-rurais-foram-afetadas-pelas-enchentes-no-rs#:~:text=Mais%20de%20206%20mil%20propriedades%20rurais%20foram%20afetadas%20pelas%20enchentes%20no%20RS,-Relat%C3%B3rio%20apresenta%20os&text=As%20chuvas%20extremas%20desde%20o,boa%20parte%20do%20territ%C3%B3rio%20ga%C3%BAcho>.

[8] Confira em: <https://noticias.ufsc.br/2024/06/estudo-internacional-projeta-fenomenos-climaticos-extremos-com-maior-frequencia-e-intensidade-no-rs/#:~:text=Estudo%20internacional%20projeta%20fen%C3%B4menos%20extremos%20com%20maior%20frequ%C3%AAncia%20e%20intensidade%20no%20RS,-11%2F06%2F2024&text=As%20enchentes%20catastr%C3%B3ficas%20que%20assolaram,diante%20de%20fen%C3%B4menos%20clim%C3%A1ticos%20extremos>.

[9] Mortes decorrentes das enchentes: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-06/sobe-para-175-o-numero-de-mortos-no-rs-apos-enchentes>.

Para tal análise, a pesquisa utiliza o levantamento, realizado pela jornalista do *UOL Confere*, Isabela Aleixo, publicado em 31 de maio de 2024, que tem como título *Imagens geradas por IA reforçam fake news sobre enchentes no RS*[10]. O conteúdo, como já mencionado, reúne cinco imagens, que segundo o veículo, foram criadas por IA para contribuir, de modo totalmente equivocado, com informações referente às enchentes. O conteúdo do *UOL Confere* aborda uma perspectiva de alerta e traz o confronto de fatos sobre a tragédia do Rio Grande do Sul, diante de tópicos que circularam nas redes sociais entre abril e maio de 2024.

O *UOL Confere* é uma iniciativa do portal *UOL* que checa e esclarece fatos ao confrontar histórias por meio de "dados, pesquisas e registros" (Fonseca, 2017). Para as autoras Spinelli e Santos (2018), "a checagem de dados não é novidade no jornalismo. Mas, a partir dos anos 2000, começou a despontar uma checagem após a publicação voltada para as declarações feitas por figuras públicas - o *fact-checking*" (p. 12), principalmente diante de casos políticos. Vale mencionar que o *UOL Confere* possui o certificado do IFCN (*International Fact-Checking Network*) da *Poynter Institute*[11].

O interesse por este objeto empírico surgiu após verificar o conteúdo do próprio *UOL Confere*, de 15 de maio de 2024, do jornalista Márcio Padrão, sobre a informação de que o helicóptero da empresa Havan estava resgatando pessoas em meio às enchentes do RS. O curioso é que a imagem foi considerada falsa, por ser feita com uso de recursos de Inteligência Artificial. Porém, o próprio jornalista ressalta, após entrar em contato com a assessoria da rede de lojas de propriedade de Luciano Hang, que a Havan teria oferecido alguns helicópteros para ajudar no transporte de objetos, pessoas resgatadas e equipes de apoio, contudo, eram veículos aéreos diferentes.

Com base neste conteúdo, o *UOL Confere* organizou um compilado de imagens que, segundo o veículo, foram feitas por meio de IA, sobre as enchentes do Rio Grande do Sul, mas que contribuem para a disseminação de *fake news*. Além da imagens do helicóptero da Havan, o

[10] É possível acessar o conteúdo através do link: <https://noticias.uol.com.br/confere/ultimas-noticias/2024/05/31/imagens-geradas-por-ia-reforcam-desinformacao-sobre-enchentes-no-rs.htm>.

[11] A Poynter é uma organização global sem fins lucrativos, que tem como objetivo fortalecer a democracia por meio da ética e valor jornalístico. O UOL Confere está dentre as mais de 170 organizações de verificação de fatos do mundo que possuem tal selo.

*UOL Confere* trouxe demais imagens, como: a do bebê morto boiando, a da pilha de corpos, a do cavalo caramelo ilhado em cima de um telhado de uma casa, e a do povo resgatando outras pessoas utilizando camisas em verde e amarelo - como símbolo de patriotismo.

Destaca-se que o artigo fará uso somente das imagens identificadas como IA pelo *UOL Confere*, enquanto as análises e opiniões expressadas pelo conteúdo de *fact-checking*, emitidas por especialistas que o veículo entrevistou, não serão foco deste debate. Contudo, a reflexão sobre a importância do jornalismo para indicar conteúdos que geram desinformação, principalmente em meio a era de 'produtos sintéticos' que, possuem urgência de serem debatidos e ensinados corretamente, farão parte da discussão teórica.

O trabalho classificará o tipo de desinformação que tais imagens se enquadram, com base nos estudos de Wardle (2017), ao utilizar sete categorias mapeadas, que a autora encontrou durante as eleições dos Estados Unidos, de 2016. Assim, o estudo verificará as imagens a partir da classificação apresentada: falsa conexão; falso contexto; conteúdo manipulado; sátira ou paródia; conteúdo falso; conteúdo impostor; ou conteúdo fabricado.

Autores como Canavilhas e Biolchi (2024) destacam que o assunto Inteligência Artificial tomou grandes proporções após o lançamento público do *ChatGPT* (*OpenAI*), no fim de 2022. Destaca-se que ferramentas, como o da *OpenaAI* e do *Gemidi* (*Google*), são caracterizados com uma IA Generativa (IAG), sendo um sistema no qual interage com usuários utilizando, o que a ciência da computação chama de 'lógica *fuzzy*', uma vez que utiliza de "incerteza e ambiguidade inerentes à linguagem natural" (Mukherjee, Das, 2024, p. 252). Após esse *boom*, o tópico tornou-se pauta midiática e objeto de pesquisa para estudos de diversos campos.

Diante do tópico conteúdos imagéticos criados por IA, Ferrari (2024) menciona que as eleições presidenciais da Argentina, que ocorreram em 2023, foi o "primeiro grande exemplo da interferência de ferramentas de IA, como *Mid Journey*, *DALL-E* 3, *Runway* e *D-ID* no processo democrático" (p. 94). Essas tecnologias têm por objetivo "criar imagens a partir de descrições em linguagem natural, chamadas de prompts" (p. 94). Outro exemplo que a autora cita é a imagem

feita com IA do Papa Francisco, utilizando casaco de neve branco,[12] que tornou-se meme, também em 2023, nas redes sociais digitais.

Por fim, a autora afirma que esses conteúdos imagéticos que parecem reais, mas que não são verdadeiros, estão "associadas às multifacetadas questões relativas à pós-verdade" (p. 94), pois contribuem para a desinformação se compartilhadas de má-fé. Como é o caso das imagens veiculadas sobre as enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul, enquadradas pelo *UOL Confere* como falsas, que afetam diretamente a veiculação de informações, criando um cenário sensacionalista e apavorante.

**Palavras-chave**

Enchentes Rio Grande do Sul; Desinformação; Inteligência Artificial; Imagens Falsas.

**Referências**

CANAVILHAS, João; BIOLCHI, Bárbara. Inteligência Artificial e Transparência no Jornalismo. *In:* **Mídia E Cotidiano**, vol. 18, 2024, p. 43-64. DOI: <https://doi.org/10.22409/rmc.v18i2.62654>. Acesso em: 30 out. 2024.

FERRARI, Pollyana. **A era do prompt:** inteligência artificial, colonialismo, devires e desinformação. Cachoeirinha: Editora Fi, 2024.

FONSECA, Bruno. **O que é *fact-checking*.** 2017. Disponível: <https://apublica.org/checagem/2017/06/truco-o-que-e-fact-checking/>. Acesso em: 29 out. 2024.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Governador decreta estado de calamidade pública por conta das cheias no RS. ***Diário Oficial***, Edição extra, 24 abr. 2024. Disponível em: <https://www.estado.rs.gov.br/governador-decreta-estado-de-calamidade-publica-por-conta-das-cheias-no-rs#:~:text=Edi%C3%A7%C3%A3o%20extra%20do%20Di%C3%A1rio%20Oficial,24%20de%20abril%20de%202024>. Acesso em: 30 out. 2024.

[12] A imagem foi pauta também nos principais portais e veículos do mundo, uma vez que outras imagens com o rosto do Papa Francisco também foram criadas por meio de ferramentas de IA. Ler em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2023/03/papa-francisco-de-jaqueta-viraliza-5-fotos-de-ia-que-geraram-confusao-edsoftwares.ghtml>.

MUKHERJEE, Anshit; DAS, Sudeshna. ChatGPT: A fuzzy system that talks like a human. *In:* **Journal of Mathematical Sciences & Computational Mathematics**, vol. 5, nº3, 2024, p; 251-274. DOI: <10.15864/jmscm.5303>. Acesso em: 30 out. 2024.

SPINELLI, Egle Müller; SANTOS, Jéssica de Almeida. Jornalismo na era da pós-verdade: *fact-checking* como ferramenta de combate às fake news. *In:* **Revista Observatório**, [S. l.], vol. 4, nº. 3, 2018, p. 759–782. DOI: <10.20873/uft.2447-4266.2018v4n3p759>. Acesso em: 30 out. 2024.

# “O povo pelo povo” e a construção de um discurso anti-Estado durante o desastre climático de maio no Rio Grande do Sul[1]

Manoela Guterres Dutra [2]

**Resumo expandido**

Eventos climáticos extremos têm se tornado cada vez mais comuns e ocupado a centralidade de debates em ambientes online. Este artigo analisa o surgimento da *hashtag* “o povo pelo povo” no Instagram, durante as enchentes no Rio Grande do Sul, entre abril e maio de 2024. Através de uma abordagem qualitativa, este estudo propõe analisar conteúdos onde o tema é mencionado. A investigação aponta para um forte viés político na construção de narrativas sobre o enfrentamento da crise climática no Estado, especialmente através da presença de um discurso anti-Estado.

**Palavras-chave**

Desinformação climática; o povo pelo povo; enchentes; Rio Grande do Sul; Instagram.

## Narrativas políticas e a crise climática no Rio Grande do Sul

Mudanças climáticas referem-se à alterações no clima atribuídas, direta ou indiretamente, às atividades humanas onde há uma comprovada mudança na composição da atmosfera global (IPCC, 2018). O tema vem ganhando cada vez mais espaço no debate público, onde, com frequência, cientistas do clima ocupam local de destaque para chamar atenção aos efeitos de

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático B2 - Crise climática e Antropoceno, meio ambiente, biodiversidade e sustentabilidade do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestranda em Comunicação no Programa de Pós Graduação em Comunicação da UFRGS: manoelagdutra@gmail.com.

curto e médio prazo na vida de humanos, animais, plantas e seus ambientes. Na esteira de instituições multilaterais, eventos como a Convenção Quadro das Nações Unidas para as Alterações Climáticas (UNFCC), ou a Conferência das Partes (COP), ganham destaque a cada edição, ao colocar em cena diversas lideranças em um mesmo fórum político global. Apesar de todos estes esforços apontarem para a crescente preocupação em torno das mudanças climáticas, há, paralelo a isso, um movimento crescente de contestação das evidências científicas que apontam para a constatação das alterações no clima. Estes movimentos que subestimam a interferência humana nos padrões climáticos globais, encontram apoio em grandes líderes políticos atuais como Jair Bolsonaro, no Brasil e Donald Trump, nos Estados Unidos. Em comum, estes dois líderes representam uma nova tendência da extrema direita atual, caracterizada exaustivamente por suas qualidades negacionistas e anti-científicas. Este movimento, também chamado de negacionismo científico, tem influenciado fortemente o debate sobre políticas ambientais no Brasil. Publicações recentes têm reforçado o papel atuante do agronegócio em sinergia com a extrema direita para impulsionar notícias falsas sobre aquecimento global e assim criar condições para ampliar sua influência no debate ambiental brasileiro (Girardi, 2023). Estas constatações chamam atenção para o debate acerca da desinformação climática e a sua forte relação com a ideologia neoliberal e a extrema direita atual.

Neste trabalho, propomos analisar a produção de narrativas em torno do enfrentamento das enchentes ocorridas no Rio Grande do Sul em maio de 2024, como uma manifestação politicamente orientada. Para isto, será realizado um estudo qualitativo na plataforma Instagram, por meio de dados coletados no CrowdTangle[3], no período de 1 a 31 de maio de 2024, em conteúdos relacionados à *hashtag* “o povo pelo povo”. Foram selecionadas as 30 publicações com maior número de curtidas, numa base de dados composta por 491 publicações relacionadas. A realização deste estudo se justifica pela centralidade que as mídias sociais tiveram durante as enchentes no Rio Grande do Sul, que atingiu cerca de 2,3 milhões de pessoas, em 478 municípios, causando 179 óbitos. Em razão da falta de energia elétrica, o acesso às informações

[3] Ferramenta de análise de dados da Meta usada por pesquisadores e jornalistas para monitorar o Facebook e o Instagram.

oficiais, atualizações de condições climáticas e alertas para o agravamento dos riscos de inundações, passaram a ser realizados quase que totalmente por meio de mídias sociais. Como procedimentos metodológicos, serão utilizados a pesquisa bibliográfica e empírica, adotando uma abordagem exploratória para a análise dos dados coletados. Com o trabalho proposto, é possível atingir o objetivo geral, que é entender o surgimento da *hashtag* "o povo pelo povo" durante o período, seu viés político, bem como suas características presentes centralizadas no discurso anti-Estado atrelado ao tema.

Em reportagem da Agência de Checagem Lupa, intitulada "Políticos desinformam sobre tragédia no RS e atiçam base contra imprensa e opositores", realizada com diversos especialistas, é demonstrado como esse discurso de "o povo pelo povo" está sendo instrumentalizado por políticos e influenciadores. O levantamento mostra que, entre 1 e 15 de maio, parlamentares disseminaram desinformação ou informações descontextualizadas, especialmente sobre doações. O relatório "Enchentes no Rio Grande do Sul - Uma análise da desinformação multiplataforma sobre o desastre climático" (NetLab, 2024), mostra que, diante da tragédia, políticos de extrema direita, sites e influenciadores utilizaram comoção para se autopromover e desinformar, com o intuito de descredibilizar o governo. Nas narrativas, destaca-se um discurso anti-Estado, como sua insuficiência perante a crise, a negação das mudanças climáticas, a inserção de pautas morais e teorias da conspiração.

No estudo de Santini e Barros (2022), onde foram mapeados estudos relacionados ao negacionismo climático e a desinformação, são apontados que valores ideológicos-partidários estão entre as principais variáveis associadas ao negacionismo. As práticas negacionistas estão em franco crescimento, apontadas em diferentes formas, conforme o contexto comunicacional e sócio-cultural, principalmente com o advento da internet e das mídias sociais (Capstick et al, 2015). Somando-se a descredibilidade das comunidades epistêmicas (Oliveira, 2020), as plataformas não se consolidaram apenas como espaços de interação social, mas também na produção, no consumo e na circulação de informações (Recuero, Bastos & Zago, 2020). Esses espaços permitem que discursos sejam produzidos ou reproduzidos e rapidamente espalhados e legitimados (Recuero & Stumpf, 2021), mesmo os que apresentam conteúdo com desinformação

(Wardle & Derakshan, 2017). Santini e Barros (2022) identificaram que 9,7% dos artigos analisados sobre a temática indicam que o negacionismo climático parece ter forte relação com posicionamentos partidários prévios, reafirmando nosso pressuposto de que negacionismo climático estaria relacionado ou teria influência por pessoas e grupos autoindentificados como um viés político voltado a direita ou extrema direita - em casos de conspiração e negação do clima.

De forma inicial, o material encontrado relacionado à hashtag apresenta discurso desinformativo, religioso e, principalmente, um forte senso anti-Estado e populista, atravessado pela ideia de que o povo está solucionando os problemas das enchentes sem assistência do governo, o que abre para questões relacionadas a um discurso neoliberal e de privatização das instituições. Um recurso muito utilizado nas publicações com alta viralização, foram imagens que mostram o povo gaúcho, produzidas por Inteligência Artificial, de mãos dadas em meio a chuva e alagamentos. Em vídeos muito repercutidos, diziam que se não fossem os voluntários as pessoas morreriam. Com essa análise pretende-se correlacionar o discurso anti-Estado, trazido pela ideia de "o povo pelo povo", com os vieses políticos presentes nas publicações. Desta forma, queremos compreender se há essa relação e de que forma ela é apresentada e caracterizada. Os resultados preliminares apontam para a importância de estudos que relacionem desinformação climática com suas características político partidárias.

**Referências**

BARROS, Eduardo Carlos; SANTINI, Rose Marie. **Negacionismo climático e desinformação online: uma revisão de escopo.** Liinc em Revista, [S. l.], v. 18, n. 1, p. e5948, 2022.

CAPSTICK, Stuart et al, 2015. **International trends in public perceptions of climate change over the past quarter century**. WIREs Clim Change, 6:35-61. DOI: 10.1002/wcc321.

NetLab - UFRJ. **Enchentes no Rio Grande do Sul: Uma análise da desinformação multiplataforma sobre o desastre climático. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2024.** Disponível em < https://netlab.eco.ufrj.br/post/enchentes-norio-grande-do-sul-uma-análise-da-desinformação-multiplataforma-sobre-o-desastre-climáti>. Acesso em: jun. 6. 2024.

GIRARDI, G. et al. **Agronegócio e extrema direita impulsionam máquina de fake news sobre aquecimento global.** Jun. 30, 2023. [Internet]. Available at:

<Https://apublica.org/2023/06/agronegocio-e-extrema-direita-impulsionam-maquina-de-fake-news-sobre-aquecimento-global/> Acessed on: june. 6, 2024.

**INTERGOVERNMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC)**, 2018. Global Warming of 1.5°C: An IPCC Special Report on the impacts of global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty. Masson-Delmotte, V., P. Zhai, H.-O. Pörtner, D. Roberts, J. Skea, P.R. Shukla, A. Pirani, W. Moufouma-Okia, C. Péan, R. Pidcock, S. Connors, J.B.R. Matthews, Y. Chen, X. Zhou, M.I. Gomis, E. Lonnoy, T. Maycock, M. Tignor, and T. Waterfield (eds.)].

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?: como se orientar politicamente no antropoceno.** Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2020.

NUNZIATO, Dawn Carla. **The marketplace of ideas online.** Notre Dame L. Rev., v. 94, p. 1519, 2018.

OLIVEIRA, Thaiane. **Desinformação científica em tempos de crise epistêmica: circulação de teorias da conspiração nas plataformas de mídias sociais**. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, v. 22, n. 1, p. 21-35, 2020.

**POLÍTICOS desinformam sobre tragédia no RS e atiçam base contra imprensa e opositores.** Agência de checagem Lupa. 17 de maio. Disponível em https://lupa.uol.com.br/jornalismo/2024/05/17/politicos-desinformam-sobre-tragedia-no-rs-e-aticam-base-contra-imprensa-e-opositores

RECUERO, Raquel; BASTOS, Marco Toledo; ZAGO, Gabriela. **Análise de Redes para Mídia Social.** Porto Alegre: Sulina, 2020.

RECUERO, Raquel; STUMPF, Elisa. **Características do discurso desinformativo no Twitter: estudo do discurso antivacinas do Covid-19.** *In:* CAIADO, Roberta; LEFFA, Vilson (Orgs.). **Linguagem:** tecnologia e ensino. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021. p. 111-137.

UNITED NATIONS BRAZIL. **Climate change is the greatest threat to human health, says WHO.** Oct. 13, 2021. [Internet]. Available at: <https://brasil.un.org/pt-br/151400-mudancas-climaticas-sao-maior-ameaca-saude-humana-afirma-oms> Accessed on: june. 6, 2024.

WARDLE, Claire; DERAKSHAN, Hossein. **Information Disorder:** Toward an interdisciplinary framework for research and policy making. Council of Europe, 2017.

# Os *graffitis* insulares da cidade-sede da COP 30[1]

Will Montenegro Teixeira[2]

José Ferreira Júnior[3]

**Resumo expandido**

A pesquisa aborda a arte visual como interseção da significação a partir da experiência de artistas e moradores com o *graffiti* na Ilha do Combu, capital do Estado do Pará, na Amazônia paraense, cidade-sede da 30ª Conferência da Nações Unidas sobre Mudanças Climáticas (COP30) em novembro de 2025. Uma viagem de 15 a 20 minutos em barco pequeno é o tempo suficiente para chegar à Ilha do Combu, uma das mais conhecidas e visitadas da Belém insular. A Belém continental está literalmente à beira das águas fluviais, as quais encontram-se as 39 ilhas que formam a parte insular da capital. O objetivo é analisar o ato experiencial baseado nas relações estéticas e representacionais com o foco na produção de sentido e na construção de significados.

Conhecida por seus restaurantes de comidas regionais, fábrica de chocolate e sua biodiversidade, a Ilha do Combu é a quarta maior da região insular em tamanho – cerca de 15,7 km² de extensão territorial – e população habitacional (cerca de 1,8 mil), sendo instituída como Área de Proteção Ambiental (APA) por meio da Lei Estadual nº 6.083/1997 (Belemtur, 2019).

O Combu guarda manifestações artísticas que integram o objeto de análise desta pesquisa. São manifestações artísticas da expressividade do *graffiti* realizadas em algumas casas da ilha durante o projeto Street River, idealizado pelo artista visual e grafiteiro paraense Sebá Tapajós,

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Arte em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Realiza estágio pós-doutoral pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Maranhão/campus São Luís - Mestrado Profissional/PPGCOMPro. Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia. Professor Titular da Faculdade Paraense de Ensino e da Faculdade Pan Amazônica. E-mail: willmontenegro@hotmail.com.

[3] Estágio pós-doutoral na Université Sorbonne Nouvelle. Pós-Doutorado em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor Titular da Graduação em Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão. Docente permanente do Programa do Pós-Graduação em Comunicação da UFMA/campus São Luís - Mestrado Profissional/PPGCOMPro. Email: jferr@uol.com.br.

que começou em meados de 2015. O projeto se iniciou quando o artista faz os primeiros grafites em algumas casas e barcos.

Ao longo dos anos, especialmente nas celebrações dos 400 anos de Belém, em 2016, o Street River repercutiu na mídia e reuniu a participação de artistas nacionais e internacionais. A proposta foi levar a manifestação artística, oriunda da rua, do espaço urbano, a fim de dar visibilidade à localidade insular que carece de infraestrutura básica de água potável (apesar de cercada pelo rio, a água é captada dele, pois não possui abastecimento), esgoto e saneamento, além de chamar a atenção para os moradores e seu modo de vida. A coleta de lixo doméstico é realizada pela Secretaria Municipal de Saneamento, no entanto, segundo Belemtur (2019), não existe tratamento e reciclagem dos resíduos.

O serviço de energia é prestado pela concessionária de energia, porém apresenta instabilidade, que também são percebidas pelos serviços de comunicação. De acordo com o Belemtur (2019), as operadoras de telefonia Vivo, Claro e Oi atendem a ilha, contudo, em algumas áreas só é possível ter sinal da operadora Tim, ainda com certa dificuldade.

O foco desta pesquisa está nos grafites produzidos por artistas nas fachadas das casas de madeira dos moradores no Furo da Paciência e no Igarapé do Combu, duas áreas onde passaram as edições do projeto ao longo de vários anos. Atualmente, muitas casas não têm mais o *graffiti* em suas fachadas. A pesquisa não está voltada para o projeto institucional Street River, mas foca na expressividade das manifestações artísticas produzidas durante o projeto naquele contexto insular, tanto para os artistas quanto para os moradores.

A relação com o objeto de pesquisa começou justamente a partir da edição de 2016, quando uma matéria jornalística on-line aborda sobre a primeira ação do projeto na ilha (Marques, 2015; Molinero, 2026; Azevedo, 2016). A partir daquela edição, foi disponibilizado e comercializado um circuito de excursão pela organização do projeto para acompanhar os artistas durante a realização das expressividades e a visualização das manifestações artísticas nas fachadas das casas dos moradores da Ilha do Combu.

Se, por um lado, o projeto Street River tinha entre as suas intenções chamar atenção para a localidade em função das condições de infraestrutura da ilha, por outro lado, a expressividade do graffiti no Combu e a relação da arte naquele contexto insular foram propulsoras o suficiente para despertar a inquietação científica que agora se apresenta nesta pesquisa.

Para isso, foi moldado o percurso teórico-metodológico delineado pelas filosofias de Peirce (2017) e Dewey (2010). O primeiro autor é defensor da concepção sígnica do conhecimento em sua arquitetura filosófica e todo o seu arcabouço teórico da mais conhecida Semiótica Americana. Já o segundo, pela teorização estética da arte como experiência. Ambos os filósofos, com suas respectivas contribuições, auxiliam na elucidação da manifestação artística nos campos da produção de sentido, da significação e da experiência. A compreensão do pensamento peirceano é encaminhada pela contribuição analítica-teórica de Santaella (1994, 1995, 2002, 2004, 2006, 2012, 2013, 2017, 2019, 2020) e Santaella e Nöth (2001, 2017). Integram esse escopo teórico, também, as contribuições de Silva (2014) e Cauquelin (2007, 2005).

O ponto de partida analítico desta pesquisa é a imagem visual da arte naquele contexto insular. Por se tratar de uma imagem que chega aos canais de comunicação do corpo humano por meio da percepção (Santaella, 2012), aqui é feita a conexão com o conceito do signo cunhado pelo estudo da Semiótica de Peirce, o que justifica o caminho teórico desta pesquisa como o apresentado inicialmente. A escolha teórica que norteia este estudo incide ainda no percurso metodológico. Ao utilizar a lógica como fator analítico, esse trabalho adentra na tendência epistemológica, a fim de explicar o signo como sinal representativo e elemento de mediação a partir da experiência da imagem visual do *graffiti*, só que pela sua ação na/da Amazônia paraense, considerando os sentidos e significados estabelecidos com base na racionalidade lógica desse contexto. Santaella (2017) afirma que a lógica, para Peirce, é sinônimo de semiótica.

O corpus da pesquisa está baseado nas manifestações artísticas do projeto *Street River* na Ilha do Combu em Belém, em especial nas edições que ocorreram no Furo da Paciência e no Igarapé do Combu, dois dos principais acessos ao interior da ilha e com o maior número de moradias que receberam o *graffiti*. Estima-se que sejam mais de 30 casas nesses dois acessos; no entanto, considera-se que a quantidade não é *sine qua non* para esta pesquisa, uma vez que o foco analítico, teórico e metodológico está no signo das imagens visuais da arte e no processo da ação sígnica da semiose.

O percurso metodológico delineado foi o teórico, de tendência epistemológica, alicerçado por um objeto empírico, no qual foi possível explorar, descrever e explicar as situações propostas a partir da realidade vivida (Dencker; Viá, 2001), com enfoque no estudo exploratório,

investigação empírica que explorou o contexto de análise em busca de conhecimento com o propósito de averiguar conceitos (Almeida, 2011; Lakatos; Marconi, 2010).

Neste sentido, a abordagem de natureza qualitativa foi a mais adequada, com procedimentos e técnicas, principalmente do campo antropológico, os quais foram evidenciados por meio do método etnográfico, utilizado como inspiração para o desenvolvimento da pesquisa de campo na Ilha do Combu. O recorte metodológico abrangeu, inicialmente, a pesquisa exploratória, depois os aspectos da pesquisa descritiva e, por conseguinte, a explicativa. Tudo dentro do escopo da natureza qualitativa (Apollinario, 2012; Gil, 2002, 2008; Loureiro, 2018; Severino, 2007).

A estratégia de origem e coleta de dados foi baseada na pesquisa documental, na pesquisa bibliográfica e na pesquisa de campo. Na pesquisa documental, foram selecionadas, inicialmente, matérias jornalísticas relacionadas aos *graffitis* da Ilha do Combu veiculadas na mídia impressa e digital regional e nacional. A pesquisa bibliográfica (Almeida, 2011; Lakatos; Marconi, 2010) deu conta da fundamentação teórica e epistemológica necessária ao trabalho e suas respectivas explicações adotadas. A pesquisa bibliográfica versou sobre as temáticas Amazônia, linguagem, arte, *graffiti*, experiência, comunicação, estética e semiótica. Ao nível local e regional, esteve apoiada por Borges (2020), Silva (2017), Vieira e Santos (2016), Cosme (2020), Ferreira (2019, 2013), Batalha (2019), Freitas (2017), Oliveira (2016), Machado (2015), Nunes (2014) e Assis (2012). Ao nível nacional e internacional, abordou também com Zuin (2018), Lipovetsky e Serroy (2015), Rink (2013), Farthing (2011), Lassala (2010), Ganz (2008), Canclini (2003) e Gitahy (1999).

A pesquisa de campo se deu sob inspiração etnográfica. Em um primeiro momento, optou-se pela observação não-participante com a participação nas edições do projeto *Street River* nas quais as manifestações artísticas eram produzidas. Nesse momento, fez uso de registros fotográficos das casas grafitadas, além do caderno de anotações. A questão da imagem como técnica da pesquisa antropológica foi conduzida na perspectiva de Loizos (2015), Campos (1996) e Samain (1995).

Na pesquisa exploratória, a técnica da observação foi fundamental para a condução desta pesquisa, pois, segundo Apollinário (2012), é por meio dela que o pesquisador entra em contato

com o objeto, que, por estar fundamentado na filosofia peirceana, é encarado como um fenômeno a ser estudado.

A importância acadêmica desta pesquisa está assentada na perspectiva interdisciplinar, com abrangência nos campos de conhecimento da Arte, da Comunicação e da Semiótica. O estudo tem o caráter de inovação em função da abordagem e da localização. Apesar de próxima do centro urbano continental de Belém, a Ilha do Combu se constitui como espaço de características rurais, a partir de uma produção familiar (Teles; Mathis, 2008). É o território no qual se desenvolvem práticas específicas em consequência da ocupação e do uso da terra. A relação da área insular de características rurais com a zona urbana continental de Belém é outro fator que merece ser destacado, já que o ir e vir de pessoas entre a área e as ilhas são frequentes, haja vista que as dinâmicas sociais, culturais, políticas, econômicas e ambientais são próprias desses espaços. Ademais, há estreita relação na qual a capital será a sede da COP 30.

A pesquisa amplia o escopo de estudos interdisciplinares da Arte, da Comunicação e Semiótica no Estado e na Amazônia paraense, fazendo com que a abordagem peculiar no estudo de populações tradicionais – moradores da Ilha do Combu – possibilite ampliação do campo de pesquisa e efetivação de práticas específicas da/na Amazônia. Reconhece-se as inúmeras pesquisas realizadas sobre os povos tradicionais (Teles; Mathis, 2008; Arruda, 1999; Sherer, 2005; Almeida, 2007; Chaves Rodrigues, 2018). No entanto, a singularidade e a perspectiva ímpar desta pesquisa direcionam para um estudo diferenciado e interdisciplinar das já realizadas em outras áreas de conhecimento acerca da experiência do *graffiti* entre artistas e moradores.

A compreensão da manifestação artística como elemento sígnico da comunicação foi fundamental para o entendimento da arte como produto da experiência singular. Verificou-se que o *graffiti* produzido nas fachadas das casas da Ilha do Combu foi resultado de relações, interações e vivências entre artistas e moradores durante as edições do projeto *Street River*. O ato experiencial fomentou as expressividades da arte que foi elaborada na interseção da significação, zona de confluência na qual as relações adquirem sentidos. A experiência é o processo contínuo para o *graffiti* que segue o seu fluxo na efemeridade de sua expressão com os corriqueiros apagamentos do *graffiti*.

**Palavras-chave**

Arte; Interseção da Significação; *Graffiti; Street River;* Ilha do Combu

**Referências**

ALMEIDA, M. **Quem são os povos da floresta?** Cadernos SBPC 30. Povos da Floresta: Cobertura jornalística feita a partir de conferências e mesas-redondas apresentadas na 59 Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC). 2007.

ALMEIDA, M. de S. **Elaboração de projeto, TCC, dissertação e tese:** uma abordagem simples, prática e objetiva. São Paulo: Atlas, 2011.

APOLLINARIO, Fábio. **Metodologia da ciência:** filosofia e prática da pesquisa. 2 ed. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

ARRUDA, R. "Populações Tradicionais" e a proteção de recursos naturais em Unidades de Conservação. *In*: **Ambiente & Sociedade**, ano II, n 5, 1999.

ASSIS, S. A. B de. **Mulheres Artistas:** narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense. 2012. 128 páginas. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes). Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte. Belém, 2012.

AZEVEDO, L. Belém com parabéns em muitas cores. **Diário do Pará**, Belém, Caderno Você, p. 4, janeiro 2016.

BELEMTUR. Coordenadoria Municipal de Turismo de Belém**. Inventário da Oferta Turística da Ilha do Combu.** Belém – PA, 2019.

BATALHA, E. de J. F. **Espaço público e movimento Hip Hop:** Batalhas de MCs, identidade, sociabilidade e cidadania em Belém, Pará. 2019. 171 páginas. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido). Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos. Belém, 2019.

BORGES, D. D. **Entre a cenarização e a realidade:** construções de sentido na internet sobre a ilha do Combu na Amazônia Paraense. 2020. 96 páginas. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura). Universidade da Amazônia, Pró-reitoria de Pós-graduação, Pesquisa e Extensão. Belém, 2020.

CAMPOS, S. M. C. T. L. **A imagem como método de pesquisa antropológica:** um ensaio de antropologia visual. *In*: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, 6, p. 275-286, 1996. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.1996.109274. Acesso: 31 jan. 2021.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2003.

CAUQUELIN, A. **A invenção paisagem.** São Paulo: Martins, 2007.

CAUQUELIN, A. **Arte contemporânea:** uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

CHAVES RODRIGUES, A. F. A. **A produção do espaço pelo e para o turismo na Área de Proteção Ambiental da Ilha do Combu (Belém-Pará).** 332 páginas. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido). Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Belém, 2018.

COSME, P. B. **Entre a cultura popular e arte urbana:** A cidade de São Caetano de Odivelas – Pará nos murais contemporâneos de And Santtos e Adriano DK. 2020. 183 páginas. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2020.

DENCKER, A. de F. M.; VIA, S. C. da. **Pesquisa empírica em ciências humanas (com ênfase em comunicação)**. São Paulo: Futura, 2001.

DEWEY, J. **Arte como experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FARTHING. **Tudo sobre arte.** Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FERREIRA, L. C. L. **Manas:** Mulheres negras construindo o Movimento Hip Hop em Belém do Pará. 2019. 349 páginas. Tese (Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2019.

FERREIRA, L. C. L. **"E aí, vai ficar de toca? Cola com nós":** lata na mão, grafiteiros na rua, arte nas paredes: a juventude grafiteira em Belém. 2013. 263 páginas. Dissertação (Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2013.

FREITAS, T. T. **Pintando com elas:** uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew. 2017. 171 páginas. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2017.

GANZ, N.; MANCO, T. (Org.). **O mundo do grafite:** arte urbana dos cinco continentes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GITAHY, C. **O que é graffiti.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M de A. **Fundamentos de Metodologia Científica.** 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

LASSALA, G. **Pichação não é pichação.** São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo:** Viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOIZOS, P. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. *In*: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som:** um manual prático. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LOUREIRO, V. R. **A pesquisa nas ciências sociais e no direito.** Belém (PA): Cultural Brasil: UFPA/Naea, 2018.

MACHADO. C. M. B de S. **Olhando pro muro, enxerguei o mundo! uma visão sobre a poética de quatro grafiteiros do Cosp Tinta Crew.** 2015. 153 páginas. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes). Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte. Belém, 2015.

MARQUES, J. Daltônico, artista pinta fachadas de casas e barcos em ilha no Pará. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Caderno Cotidiano, março 2015.

MOLINERO, B. Esse rio é minha rua. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Caderno Turismo, p. D4, janeiro 2016.

NUNES, S. G. C. **O grafite em Belém e a poética visual nos grafites de Drika Chagas.** 2014. 143 páginas. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura). Universidade da Amazônia, Pró-reitoria de Pós-graduação, Pesquisa e Extensão. Belém, 2014.

OLIVEIRA, B. A. M. **Paisagem, patrimônio e arte:** o projeto Rota Urbana pela Arte no centro histórico em Belém-PA. 2016. 119 páginas. Monografia (Especialização no Programa de Pós-Graduação Lato Sensu de Formação de Especialistas em Desenvolvimento de Áreas Amazônicas FIPAM-XXVI). Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos. Belém, 2016.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** 4. ed. 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RINK, A. **Graffiti:** intervenção urbana e arte – Apropriação dos espaços urbanos com arte e sensibilidade. 1 ed. Curitiba: Appris, 2013.

SAMAIN, E. "Ver" e "Dizer" na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *In*: **Horizontes Antropológicos.** Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set., 1995. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/etienne_samain_unicamp/wp-content/uploads/2018/01/Samain-1995-Ver-e-dizer-Malinowski.pdf. Acesso em: 31 jan. 2021.

SANTAELLA, L. (Org.). **Charles Sanders Peirce. Excertos.** São Paulo: Paulus, 2020.

SANTAELLA, L. **Estética & Semiótica.** Série Excelência em Jornalismo. Curitiba: Intersaberes, 2019.

SANTAELLA, L. **Epistemologia Semiótica.** Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/13531. Acesso em: 1º ago. 2018.

SANTAELLA, L. Charles Sanders Peirce (1839-1914). *In*: AGUIAR, L.; BARSOTTI, A. (Orgs.). **Clássicos da comunicação:** os teóricos: de Peirce a Canclini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. p. 20-35.

SANTAELLA, L. **Percepção:** fenomenologia, ecologia, semiótica. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SANTAELLA, L. A relevância da fenomenologia Peirceana para as ciências. *In*: TEIXEIRA, L. **Leituras Intersemióticas.** Coleção Linguagens: estudos interdisciplinares e multiculturais. Belém: Editora Unama, 2006. p. 161-178.

SANTAELLA, L. **Matrizes da linguagem e pensamento:** sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia. 3 ed. São Paulo. 4 reimp., 2013. Iluminuras: Fapesp, 2005.

SANTAELLA, L. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

SANTAELLA, L. **O método anticartesiano de C. S. Peirce.** São Paulo: Editora Unesp, 2004.

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada.** São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTAELLA, L. **A Teoria Geral dos Signos: semiose e autogeração.** São Paulo: Editora Ática, 1995.

SANTAELLA, L. **Estética de Plantão a Peirce.** São Paulo: Experimento, 1994.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Introdução à semiótica:** passo a passo para compreender os signos e a significação. Coleção Introduções. São Paulo: Paulus, 2017.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem:** cognição, semiótica e mídia. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SCHERER, E. **Modos de vida ribeirinha na Amazônia.** GT11 – A – Mundo Rural na Sociedade Brasileira: Território, Atores e Projetos. XII Congresso Brasileiro de Sociologia, 2005. Disponível em: http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=643&Itemid=170. Acesso: 20 abr. 2017.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico.** 23 ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, A. **Atmosferas urbanas:** grafite, arte urbana, nichos estéticos. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SILVA, C. N. da. **A presença indígena nos grafites de Belém:** entre fraturas e resistências. 2017. 119 páginas. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2017.

TELES, E.; MATHIS, **A. Dinâmicas Sócio-Espaciais:** Estratégias de sobrevivência em comunidades Ribeirinhas no Estuário Amazônico. IV Encontro Nacional da Anppas em Brasília, 2008. Disponível em:

http://www.anppas.org.br/encontro4/cd/ARQUIVOS/GT7-310-867- 20080510222553.pdf. Acesso em: 1 mar. 2017.

VIEIRA, M. do C.; SANTOS, L. G. C. dos. **Street River:** práticas de convergência midiática e de identidade nos rios da Amazônia. *In*: Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación. Comunicação, educação, tecnologia e desenvolvimento. Ano 14, n. 26 (1º sem. 2017). São Paulo: ALAIC, 2016.

ZUIN, A. L. A. **Semiótica e arte:** os grafites de Vila Mariana: uma abordagem sociossemiótica. 1 ed. Curitiba: Appris, 2018.

# Os Impactos Ambientais da Inteligência Artificial na Saúde das Populações: Revisão Narrativa [1]

Fábio Augusto dos Reis [2]

**Resumo expandido**

A Inteligência Artificial (IA) faz referência direta à ideia de inteligência, que é um conceito vago tanto para seres humanos quanto sua contraparte. Pesquisadores em inteligência artificial usualmente definem inteligência como a capacidade de raciocínio, ou seja, selecionar o melhor curso de ação vista a um determinado objetivo (Comissão Europeia, 2018). Redes Neurais Artificiais (RNAs) se inspiram na funcionalidade cerebral, na quais *inputs* são traduzidas em sinais que são passadas por uma rede de neurônios artificiais para gerar *outputs* que são interpretadas. O Aprendizado de máquina (ML) refere-se à transformação da rede para que essas saídas sejam consideradas respostas úteis – ou inteligentes – às entradas. Todo esse processo se fundamenta na análise dos *inputs* que são, em grande escala, provenientes de uma base de dados.

As novas tecnologias têm potencial de transformar a prática médica, melhorando os processos de tomada de decisão clínica e intensificando a segurança e a qualidade das decisões de atendimento (Magrabi, 2019). Por exemplo, a IA foi incorporada com sucesso em sistemas de suporte à decisão para diagnóstico em especialidades intensivas em dados, como radiologia, patologia e oftalmologia (Yu KH, 2019).

No entanto, a utilização de soluções IA dentro do ambiente da saúde apresenta, para além da preocupação clássica da qualidade da decisão de tratamento e a segurança dos pacientes (Hernandez-Boussard, 2020), possíveis efeitos ambientais negativos. Atualmente, para além da saúde biológica individual, considera-se cada vez mais o conceito de “Saúde única” - a união da interface homem-animal-ambiente (OPAS, 2021). Portanto, qualquer alteração nesse equilíbrio frágil representa uma grande ameaça à saúde das populações.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático de Sustentabilidade e colaboração em eventos climáticos extremos XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2]Graduando em medicina Fábio Augusto dos Reis e-mail fabiozimmer18@gmail.com

De acordo com relatório do Fórum Econômico Mundial (2024) a gênese da denominada Quarta Revolução Industrial - simbolizada especialmente pela IA - apresenta uma oportunidade inédita para acessar problemáticas clássicas ao mesmo tempo em que pode exacerbar a atual insegurança ambiental.

O presente resumo expandido é um recorte de uma revisão narrativa da literatura RIL). De acordo com Rother "os artigos de revisão narrativa são publicações amplas apropriadas para descrever e discutir o desenvolvimento ou o 'estado da arte' de um determinado assunto, sob ponto de vista teórico ou conceitual". À detrimento da força da evidência científica, almejam desenhar o "estado da arte" como também contribuir com novos caminhos para futuras pesquisas. Este trabalho foi realizado nas bases de dados Embase, tendo sido as coletas de dados realizadas entre Outubro a Novembro de 2024. Utilizou-se o seguinte algoritmo: ("environmental impact" AND "environmental factor") AND ("AI" OR "Artificial intelligence") AND ("healthcare"). Os critérios de inclusão definidos foram: resultados produzidos entre os anos de 2023 a 2024 e relacionados às grandes áreas de ciência da computação, engenharia e medicina. Os critérios de exclusão empregado foram: uso de IA relacionada ao diagnóstico ou tratamento clínico e emprego da palavra sustentabilidade que não se relacionava diretamente ao fator ambiental.

Os resultados não foram esgotados, tendo sido selecionados artigos relevantes. Considerou-se artigos relevantes aqueles artigos que preenchiam completamente os critérios de inclusão, resultando em um total de três artigos.

Adnan *et al.* (2024) examinaram os efeitos ambientais do ciclo de vida das tecnologias IA. Entre os principais achados estão: necessidade do desenvolvimento de *hardware* focado na sustentabilidade por meio da redução do consumo de energia. Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) são metas criadas pela Organização das Nações Unidas (ONU) visando promover um desenvolvimento sustentável tanto economicamente, socialmente e ambientalmente.

As principais consequências negativas da IA atribuídas pelos autores e relacionadas às ODS são: enorme consumo de energia para processamento da informação, utilização de inúmeros recursos eletrônicos, elevada emissão de carbono pelos *data centers*, possível disfunção dos sistemas marinhos e riscos de ruptura de determinados ecossistemas. Os efeitos positivos foram relacionados à monitoração da qualidade da água, otimização do uso de energias renováveis,

intensificação dos modelos de predição do clima, monitorização da saúde marinha e conservação da vida selvagem. Contudo, os pesquisadores destacam que as implicações ambientais impostas pelas novas tecnologias necessitam de atenção imediata visando a resolução de seus problemas.

Kar *et al.* (2022) em revisão sistemática da literatura constataram que o campo de pesquisa envolvendo a sustentabilidade na IA cresceu bastante desde 2019.O estudo também identifica uma tendência notável em direção a abordagens holísticas, sinalizando a maturidade do campo. As direções futuras de pesquisa enfatizam a exploração da dimensão econômica, que ainda é relativamente pouco explorada, alinhando-se com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) das Nações Unidas e abordando a influência dos stakeholders.

Nahar (2024) em revisão concluiu que a IA tem sido associada com profundos avanços nos setores de educação e saúde. Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) são metas criadas pela Organização das Nações Unidas (ONU) visando promover um desenvolvimento sustentável tanto economicamente, socialmente e ambientalmente. De acordo com esse estudo, um dos importantes impactos da IA em países. Entre os achados: detecção de poluição impulsionada por IA aprimora a proteção ambiental, o monitoramento em tempo real facilita intervenções rápidas para a prevenção da poluição, a previsão precisa da qualidade do ar auxilia no planejamento de atividades para redução da poluição, o papel da IA nas cidades inteligentes promove o desenvolvimento urbano sustentável.

Por fim, constata-se um otimismo entre as pesquisas analisadas, destacando especialmente a capacidade preditiva e de monitoração dos modelos de IA como importantes vetores promoção da saúde global. Entre as principais metas, observa-se que essas novas tecnologias devem seguir as diretrizes postas pelas ODS. Não obstante, é indubitável o impacto negativo dessas tecnologias na saúde pública como também na igualdade de gênero e social. O ciclo de vida e o elevado gasto de energia - que nem sempre acompanha o aumento do uso de fontes renováveis - estão desapontados entre os principais fatores detratores.

**Palavras-chave**

IA, Inteligência Artificial, Sistemas de Saúde, Meio ambiente, sustentabilidade.

**Referências**

ADNAN, M. et al. Human Inventions and its Environmental Challenges, especially Artificial Intelligence: New Challenges Require New Thinking. Environmental Challenges, p. 100976–100976, 1 jul. 2024.

COMISSÃO EUROPEIA. HIGH-LEVEL EXPERT GROUP ON ARTIFICIAL INTELLIGENCE a DEFINITION OF AI: MAIN CAPABILITIES AND SCIENTIFIC DISCIPLINES. [s.l: s.n.]. Disponível em: https://ec.europa.eu/futurium/en/system/files/ged/ai_hleg_definition_of_ai_18_december_1.pdf.

CD59/9 - Saúde Única: um enfoque integral para abordar as ameaças à saúde na interface homem-animal-ambiente - OPAS/OMS | Organização Pan-Americana da Saúde. Disponível em: https://www.paho.org/pt/documentos/cd599-saude-unica-um-enfoque-integral-para-abordar-ameacas-saude-na-interface-homem.

HERNANDEZ-BOUSSARD, T. et al. MINIMAR (MINimum Information for Medical AI Reporting): Developing reporting standards for artificial intelligence in health care. Journal of the American Medical Informatics Association, v. 1, 28 jun. 2020.

KAR, A. K.; CHOUDHARY, S. K.; SINGH, V. K. How can artificial intelligence impact sustainability: A systematic literature review. Journal of Cleaner Production, v. 376, n. 134120, p. 134120, 20 nov. 2022.

MAGRABI, F. et al. Artificial Intelligence in Clinical Decision Support: Challenges for Evaluating AI and Practical Implications. Yearbook of Medical Informatics, v. 28, n. 01, p. 128–134, 25 abr. 2019.

NAHAR, S. Modeling the effects of artificial intelligence (AI)-based innovation on sustainable development goals (SDGs): Applying a system dynamics perspective in a cross-country setting. Technological Forecasting and Social Change, v. 201, p. 123203, 1 abr. 2024.

OBERMEYER, Z. et al. Dissecting Racial Bias in an Algorithm Used to Manage the Health of Populations. Science, v. 366, n. 6464, p. 447–453, 25 out. 2019.

WORLD ECONOMIC FORUM. Fourth Industrial Revolution for the Earth Series Harnessing Artificial Intelligence for the Earth in Collaboration with PwC and Stanford Woods Institute for the Environment. [s.l: s.n.]. Disponível em: https://www3.weforum.org/docs/Harnessing_Artificial_Intelligence_for_the_Earth_report_2018.pdf.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. mHealth: use of appropriate digital technologies for public health: report by the director-general. In: 71. WHO Assembly; 2018 Mar 26; Geneva, Switzerland. Geneva (CH): WHO; 2018 [citado 1 fev 2022]. Disponível em: https://apps.who.int/gb/ebwha/pdf_files/WHA71/A71_20-en.pdf.

# O uso dos termos Infodemia e Desinformação no portal G1, durante a cobertura jornalística de eventos extremos[1]

Hélio Ferreira Mendes Júnior 1 [2]

**Resumo expandido**

Nesta breve análise, foi feita uma busca no portal de notícias G1 do Grupo Globo, busca-se pelos termos Infodemia e Desinformação, numa amostra quantitativa de quantas menções em reportagens aparecem e em quais editorias e como foi utilizado pelo discurso midiático no portal G1, se estão nos títulos das matérias jornalísticas ou na composição do texto jornalístico na cobertura de eventos extremos como a Pandemia da Covid-19, e sua Infodemia pelo excesso de informações e das Enchentes no Rio Grande do Sul, pela Desinformação, que atrapalhou a ajuda após a catástrofe climática das chuvas.

**O termo Infodemia no G1**

Utilizamos a ferramenta "Buscar" no portal de notícias G1, o termo aparece mencionado a partir de 2010, em uma matéria sobre política na editoria Mundo. Apenas em 2020, ressurge em matérias principalmente da editoria Saúde, isto é, devido a pandemia de Covid em curso naquele momento. Naquele ano tem no total de dezesseis matérias em que tem destaque nos textos o termo, e aparecendo em um título de um vídeo explicando o que seria a Infodemia. Em 2021, aparece em nove matérias e com uma no início do título, e em 2022 e mais quatro reportagens e a única onde o termo está no título entre aspas. Em 2023, não há nenhuma menção ao termo no buscar do portal, em 2024 ressurge em uma matéria da editoria Saúde, porém é tradução de uma matéria do site de notícias da BBC. Ao todo teve 31 matérias jornalísticas

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático, C) Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos: Jornalismo de dados, ética da informação, fake news e crise dos pontos de vista centrais do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestre em Linguística/UNEMAT-PPGL, Doutorando em Comunicação - PósCom, bolsista CAPES, UFSM e e-mail do(a) helio.mendes@acad.ufsm.br 1.

utilizando o termo Infodemia. Assim este desaparece nas reportagens do portal e não se encontra mais pela ferramenta "Buscar" novas incidências deste termo.

Segundo Charaudeau (2009) diz sobre o contrato de comunicação em geral em que: "todo discurso depende, para a construção do seu interesse social, das condições específicas da situação de troca na qual ele surge" (pág. 67). Houve a situação da pandemia e a necessidade de esboçar um termo que se define a informações em excesso naquele momento, porém o interesse da sociedade em buscar este termo relativamente novo não se estabeleceu numa situação de troca para o portal aderir ao termo em suas reportagens.

E ainda como Charaudeau (2009) elabora sobre a nomeação deste acontecimento, ou seja, do uso de um determinado termo pela mídia:

> [...]Para que acontecimento exista é necessário nomeá-lo. O acontecimento não significa em si. O acontecimento só significa enquanto acontecimento em discurso significado nasce num processo evenemencial que, como vimos, se constrói ao término de uma mimese tripla. É daí que nasce o que se convencionou chamar de "a notícia". Há casos em que esse termo designa o que é novo[...]. (CHARAUDEAU, 2009, pág.132).

Este acontecimento discursivo que aqui temos com o uso de um termo pelo jornalismo durante a pandemia precisou ser nomeado de Infodemia, para assim seu uso midiático em designar o que é novo a partir daquele fato. Mesmo designada como novo, o termo não teve muita aderência do portal em usar como título das matérias, pois aparece apenas quatro vezes em diferentes anos no título e está mais nos textos informando sobre o contexto geral da pandemia. Para Charaudeuau (2009) esse termo pode ter sido limitado durante a pandemia e não havendo mais aderência do portal em utilizá-lo, pois: "Limitá-la ao acontecimento novo seria confundir acontecimento e surgimento do acontecimento" (pág.132).

Há um acontecimento que designou o uso deste novo termo Infodemia, e através dos apontamentos de Orlandi (2007) que traz o uso do silenciamento como uma prática discursiva e como midiática. Na análise percebe-se que o termo caiu em desuso a partir de 2022 no portal G1, então: "Podemos dizer, generalizando, que toda determinação apaga necessariamente outros

sentidos possíveis, o que mostra que o dizer e o silenciamento são inseparáveis: contradição inscrita nas próprias palavras". (pág. 74).

Outros sentidos possíveis para Infodemia seria a própria pandemia corrente naquele momento e que discursivamente preenchia todos as matérias do portal G1, não havendo a necessidade de usar um termo específico como Infodemia, criou ali uma contradição nas palavras de Pandemia e Infodemia para indicar as notícias da pandemia, e visto que a maioria das matérias já estavam na editoria de Saúde, que informava sobre a pandemia em si.

**O termo Desinformação no G1**

Na pesquisa no portal G1, pela ferramenta "Buscar", o termo pesquisado junto da palavra Enchentes aparece em 16 matérias durante o mês de maio de 2024 (fig.2). Contudo não está presente na maioria dos títulos das matérias jornalísticas, presente em treze matérias na editoria de Política do portal, apenas em duas está no título e um vídeo, na editoria de checagem: Fato ou Fake com duas matérias, na editoria Agro em uma matéria. Uma na página do Jornal Nacional e uma na página do Norte e Nordeste. A página regional do portal, que pertence a RBS, não teve nenhuma matéria com o termo pesquisado.

A Desinformação aparece para configurar as informações imprecisas da calamidade climática sobre as enchentes, em um novo uso para designar as *Fake News.*

Em algumas matérias ainda usam deste para essas informações imprecisas ou com a intencionalidade de desinformar que sucederam durante as enchentes e se espalharam pela internet. As matérias utilizam dos dois termos *Fake* em analogia a Desinformação, e vice-versa. Simão Farias Almeida (2024) trata a desinformação como uma abrangência de negacionismo, permeado pela incidência das *fakes* (informações falsas) :

> Em primeiro lugar, a desinformação abrange *fakes* e negações dos fatos, implode a representação factual ao partilhar inadvertidamente, informações mal intencionadas, ao operar na distorção e redução dos seus aspectos àqueles sob interesses pessoais. O negacionismo mobiliza incertezas, desconfianças, especulações, silenciamento ou naturalização

> do erro diante de evidências ou da falta delas. Como suas expressões são segmentadas nos campos político, econômico, social, socioeconômico, ambiental, socioambiental, cabe confrontá-lo a partir de disrupções de classe, raça, etnia, gênero, geração, nacionalidade, biorregionalidade etc. (ALMEIDA, 2024, p.16).

A distorção das informações, levam a negação dos fatos e o compartilhamento delas geraram inúmeros problemas no atendimento dos atingidos pelas enchentes no Rio Grande do Sul, visto que dificultava saber a real situação em algumas regiões do estado, diante da enorme calamidade climática e pública que atingiu tanto os campos político, econômico, social, socioeconômico e socioambiental em maio do ano corrente. A utilização do termo, não é algo apenas da contemporaneidade, pois: "A desinformação é uma problemática antiga, mas que ganha nova proporção na era da informação em rede" (POSETTI, 2018; UNESCO, 2013).

**A cobertura jornalística de eventos extremos**

Diante desse movimento de linguagem na cultura profissional do jornalismo, as palavras ou termos tomam uma corporeidade e parecem sofrer uma elasticidade em que o mundo inteiro passou, discursivamente, a usar a referida aqui como um acontecimento jornalístico, que aqui são os termos Infodemia e Desinformação. O uso dos termos, acontece pelo entrecruzamento de um simbolismo e de uma materialidade:[...] a mídia não deve ser vista apenas como um aparato técnico ou uma forma discursiva, mas sim como “um fluxo onde se dão as operações, onde se mesclam e entrecruzam mundos simbólicos e materiais” (ANTUNES; VAZ, 2006, p.45).

Assim o que designa cada matéria jornalística estar em determinada editoria no lugar de uma outra. O termo Infodemia, esteve mais relacionado a editoria de saúde, diante das inúmeras informações sobre o vírus, contenção e possíveis tratamentos precoces, antes do surgimento da vacina contra a Covi-19, e a Desinformação, destacou dentro da editoria de Política, pois tinha o papel de ser um desmentido e quais as soluções cabíveis para cada caso diante da enxurrada de desinformações sobre as enchentes.

A noticiabilidade é constituída pelo complexo de requisitos que se exigem para os eventos – do ponto de vista da estrutura do trabalho nos aparatos informativos e do ponto de vista do profissionalismo dos jornalistas –, para adquirir a existência pública de notícia. (WOLF, 2003, p.96).

Assim Tófoli (2008) pontua sobre a questão da notícia e expõe: "que um acontecimento pode se tornar notícia sem ser necessariamente atual ou verdadeiro" (p.37). Com este apontamento, podemos entender os aspectos da noticiabilidade desses eventos extremos no portal G1 e como utilizam dos dois termos dentro da estrutura e na composição das editorias, algumas escapam de uma padronização jornalística, indo parar em editorias que não seria a primeira opção, porém ainda continuam dentro do critério clássico dessa noticiabilidade apontada pelos autores e depois de ler as matérias, entende-se de porque tal matéria está em uma editoria e não em outra.

**Palavras-chave:** Infodemia; Desinformação; Matérias Jornalísticas; Levantamento; Termos.

**Referências**

ALMEIDA, Simão Farias. Disrupções das fantasias do negacionismo, da perdição e da terraformação em narrativas de emergência climática [recurso eletrônico] / Simão Farias Almeida. Dados eletrônicos. – João Pessoa: Ideia, 2024.

ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo. Mídia: um aro, um halo e um elo. In: GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera. (Orgs.). Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. O discurso das mídias. São Paulo: Contexto, 2006.

DESINFORMAÇÂO NAS ENCHENTES. Disponível em: https://g1.globo.com/busca/?q=desinforma%C3%A7%C3%A3o+nas+enchentes&page=1&order=recent 2024. Acesso em: 01/07/2024.

ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: nos movimentos de sentidos. 6ª ed, Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2007.

POSSETI, Julie, BONTCHEVA, Kalina, UNESCO. Desinfodemia: decifrar a desinformação sobre a COVID-19. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374416_por Acesso em: 01/07/2024.

TÓFOLI, Luciene. Ética no Jornalismo. Coleção Ética nas Profissões. Editora Vozes. 2008.

WOLF, Mauro. Teorias da comunicação de massa. São Paulo: Martins Fontes: 2003.

# Pânico e hegemonia: ideologia neoliberal e discurso da securitização nas redes sociais [1]

Mateus de Almeida Alves[2]

## Resumo expandido

O conceito de "rede social", amplamente reconhecido e longe de representar uma entidade homogênea e unificada, compreende uma variedade de tecnologias, plataformas e estilos de comunicação, cada um com suas peculiaridades e audiências específicas. Algumas das redes sociotecnológicas mais proeminentes, como o X (ex-Twitter), estabeleceram-se como os principais meios de comunicação política *online*, amplamente empregados por atores governamentais para a disseminação de políticas e iniciativas, para a promoção de debates e, inerentemente, para a afirmação e reforço de posições ideológicas em um contexto global cada vez mais polarizado.

Não é surpreendente, portanto, que essas plataformas concebidas e popularizadas por empresas do setor digital (conhecidas como *Big Techs*) desempenhem papel e função que extrapolam os períodos pacíficos da humanidade, encontrando aplicabilidade nos tempos contemporâneos, marcados pela intensificação dos conflitos entre nações e pela crescente securitização – ou a transformação de temas publicamente debatidos em ameaças existenciais – dos mais diversos aspectos e dimensões da vida humana. Um dos seus usos primários é como instrumento no estabelecimento de uma "política do pânico", que leva à securitização de variadas questões em tempos relativamente pacíficos. Similarmente, a Internet e suas subredes têm sido instrumentalizadas para nortear a opinião pública e tentar consensos em torno das ações das partes

[1] Trabalho apresentado no Eixo C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos - Jornalismo de dados, ética da informação, fake news e crise dos pontos de vista centrais do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Estudante do 2° semestre do Mestrado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, email: mateusalves@gmail.com.

beligerantes em tempos de conflito. Esse uso específico é observado desde sua fase inicial, através de *blogs* e sistemas de mensagens instantâneas, na guerra nos Bálcãs ao final do século XX[3].

Como exemplo mais atual, no conflito corrente entre Rússia e Ucrânia esse cenário não se mostra divergente. A partir da escalada russa e da subsequente invasão em fevereiro de 2022, as redes sociais adentraram um estado prolongado de agitação, espelhando os sentimentos de polarização evidenciados em inúmeras questões político-sociais dos tempos recentes (Krikovic; Sakwa, 2022). Tal fenômeno pode ser corroborado pelos dados que indicam que, nos primeiros dias do conflito, as hashtags *#Russia* e *#Ukraine* registraram, respectivamente, 37,2 bilhões e 8,5 bilhões de visualizações na plataforma TikTok.

Meses após o desencadeamento do conflito, tornou-se evidente a proliferação de uma considerável quantidade de memes, vídeos virais e outras formas de conteúdo publicado, os quais têm gerado um significativo engajamento nas redes sociais. Assim, o *front* foi transportado para o domínio virtual, onde as partes beligerantes disputam ativamente a narrativa do conflito e procuram estabelecer o consenso popular acerca da legitimidade de suas respectivas ações. (Hoskins; Ford, 2023).

De modo semelhante, os ataques perpetrados pelo Hamas em território israelense em 7 de outubro de 2023 suscitaram significativa reação e engajamento nas redes sociais. Nos primeiros dias, notou-se a predominância de vozes virtuais expressando solidariedade às vítimas israelenses. Contudo, os incessantes bombardeios em Gaza, acompanhados pela alegada violação das leis humanitárias internacionais e pelo ressurgimento de uma retórica sionista mais enérgica, atuaram como catalisadores na mudança de percepção nas redes sociais. Isso tornou o *front* virtual componente essencial nas estratégias dos envolvidos no conflito. Um exemplo notável dessa dinâmica é a considerável quantia em dólares, na casa dos milhões, investida pelos israelenses em campanhas de anúncios no YouTube após 7 de outubro, visando angariar apoio da opinião pública ocidental (Martin; Goujard; Fuchs, 2023).

Em um outro cenário recente marcado por intensa securitização, o da emergência pandêmica da Covid-19, as redes sociais desempenharam um papel crucial na disseminação e na implementação de políticas destinadas ao enfrentamento do coronavírus. Paralelamente, de

[3] https://www.wired.com/1995/11/zamir/

maneira passivamente malévola, essas plataformas serviram como veículo para amplificar discursos delirantes e negacionistas, proferidos por diversas autoridades governamentais e grupos contrários à ciência em geral. Tal fenômeno representou uma absurda tentativa de minimizar a ameaça representada pela pandemia que resultou em milhões de mortes em todo o mundo.

A partir dos exemplos mencionados anteriormente, torna-se evidente a função primordial que as redes sociais desempenham na disseminação, amplificação e fortalecimento do discurso securitizador. Pioneiramente estudados por acadêmicos associados à Escola de Copenhague (EC), notadamente Barry Buzan e Ole Wæver, o discurso e a comunicação política foram levados ao cerne das pesquisas sobre segurança. A EC colocou em destaque o processo de securitização de ameaças existenciais (reais ou não) sob a perspectiva linguística, analisando o processo que tem como característica principal transcender o âmbito da política (ou, nas palavras de Wæver (1995), a instalação da "política do pânico").




*Figura 1: o processo de securitização segundo a Escola de Copenhague. Fonte: autor.*

Segundo a EC, o discurso do agente securitizador (que, normalmente, pertence à elite política de um país) por si só tem a capacidade de reescalonar uma questão de tratamento politizado ou não para a esfera da securitização (Motta, 2018). Deve-se deixar claro, contudo, que a ameaça securitizada transcende o mero espectro político-militar dos Estados-Nações (principal objeto dos estudos de segurança clássicos) ao se estender para ameaças reais, como a crise climática, ou controversas, como a chegada em massa de imigrantes da África e do Oriente Médio em solo europeu a partir de meados da década passada.

No processo descrito por Buzan e Wæver (1995), a tomada de medidas excepcionais ocorre mediante processo "de cima para baixo" e conta com pelo menos quatro elementos, que a definem

como tal: objeto referente, agente securitizador, ato de fala e audiência. Buscando ampliar esse entendimento da EC, agregando teorias e pesquisas sobre securitização e comunicação mais contemporâneas, a presente pesquisa, sendo realizada pelo autor no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, sob orientação do Prof. Dr. Eugênio Rondini Trivinho, propõe ampliar o estudo sobre as dinâmicas do discurso securitizador até o âmbito das redes sociais, destacando, principalmente, os posicionamentos ideológicos e a hegemonia neoliberal que podem ser observados nesse discurso.

Para tal, a pesquisa prevê análise qualiquantitativa do discurso relacionado a casos de securitização no ambiente das plataformas digitais. Além de atenta às metodologias de análise do discurso propostas por autores como Foucault (1996), Lindgren (2016) e Maingueneau (1997), essa análise será alavancada por ferramentas de *web scraping* e análise de dados, com foco específico nas dinâmicas de usuários baseados no Brasil e no papel exercido por agentes amplificadores do discurso securitizador, como imprensa corporativa, influencers, lideranças políticas e organizações não-governamentais (ONGs).

No sentido de fortalecer a compreensão sobre as forças que impulsionam essas dinâmicas, a pesquisa considera similarmente essencial definir o contexto global atual, demarcando claramente o alinhamento quanto à ideologia dos discursos dos agentes mencionados em relação ao confronto ontológico entre Ocidente e Sul Global.

Pesquisadores da Universidade de Moscou, na Rússia, e da Universidade de Kent, no Reino Unido, respectivamente, Andrej Krikovic e Richard Sakwa argumentam que a interpretação adequada do conflito entre Rússia e Ucrânia, anteriormente citado, ocorre somente diante de um entendimento sobre esse choque ontológico, que coloca em embate “diferentes representações das mecânicas da política internacional e representações da ordem global” (2022). Outro autor que reforça o papel fundamental do conflito no parto de nova ordem mundial pós unipolaridade é o filósofo italiano Maurizio Lazaratto, que trata extensivamente do assunto em sua obra mais recente *O que a guerra da Ucrânia nos ensina* (2023).

Assim, observando os exemplos já citados, a pesquisa tem como clara a função do discurso em torno da securitização de entrelaçar-se com perspectivas ideológicas, moldando agendas políticas internas e externas ao redor do mundo (Žižek, 1996). Com o recrudescimento das divisões político-ideológicas entre Ocidente e Sul Global, é possível observar a complexa relação entre o

discurso dos agentes securitizadores, a audiência deste discurso e a polarização político-conceitual em escala mundial.

Nas redes sociais, a reprodução e amplificação desse discurso ocorre rápida e eficientemente. Em tempos de pós-verdade e de *fake news*, a securitização de diversas questões transformou-se em instrumento cada vez mais utilizado para facilitar a propagação de agendas políticas, em especial as mais extremistas. O Brasil, um dos principais palcos mundiais de aprofundamento desses extremismos, não passa ileso quanto à instrumentalização das redes em processos securitizadores com os mais diversos alvos – entre eles, a destruição da Floresta Amazônica e os supostos "ataques à liberdade de expressão" realizados pelo STF.

Outro aspecto trazido pelas redes sociais é a alteração da dinâmica do próprio discurso de securitização. (Umansky, 2022). A instantaneidade audiovisual proporcionada por plataformas como TikTok e Instagram (com sua função de *stories*), em que pese a fragmentação da política proporcionada pelas redes sociais, trabalha no sentido de fortalecer a homogeneização dos atores no processo securitizador. Colocando a própria população no centro do discurso, quebra-se a lógica da "audiência passiva", que, segundo a Escola de Copenhague, "aceitava" ou não a necessidade de se securitizar as ameaças.

O mundo pós-2016 também trouxe o aspecto final a ser analisado pela pesquisa: a distribuição político-conceitual dos discursos nas redes sociais. Os espectros à direita e à esquerda estabeleceram, desde o final do século XIX até recentemente, sua definição consagrada e aspectos que os caracterizavam como tal. Todavia, as tendências sociopolíticas do mundo atual trazem consigo um sintomático esfacelamento das divisões clássicas entre esquerda e direita, inclusive em seus traços adjacentes. Continuando com o exemplo da guerra entre Rússia e Ucrânia, nas publicações virtuais relacionadas ao conflito é possível observar um posicionamento ambíguo dos atores quanto aos lados políticos clássicos. Nos discursos amplamente difundidos nas redes sociais desde 2022, é perceptível o apoio de setores partidários de esquerda ao governo de Vladimir Putin, de caráter conservador, capitalista e autoritário, antítese das pressuposições progressistas e libertárias (Pomerantsev, 2019), antes identificadas com a esquerda e a extrema-esquerda.

Com isto, não é possível deixar de perceber que ocorre, em paralelo e com influência sobre essas fugas à fidelidade ideológica, o aprofundamento do choque ontológico entre países do Ocidente e do Sul Global. O primeiro grupo, composto por Estados Unidos, Canadá, União

Europeia (UE), Japão, Coreia do Sul, Austrália e Nova Zelândia, representa a hegemonia unipolar neoliberal, pretensamente estabelecida após o término da Guerra Fria. Quanto ao Sul Global (Stuenkel, 2021), reconhecem-se as nações com economias em desenvolvimento, lideradas pelos BRICS+, sigla originalmente formada por Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul, Estados com sistemas político-ideológico distintos. Ponto comum entre esses países é o crescente descontamento com a hegemonia dos Estados Unidos e seus aliados e, em especial, com a dominância do dólar estadunidense como moeda mundial. As duas visões de mundo, dialéticas, são refletidas nos discursos nas redes sociais. Nesses ambientes, atores ligados a certo espectro defendem pautas políticas e governos da vertente adversária.

Seguindo, assim, as propostas acima colocadas para melhor entender os processos político-comunicacionais no mundo atual, resulta importante para a pesquisa expandir teorias e estudos sobre a segurança num mundo onde as redes sociais comparecem amplamente difundidas. A estrutura explicativa proposta pela Escola de Copenhague para a análise do discurso securitizador data de 1995, quando o mundo era bastante diferente do atual. A pesquisa se propõe, portanto, a ampliar a literatura sobre o objeto de estudos, subteorizado por acadêmicos do campo, e a lançar luz nos modos pelos quais a democracia e o Estado moderno têm sido corroídos por forças conservadoras e anti-humanistas.

**Palavras-chave**

Redes sociais; securitização; pânico; ideologia; sul global

**Referências**

BUZAN, Barry; WÆVER, Ole; WILDE, Jaap de. **Security:** a new framework for analysis. Boulder: Lynne Rienner, 2013.

CARVALHO, Gustavo de. Global south: the “rest” vs. the west? In: **ISPI**. 2023. Disponível em: https://www.ispionline.it/en/publication/global-south-the-rest-vs-the-west-157988. Acesso em: 6 maio 2024.

DOWNING, Joseph. **Critical security studies in the digital age:** social media and security. Cham: Palgrave Macmillan, 2023

FORD, Matthew C.; HOSKINS, Andrew. **Radical war:** data, attention and control in the twenty-first century. New York, NY: Oxford University Press, 2022.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

KLEIN, Naomi. **Doppelganger**: a trip into the mirror world. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2023.

KRICKOVIC, Andrej; SAKWA, Richard. War in Ukraine: The Clash of Norms and Ontologies. **Journal of Military and Strategic Studies**, V. 22, n. 2, p. 89-109, 2022. Disponível em: https://jmss.org/article/view/76589.

LINDGREEN, S. Introducing Connected Concept Analysis: A network approach to big text datasets. **Text & Talk**, v. 36, n. 3, p. 341-362, 2016. Disponível em: DOI: <https://doi. org/10.1515/text-2016-0016>. Acesso em: 29 set. 2023.

LAZZARATO, Maurizio. **O que a guerra da Ucrânia nos ensina**. São Paulo: N-1, 2023.

MARTIN, L; GOUJARD, C.; FUCHS, H. Israel floods social media to shape opinion around the war. **Politico**. Outubro de 2023. Disponível em https://www.politico.eu/article/israel-social-media-opinion-hamas-war/.

MOTTA, Barbara V. C. **Securitização e política de exceção:** o excepcionalismo internacionalista norte-americano na Segunda Guerra do Iraque. São Paulo: ed. Unesp, 2018

PLAW, Avery; GURGEL, Barbara Carvalho; PLASCENCIA, David Ramírez (Org.). **The politics of technology in Latin America. Volume 1:** Data protection, homeland security and the labor market. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2021.

POMERANTSEV, Peter. **This is not propaganda:** adventures in the war against reality. New York: PublicAffairs, 2019.

STUENKEL, Oliver. **O mundo pós-ocidental:** potências emergentes e a nova ordem global. São Paulo: Zahar, 2021.

UMANSKY, Natalia. Who gets a say in this? Speaking security on social media. **New Media & Society**, [*s. l.*]. 2022. Disponível em: http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/14614448221111009. Acesso em: 11 maio 2024.

ŽIŽEK, Slavoj (Org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

# Pensamentos em Rede: Performatividade e Conscientização Climática em Tempos de Crise[1]

Arte, Tecnologia e Meio Ambiente

Arte, ciência e tecnologia: mídias emergentes e fluxos de informação.

Felipe Bernardes Duarte[2]

RESUMO: Este trabalho explora o uso do vídeo e redes digitais como ferramentas de conscientização ambiental e preservação cultural em resposta às crises climáticas. Em meio às catástrofes recentes no Rio Grande do Sul, tecnologias artísticas surgem como plataformas para representar visualmente os impactos das mudanças climáticas em tempo real. Aliando arte e dados científicos, essas projeções engajam o público em uma experiência sensorial.

PALAVRAS-CHAVE: Vídeo Mapping; Conscientização Climática; Arte e Tecnologia; Preservação Cultural;

Em 2024 uma catástrofe climática que começou em maio no Estado do Rio Grande do Sul atingiu o estado através de fortes chuvas. A crescente frequência de eventos climáticos extremos evidencia a vulnerabilidade de comunidades e acervos culturais frente às mudanças climáticas. Nesse contexto, a arte, aliada à tecnologia, desponta como uma ferramenta essencial de sensibilização e conscientização ambiental, de forma a promover uma reflexão crítica sobre os impactos ecológicos e sociais desses desastres. Tecnologias como o vídeo mapping e a conectividade em rede expandem as fronteiras da prática artística, permitindo a criação de projeções

[1] Trabalho apresentado no Eixo temático: Arte, Tecnologia e Meio Ambiente do XVII Simpósio Nacional da ABCiber - Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024

[2] Felipe Duarte é doutorando em Arte Contemporânea no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Mestre em Práticas Artísticas Contemporâneas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria.

audiovisuais imersivas e interativas que representam, em tempo real, dados climáticos e a destruição de ecossistemas. Essas projeções não apenas informam o público, mas também engajam-no em uma experiência sensorial que transcende o espaço da galeria, a mobilizar comunidades e inspirando ações concretas em prol da sustentabilidade. Este texto explora como a arte em rede e o vídeo mapping, integrados a dados ambientais, podem atuar como uma plataforma de educação e ativismo ecológico, a promover uma sociedade mais consciente e resiliente em meio às crises climáticas.

Para alertar a socidade sobre a gravidade desses eventos, o vídeo mapping, quando aliado a redes digitais, pode ser uma ferramenta essencial na comunicação e conscientização das crises climáticas. A integrar projeções imersivas a dados climáticos e informações ambientais, o vídeo mapping permite criar instalações visuais que representam, de forma impactante, as consequências das mudanças climáticas em tempo real.

Para ampliar a compreensão sobre como arte e tecnologia podem catalisar a conscientização climática, vale considerar o papel fundamental que a arte exerce na formação crítica e na reflexão cultural, uma ideia central na tese. Como ressalta John Dewey, "a experiência artística é essencial para o desenvolvimento humano, permitindo a expressão individual e a compreensão do mundo" (DEWEY, 1934). Esse conceito torna-se ainda mais relevante em contextos de crise climática, onde a arte não só representa o impacto ambiental mas também incentiva uma ação coletiva e informada.

O potencial da tecnologia em ampliar essas experiências artísticas é explorado por Roy Ascott, que argumenta que a tecnologia oferece ao público "a oportunidade de se tornarem 'cyberartists', criando experiências imersivas e colaborativas que desafiam as noções tradicionais de arte." Essa perspectiva reflete a capacidade do vídeo mapping e das redes de conectar o público a representações visuais do impacto das

mudanças climáticas, transformando o espaço performativo em um ambiente de conscientização ecológica.

Além disso, o vídeo mapping, em sua convergência com dados e redes, traz um potencial único para educar e sensibilizar. O filósofo Boris Groys reforça que "a tecnologia permite que os artistas se libertem das restrições materiais e possam expandir suas possibilidades criativas, transcendendo as fronteiras do espaço e do tempo." No contexto das catástrofes climáticas, essa expansão possibilita que as mensagens sejam não apenas acessíveis a diversas audiências, mas também continuamente atualizadas e adaptadas para refletir as realidades climáticas em constante mudança.

- Conexão em Rede e a Criação de Vídeos Através da Tecnologia

A utilização de tecnologias em rede para a criação de vídeos abriu um campo vasto para a experimentação e inovação na arte contemporâneas. Esta abordagem permite a produção colaborativa e a integração de dados em tempo real, conferindo aos vídeos uma característica de interatividade e uma conexão única entre o espectador e o conteúdo.

A interatividade proporcionada pelas redes digitais e o acesso a dados em tempo real permitem que artistas criem vídeos que se atualizam constantemente, refletindo temas urgentes como mudanças ambientais, movimentos sociais e transformações culturais. Segundo Roy Ascott, “a tecnologia oferece às pessoas a oportunidade de se tornarem “cyberartists”, a criar experiências imersivas e colaborativas que desafiam as noções tradicionais de arte” (ASCOTT, 1990). Essa perspectiva reforça a importância das redes digitais na criação de vídeos que ultrapassam a condição de obra estática, possibilitando uma interação constante com o público.

1. Colaboração e Criação em Rede

A criação de vídeos em rede é potencializada pela colaboração entre artistas, que podem compartilhar arquivos, recursos e dados simultaneamente, mesmo estando em diferentes partes do mundo. A conexão em rede permite, portanto, uma prática interdisciplinar que integra diferentes campos do conhecimento e formas de expressão, enriquecendo o resultado final. A tese destaca o valor dessa colaboração através da reflexão de Richard Schechner: “Existem limites para o que ‘é’ performance. Mas quase tudo que existe pode ser estudado ‘enquanto’ performance" (SCHECHNER, 2002). Assim, a criação de vídeos em rede também se torna uma performance coletiva, onde os processos de produção são constantemente atualizados e revisados em tempo real, como uma prática artística dinâmica.

A colaboração em rede traz, ainda, um potencial expressivo para vídeos que abordam temas climáticos e sociais, uma vez que permite a integração de dados ambientais e sociais atualizados continuamente. Esse tipo de prática não apenas enriquece o conteúdo visual, mas também amplia a narrativa, oferecendo uma experiência envolvente e informativa ao espectador.

## 2. Vídeos Audioreativos e Dados em Tempo Real

Com o uso de tecnologias como sensores e algoritmos, é possível incorporar dados em tempo real em vídeos, criando obras audioreativas que respondem a sons e a outras condições ambientais. No contexto da crise climática, por exemplo, sensores podem captar informações meteorológicas e atmosféricas, integrando-as na narrativa visual e tornando os vídeos uma representação interativa e imersiva da realidade ambiental. Como observa Boris Groys, “a tecnologia permite que os artistas se libertem das restrições materiais e possam expandir suas possibilidades criativas, transcendendo as fronteiras do espaço e do tempo” (GROYS, 2008).

Esse potencial de adaptação em tempo real permite que vídeos audioreativos conectem o público a temas de relevância global, como os impactos das mudanças climáticas, de forma dinâmica. O vídeo em rede, portanto, transcende a função de entretenimento, assumindo o papel de uma plataforma de educação e sensibilização.

3. Redes Digitais e Distribuição Ampliada

As redes digitais também permitem uma distribuição ampliada de vídeos, possibilitando que obras sejam compartilhadas de forma instantânea para audiências globais. Este fator de alcance global torna-se ainda mais significativo em contextos de conscientização ambiental, onde o acesso à informação é crucial para sensibilizar e educar o público sobre os desafios climáticos. Na tese, o papel educativo da arte é enfatizado por John Dewey, que afirma: "a experiência artística é essencial para o desenvolvimento humano, permitindo a expressão individual e a compreensão do mundo" (DEWEY, 1934).

Assim, o uso de vídeos em rede permite que a experiência artística, além de ser individual, também seja compartilhada e compreendida coletivamente, promovendo diálogos globais em torno de questões sociais e ambientais. A tecnologia de rede não apenas conecta os artistas aos seus espectadores, mas também entre si, facilitando um intercâmbio cultural que enriquece o conteúdo e promove uma visão diversificada dos temas abordados.

4. A Prática Audiovisual e a Reflexão Social

A conexão em rede para criação de vídeos contribui para um espaço de reflexão crítica, onde o público pode interagir com a obra e com outros espectadores de forma ativa. Esta prática permite a criação de vídeos interativos que incentivam a participação do espectador, uma vez que os conteúdos podem ser adaptados em função das reações do público e dos dados inseridos. Como apontado por Pierre Bourdieu, “a prática artística está enraizada em estruturas sociais e simbólicas, sendo influenciada por normas culturais e pelo contexto histórico” (BOURDIEU, 1993). Em consonância com essa visão, a criação de vídeos em rede integra essas normas culturais e simbólicas, promovendo uma reflexão social e cultural mais profunda.

A criação de vídeos em rede, portanto, representa uma prática artística e educativa fundamental para a contemporaneidade, a proporcionar não só novas formas

de expressão, mas também um meio de conscientização e ativismo. A tecnologia de rede permite uma conexão entre os artistas, o público e a realidade ambiental, a oferecer uma plataforma poderosa para educar, informar e inspirar a ação. Conforme abordado neste texto, a criação de vídeos em rede, com sua capacidade de integrar dados em tempo real e promover uma colaboração global, é uma ferramenta valiosa para conectar o público com temas críticos e ampliar a compreensão coletiva sobre questões de relevância climática e social.

**Referências**

ASCOTT, Roy. *Art and Telematics*. 1990.

ASCOTT, Roy. *"Behaviourist Art and the Cybernetic Vision"*. In: Cybernetica, Journal of the International Association for Cybernetics (Namur), 1966.

BABO, Constança. *O hiper objeto artístico e a autonomia da curadoria: Novos media e modelos expositivos*. Tese de Doutoramento em Arte dos Media e Comunicação. Universidade Lusófona, Abril, 2023.

BANDURA, A. *Social Learning Theory*. General Learning Press, 1977.

BARONE, T. E., & Eisner, E. W. *Arts based research*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2012.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.* Apresentação, Tradução e Notas: Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado, 1ª Reimpressão, Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

DEWEY, John. *Art as Experience*. Perigee, 1934.

GROYS, Boris. *Art Power*. MIT Press, 2008.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. Routledge, 2002.

# Políticas corporativas, *game* e dromoaptidão: Um estudo sobre segregação de gênero no meio competitivo de jogos *online* no Brasil [1]

Taís Mendes Heise [2]

**Resumo expandido**

O objetivo deste estudo é investigar como políticas de inclusão, que visam proporcionar igualdade de oportunidades, frequentemente resultam em exclusão, reforçando barreiras para os próprios grupos que buscam integrar. Essa análise é particularmente relevante ao considerarmos os *videogames* não apenas como espaço de entretenimento, mas um refúgio importante, especialmente durante eventos climáticos extremos[3]. Esses momentos de crise trazem impacto significativo na vida das pessoas, muitas vezes forçando-as a buscar alívio e apoio emocional em ambientes digitais. Em situações de eventos climáticos severos, onde as interações sociais físicas são limitadas, os *videogames* e suas comunidades emergem como um meio de conexão e pertencimento, oferecendo um espaço onde os indivíduos podem se distrair, interagir e formar comunidades de apoio.

Historicamente, o mundo dos *games* tem sido caracterizado por uma predominância masculina, tanto em sua criação quanto em seu consumo. Essa masculinidade se manifesta em uma série de normas culturais e estereótipos que perpetuam a ideia de que os jogos e a cultura gamer são domínios masculinos. Por mais que haja tentativas de promover a igualdade por meio de políticas de inclusão, essas iniciativas muitas vezes se deparam com a resistência de um ambiente

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático: Comunicação digital, consumo e comportamentos em rede do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestranda no Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica na PUC SP, orientada do Professor Eugênio Trivinho. tais_heise@hotmail.com

[3] Argumento elencado como tentativa de articulação argumentativa com o simpósio, para todos os critérios de pertinência, difícil com os temas discutidos no documento. Independentemente das demais que possam existir, a autoria entende ser legitima e viável para a discussão entre os paras sobre a hipótese de que esse contexto condicionara o aparecimento de *insights* e sugestões para essas novas conexões. Além disso, entre a proposição do resumo e a consolidação do texto, sob a mediação do debate entre pares, um esforço intelectivo para garantir essas conexões a temática geral do evento poderá ser suplementada juntamente com novos resultados.

que ainda valoriza o masculino como o padrão. Os campeonatos inclusivos são um esforço de empresas de jogos para ajudar mulheres e pessoas não-binárias encontrarem espaço no universo dos jogos. Eles funcionam de uma maneira relativamente excludente, apesar do nome “inclusivo”, uma vez que proíbem certas pessoas de participarem deles. Nesse contexto, as políticas de inclusão devem ir além de meramente abrir espaço; elas precisam considerar as experiências vividas por aqueles que historicamente foram marginalizados e trabalhar para transformar a cultura gamer em um ambiente verdadeiramente acolhedor e inclusivo.

Assim, pode-se dizer que essas políticas inclusivas em *games* geram efeitos perversos, como os descritos por Raymond Boudon. Os efeitos perversos referem-se a consequências indesejadas que surgem da combinação de ações individuais. Essas dinâmicas desafiam a previsibilidade social e revelam que, mesmo quando as intenções são benéficas, as implementações podem levar a resultados contrários ao esperado. Por exemplo, a tentativa de aumentar a participação de grupos sub-representados nas competições de *e-sports* (jogos virtuais como esporte competitivo), ao segmentar os jogadores por gênero, pode, paradoxalmente, reforçar a percepção de que esses grupos não são capazes de competir em pé de igualdade.

Para exemplificar esses efeitos no contexto dos videogames, observamos que políticas de inclusão de gênero, como as implementadas pela *Riot Games*, criaram competições específicas para jogadoras, como a Ignis Cup e o Game Changers. Embora essas iniciativas promovam a participação de mulheres no cenário competitivo, elas são frequentemente relegadas a horários menos visíveis e dias de menor engajamento, o que limita o reconhecimento e o patrocínio das participantes. Esse tipo de segmentação pode perpetuar a noção de que mulheres e outros grupos não têm a mesma capacidade de competir na categoria principal, o que contraria o próprio objetivo da inclusão ao gerar exclusão. Casos como o da jogadora "meL", que teve sua participação em eventos mistos limitada, e o da jogadora "Noot Noot", envolvida em um caso de trapaça, destacam falhas nessas políticas e a necessidade de uma reflexão sobre como a inclusão pode ser implementada de forma mais equitativa.

Pensando na exclusão em ambientes digitais, é importante entender o conceito de preconceito relacionado a dromoaptidão. Essa noção denota a capacidade de ser rápido, reflete um novo tipo de preconceito emergente na sociedade do conhecimento. Na transição para essa sociedade, a exclusão passa a ser pautada não mais em atributos físicos, mas na capacidade

cognitiva e emocional de atender a exigências de agilidade e resiliência. Essa mudança de paradigma afeta diretamente as dinâmicas de inclusão e exclusão nos jogos eletrônicos, onde mulheres e outros grupos minoritários enfrentam julgamentos sobre suas habilidades psíquicas e estratégicas, muitas vezes rotuladas como menos aptas para esse ambiente.

Esses processos discriminatórios se somam aos efeitos perversos das políticas de inclusão, que criam divisões onde a competição deveria ser igualitária e reforçam estereótipos de gênero no ambiente digital. A exclusão que se insinua nessas políticas inclusivas encontra eco nas perspectivas de gênero desenvolvidas por autores como Judith Butler, Simone de Beauvoir e Julia Kristeva. Butler argumenta que o gênero é performativo, uma construção contínua sustentada por normas culturais, sugerindo que a identidade de gênero não é fixa e pode ser ressignificada pela própria performance. Essa visão propõe uma subversão das normas de gênero como um caminho para a liberdade individual e a justiça social. Beauvoir, por sua vez, enfatiza que as mulheres historicamente ocupam a posição de "Outro" em relação ao homem, uma distinção culturalmente construída e reforçada por políticas que mantêm as mulheres à margem, mesmo sob o pretexto da inclusão. A emancipação, segundo Beauvoir, pode ser alcançada por meio de educação e participação política, promovendo uma consciência crítica da condição feminina. Kristeva, com sua visão psicanalítica, aborda a influência da linguagem na formação da identidade de gênero, revelando como as normas culturais sustentam práticas que segmentam as mulheres em um "lugar" específico.

Essas discussões são importantes para entender alguns casos no cenário inclusivo de *e-sports*. O caso de "sRN", uma jogadora de Valorant que se identifica como não-binário e venceu prêmios femininos, levantou questionamentos sobre os limites das políticas inclusivas e a perda de espaço para jogadoras cisgênero, debate chegou a ser pauta com os deputados Nikolas Ferreira e Erika Hilton. Outro incidente relevante envolveu um time de homens trans que foi impedido de participar de um torneio inclusivo, revelando lacunas nas políticas de inclusão. A jogadora "Flower", de League of Legends, também enfrentou discriminação por sua identidade de gênero, complicando a questão com revelações sobre sua autoafirmação. Esses casos destacam a dificuldade de equilibrar a promoção da diversidade e a integridade competitiva nos e-sports, onde a verificação de gênero se torna um dilema ético, uma vez que não existem barreiras físicas entre os gêneros.

Tais incidentes reforçam a dificuldade de equilibrar a promoção de diversidade com a integridade competitiva nos *e-sports*, onde a inclusão, em vez de criar um espaço mais justo, acaba expondo as limitações das políticas segregacionistas. Assim, embora as intenções sejam positivas, as práticas atuais da Riot Games e de outras organizações podem deixar as jogadoras em categorias separadas, sem oportunidades reais de ascensão no cenário competitivo. Portanto, em uma sociedade cada vez mais conectada e dependente da comunicação digital, compreender essas dinâmicas de segregação e inclusão é fundamental para reavaliar o conceito de uma "sociedade utópica" na web. A justificativa para a realização deste estudo está na relevância de investigar como a segregação de gênero e as relações de poder se manifestam na sociedade digital e como esses fatores podem influenciar diretamente a construção de identidades e a sensação de pertencimento. Essa compreensão é crucial, pois permite que possamos desafiar as normas existentes e trabalhar para um futuro onde todos, independentemente de gênero, possam competir em igualdade de condições, contribuindo assim para um ambiente mais justo e inclusivo nos videogames e além.

A relação entre políticas inclusivas e os efeitos excludentes que elas podem gerar é um tema cada vez mais relevante na atualidade, especialmente à luz das mudanças climáticas e de eventos extremos que afetam as comunidades. É imperativo que, ao implementar políticas que busquem a inclusão, se tenha em mente não apenas as intenções, mas também as consequências potenciais dessas ações. Em última análise, a promoção da inclusão deve ser acompanhada de um compromisso com a equidade real, que desafie as normas estabelecidas e abra espaço para um verdadeiro pertencimento e participação.

**Palavras-chave**

Palavra-chave 1; *videogames* 2; gênero 3; inclusão 4; comunicação digital

**Referências**

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Difel, 1949.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. Routledge, 1990.
_____. **Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"**. Routledge, 1993.
_____. **Undoing Gender**. Routledge, 2004

BOUDON, Raymond. **Efeitos perversos e ordem social.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

KRISTEVA, Julia. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Columbia University Press, 1980.

_____. Powers of Horror: An Essay on Abjection. Columbia University Press, 1982.

_____. The Kristeva Reader. Columbia University Press, 1986.

_____. Tales of Love. Columbia University Press, 1987.

LUZ, Alan Richard da. **Vídeo games: História, linguagem e expressão gráfica**. Editora Edgar Blücher Ltda, São Paulo, 2010

MENDONÇA, Rafael de Souza. **Videogames, memória e preservação de seu registro históricocultural no Brasil.** Tese (Mestrado em Ciência da Informação) - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019

TRIVINHO, Eugênio. **A dromocracia cibercultural**: lógica da vida humana na civilização mediática avançada. São Paulo: Paulus, 2007. (Coleção Comunicação).

# Práticas pedagógicas dos professores da educação infantil e o conhecimento sobre recursos educacionais abertos[1]

Paola Luisa Si[2]
Juliana Cristina Faggion Bergmann[3]

**Resumo expandido**

A presente pesquisa está fundamentada nos conceitos de Recursos Educacionais Abertos (REA) e no Movimento de Educação Aberta, que busca promover a autoria e o protagonismo de professores e alunos, enfatizando a produção colaborativa e o conhecimento compartilhado (Furtado; Amiel, 2019).

Os REA são definidos como materiais de ensino, aprendizagem e pesquisa que estão disponíveis de forma gratuita para uso e modificação por professores e estudantes, sem restrições impostas por barreiras financeiras ou legais (Dutra; Tarouco, 2007, p.2). Essa característica torna-os ferramentas cruciais para promover a democratização do acesso ao conhecimento, inclusive em contextos de educação infantil, foco desta investigação.

Ressalta-se que, nem todo o conteúdo disponível de forma livre e gratuito nos meios digitais pode ser reproduzido livremente. É importante que haja uma cessão de direitos consciente por parte do autor do material, que o faz a partir da seleção de uma licença específica de uso, que envolve os direitos autorais e as permissões concedidas pelo autor. (Venturini, 2014). Por isso, o uso de materiais que sejam REA possibilita de forma clara a viabilidade de modificarmos e reutilizarmos os materiais conforme a necessidade, pois estimulam a aplicação de licenças de uso flexíveis, como as *Creative Commons* (CC), pertencentes a uma organização não governamental e sem fins lucrativos, responsável pela criação de vários tipos de licenças que permitem a cópia e

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Doutoranda em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, e-mail: paolasi.luisa2020@gmail.com.
[3] Prof. Doutora, Universidade Federal de Santa Catarina, e-mail: juliana.bergmann@ufsc.br.

o compartilhamento de obras com menos restrições. Essa licença dá ao autor o poder de definir quais os usos que terceiros podem fazer do seu material (Educação Aberta, 2011).

Nesta perspectiva, a pesquisa de dissertação concluída no ano de 2023 buscou apresentar sobre os REA, para compreender se os professores da educação infantil os conhecem, assim como conhecer quais são os critérios de seleção que utilizam quando procuram por um recurso ou material nos meios digitais.

Adotando uma abordagem qualitativa e exploratória, a pesquisa que aqui apresentamos investigou, através de um questionário estruturado e semiestruturado, as percepções e experiências dos professores em relação aos REA, permitindo uma análise aprofundada de suas interações com os recursos digitais.

A pesquisa foi realizada com 88 professores de educação infantil, pertencentes à rede municipal da cidade de Araquari, no nordeste de Santa Catarina, no ano de 2023, e teve como resultado a compreensão de que esses professores têm pouco conhecimento e que não observam as licenças de uso dos materiais que estão relacionadas aos meios digitais ao fazerem a seleção dos recursos para as suas práticas pedagógicas, assim como também não as informam quando compartilham seus próprios materiais.

Diante da relevância dos REA como ferramentas para democratizar o acesso ao conhecimento, é necessário contextualizar esta pesquisa nas transformações mais amplas da sociedade contemporânea que é caracterizada por uma série de mudanças sociais, tecnológicas, econômicas e culturais que moldam a nossa vida cotidiana. Essas transformações incluem avanços tecnológicos, globalização, questões ambientais, diversidade cultural e novas formas de comunicação (Lemos e Cunha, 2023).

Desta forma, acreditamos que é preciso compreender a sociedade contemporânea na sua totalidade, para apresentar as competências adquiridas pelos professores nessa *Era Digital* (Lévy, 2010). Entendemos que o professor é um ser social que está imerso nas tecnologias de comunicação e informação, principalmente nos meios digitais, interagindo todos os dias com plataformas digitais que permeiam a sua vida.

A Era Digital, caracterizada pela ubiquidade da informação e pela conectividade, demanda uma reconfiguração do processo de ensino. Como aponta Pérez Gómez (2021), vivemos em um momento em que a internet, as plataformas digitais e as redes sociais influenciam nossas

vidas e relações, onde todos estamos saturados de informações, incertezas e confusão em todas as áreas da vida pessoal, social e profissional.

São grandes os desafios em fazer uma educação mediada pelas tecnologias, onde concordamos com Kenski (2007), da importância também do uso das novas tecnologias digitais que surgiram com o uso intenso da internet, mudando em todo o mundo a forma de pensar, sentir e agir. Interferindo também nas relações políticas, econômicas, financeiras, culturais e principalmente educacionais.

Esses desafios da Era Digital ressaltam a importância de investigar como os professores fazem a seleção do material nos meios digitais, de que forma costumam pesquisar, se encontram facilmente os recursos de que necessitam e se observam se esse material é de conteúdo aberto e gratuito.

Para explorar essas questões de forma detalhada, foi utilizada na pesquisa uma abordagem qualitativa e exploratória, que permitiu uma análise aprofundada das percepções e experiências dos professores em relação a REA.

A partir dessa análise, ficou evidente que existe, entre os professores participantes da pesquisa, a prática de baixar, copiar, criar, remixar e compartilhar materiais digitais, sem que necessariamente sejam observados os direitos autorais. Esses recursos digitais são utilizados tanto para elaborar o seu planejamento quanto nas suas práticas pedagógicas. Mesmo entre aqueles que ainda não fazem uso frequente desses recursos, há uma percepção clara de que são essenciais para o aprimoramento das práticas pedagógicas na educação infantil.

A seleção de materiais educacionais digitais pelos professores é um aspecto crítico abordado na pesquisa, porque reflete diretamente como esses recursos são integrados às práticas pedagógicas. A pesquisa revelou que 78,40% dos professores costumam buscar os materiais e recursos em plataformas digitais, sendo que 72,70% encontram facilmente o que procuram. No entanto, ao serem questionados sobre os critérios utilizados na escolha desses materiais, poucos ou quase nenhum dos respondentes, mencionaram buscar por REA. Em geral, os professores afirmaram utilizar o *Google* como ferramenta de busca, selecionando materiais com base na faixa etária de seus alunos e se o conteúdo está de acordo com a Matriz Curricular de Araquari.

A ausência de critérios relacionados aos REA na escolha dos materiais revela uma lacuna no conhecimento sobre a abertura e as licenças de uso desses recursos. Isso impacta o potencial de reutilização, adaptação e compartilhamento de materiais, limitando a pratica colaborativa.

Por isso, compreender os critérios que orientam essa escolha permite avaliar o nível de familiaridade dos professores com os REA e suas respectivas licenças. O uso adequado desses recursos requer não apenas o conhecimento técnico, mas também a integração com as práticas pedagógicas diárias.

Além disso, a pesquisa mostrou nas análises dos dados que 69,30% dos professores participantes afirmam que costumam planejar as suas aulas utilizando-se de algum recurso educacional digital e 54,50%, costumam usá-lo na sua prática pedagógica. Esses dados indicam que uma maioria significativa dos professores utiliza recursos educacionais digitais durante o planejamento de suas aulas, demonstrando uma familiaridade com o uso dessas ferramentas na fase de preparação pedagógica. No entanto, o número de professores que efetivamente integram esses recursos nas práticas pedagógicas em sala de aula é menor. Essa diferença sugere que, embora muitos professores utilizem desses recursos no planejamento, nem todos conseguem ou optam por aplicá-los diretamente na prática pedagógica, o que pode refletir desafios relacionados à infraestrutura, formação ou adequação dos recursos ao contexto da sala de aula. Mesmo diante dos desafios encontrados no uso dos recursos digitais, 90,90% dos professores afirmaram acreditar na importância desses materiais na prática pedagógica do professor de Educação Infantil.

No entanto, compreendeu-se que muitos professores, mesmo sem conhecimento sobre a abertura de um recurso e suas licenças de uso, buscam materiais digitais gratuitos que possam ser baixados da Internet, modificados e compartilhados. Isso evidencia que, embora não conheçam o conceito de REA, eles buscam materiais que lhes possibilitem trabalhar de forma flexível. Esse desconhecimento é corroborado pelos dados da pesquisa, que mostram que 69,30% dos professores participantes afirmam nunca terem ouvido falar da Educação Aberta e do Movimento da Educação Aberta, assim como 64,80% disseram que nunca ouviram falar sobre REA, o que destaca uma lacuna significativa que pode estar impactando na capacidade de utilizar esses recursos de maneira eficaz.

As análises dos dados mostraram que é importante que existam políticas públicas relacionadas à formação continuada voltada para as tecnologias digitais e práticas com recursos

educacionais abertos, para que os professores saibam como usar, criar, adaptar e identificar recursos educacionais abertos, assim como reconhecer e aplicar suas licenças de uso. Inclusive, dos professores participantes da pesquisa, 96,60% concordam que uma formação continuada em tecnologias digitais para os professores da Educação Infantil pode contribuir para melhorar o processo educacional.

Além disso, as análises dos dados evidenciaram os muitos desafios para o uso de REA na Educação Básica, especialmente na Educação Infantil, público-alvo desta pesquisa que pretendeu contribuir para a ampliação do diálogo sobre a importância dos REA na construção de uma educação mais aberta, acessível e equitativa. Como também, apontou como desafio a infraestrutura adequada nas unidades de ensino em relação à disponibilidade e velocidade da internet.

A pesquisa também mostrou que os professores participantes concordam e apoiam o compartilhamento de ideias e práticas pedagógicas entre os pares e nos meios digitais, embora nem todos adotem essa prática. Além disso, 98,90% deles concordam e apoiam práticas pedagógicas que permitem a liberdade de criar, usar, combinar, alterar e redistribuir recursos educacionais de maneira colaborativa.

À guisa de conclusão, a pesquisa sobre REA com os professores da Educação Infantil revelou a necessidade de inserir práticas educacionais abertas no ambiente digital, transferindo-as do analógico para o digital. Propõe-se a criação de um espaço digital para o compartilhamento de práticas pedagógicas, promovendo a divulgação e a troca de saberes dentro da escola.

**Palavras-chave:** Práticas pedagógicas; Recursos Educacionais Abertos; Educação Infantil.

**Referências**

DUTRA, Renato Luís de Souza Dutra; TAROUCO, Liane Margarida R Rockenbach. Recursos educacionais abertos (Open Educational Resources). **Renote**, v. 5, n. 1, p. 8, 2007.

EDUCAÇÃO ABERTA. **Recursos educacionais abertos: um caderno para professores.** Campinas, SP: Educação Aberta, 2011. Disponível em: http://pat.educacao.ba.gov.br/storage/conteudos/conteudos-digitais/download/5425.pdf. Acesso em: 30 out. 2024.

FURTADO, Débora; AMIEL, Tel. **Guia de bolso da educação aberta.** Brasília, DF: Iniciativa Educação Aberta, 2019. Disponível em: https://educapes.capes.gov.br/handle/capes/564609. Acesso em: 24 jan. 2022.

KENSKI, Vani Moreira. **Educação e Tecnologias: o novo ritmo da informação.** Campinas, SP: Papirus, 2007.

LEMOS, André; CUNHA, Paulo (orgs). **Olhares sobre a Cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2023, p.11-23.

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

PÉREZ GÓMEZ, Ángel I. **Pedagogias para tempos de pandemias e perplexidades. Da informação à sabedoria.** Tradução: Juliana Cristina Faggion Bergmann, Revisão: Hildegard Susana Jung. – Itapetininga: Edições Hipótese, 2021. 105p.

VENTURINI, Jamila. **Recursos educacionais abertos no Brasil: o campo, os recursos e sua apropriação em sala de aula.** V. 11. São Paulo: Ação Educativa, 2014.

# Precisamos falar sobre traumas no jornalismo: lacunas na formação profissional sobre coberturas de eventos temáticos extremos[1]

Paula Melani Rocha [2]
Alex Daniel Dolgan [3]
David Candido dos Santos [4]

## Resumo expandido

No jornalismo, fatos traumáticos, tanto individuais quanto coletivos, são matéria-prima para as notícias (Silva, 2017) e são naturalizados como potenciais valores-notícia por serem eventos inesperados. No contexto das sociedades de risco (Beck, 2011), eventos que se caracterizam como traumáticos se tornam comuns e menos improváveis devido a certos fatores como desmatamento ilegal, aquecimento global, crescimento de diferenças sociais, econômicas e geográficas, fluxos migratórios e de refugiados, xenofobia, ausência de políticas públicas e ineficácia da administração pública em prol de interesses econômicos. Beck (2011) via um mundo dividido e sujeito a riscos que eram constantemente ignorados pelo corpo social. Naquele momento, as discussões desse autor já se concentravam no problema ambiental e na inexistência de sustentabilidade global.

Ao recortarmos apenas o Brasil e 2024, em maio, assistimos a catástrofe climática que atingiu 478 municípios do Rio Grande do Sul com enchentes e alagamentos atingindo cerca de 2,3

[1] Trabalho apresentado no Educação em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutora em Ciências Sociais, docente nos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Jornalismo da UEPG. E-mail: paulamelani@gmail.com
[3] Graduando Bolsista Iniciação Científica do curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: dolgan426@gmail.com
[4] Mestrando Bolsista Capes no Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: davidcandidods@gmail.com

milhões de pessoas. O número de mortes foi de 178 pessoas, de acordo com a Defesa Civil do Estado (Corrêa, 2024), além dos prejuízos econômicos a curto e longo prazo na vida de milhares de pessoas. Se em maio a chuva que era para regar o Brasil devido a fatores socioambientais desaguou toda no Rio Grande do Sul, a seca no inverno intensificou com baixa umidade do ar propiciando os incêndios que devastaram parte do território nacional em diferentes estados (Mato Grosso, Pará, Tocantins, Bahia, Goiás, Minas Gerais, São Paulo, Paraná, Amazônia e Distrito Federal, por exemplo). Nos meses de agosto e setembro, atingiu o cerrado e a mata Atlântica com 184 mil focos de incêndios (Ribeiro, 2024), além da seca histórica na bacia dos rios da Amazônia. Ao lado dos prejuízos econômicos estão os traumas de vivenciar catástrofes extremas ocasionados pelas perdas, lutos, medos, impotências, desespero, tristezas, desamparo e muito mais. Escapam nas palavras a complexidade de emoções e abalos sofridos por cada um. Reportar esses eventos exige um cuidado e um auto cuidado do profissional jornalista.

Há ainda os movimentos migratórios de pessoas fugindo das duas guerras em curso (Ucrânia e Rússia; Israel e Hamas, envolvendo um conjunto de países Gaza, Síria, Líbano, Iran entre outros) e de países como Venezuela, Haiti e Argentina, por exemplo. E também o rescaldo de uma pandemia.

Nesse contexto, jornalistas frequentemente precisam cobrir eventos traumáticos nas escalas local-regional e global, e esses profissionais podem vivenciar essa prática com mais frequência ao longo de sua carreira, o que pode afetar sua saúde. De acordo com Ogunyemi e Akanuwe (2021, p.35), estudos desenvolvidos por Buchanan e Keats (2011) e Keats e Buchanan (2012) revelaram “que jornalistas que testemunham traumas e eventos de desastres correm risco de lesões físicas, emocionais e psicológicas”. Esses autores classificaram eventos traumáticos com base nos critérios propostos pela American Psychiatric Association (2013) como eventos que envolvem exposição real ou ameaça de morte, ferimentos graves ou violência sexual. Essa exposição pode ocorrer de diferentes maneiras que incluem experiência pessoal, testemunhar o que acontece com outras pessoas e exposição repetida ou detalhada (Ogunyemi & Akanuwe, 2021).

A presente discussão integra a pesquisa que estuda os riscos e traumas que envolvem a prática do jornalismo e traz o recorte sobre a formação profissional. A reflexão faz parte do projeto de pesquisa internacional Journalism Education and Trauma Research Group (JETREG). Situações estressantes vêm se intensificando na sociedade de riscos (Beck, 2011) e a modernidade tardia é permeada por incertezas e falta de controle institucional para prevenir qualquer evento catastrófico em nível global. Isso corresponde àqueles riscos que não podem ser medidos pelo avanço tecnológico e impactam o processo civilizatório. Eles resultam do desenvolvimento técnico-econômico criando um cenário de risco global (Beck, 2011). Embora cientistas nacionais e internacionais já vêm alertando há décadas sobre a necessidade de criar políticas públicas envolvendo a preocupação socioambiental. Considera o contexto da sociedade, os diferentes meios de informação interligados por redes sociais, inserida no modelo pós-industrial, em constante inovação tecnológica. Entende-se por exposição a riscos e traumas as coberturas jornalísticas relacionadas a guerra, acesso à assistência à saúde, crises ambientais, conflitos humanitários, combates, crimes e catástrofes, bem como ataques e ameaças dirigidas ao jornalismo e aos profissionais da imprensa pela prática profissional. Incluem coberturas internacionais, nacionais, regionais e locais que colocam em risco a segurança física e a saúde dos e das jornalistas.

O recorte proposto discute as lacunas na formação dos jornalistas para atuar nesse cenário a partir de uma pesquisa aplicada com docentes em cursos de Jornalismo no Brasil e com estudantes do curso de Jornalismo da UEPG que participaram da oficina Um olhar sobre os traumas de jornalistas, realizada em 2023 durante a Semana de Comunicação. O artigo analisa as respostas de 31 professores brasileiros e 14 estudantes. O método envolve uma web survey desenvolvida pelo JETREG, o questionário direcionado aos estudantes da oficina e pesquisa documental. A discussão teórica compreende estudos de jornalismo e trauma. Os resultados apontam para um consenso sobre a vulnerabilidade dos/as profissionais e a ausência de discussão nos cursos de formação tanto em relação ao tratamento e abordagem das fontes que passaram por situações traumáticas como na saúde do e da jornalista.

Nos EUA, o Dart Center, instituição de referência para discussão ética de relatos de eventos traumáticos e formação de jornalistas, publicou o Trauma & Journalism. A Guide for Journalists, Editors & Managers em 2007 (Brayane, 2007) por entender que esses profissionais estão na vanguarda de situações de crise e desastres, e pela falta de conscientização sobre as implicações psicológicas envolvidas na atividade. Além das orientações e recomendações voltadas ao mercado de trabalho, Hill, Luther e Slocum (2020) e Ogunyemi e Akanuwe (2021) chamam a atenção para a implementação de conhecimentos teóricos e práticos sobre traumas na atividade jornalística nos currículos dos cursos de graduação, juntamente com treinamentos de resiliência, simulações e roleplays baseados em pesquisas e enfatizando a proteção, o bem-estar e a segurança desses profissionais.

**Palavras-chave**

Eventos temáticos extremos; Jornalismo; Educação; Formação profissional; estresse pós-traumático.

**Referências**

American Psychiatric Association. **Diagnostic and statistical manual of mental disorders** (DSM-5) (5th ed.). Washington, DC: APA. 2013.

Beck, U. **Sociedade de risco**. Rumo a uma outra modernidade. Ed. 34. São Paulo, 2011.

Brayane, M. Trauma & Journalism. A Guide For Journalists, Editors & Managers. Dart Center, 2007. **Available** at: https://dartcenter.org/sites/default/files/DCE_JournoTraumaHandbook.pdf

Corrêa, D. Mortes no RS sobem para 178; 34 pessoas estão desaparecidas. **Agência Brasil**. 24/06/2024. Disponível em https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-06/mortes-no-rs-sobem-para-178-34-pessoas-estao-desaparecidas. Acessado em 03/11/2024.

Hill, D., Luther, C. A., Slocum, P. **Preparing Future Journalists for Trauma on the Job**. Journalism and Mass Communication Educator. V.75 (1), 2020. p.64-68. https://doi.org/10.1177/10776958199007

Ribeiro, R. Inpe aponta que focos de incêndio caíram pela metade no país. **Agência Brasil**. 15/09/2024. Disponível em https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/geral/audio/2024-09/inpe-aponta-que-focos-de-incendio-cairam-pela-metade-no-pais. Acessado em 03/11/2024.

Ogunyemi, O.; Akanuwe, J. Should journalism curriculae include trauma resilience training? An evaluation of the evidence from a scoping literature review and a pilot study. **Journal of the**

**Association for Journalism Education**, v. 10, 2021. Available at: https://journalism-education.org/wp-content/uploads/2021/05/issue-10.1.pdf

Silva, L. M. O jornalismo de trauma e o trauma do jornalismo. **Revista Panorama**: Goiânia, v. 7, n. 1, 2017.

# *Queer* e feminismo no Frankenstein de Mary Shelley e sua influência monstra nas obras audiovisuais atuais[1]

Eliana Regina Lopes Loureiro[2]
Sophie Santos Trovato[3]

*Frankenstein* é uma das primeiras ficções científicas. Escrito por uma mulher, Mary Shelley, a obra foi publicada em 1818 (2014). A inspiração vem de um pesadelo: a visão de um estudante debruçado sobre um corpo que, com o auxílio de uma máquina, começava a se movimentar como se estivesse vivo (Harkup, 2023). Shelley não colocou seu nome na primeira edição da obra; a autoria só foi assumida na edição revisada de 1831 (Lepore, 2018). Nos dias atuais, se fala muito de *Frankenstein*, *o Prometeu moderno*, como uma analogia à tecnologia e o medo de perdermos o controle sobre as criaturas que criamos (o tal do "complexo de Frankenstein") (Coeckelbergh, 2023). No entanto, Shelley se baseou nas descobertas científicas da época (como relata na introdução da edição revisada), mas como tantos escritores, também em sua própria experiência.

A mãe de Mary Shelley também foi escritora e sua obra mais famosa foi *Reivindicação dos Direitos da Mulher*. No texto, defendia que as mulheres não eram naturalmente inferiores aos homens (como era a crença), mas apenas 'pareciam' ser por lhes faltarem instrução e educação do mesmo nível. Foi, portanto, uma das fundadoras da filosofia feminista e importante influência para o surgimento do movimento (Harkup, 2023).

Apesar de não ter convivido com a mãe, que morreu no parto da escritora, ela não deixou de ser uma referência. Seus ensinamentos foram transmitidos pela educação dada pelo pai, como

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático Arte, ciência e tecnologia: mídias emergentes e fluxos de informação do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Doutoranda em Ciências Humanas e Sociais (UFABC) e pesquisadora do LabLivre. Professora da FAAP e da ESPM. eliana@wndr.com.br
[3] Aluna de graduação do curso de Rádio, TV e Internet da FAAP. sophie.trovato@faap.net

também pelo contato com suas obras. Vivendo na Londres do século XIX, mãe e filha presenciaram, cada uma a seu tempo, as respectivas transformações sociais e econômicas do período, que influenciaram, entre outros aspectos, as mudanças na organização familiar e, sobretudo, no papel exercido pelas mulheres na sociedade. O fortalecimento do sistema econômico capitalista a partir do século XVII, intensificado nos séculos seguintes e caracterizado pelo trabalho industrial, abalou profundamente a posição feminina, sujeitando-a a um trabalho de reprodução, tido como "um instinto natural da mulher" e, portanto, invisibilizado, em que elas foram excluídas de ocupações assalariadas e se criou a figura da dona de casa em tempo integral (Federici, 2004).

Durante muito tempo, Frankenstein foi reconhecido por seus elementos de terror e ficção científica. Chocou o público e a crítica pelo seu tom assustador. Na estória, um homem junta partes de cadáveres tentando gerar vida de modo forçado, indo contra as leis e processos da natureza; quando ele próprio se assusta com as feições de sua criação, ele a rejeita e a criatura, abandonada e rejeitada, decide se vingar brutalmente, levando seu criador à ruína. Ainda que o enredo seja impressionante por si só, a obra também possui um caráter altamente reflexivo: se o estudante tivesse se responsabilizado por sua criação, empenhando-se em cuidar dela ao invés de abandoná-la, o final poderia ter sido diferente. Não à toa o subtítulo escolhido para o livro, *O Prometeu Moderno*, espelha o modo como o protagonista, Victor, deseja ser reconhecido como o "criador de uma nova espécie", assim como o Prometeu do antigo mito grego. Para tanto, ambos se apoderam dos meios necessários para gerar vida, antes restrito apenas a seres específicos: deuses ou mulheres. Logo, em suas obras, Shelley e Wollstonecraft refletem sobre a interferência do homem no universo feminino e a separação de "funções" delimitadas aos gêneros (Mellor, 1988).

Evidenciando as consequências dessa divisão social em seu universo fictício, Shelley leva em consideração as escolhas e papeis de cada personagem em sua narrativa, sobretudo pela perspectiva do protagonista Victor que, enquanto homem, está centrado na esfera do trabalho intelectual e, portanto, da vida pública. Suas atitudes e opiniões em relação à criatura exprimem

suas prioridades para com seu trabalho e sua própria reputação, desconsiderando a necessidade de afeto e cuidado tidas por ela (Mellor, 1988).

A crítica a essa dominação masculina também se faz presente nos demais elementos da obra, sobretudo nas personagens femininas que cercam a vida de Victor e da criatura. Sendo sempre retratadas com um aspecto frágil e puro, elas parecem orbitar em volta do protagonista para servi-lo, em mais uma crítica a essa divisão e diferença de tratamentos característicos daquele período; é o exemplo de Elizabeth, noiva de Victor, descrita no romance como sendo dotada de "uma disposição calma e concentrada" (Shelley, 2014, p. 53). Também segundo as palavras do protagonista, "a alma santa de Elizabeth brilhava como uma lamparina (...). Seu sorriso, sua voz suave, o doce vislumbre de seus olhos celestiais sempre estavam presentes para nos abençoar e animar" (Shelley, 2014, p. 54); a descrição de uma personalidade delicada e dócil condizia com as expectativas para o comportamento das mulheres à época, caracterizando, além da obediência e do silêncio, o cuidado e o zelo esperados para com os membros da família e as questões relativas a eles.

A narrativa de Shelley também reflete certos âmbitos de sua própria vida pessoal, sobretudo por meio da criatura. O nascimento de alguém que, além de não poder contar com a presença de uma mãe, também sofre com o descaso do pai, pode ser interpretado como a representação das condições vividas pela autora - do mesmo modo, as experiências traumáticas em relação à maternidade (tanto pela perda de uma figura materna quanto pela perda de seus filhos, já na vida adulta). "Mary articulou seu medo mais profundo de que uma criança não amada (e psicologicamente abusada), como ela mesma havia sido, poderia se transformar numa mãe abusiva e sem amor, ou mesmo em um monstro matador" (Mellor, 2018, p. 3).

Essa percepção da figura feminina (e, no caso de Shelley, de si própria) como um ser monstruoso abrange outros aspectos importantes da obra, a exemplo do momento em que Victor rejeita o pedido do monstro em ter uma companheira sob o pretexto de que se ela gerar filhos, ambos poderiam dar origem a uma espécie de seres ainda mais temíveis; além disso, sob sua ótica, nada garantiria que ela não seria tão maligna quanto sua primeira criação. Mais uma vez se concretiza um exemplo de dominação do corpo feminino e seu sistema reprodutivo, bem como a

opressão às aparências e atitudes consideradas "fora do padrão aceitável" para as mulheres. Em análises mais recentes, esse cenário tem se expandido para, além de grupos femininos, outros conjuntos sociais e contextos de gênero, onde a figura do monstro têm sido utilizada como uma metáfora para as suas condições, também marginalizadas e invisibilizadas. Dinâmica vivida por determinados grupos sociais, uma vez que "a mulher lésbica, negra e/ou trans, bem como tantas outras subjetividades queer, são percepcionadas como monstros numa sociedade que nega a existência de tais identidades" (Baptista, 2022, p. 102).

Expandindo essa perspectiva especificamente sobre as comunidades *queers* (indivíduos que não se enquadram em padrões tradicionais de sexualidade e gênero), Fox (2017) também aponta as conexões existentes entre a monstruosa da criatura e esses grupos em questão, evidenciando a marginalização sofrida por ambos, uma vez que, em suas palavras, "o Monstro lida com uma alienação vertiginosa de seu próprio corpo e a impossibilidade de se passar como uma pessoa 'normal'", ressaltando, ainda, como a sua figura considerada inaceitável torna-se rejeitada, o que o obriga a manter-se recluso e isolado.

Por tocar tão profundamente nessas angústias, a obra de Mary Shelley continua se mostrando extremamente pertinente nos dias atuais não apenas por retratar as transformações sociais de seu período histórico tão intenso, mas também por criticá-las de modo afiado e provocar reflexões que ainda se aplicam à sociedade atual; mais do que uma obra inovadora nos gêneros de literatura gótica e ficção científica, *Frankenstein* também se mostra atemporal em seu olhar sobre os humanos, seus atos, medos e escolhas.

Ou seja, é possível supor que o feminino, o feminismo e o *queer* perpassem o Frankenstein de Mary Shelley, um livro que já teve diversas adaptações para o audiovisual e também inspirou tantas outros filmes. A partir disso, nos propomos a responder à seguinte pergunta: as adaptações cinematográficas atuais de Mary Shelley sofrem influência do gênero de seu diretor? Quando a obra é dirigida por uma mulher, apresenta questões do feminino e do feminismo? Isso se perde quando a direção é feita por um homem? Para isso, decidimos analisar um recorte que vai de 2023 a 2024, de obras inspiradas por Frankenstein, sendo eles dois homens (Bomani J. Story e Yorgos Lanthimos) e duas mulheres (Laura Moss e Zelda Williams). São elas:

Birth / Rebirth (2023); The Angry Black Girl and her Monster (2023); Pobres Criaturas (2023); Lisa Frankenstein (2024).

**Palavras-chave**

Arte; ciência; tecnologia; feminismo; *queer*.

**Referências**

Baptista, Miguel Ângelo. Frankenstein ou a monstruosidade como prática feminista e subjetividade queer. 2022. Dissertação (Mestrado) - Curso de Edição de Texto, Ciências Sociais e Humanas, **Universidade Nova de Lisboa**, Portugal, 2022. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/162403>. Acesso em: 06 nov. 2024.

Coeckelbergh, Mark. **Ética na inteligência artificial.** Traduzido por Clarisse de Souza et al. São Paulo/Rio de Janeiro: Ubu Editora/Editora PUC-Rio, 2023.

Federici, Silvia. **Calibã e a Bruxa:** Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2019.

Fox, Charlie. Why Frankenstein's Monster Haunts Queer Art. ln: The New York Times. The New York Times **Style Magazine.** [S.l.]. 13 out. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/10/13/t-magazine/art/frankenstein-monster-queer-art.html>. Acesso em: 6 nov. 2024.

Harkup, Kathryn. **Frankenstein:** Anatomia de Monstro. Tradução: Giovanna Louise Libralon. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2023. 336 p. Título original: Frankenstein: Making the Monster.

Mellor, Anne K. Frankenstein, Gender and Mother Nature. ln: Arizona State University. Frankenbook. Estados Unidos, 30 abr. 2018. Disponível em: <https://www.frankenbook.org/pub/frankenstein-gender-mother-nature/release/3>. Acesso em: 6 nov. 2024.

Mills, Kirstin. The Birth of Frankenstein: Ghost Stories, Vampires & Villa Diodati. ln: Kirstin Mills. **Kirstin Mills.** Estados Unidos, 24 out. 2018. Disponível em: <https://www.kirstinmills.com/blog/frankenstein-ghost-stories-vampires-villa-diodati/>. Acesso em: 9 nov. 2024.

Shelley, Mary. **Frankenstein ou o Prometeu moderno.** Tradução Adriana Lisboa 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

Souza, João Thomaz M. C. Ada Lovelace: A primeira programadora da história. **Espaço do conhecimento UFMG.** Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/ada-lovelace-a-primeira-programadora-da-historia/>. Acesso em 09 nov 2024

# Redes de solidariedade: como as interações no ambiente digital impulsionaram as mobilizações voluntárias durante as enchentes no Rio Grande do Sul[1]

Ana Carolina Santos VOLKMANN[2]
Luana Montemuro PAZUTTI[3]

**RESUMO**

O presente ensaio crítico propõe a análise das redes sociais digitais e do ciberjornalismo como propulsores para a solidariedade durante a maior enchente do Rio Grande do Sul, em maio de 2024. As mobilizações nativas do ciberespaço promoveram tanto a arrecadação de donativos quanto o recrutamento de mão de obra voluntária para os mais variados setores. Essas iniciativas reuniram colaboradores de diferentes partes do estado, do país e do mundo em uma corrente de ações humanitárias com resultados tangíveis no que se refere à preservação da vida e reestruturação das áreas afetadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Redes Sociais Digitais; Ciberacontecimento; Ciberjornalismo; Mobilizações Voluntárias; Solidariedade.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Estudante de Graduação do 4º semestre do Curso de Jornalismo da UFRGS, email: anavolkufrgs@gmail.com.
[3] Estudante de Graduação do 4º semestre do Curso de Jornalismo da UFRGS, email: lmpazutti@gmail.com.

## INTRODUÇÃO

Os usos da internet no século XXI atribui à conectividade um papel fundamental no cotidiano. Em um contexto de crise, sua importância se torna ainda mais notável. No dia 27 de abril de 2024, o Rio Grande do Sul enfrentou os primeiros indícios da maior tragédia climática de sua história: fortes chuvas inundaram cidades de todo o estado.

A catástrofe se intensificou no dia 3 de maio, quando foram contabilizadas 39 mortes. O nível do Rio Guaíba atingiu 4,77m, superando a enchente de 1941, até então a maior de Porto Alegre. Foi apenas no dia 16 de maio que a água começou a baixar na Capital. Muitas consequências foram irreparáveis, mas os impactos teriam sido ainda piores se não fossem as mobilizações nativas do ciberespaço, que desencadearam ondas de solidariedade. As mídias digitais impulsionaram a comunicação, coordenação e o alcance de iniciativas solidárias, envolvendo desde a triagem de donativos até o resgate de comunidades afetadas. Por esse motivo, nos primeiros dias da tragédia, muitos centros humanitários lidaram com excedentes de voluntários e doações.

O presente ensaio crítico propõe a análise do jornalismo e das plataformas de redes sociais digitais como propulsoras para a solidariedade. Também investiga os desafios para a preservação da veracidade jornalística em um contexto de desastre, onde a multiplicação de informações falsas é crescente. Isto é, como a ampliação do ciberespaço favorece a consolidação de mobilizações solidárias sem comprometer a credibilidade noticiosa?

Analisamos iniciativas de voluntariado nativas do ciberespaço que mobilizaram ações sociais, como a *Maior Faxina da História*[4], e suas repercussões na mídia regional, utilizando como exemplo os programas RBS Notícias e Bom Dia Rio Grande, ambos da RBS TV. Em seguida, focamos na desinformação que circulava nas redes e como ela afetou o voluntariado. Buscamos entender o impacto das redes sociais digitais nas mobilizações solidárias, enxergando-as como um ciberacontecimento (Henn, 2015), e as reações do jornalismo frente a essas iniciativas.

[4] Mutirão “A Maior Faxina da História do Rio Grande do Sul” atua na limpeza de Porto Alegre - Correio do Povo

## REDES DIGITAIS

Com as redes sociais digitais, a internet adquiriu novas funções, que consolidaram seu caráter cultural: o compartilhamento de conteúdo e a disseminação de informações. Gradualmente, essa tecnologia se transformou em um dos principais meios de comunicação. As redes digitais, que ganharam protagonismo a partir de 2010, possibilitaram uma nova forma de organização social, retroalimentada pela interação entre as pessoas. Trata-se de uma inter-relação entre sistemas e pessoas (Santaella; Lemos, 2010), que amplia o seu alcance por estar no ciberespaço.

Características como assincronicidade e visibilidade são os pilares que diferenciam as redes sociais digitais de qualquer outro meio, pois garantem a permanência e a amplitude de conteúdos na rede, tornando-os públicos. Esses aspectos tornam as redes digitais um ambiente de metabolização de movimentos de ocupação global, com novas estratégias de articulação, mobilização e intervenção no espaço público (Oliveira, 2016). Esse papel foi evidenciado durante enchentes do Rio Grande do Sul em maio de 2024, quando o ciberespaço foi utilizado como ferramenta de transformação em prol da mobilização de ajuda voluntária.

## O *BOOM* DAS MOBILIZAÇÕES VOLUNTÁRIAS

Os danos causados pelas enchentes exigiram ações coletivas, envolvendo autoridades e voluntários. Muitos dos mais potentes esforços surgiram como ciberacontecimentos, produzidos e difundidos nas plataformas digitais e online (Henn, 2014). No dia 4 de maio a prefeitura de Porto Alegre lançou um formulário online de cadastramento de pessoas acima de 18 anos para auxiliar no atendimento das, até então, 2,6 mil vítimas das enchentes. A iniciativa recebeu pelo menos 17 mil candidaturas.

Paralelamente, foram criados inúmeros grupos de *WhatsApp* com atualizações acerca das demandas de voluntários e donativos. Muitas dessas solicitações também circularam nos *stories* do *Instagram*. No primeiro momento, o alcance foi tanto que abrigos e pontos de coleta precisaram recusar voluntários. Diversas iniciativas nativas do ciberespaço reuniram informações divulgadas pelos centros de ajuda humanitária. Entre elas, o projeto *Maior Faxina da História*, um mutirão que mobilizou 1.500 voluntários na limpeza de mais de 100 residências.

A campanha contou com o apoio do Instituto Vakinha, da Ypê (empresa de produtos de higiene e limpeza) e do Grêmio Football-Ball Porto Alegrense e mobilizou a doação de insumos e a limpeza de casas atingidas nos bairros Humaitá e Vila Farrapos, em Porto Alegre. Essa iniciativa contou com ampla cobertura do jornalismo. A RBS TV, afiliada da Rede Globo no Rio Grande do Sul, noticiou, no RBS Notícias, os preparativos da ação: destacou os impactos que a campanha alcançou e ressaltou a mobilização no mapeamento das casas que seriam atendidas. Já no Bom Dia Rio Grande, a cobertura realçou o trabalho dos voluntários nas limpezas das casas e o papel das redes digitais como criadoras e propulsoras da ação, salientando o alcance do mutirão na criação de redes de solidariedade.

A construção dessas narrativas no jornalismo enfatiza o esforço comunitário e o envolvimento de grandes organizações em ações oriundas do ciberespaço. Assim, esse tipo de cobertura não só informa, mas estimula a participação popular e fortalece o papel da mídia como agente de mobilização social.

## O DECLÍNIO

A popularização e a simplificação do acesso às tecnologias ampliaram as redes de solidariedade, mas também favoreceram a circulação massiva de informações falsas. As notícias sugerindo que o Governo Estadual do Rio Grande do Sul estaria dificultando doações são exemplo disso. Um destaque foi a *fake news* propagada por Pablo Marçal[5], em que o influenciador afirmou, em vídeo nas redes sociais, que a Secretaria da Fazenda estaria barrando caminhões com doações de outros estados e exigindo nota fiscal. No mesmo vídeo, ele afirma que o acesso de barco por pessoas sem habilitação e a distribuição de marmitas estariam proibidas.

Alegações como essas interferem no acesso a informações verídicas, fundamentais para a tomada de decisões, tanto por parte do poder público quanto pela sociedade. Para o jornalismo, essa é uma tarefa que depende de ferramentas do próprio ciberespaço que, usadas em conjunto, colaboraram com o combate à desinformação.

[5] Pablo Marçal diz que a Secretaria da Fazenda do Estado do RS está barrando os caminhões de doação.

**JORNALISMO**

Buscando fortalecer a disseminação de informações confiáveis, o jornalismo incorpora algumas das 7 características do ciberjornalismo (Canavilhas, 2014). O antigo papel de *gatekeeper* não existe mais. Com as redes digitais, qualquer usuário pode compartilhar informações sem intermediação. Embora favoreça a democratização de acesso, isso contribui para a livre circulação de desinformações.

Prezando pela legitimidade, a Rede Globo criou o serviço de checagem *#Fato ou #Fake*[6], que averigua a veracidade das informações na *web* e foi muito utilizado nas enchentes. Para maximizar o alcance, a estratégia empregada foi a multimidialidade: o conteúdo era transmitido via TV, rádio, site e redes sociais, em vídeo e texto. Uma iniciativa semelhante foi *É verdade ou é mentira*[7], da RBS TV, que era transmitido ao vivo e disponibilizado na internet.

A repercussão dos acontecimentos jornalísticos e a maneira como permeiam a sociedade se retroalimentam. As mídias digitais impulsionaram a construção coletiva de sentidos, agindo sobre o jornalismo e conferindo novas facetas às problemáticas sociais. As redes solidárias se transformaram em ciberacontecimentos, pautados em duas das seis categorias estabelecidas por Henn (2015): *exercícios de cidadania e subjetividades*.

As manifestações de solidariedade suscitadas digitalmente e suas implicações no campo jornalístico se enquadram em *exercícios de cidadania*, que considera que as concepções de direitos e deveres são condicionadas pelo senso de pertencimento comunitário. Uma ação individual exemplar, nos termos convencionados pela mídia brasileira, suplanta demandas essencialmente coletivas (Henn, 2015). Ou seja, a publicização das ações solidárias motiva as pessoas a agirem.

Outra categoria marcante é a das *subjetividades*. Se antes as dores, perdas e lutas das comunidades afetadas pelas enchentes seriam vividas individualmente, com a potencialização do ciberespaço, elas se tornaram públicas. O jornalismo pôde acessar o universo particular da intimidade e dedicar um olhar sensível à produção noticiosa, fortalecendo as mobilizações.

[6] Veja o que é #FATO ou #FAKE sobre a tragédia no Rio Grande do Sul - G1.
[7] A Giulia Perachi vai nos contar o que é verdade e o que é mentira sobre a enchente no RS - RBS TV.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As redes sociais digitais, portanto, foram cruciais para a mobilização de ações voluntárias durante as inundações no Rio Grande do Sul em 2024. Elas não apenas disseminaram rapidamente necessidades urgentes, mas também promoveram mobilizações que transcenderam barreiras físicas. Quando analisada sob a ótica de ciberacontecimento, essa onda de solidariedade evidencia a potência das ferramentas virtuais na formação de movimentos em rede. Além disso, evidencia-se o papel crucial da atuação jornalística em garantir a veracidade das informações.

## REFERÊNCIAS

CANAVILHAS, J. (org.). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: LabComLIvros, 2014.

Correio do Povo. **Prefeitura de Porto Alegre abre formulário para cadastro de voluntários para atender vítimas das enchentes.** Disponível em: https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/cidades/prefeitura-de-porto-alegre-abre-formul%C3%A1rio-para-cadastro-de-volunt%C3%A1rios-para-atender-v%C3%ADtimas-das-enchentes-1.1491195. Acesso em 20 de julho de 2024.

G1 RS. **Um mês de enchentes no RS: veja cronologia do desastre que atingiu 471 cidades, matou mais de 170 pessoas e expulsou 600 mil de casa.** Disponível em: https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/29/um-mes-de-enchentes-no-rs-veja-cronologia-do-desastre.ghtml#3. Acesso em 20 de julho de 2024.

HENN, R. Seis categorias para o ciberacontecimento. In: NAKAGAWA, R. M.; SILVA, A. R. (Org.). **Semiótica da Comunicação II**. São Paulo: INTERCOM, 2015. v. 2, p. 208-227.

MAIA, P. Mutirão **“A Maior Faxina da História do Rio Grande do Sul” atua na limpeza de Porto Alegre.** Correio do Povo, Porto Alegre, 23 de junho de 2024.

MAIOR FAXINA DA HISTÓRIA REÚNE MIL VOLUNTÁRIOS EM PORTO ALEGRE. Bom Dia Rio Grande, Porto Alegre: RBS TV.

MIELNICZUK, L. **Jornalismo na web: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual.** 2003. 246f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2003.

LIBERDADE, SPACE. Pablo Marçal diz que a Secretária da Fazenda do Estado do RS está barrando os caminhões de doação vindos de outros estados, exigindo nota fiscal!. 5 de maio de 2024. X: @NewsLiberdade. Disponível em: https://x.com/NewsLiberdade/status/1787236601287840043?t=nRLICV2wEWQ8JTspIB9_kg&s=19. Acesso em: 16 de outubro de 2024.

PREPARATIVOS PARA A "MAIOR FAXINA DA HISTÓRIA" EM PORTO ALEGRE. RBS Notícias, Porto Alegre: RBS TV.

TAVARES, W.; PAULA, A. P. P. de. Movimentos Sociais em Redes Sociais Virtuais: Possibilidades de Organização de Ações Coletivas no Ciberespaço. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 4, n. 1, 2014. DOI: 10.9771/23172428rigs.v4i1.9822. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/9822. Acesso em: 21 julho 2024.

TV, RBS. A Giulia Perachi vai nos contar o que é verdade e o que é mentira sobre a enchente no RS. Porto Alegre, 4 de maio de 2024. Facebook: RBS TV. Disponível em: https://www.facebook.com/rbstv/videos/747125830957489/. Acesso em: 16 de outubro de 2024.

# Segurança Profissional dos Jornalistas: Lei e Regulamentação sob Análise da CLT e do DL 972/69[1]

Giovana Gurgel de Góis[2]
Francisco de Assis Duarte Guimarães[3]
Universidade do Rio Grande do Norte, Natal/RN

**RESUMO**
A CLT, a principal legislação trabalhista do Brasil, estabelece uma série de direitos e deveres para empregados e empregadores, com o objetivo de assegurar condições adequadas de trabalho, remuneração justa e segurança profissional. Esta pesquisa propõe explorar as garantias oferecidas pela CLT e realizar um panorama sobre a regulamentação profissional dos jornalistas. Para isso foram analisados aspectos históricos, elementos da CLT, da lei 9.610/98 (de direitos autorais) e do decreto-lei nº 972/1969.

**PALAVRAS-CHAVE:** CLT, Decreto-Lei nº 972/1969, Legislação Trabalhista, Jornalistas, Segurança Profissional, Escravidão Moderna.

## INTRODUÇÃO

Desde a sua implementação e especialmente no momento presente, a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) desempenha um papel fundamental na garantia dos direitos trabalhistas e na proteção dos jornalistas. Este documento, que é a principal legislação trabalhista do Brasil, estabelece uma série de direitos e deveres tanto para os empregados quanto para os empregadores, assegurando condições e possibilidades adequadas de trabalho, remuneração justa e segurança profissional.

Entre as diversas garantias oferecidas pela CLT destacam-se a jornada de trabalho, o salário mínimo profissional, as férias remuneradas, o 13º salário, o descanso semanal remunerado e a licença maternidade e paternidade. Tais medidas visam proporcionar aos jornalistas, e demais trabalhadores, uma qualidade de vida adequada, preservando sua saúde física e mental e garantindo a conciliação entre vida pessoal e profissional.

---

[1] Trabalho apresentado no eixo temático E "tecnologias e políticas cidadãs em eventos climáticos extremos > transformações do trabalho: automação, uberização e direitos" do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024

[2] Estudante de graduação. 5º semestre do curso de Jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: giovanaggois@gmail.com

[3] Orientador do trabalho. Professor permanente do departamento de Comunicação da UFRN. E-mail: francisco.guimaraes@ufrn.br

Um dos aspectos mais relevantes da CLT é a questão das horas extras. De acordo com o artigo 303, de um capítulo específico para os jornalistas (seção XI), a jornada de trabalho desses profissionais é limitada a 5 horas diárias, que contabilizam 30 horas semanais, com um dia de descanso a cada sete dias, podendo haver a possibilidade de horas extras, desde que devidamente remuneradas e respeitando os limites estabelecidos por lei. Essa medida tem como objetivo estabelecer regras de forma plausível para ambas as partes.

Analisando o caso acima, os profissionais da comunicação estão ainda em "vantagem" se comparado a outros trabalhadores. Em teoria, os trabalhadores amparados pela CLT possuem uma série de direitos e privilégios que asseguram condições dignas de trabalho, porém, em contextos reais, casos comprovam o contrário. É possível citar, como um dos principais exemplos, a escala de trabalho 6x1, que divide as 44 horas semanais em seis dias consecutivos de trabalho, seguidos por um dia de folga. A numeração "6x1" identifica a escala, em que o "6" representa os dias de trabalho e o "1" o dia de folga do funcionário. Mesmo sendo um trâmite trabalhista aceito legalmente sob moldes da CLT, pode ser comparado com o conceito de escravidão moderna[4], já que o proletário é submetido a uma rotina estressante e exaustiva, que compromete negativamente relações sociais, familiares e culturais. Movimentos como o Vida Além do Trabalho (VAT) lutam para que o cenário seja alterado. Uma das principais pautas do projeto é o fim da escala 6x1 por meio de ações de panfletagem e petições *on-line*.

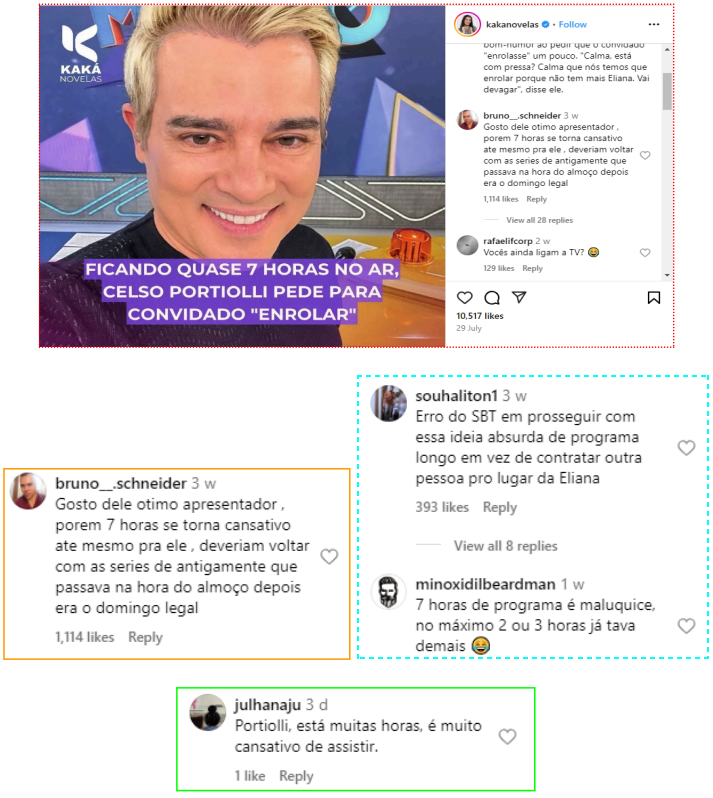
Retornando à temática da jornada de trabalho dos jornalistas, mesmo que determinados a trabalhar sob o limite das 5 horas diárias, é frequente casos como o de Celso Portiolli, apresentador de longa data do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Com a saída de Eliana da grade da emissora, o comunicador tem ficado no ar por quase 7 horas. Em certa ocasião, sob pressão trabalhista para cumprir o *timing* necessário para a atração televisiva, Portiolli pediu que um dos convidados recebidos no programa "enrolasse" um pouco, para que houvesse mais conteúdo a ser veiculado. O jornalista fala em determinado momento "Calma, está com pressa? Calma que nós temos que enrolar porque não tem mais Eliana. Vai devagar".

Houve repercussão do discurso de Portiolli na internet. A página do Instagram *Kaká*

[4] Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/coluna/atualidades-vestibular/um-panorama-da-escravidao-moderna-no-brasil-e-no-mundo#:~:text=A%20express%C3%A3o%20%E2%80%9Cescravid%C3%A3o%20moderna%E2%80%9D%20%C3%A9%20usada%20para,moderna%20%C3%A9%20diferente%20da%20escravid%C3%A3o%20antiga%2C%20praticada>
Acesso em: 16 ago. 2024.

*Novelas* fez um *post* em que explicava o ocorrido. Nos comentários, os usuários deixaram considerações discordando da dinâmica do SBT.

Figura 01 - Mosaico da interação




Fonte: Instagram

A nova duração do Domingo Legal, clássico programa apresentado pelo comunicador, é de 7h no ar. Mesmo alegando estar muito orgulhoso em comentários recentes vinculados na mídia, é visível pelo público o cansaço de Portiolli.

**EMPRESAS PRIVADAS E PÚBLICAS**

Além dos fatos citados, a CLT também estabelece, em teoria, normas para a

estabilidade no emprego, oferecendo proteção contra demissões arbitrárias. Porém, na realidade, essa subsistência não existe, de fato, nas empresas privadas. Nesses grupos existe apenas a garantia de uma certa estabilidade, já que mesmo sem justa causa, por vezes, a empresa demite, procedimento ao qual geram as demissões arbitrárias, imotivadas e persecutórias. Um caso que exemplifica a afirmação acima ocorreu com cinegrafistas da InterTV Cabugi, emissora afiliada a TV Globo e que integra a Rede InterTV.

Segundo apuração da coluna de Ricardo Feltrin (UOL)[5], oito cinegrafistas foram demitidos junto a cinco repórteres cinematográficos, só no setor foram 13 demissões. De acordo com o colunista, para substituir os profissionais, foram contratados "vídeo-repórteres" por remunerações bem menores que as pagas aos antigos trabalhadores. Com isso, não há quase que nenhuma estabilidade em empresas privadas.

Em outra situação, datada de 3 de junho de 2015, a emissora demitiu, como forma de retaliação tardia, o âncora Matheus Magalhães, responsável por apresentar o *RNTV - 1ª edição*. O trabalhador foi desligado da empresa após criticar os baixos salários dos jornalistas do Rio Grande do Norte. A demissão foi uma maneira de punir Magalhães por sua participação na "quarta negra", dia em que os jornalistas do RN usaram roupas pretas para protestar contra os baixos salários. Neste período, o Nordeste carregava o título de estado brasileiro com pior piso salarial para jornalistas, o valor era cerca de R$ 1.225,80. O Sindicato dos Jornalistas defendeu um aumento de quase mil reais, que totalizou R$ 2.172,00, e também uma melhora nos benefícios, como vale-alimentação, auxílio-creche, licença-maternidade de seis meses e vale-cultura. Por outro lado, os patrões negaram a reivindicação e ofereceram um ínfimo reajuste salarial de 6%, resultando em um salário base de cerca de R$ 1.414,00.

Na época, a imprensa comentou[6] que Matheus foi o terceiro grande nome a sair da InterTV Cabugi por causa de divergências sobre a questão salarial. A televisora negou as acusações de retaliação.

A demissão sem justa causa é regida por critérios específicos, garantindo, teoricamente, que o trabalhador tenha seus direitos preservados e, em caso de demissão

[5] Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2019/12/08/afiliada-da-globo-no-norte-faz-demissao-em-massa-de-cinegrafistas.htm>.
Acesso em: 28 mai. 2024.

[6] Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/noticias/2015/06/03/rn-afiliada-da-globo-demite-ancora-em-retaliacao-tardia-por-greve-89507.php>
Acesso em: 29 mai. 2024.

injustificada, receba uma indenização. Tal garantia busca evitar situações de vulnerabilidade e promover um ambiente de trabalho mais seguro e estável para os profissionais.

Citando outros exemplos formais de consolidação, há o Decreto-lei nº 972, de 17 de outubro de 1969, documento que conta com 15 artigos. Ao longo de suas páginas destaca quais funções compreendem o ofício do jornalista. O decreto não só estabelece algumas regras a serem seguidas pelas empresas contratantes, mas, de um modo em geral, foi o responsável por regulamentar a profissão.

A partir dele foram definidas as atividades a serem executadas; quais as funções (repórter, repórter-fotográfico, noticiarista, setorista, revisor etc.) que irá executar cada uma delas; e também enfatizou que essas atividades são privativas do jornalista. Em suma, organizou processos de trabalho na profissão. Mesmo com seu artigo 1º, o qual dizia que o exercício da profissão de jornalista era livre, em todo o território nacional, aos que satisfizerem as condições estabelecidas neste Decreto-Lei, os jornalistas não eram protegidos de fato.

Em outra ocasião é possível notar a falta de proteção a que muitos jornalistas estão submetidos. Em janeiro de 2024, o jornalista João Vitor Brum, repórter da Inter TV, em Cabo Frio, foi agredido durante a apuração de uma pauta relacionada ao desaparecimento de um jovem na Lagoa de Araruama. Além da agressão física, o equipamento que usava foi destruído e jogado na lagoa por uma pessoa que se dizia amigo do jovem desaparecido. O Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado do Rio de Janeiro (SJPERJ), o Sindicato dos Jornalistas do Município do Rio de Janeiro (SJPMRJ) e a Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ) repudiaram o ato por meio de uma nota publicada no site do SJPERJ.

O ocorrido supracitado vai contra os princípios constitucionais da liberdade de imprensa. Este direito é considerado fundamental aos cidadãos, assegurado pelo artigo 5º, inciso IX, da Constituição Federal. Além disso, no art. 220º, parágrafo 2º, o documento define que nenhuma lei pode criar obstáculos para que os jornalistas investiguem e divulguem informações ao público, seja em jornais, rádio, televisão ou internet. Portanto é proibido, por lei, restringir a imprensa de informar livremente.

Toda e qualquer forma de censura é vedada, o que remete à memória o famoso lema "é proibido proibir", expressão que se tornou um símbolo da contracultura e dos movimentos libertários, especialmente durante os anos 1960 e 1970 no Brasil. Ele representa uma defesa

radical libertária, questionando qualquer tipo de restrição, seja ela imposta pelo Estado, pela sociedade ou por qualquer outra instituição.

Um estudo da FENAJ revelou um cenário alarmante para a liberdade de imprensa no Brasil em 2022. De acordo com o *Relatório da Violência Contra Jornalistas*, foram contabilizados 376 casos de agressões a profissionais de comunicação e veículos de imprensa no país. Essa média de quase um caso por dia expõe a crescente hostilidade contra estes profissionais. Analisando a problemática enxerga-se a necessidade da criação emergencial de medidas efetivas para garantir a segurança dos trabalhadores.

**PRINCIPAIS DESAFIOS**

A imprensa foi alvo de censura e intervenção durante o regime militar, comprometendo a capacidade dos jornalistas de exercerem seu papel de informar a sociedade de forma independente e crítica. O DL estabelecia certas garantias à atividade jornalística, como o profissional ser livre para executar o seu trabalho em todo o território nacional.

Portanto, foi somente com o processo de redemocratização do país, que os jornalistas puderam conquistar maior liberdade de expressão e acesso à informação. Atualmente, no Brasil, a Constituição Federal e a Lei de Acesso à Informação também garantem o direito destes profissionais de exercerem seu trabalho de forma livre e democrática.

Retornando ao enfoque da CLT, o jornalismo também enfrenta desafios específicos que exigem uma constante atualização da legislação trabalhista, um exemplo é o jornalismo freelancer. Esse tipo de modalidade demanda uma reflexão sobre a adequação das leis trabalhistas vigentes aos novos modelos de trabalho no jornalismo, garantindo a proteção e os direitos dos profissionais que atuam nessas áreas.

A questão dos direitos autorais é outro aspecto a se discutir. A lei 9.610/98 prevê a proteção destas produções intelectuais, garantindo que os jornalistas tenham a devida proteção e domínio de suas produções. Isso é especialmente importante em um contexto em que a produção e a distribuição de conteúdo jornalístico têm se diversificado, com a presença de plataformas digitais e a disseminação de informações por meio das diversas redes sociais vigentes.

**CONCLUSÕES**

É fundamental que os jornalistas estejam cientes dos seus direitos e deveres previstos na CLT, para que possam exigir o cumprimento das normas e preservar sua dignidade profissional. É necessário também que os empregadores estejam atentos às exigências da lei, promovendo um ambiente de trabalho seguro e respeitoso, que valorize o trabalho jornalístico e contribua para a qualidade da informação que chega à sociedade, chegando a mudar vidas.

Em suma, a CLT oferece uma série de garantias e proteções importantes para os jornalistas, assegurando seus direitos trabalhistas, condições adequadas de trabalho e proteção no exercício da profissão. Contudo, é fundamental que a legislação acompanhe as mudanças e desafios do contexto atual do jornalismo, garantindo a proteção e a valorização dos profissionais que desempenham um papel essencial na sociedade, promovendo a informação e a liberdade de expressão.

**REFERÊNCIAS:**

PLANALTO. DECRETO-LEI nº 5.452, 1º DE MAIO DE 1943. **CONSOLIDAÇÃO DAS LEIS DO TRABALHO.** Rio de Janeiro, 1 mai. 1943. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del5452.htm>. Acesso em: 27 jun. 2023.

**O QUE É CLT? Veja tudo sobre o assunto e qual a importância da CLT!**. Pontotel, 27 abr. 2023. Disponível em: <https://www.pontotel.com.br/o-que-e-clt/>. Acesso em: 27 jun. 2023

**LEGISLAÇÃO trabalhista: entenda tudo sobre leis trabalhistas (CLT)**. Portal da Indústria. INDÚSTRIA DE A - Z, Disponível em: <https://www.portaldaindustria.com.br/industria-de-a-z/o-que-e-legislacao-trabalhista/#:~:text=A%20CLT%20foi%20criada%20pelo,direitos%20trabalhistas%20na%20legisla%C3%A7%C3%A3o%20brasileira>. Acesso em: 27 jun. 2023.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. DECRETO-LEI nº 972, 17 DE OUTUBRO DE 1969. **Dispõe sobre exercício da profissão de jornalista**. CÂMARA DOS DEPUTADOS. seção 1, 21 out. 1969. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-972-17-outubro-1969-376288-norma-pe.html. Acesso em: 28 jun. 2023.

José Augusto, CAMARGO. **Jornalistas não têm o que celebrar sobre 1964.** Rede Brasil Atual, 3 abr. 2021. Contexto Social, Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/jornalistas-sem-celebrar-1964/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

Daniel Santos de, CASTRO. **Jornalismo no Regime Militar.** Info Escola. História, Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/jornalismo-no-regime-militar/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

O POTI NEWS. Sindicato dos Jornalistas do RN divulga carta aberta com críticas à Inter TV. [S.l.]. 2024. Disponível em: <https://opoti.com.br/sindicato-dos-jornalistas-do-rn-divulga-carta-aberta-com-criticas-a-inter-tv/>. Acesso em: 28 jul. 2024.

EUGÊNIO BEZERRA. **Blog Antenado.** Sindicato dos jornalistas trava luta contra a Intertv. *[S.l.]*. 2024. Disponível em: <https://blogantenado.com/sindicato-dos-jornalistas-trava-luta-contra-a-intertv/>. Acesso em: 20 mai. 2024.

FERNANDA VISEU. **Site da FENAJ RJ.** FENAJ e Sindicatos dos Jornalistas repudiam agressão contra jornalista da Inter TV. *[S.l.]*. 2024. Disponível em: <https://sindicatojornalistasrj.org.br/2024/01/16/fenaj-e-sindicatos-dos-jornalistas-repudiam-agressao-contra-jornalista-da-inter-tv/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

**Na Telinha UOL.** RN: Afiliada da Globo demite âncora em "retaliação tardia" por greve. *[S.l.]*. 2015. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/noticias/2015/06/03/rn-afiliada-da-globo-demite-ancora-em-retaliacao-tardia-por-greve-89507.php>. Acesso em: 12 mar. 2024.

RICARDO FELTRIN. **BOL UOL.** Afiliada da Globo no RN faz demissão em massa de cinegrafistas. *[S.l.]*. 2019. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2019/12/08/afiliada-da-globo-no-norte-faz-demissao-em-massa-de-cinegrafistas.htm>. Acesso em: 13 mar. 2024.

PRISCILLA COMOTI. **Caras.** Celso Portiolli fala sobre o desafio de ficar 7 horas no ar: 'Muito orgulho'. *[S.l.]*. 2024. Disponível em: <https://caras.com.br/tv/celso-portiolli-fala-sobre-o-desafio-de-ficar-7-horas-no-ar-muito-orgulho.phtml>. Acesso em: 10 jul. 2024.

# Sensibilização como estratégia de comunicação no *Instagram* por instituições ambientais[1]

Anadelly Fernandes Pereira Alves [2]
Luciana Miranda Costa [3]
Fabiano José Morais da Silva [4]

**Resumo expandido**

As plataformas de mídias sociais oferecem com frequência novas ferramentas e recursos que ampliam as possibilidades de produções de conteúdos, com o uso de vídeos, memes[5] e narrativas que dialogam com a cultura popular (Jenkins *et al*, 2016). Esses recursos estão sendo utilizados nas estratégias de comunicação de instituições que promovem o meio ambiente. Elas buscam sensibilizar a sociedade quanto aos desafios ambientais atuais, como as alterações climáticas e os eventos extremos.

Van Dijck, Poell e De Waal (2018) ressaltam o papel dessas plataformas na seleção de conteúdo. Nessas mídias contemporâneas, as interações dos usuários influenciam o que deve ou não ganhar destaque, tudo mediado pelos algoritmos, códigos programados. Essa mudança resultou na personalização das publicações feitas no *Instagram*, substituindo a circulação de informações pautadas em valores públicos por conteúdos alinhados aos interesses das plataformas.

[1] Trabalho apresentado no eixo temático Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia -PPgEM-UFRN e pesquisadora da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência, Tecnologia e Inovação do Estado do Rio
Grande do Norte (FUNCITERN), e-mail: anadellyalves@gmail.com.
[3] Doutora e professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da UFRN, e-mail: luciana.miranda@ufrn.br.
[4] Doutor e professor da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), e-mail: fabianomorais@uern.br.

[5] "Na internet, 'meme' é um termo popular para descrever a rápida absorção e disseminação de uma ideia particular (Knobel e Lankshear, 2007, p.202).

Portanto, esse estudo se torna relevante à medida que as instituições precisam equilibrar a produção e conteúdos interativos com a missão de promover educação ambiental. Entender como essa dinâmica afeta a comunicação e o engajamento em torno dos temas ambientais pode ajudar a propor soluções que garantam maior alcance sem comprometer a profundidade das informações.

Para Muniz Sodré (2013, p. 21), essa conjuntura da plataformização se relaciona com a existência de “um quarto bios midiático”, no qual a sociedade contemporânea é regida pela midiatização, “pela tendência à ‘virtualização’ ou telerrealização das relações humanas”. O quarto bios, segundo Sodré (2013), é um novo modo de vida, inscrito em nosso imaginário e criado por grandes corporações.

Apesar das dificuldades associadas ao uso das mídias sociais, que exigem das organizações o conhecimento e a adaptação ao modelo da plataforma para garantir conteúdos com visibilidade, e considerando a lógica dos códigos programados, que amplificam o alcance das postagens com base no engajamento e em medidas como as chamadas "métricas da vaidade" (Ries, 2009), parece inevitável que a pauta ambiental esteja presente nesses ambientes. Afinal, essa interação no digital também é uma demanda dos cidadãos.

Diante desse cenário, surge a necessidade de entender se as instituições estão efetivamente promovendo elementos de educação ambiental em suas postagens ou se estão apenas criando conteúdo que promovam engajamento, sem apelo social. Isso é especialmente relevante, considerando que certos requisitos são necessários para obter maior alcance na rede, como publicar muitos *reels*,[6] postar memes e criar conteúdos com tendências da internet, conforme descrito pelo Reportei (2024), uma plataforma de Relatórios e Dashboards de Redes Sociais e Marketing Digital.

Para explorar essa questão, realizamos um estudo de caso comparativo dos perfis do *Instagram* do Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente do Rio Grande do Norte (IDEMA), da Fundação Grupo O Boticário e da SOS Mata Atlântica. As instituições selecionadas representam setores que atuam na área ambiental: uma instituição pública e duas fundações. Enquanto o Idema foca em questões ambientais específicas do Rio Grande do Norte, as outras duas

[6] Reels são vídeos feitos principalmente para consumo rápido no formato vertical encontrados em uma seção dedicada a eles no aplicativo do Instagram e exibidos no feed tradicional da rede social.

instituições têm um alcance nacional. Todas, portanto, possuem uma presença ativa no *Instagram*, com postagens regulares e uma base significativa de seguidores.

Para aprofundar a análise sobre as práticas dessas instituições, é essencial considerar os parâmetros legais que norteiam a educação ambiental no Brasil. Nesse sentido, a Lei nº 9.795, que institui a Política Nacional de Educação Ambiental, oferece o suporte necessário para guiar a reflexão sobre o papel dessas entidades nas redes sociais. De acordo com essa legislação:

> Entendem-se por educação ambiental os processos por meio dos quais o indivíduo e a coletividade constroem valores sociais, conhecimentos, habilidades, atitudes e competências voltadas para a conservação do meio ambiente, bem de uso comum do povo, essencial à sadia qualidade de vida e sua sustentabilidade (Brasil, 1999, Art. 1º).

No entanto, esses processos de construção de valores, citados na Lei, podem ser vistos de diferentes perspectivas. As dinâmicas impostas pelos algoritmos das plataformas de mídias sociais, como o *Instagram*, impactam de maneira distinta as práticas de comunicação das instituições ambientais nos setores público, privado e do terceiro setor, por exemplo.

No setor público, as instituições enfrentam o desafio de conciliar a transparência e o interesse público com as demandas de visibilidade impostas pelas plataformas (Tenório, 2008). A necessidade de adequar conteúdos para maximizar o alcance pode sugerir que essas organizações priorizem formatos de maior engajamento em detrimento de abordagens mais informativas ou educativas. Isso pode resultar em uma comunicação que, embora popular, possa não sensibilizar.

No setor privado, as empresas tendem a adaptar suas estratégias para alinhar a responsabilidade social com objetivos de marketing e lucro. O terceiro setor, no entanto, enfrenta um dilema semelhante, mas com uma abordagem diferente, pois o engajamento para o bem-estar de uma comunidade social e local se torna crucial para mobilizar recursos (Tenório, 2008). Por isso, entende-se que as estratégias variam significativamente conforme os recursos e objetivos de cada instituição.

Partindo dessa lógica, importa analisar como a promoção do meio ambiente tem sido feita por essas entidades no *Instagram*. A interação, portanto, é uma palavra-chave para compreender essa comunicação no ambiente virtual. Martín-Barbero (2004) acrescenta ainda que a comunicação ocorre exatamente na interação, a qual possibilita a interface de todos os sentidos.

A fim de responder à pergunta norteadora desta pesquisa, utilizamos como procedimentos metodológicos o levantamento bibliográfico, bem como um estudo de caso e análise de conteúdo das postagens do *Instagram* @idemarn, @sosmataatlantica e @fundaçãooboticario. Devido à dinamicidade da plataforma de mídia social, foi delimitado um recorte por temáticas, considerando as três principais datas comemorativas relacionados ao meio ambiente no período de 2023: o Dia da Água (22 de março), Dia da Terra (22 de abril) e o Dia do Meio Ambiente (5 de junho).

As datas escolhidas são internacionalmente reconhecidas e celebradas, oferecendo um contexto oportuno para analisar as práticas de comunicação ambiental das instituições estudadas. São momentos em que a conscientização ambiental atinge um pico global, com a atenção da mídia, do público e das organizações voltadas para a temática ambiental. Focar nessas datas permite uma análise direcionada da promoção de elementos de educação ambiental, verificando se as instituições estão fomentando uma compreensão mais profunda e crítica sobre a proteção e defesa do meio ambiente.

Quanto às intuições analisadas, o Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente do Rio Grande do Norte (IDEMA) é uma autarquia estadual, fundada em 1983, com a missão de "promover a política ambiental do Rio Grande do Norte, visando ao desenvolvimento sustentável, aproveitando as potencialidades regionais em busca da melhoria da qualidade de vida da população" (Idema, 2024). O perfil oficial do Idema, até o dia 28 de agosto, @Idemarn, possuia mais de 22 mil seguidores.

A Fundação Grupo Boticário de Proteção à Natureza é uma organização sem fins lucrativos mantida pelo Grupo Boticário, que destina 1% de sua receita líquida anual à Política de Investimento Social. A fundação nasceu do entendimento de que a natureza em equilíbrio é imprescindível para a garantia de vida de todos os seres. O perfil oficial da Fundação possuia mais de 103 mil seguidores, em 28 de agosto.

A SOS Mata Atlântica é uma ONG ambiental brasileira que atua na promoção de políticas públicas para a conservação da Mata Atlântica, com a missão de inspirar a sociedade na defesa do bioma. Possuia mais de três décadas de atuação e mais de 238 mil seguidores no perfil do *Instagram* @sosmataatlantica, até o dia 28 de agosto.

As publicações dos três perfis buscam sensibilizar a população com conteúdos que incluem dicas de vídeos, livros educativos e turismo sustentável; publicações com títulos questionadores que levam o usuário a refletir e interagir com a publicação; imagens da natureza, vídeos informativos e curiosidades sobre o meio ambiente. Esse processo torna-se educativo por ser dinâmico, interativo, transformador, participativo, globalizador, contextualizado e transversal, princípios da educação ambiental, conforme destacado por Marcatto (2022). Contudo, a análise mostra que as instituições não interagem muito com os usuários, respondendo aos comentários. Do ponto de vista da comunicação, não é positivo, pois "quando se está presente nesses meios as pessoas de uma forma geral não têm tempo e não gostam de esperar, caso o profissional demore para responder ou não responda, eles simplesmente perdem o interesse" (Souza *et all*., 2017, p. 07).

No entanto, o modo como as instituições buscam comover e impressionar as pessoas nas postagens das datas comemorativas, utilizando perguntas reflexivas nos títulos das artes, conteúdos informativos sobre os riscos de não preservar o meio ambiente, e convites para a transformação social, traduz o significado da palavra "sensibilizar" para Marcatto (2022). Cumpre, assim, o objetivo educador das instituições analisadas.

Conforme Freire (1979, p. 19), "quanto mais refletir sobre a realidade, sobre sua situação concreta, mais emerge, plenamente consciente, comprometido, pronto a intervir na realidade para mudá-la". Esse pensamento fortalece o conceito de educação ambiental e está alinhado às boas práticas de comunicação pública nas redes sociais.

Percebe-se, contudo, que os conteúdos analisados não atendem aos requisitos exigidos pelos códigos programados do *Instagram* para alcançar maior engajamento e visibilidade, como a publicação em *reels* com áudios nativos da plataforma, músicas populares e tendências da internet, (Reportei, 2024).

É necessário reconhecer, porém, as limitações da amostra e a necessidade de estudos complementares, considerando especialmente a crescente ampliação do uso de algoritmos e inteligência artificial por instituições e cidadãos. A relevância de estratégias eficientes nas mídias sociais é notável, pois não só garantem maior visibilidade como também engajam ativamente o

público na causa ambiental, aproveitando o alcance e a conectividade dessas plataformas para promover mudanças.

**Palavras-chave**

*Instagram*; meio ambiente; algoritmo; educação ambiental; interação.

**Referências**

BRASIL. Lei n° 9.795, de 27 de abril de 1999: dispõe sobre a Educação Ambiental, institui a Política Nacional de Educação Ambiental e dá outras providências. Brasília: **Diário Oficial**, 28 de abril de 1999. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9795.htm>. Acesso em: 20 jul. 2023.

FREIRE, P. **Conscientização:** teoria e prática da libertação; uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Editora Cortez & Moraes, 1979.

JENKINS, H; ITO, M; BOYD, D. **Participatory culture in a networked era.** Cambridge: Polity Press, 2016.

MARCATTO, C. **Educação Ambiental**: conceitos e princípios. Belo Horizonte: Editora Sigma Ltda, 2002. Disponível em: https://jbb.ibict.br/bitstream/1/494/1/Educacao_Ambiental_Conceitos_Principios.pdf. Acesso em: 27 out. 2024.

MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo**. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

REPORTEI. **Engajamento no Instagram:** 14 dicas para aumentar a taxa de engajamento da sua marca. Disponível em: https://reportei.com/engajamento-no-instagram-7-dicas-para-aumentar-a-taxa-da-engajamento-da-sua-marca/. Acesso em: 24 set. 2024.

RIES, E. **Vanity metrics vs. actionable metrics – guest post by Eric Ries**. The Blog of Author Tim Ferriss, 19 maio 2009. Disponível em: https://tim.blog/2009/05/19/ vanity-metrics-vs-actionable-metrics. Acesso em: 20 jul. 2023.

SODRÉ, M. **Sociedade incivil**: mídia, liberalismo e finanças. Petrópolis: Vozes, 2021

SOUZA, S.; ZACARIOTTI, M.; MAIA, I. Assessoria em mídias sociais: novas perspectivas para o campo de atuação do jornalista. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIêNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. **Anais [...] .** Curitiba: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017. p. 1-15. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2183-1.pdf. Acesso em: 25 set. 2024

TENÓRIO, F. **Um espectro ronda o terceiro setor, o espectro do mercado**. 2 ed. Ijuí: UNIJUÍ, 2008.

VAN DIJCK, J.; POELL, T.; DE WAAL, M. **The platform society**: public values in a connective world. New York: Oxford University Press, 2018.

# Socorro! Tem literatura no meu *feed*![1]

Bianca Francischini Lisita[2]

Já não é segredo que o campo artístico da literatura vem sendo constantemente alterado por conta das novas tecnologias. Desde autores da literatura impressa que descobriram uma maneira de se auto publicar, até as obras nativas digitais, as transformações ocorrem sem que muitos leitores percebam as consequências de tais mudanças. Essas mudanças são ainda mais evidentes em Follain (2010), quando o autor afirma que

> toda a produção midiática moderna converge para o computador, que, funcionando como um metameio, a armazena e a distribui. Traduzidos em dados numéricos, filmes, fotografias, textos e músicas inserem-se numa rede não-hierárquica de circulação [...] O computador é, então, algo mais que um simples atravessador, ou operador de passagens, é o ponto de partida para a constituição de uma cultura eletrônica com características próprias, que redefine as relações entre os diversos campos da produção cultural. (FOLLAIN, 2010, p. 32)

A literatura eletrônica é descrita por Leonardo Flores em seu artigo "Literatura Eletrônica de Terceira Geração" como "uma arte centrada na escrita que envolve o potencial expressivo da mídia eletrônica e digital" (2021, p. 357), ou seja, toda e qualquer produção cultural que se utilize de meios digitais para veicular uma escrita específica que não se encaixa na linguagem ou no uso corriqueiro desses ambientes digitais. Essas características observadas na literatura eletrônica vão ao encontro das discussões trabalhadas por Santos e Sales (2011):

> Na delimitação do campo literário, feita por críticos e teóricos, confundia-se predomínio com exclusividade da matéria verbal. Por conseguinte, quase sempre, as tentativas de propor conceitos e gêneros para as literaturas, passavam exclusivamente pelas estratégias associadas a essa matéria. Ora, nas últimas décadas, com as possibilidades abertas pelo digital, concretizou-se a utilização de diferentes elementos na criação literária. (SANTOS E SALES, 2011, p. 18-19)

Contudo, pode ser que os dias de desconhecimento, referenciado no primeiro parágrafo, estejam contados graças às novas obras literárias digitais, que surgem a partir de velhos conhecidos das comunidades eletrônicas: as redes sociais. Em seu artigo, Flores (2021) nos convida a explorar

[1] Trabalho apresentado no Educação em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos. Contato: biancafl666@gmail.com.

a terceira geração caracterizando-as como aquelas produzidas a partir de 2005, que utilizam as plataformas já estabelecidas por grandes empresas e que são acessadas por uma quantidade massiva de usuários.

A partir das disposições colocadas por Flores (2021) é possível compreender mais facilmente o motivo pelo qual o desconhecimento sobre literatura eletrônica pode, de certo modo, estar com os dias contados. Se antes era necessário saber onde procurar pelas obras, a partir da terceira geração os leitores não mais precisam de um mapa para chegar ao tesouro, encontrando-o no próprio *feed* do leitor/usuário. Além de esse movimento auxiliar na descoberta das obras por aqueles que já conhecem a literatura eletrônica, ele também expande o alcance dessas obras para os usuários que nunca antes tiveram qualquer contato com esse tipo de produção cultural. Apesar dos esclarecimentos oferecidos por Flores (2021), resta ainda a frutífera curiosidade de observar e compreender o funcionamento das obras da terceira geração e, por conta disso, Claudia Grechi Steiner será nossa anfitriã nesse universo a partir de sua obra "Só o Pó" (2012). Tomando emprestada a argumentação feita por Rocha (2014) quando discorre sobre as dificuldades encontradas na pesquisa em literatura digital, é inegável a importância da investigação e descrição dessas obras, pois:

> [...] se há especificidades no meio digital – e são elas que têm causado alterações substanciais nas práticas de leitura, literária ou não, na atualidade – elas devem ser abordadas e compreendidas a fim de que se compreendam, também, as especificidade dos objetos estéticos que surgem nesse meio. (ROCHA, 2014, p. 173)

Segundo a própria autora, "Só o Pó" (2012) é o "primeiro livro brasileiro em forma de série a usar o Facebook como plataforma de publicação, explorando seus recursos com textos, fotos e vídeos"[3]. Jornalista e autora de outros livros em e-book, Steiner iniciou as publicações da obra em 6 de julho de 2012 em uma página do Facebook criada exclusivamente para hospedar a obra[4]. Contando hoje com cerca de 4,3 mil seguidores, assim que acessamos a página podemos ler uma pequena apresentação feita pela própria autora, identificando as intenções por trás da página, onde se diz: "Só o pó é um romance escrito e idealizado por Claudia Grechi Steiner para ser originalmente publicado no Facebook, em capítulos."[5] A utilização da plataforma Facebook como

[3] Disponível em: https://e-galaxia.com.br/authorbook/claudia-grechi-steiner/ Acesso em: 12 out. 2024.
[4] Disponível em: https://www.facebook.com/livrosoopo Acesso em: 12 out. 2024.
[5] Disponível em: https://www.facebook.com/livrosoopo. Acesso em: 12 out. 2024.

medium da obra alcança os escritos de Arlindo Machado (2007) que levanta a questão da desprogramação da técnica.

> O que faz, portanto, um verdadeiro criador, em vez de simplesmente submeter-se às determinações do aparato técnico, é subverter continuamente a função da máquina ou do programa que ele utiliza, é manejá-los no sentido contrário ao de sua produtividade programada. Talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho, ou de cumprir o projeto industrial das máquinas semióticas, reinventando, em contrapartida, as suas funções e finalidades. (MACHADO, 2007, p. 14)

A leitura da obra pode ser feita de diversas formas, considerando-se a não-linearidade da mesma. Portanto, cabe ao leitor explorar as postagens feitas no feed e também ir até os álbuns de fotografia disponíveis. A obra é formada por postagens feitas por 4 personagens diferentes que conversam exclusivamente pelo Facebook e cada uma das postagens acompanha primeiro o nome do personagem que está fazendo a postagem e é seguido por um texto, um vídeo de música, um vídeo produzido pelo personagem ou uma imagem. A interação entre os personagens não fica somente nas postagens próprias de cada um, mas também nas respostas à postagem original feitas por outros personagens.

As postagens mais curtas do feed tem o objetivo de demonstrar a personalidade de cada personagem e também a maneira que eles interagem entre si, tudo isso feito através do compartilhamento de pensamentos, gostos musicais e piadas. Essas postagens são, na verdade, aquilo que mais vai condizer com as descrições feitas por Flores (2021) sobre a literatura eletrônica de terceira geração, afinal, a narrativa e o funcionamento da mesma desenvolvem-se a partir das ferramentas específicas do medium[6], integrando-se completamente ao espaço do cotidiano.

> Nenhum texto em rede pode solicitar um espaço próprio para si. A literatura não se distancia das tarefas “cotidianas”, não há lugar para um “espaço literário”. Não há espaço senão para a diferenciação em zonas, com transições incertas entre si. (LADDAGA ,2002, p. 24)

Contudo, existe ainda mais um modo pelo qual a autora veiculou essa narrativa, que foi a partir da postagem de capítulos contendo histórias estreladas pelos quatro personagens e, a cada capítulo, compreendemos mais sobre a vida e o relacionamento de cada um. Essas postagens mais

[6] Em Rancière (2016, p.33): “A palavra «medium» entende-se, em princípio, como «o que permanece entre»: entre uma ideia e a sua realização, entre uma coisa e a sua reprodução. O medium aparece assim como um intermediário, como um meio para um fim ou o agente de uma operação.”

específicas foram as escolhidas para serem transformadas no e-book da obra, lançado em 2013, que com isso, é formada somente pelas postagens desses capítulos e algumas imagens ilustrativas.

Faz-se necessário trazer à tona o questionamento da manutenção e conservação da obra, pois não só existe o problema de a plataforma não entregar as postagens mais antigas mas, para além disso, sendo pertencente a uma empresa privada, é muito provável que, eventualmente, o site em questão saia do ar sem avisos prévios ou que a conta onde a obra está alocada seja perdida, entre outros problemas que poderiam causar a perda completa da experiência de leitura da obra, que assim como vimos anteriormente, apesar de contar com e-books com trechos específicos da narrativa, de maneira alguma o medium impresso poderia substituir a experiência completa oferecida pela obra original, tendo em vista que o e-book é capaz de conter apenas os trechos que mais se aproximam do funcionamento da literatura impressa, como a separação em capítulos por exemplo. Esse problema se estende inclusive aos vídeos produzidos pela própria autora que estão alocados em outro site, o Youtube, incluindo as postagens contendo vídeos musicais da mesma plataforma. Ainda que o próprio Facebook permaneça, a possível exclusão de qualquer conteúdo dessa outra plataforma pode acabar impactando diretamente na obra original, não restando possibilidade de recuperar aquilo que foi perdido. Diante disso, mesmo em projetos de mapeamento e documentação de literatura eletrônica, como por exemplo o caso do Observatório da Literatura Digital Brasileira[7] , a problemática da perda do acesso à essas obras está diretamente ligada aos mediums pelos quais nós as acessamos, afinal:

> Os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos. Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados. O “mesmo” texto, fixado em letras, não é o “mesmo” caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação. (CHARTIER, 2002, p. 61-62)

Em conclusão, a literatura eletrônica de terceira geração apresenta um grande potencial em expandir-se a partir das redes sociais onde estão alocadas, alcançando um público que talvez nunca tivesse contato com esse tipo de produção, contudo, assim como vimos na obra de Steiner, com grandes poderes surgem grandes responsabilidades. Apesar de seu poder de difusão a literatura digital de terceira geração terá de encarar também os desafios específicos das plataformas digitais

[7] Disponível em: https://www.observatorioldigital.ufscar.br/. Acesso em: 15 out. 2024.

que não demonstram a menor preocupação na manutenção das obras criadas a partir de suas redes. A partir disso, faz-se ainda mais importante o estudo, catalogação e historicização dessas obras feitos pelos pesquisadores da área da literatura para que, talvez, seja possível manter vivo ao menos alguns registros dessas obras.

**Palavras-chave**

Literatura Digital; Redes Sociais; Literatura Brasileira; Claudia Grechi Steiner; Só o Pó.

**Referências**

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. 2. ed. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1998.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp. 2002.

FLORES, Leonardo. *Literatura eletrônica de terceira geração*. DAT Journal, 6.1: 355–72. 2021.

FOLLAIN, Vera. *Narrativas em trânsito*. Contracampo: revista do Programa de pós-graduação em comunicação. n. 21, agosto de 2010. p. 26-39.

LADDAGA R. *Uma fronteira do texto público*: literatura e meios eletrônicos. In: OLINTO, H. K.; SCHOLLHAMMER, K. E. (Orgs.). Literatura e mídia. Rio de Janeiro: PUC/Loyola, 2002. p. 17-31.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

RANCIÈRE, Jaques. *O que "Medium" pode querer dizer*: o exemplo da Fotografia. 2016, p.33. Traduzido por Pedro Lapa. ARTis ON, no 4: 32–40.

ROCHA, Rejane C. *Contribuições para uma reflexão sobre a literatura em contexto digital*. Revista da Anpoll nº 36, p. 160-186, Florianópolis, Jan./Jun. 2014.

SANTOS, Alckmar Luiz dos; SALES, Cristiano de. *Notícia da atual literatura brasileira digital*. Revista Outra Travessia, Florianópolis, 2º sem. Dossiê Especial, v. I: Literaturas Digitais. 2011.

STEINER, Claudia G. *Só o Pó*. 2012. Disponível em: https://www.facebook.com/livrosoopo. Acesso em: 12 out. 2024.

# Tecnologias de Informação e Comunicação consomem água? As implicações da Inteligência Artificial nas crises climáticas[1]

David Candido dos Santos [2]
Paulo Pessôa Neto [3]
Graziela Bianchi [4]

## CONTEXTUALIZAÇÃO

O artigo procura refletir sobre o impacto ambiental das estruturas, processos e produtos técnicos de Tecnologia de Informação e Comunicação que utilizam Inteligência Artificial (IA). Seguimos orientações da Teoria Crítica da Tecnologia (Feenberg, 2015) que ajuda problematizar: o quanto a sociedade está disposta a explorar os recursos naturais para sustentar avanços tecnológicos e econômicos, no caso específico deste trabalho, nas Tecnologias de Informação e Comunicação e na IA, para aplicação em atividades artísticas, educacionais e comunicacionais?

Esta proposição em tela vai de encontro ao tema do evento: Arte, Comunicação e Educação em tempos de eventos climáticos extremos. Trata-se de um ensaio e reflexão, pois não temos o repertório teórico-metodológico apropriado para pesquisar empiricamente os impactos ambientais da ação humana, como fazem pesquisadoras e pesquisadores biólogos, geólogos, engenheiros, entre outros. Entretanto, vale o esforço teórico de aproximação com essas áreas, a partir desta problemática urgente que afeta toda a nossa sociedade, eventos climáticos extremos. As discussões sobre crise climática não devem permanecer somente nas áreas das Ciências Biológicas e Ciências Naturais, as Ciências Sociais e Humanas também devem fazer parte.

---

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Estratégias Comunicacionais em Eventos Climáticos Extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestrando bolsista Capes do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Mídias Digitais (GEMIDI/PPGJor-UEPG) e do grupo de pesquisa Nephi-Jor do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: davidcandidods@gmail.com.
[3] Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (PPGJor-UEPG). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Mídias Digitais (GEMIDI). E-mail: paulo.pterceiro@gmail.com
[4] Professora Doutora docente do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (PPGJor-UEPG). Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisa em Mídias Digitais (GEMIDI). E-mail: gsbianchi@uepg.br

Para desenvolver o trabalho, propomos a seguinte estrutura. Primeiro, nos apoiamos em textos das Ciências Sociais e Humanas para basear teoricamente a inserção da IA no cotidiano de diferentes âmbitos da sociedade, principalmente, nos processos culturais e artísticos, nos processos comunicacionais, informacionais e nos processos educacionais - esses textos foram mapeados em 2023, a partir da revisão bibliográfica descrita na metodologia. A ideia deste tópico é esboçar como as diferentes formas de tecnologias com base em IA estão presentes na realidade, nas áreas urbanas e rurais, nos espaços privados (casas, grupos de amigos) e públicos (escolas, ruas). Para desenhar esse mapa mental da IA no nosso dia a dia, com conceitos e figuras, usamos exemplos de aparelhos, produtos, sites, redes sociais e sistemas que usam IA, mapeados previamente pelos autores - processo descrito na metodologia do artigo.

Conseguinte, após apresentar os efeitos éticos da IA na vida social, problematizamos o efeito ambiental das estruturas, processos e produtos que usam IA, para a vida humana, na flora e fauna, na geologia e na geografia global. Nesta seção apresentamos breve conceituação da ação humana no meio ambiente, a partir do conceito de "intervenção antrópica" (Lima, 2015). Também trazemos dados sobre a situação preocupante da conservação da biodiversidade de várias partes do globo, os chamados *hotspots* (Mittermeier *et al*., 2004), especialmente os *hotspots* do Brasil, na região do Cerrado, que passou por processos de queimadas recentes e na Mata Atlântica, que é acometida por desmatamento em massa há décadas e por enchentes[5][6] - duas regiões com plantas e animais endêmicos e em risco de extinção.

A proposta é mostrar que essas tecnologias, operadas por empresas brasileiras e estrangeiras, utilizam grandes quantidades de água e energia para continuarem funcionando, portanto, também têm responsabilidade no processo de conservação do meio ambiente e da vida humana. Trazemos essa provocação, pois as Tecnologias de Comunicação e Informação e a própria IA estão ligadas a uma ideia de *soft*, ou seja, as pessoas não tem muita noção da estrutura física e natural necessária para sustentar essas tecnologias. E também, para não deixar de citar, as suas implicações éticas na sociedade.

[5] Disponível em: agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-05/. Acesso em 31 out. 2024.
[6] Disponível em: https://www.detran.rs.gov.br/governo-do-estado. Acesso em 31 out. 2024.

Após esses dois tópicos conceituais e contextuais, na seção seguinte, durante a análise, aplicamos a este contexto e conceitos, as orientações da Teoria Crítica da Tecnologia que sustenta que os seres humanos não precisam esperar um Deus para mudar a sua sociedade tecnológica em um lugar melhor:

> A teoria crítica reconhece as conseqüências catastróficas do desenvolvimento tecnológico ressaltadas pelo substantivismo, mas ainda vê uma promessa de maior liberdade na tecnologia. O problema não está na tecnologia como tal, senão em nosso fracasso até agora em inventar instituições apropriadas para exercer o controle humano dela. [...] um processo mais democrático de projeto [design] e desenvolvimento (Feenberg, 2015, p. 9).

A partir da definição do recorte, a proposta é debater no artigo completo como as tecnologias de IA se inserem no cotidiano, considerando os objetos empíricos apresentados nas pesquisas do *corpus*. É possível observar que os objetos contemplados possuem efeitos na produção artística e cultural, nos debates das tecnologias de comunicação e informação e também nas discussões de inserção nos processos educacionais. Parte dos debates aprofundados nas pesquisas sobre essas temáticas serão considerados para reflexão de como estas tecnologias que possuem como base a IA estão sendo inseridas nas ações diárias do cidadão. Os autores apresentarão dados do Data Center Map (2024) sobre os servidores de dados instalados no Brasil, necessários para o funcionamento da IA utilizada por estas tecnologias. Os autores julgam importante salientar o quanto os servidores gastam de energia elétrica, ocupam de espaço urbano, entre outros dados importantes, para compreensão dos impactos ambientais que a manutenção de servidores necessários para funcionamento de tecnologias cotidianas podem ocasionar.

## PROCESSO METODOLÓGICO

O primeiro passo para construção do *corpus* apresentado em evento da ABCiber 2023[7], foi a seleção de revistas científicas nacionais dentro das áreas da Comunicação, Ciências da Informação e Jornalismo, conforme interesse de recorte do grupo de estudos.

[7] Disponível em: https://abciber.org.br/simposios/index.php/abciber/abciber16/schedConf/presentations Acesso em: 28 out. 2024.

Seguindo indicações de fóruns acadêmicos[8], foram selecionadas 12 revistas brasileiras. Neste recorte, foi realizada a identificação nos acervos online das revistas científicas dos trabalhos que tratavam sobre a inteligência artificial (IA) observando título, palavras-chaves, resumo e dossiês temáticos. No final da coleta, 25 artigos científicos de 7 revistas científicas[9] foram selecionados para comporem o *corpus* das pesquisas do GEMIDI. Para aprofundamento e melhor tratamento dos dados coletados, os autores definiram três frentes de estudo dos artigos científicos apreciados: uma análise das referências, dos objetos empíricos apresentados nas pesquisas e das metodologias ou processos metodológicos - como citado acima.

Com esse movimento, pretendia-se traçar observações de como os estudos das áreas do conhecimento já citadas estavam abordando a temática da IA, contribuindo para a necessidade de mais estudos acadêmicos sobre o assunto emergencial devido a comoção mercadológica iniciada no final de 2022.

Iniciada a fase de observação dos objetos empíricos, foram criadas duas categorias de análise a qual os objetos apontados nas pesquisas foram separados. Importante salientar que para este trabalho, compreende-se o objeto empírico como contendo valor de pesquisa atribuído pelos autores dos trabalhos a partir da definição de conceitos aplicados e selecionado através de escolha de dados (Groth, 2011, p. 33). As categorias estabelecidas foram: 1) revisões bibliográficas, ensaios, documentos, livros e entrevistas com pesquisadores; 2) aparelhos, produtos, sites, redes sociais, sistemas e entrevistas com profissionais.

A proposta dos autores para o artigo completo, a ser submetido no Simpósio Nacional da ABCiber de 2024, é observar o segundo grupo, tipificado no *corpus* como “objetos técnicos”, para desenhar o mapa mental proposto para o primeiro tópico do artigo. Nesta categoria, se enquadram 10 pesquisas publicadas dentre as 25 do *corpus* trabalhado. Entre os anos de 2013 e 2022, os pesquisadores observaram os objetos destacados no Quadro 1, utilizando-se de diferentes abordagens de acordo com os objetivos de cada trabalho.

[8] “[...] fórum da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - Compós, do *mailling* da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - Intercom e da *newsletter* do Farol Jornalismo”. (Pessôa Neto *et al*, 2023, p. 3).

[9] “[...] LIINC em Revista; Paulus; Pós-Limiar; Esferas; EJM; Pauta Geral; Contracampo”. (Pessôa Neto *et al*, 2023, p. 5).

**Quadro 1 -** Objetos empíricos técnicos analisados.

| Autor/Ano | Objeto Empírico | Objetivo |
|---|---|---|
| **Max e Pinheiro (2013)** | Jogos de videogame. | Ensaio sobre a relação dos videogames como produtos de mídia de comunicação. |
| **Coussieu (2013)** | Jogos de videogame online. | Análise fenomenológica de jogo de RPG online. |
| **Bendel (2015)** | Chatbots, drones, robots e self-driving cars. | Discussão de dilemas ético-epistemológicos da era da informação. |
| **Manovich (2018)** | Plataformas de IA para geração sintética de imagem. | Panorama de Pesquisas Recentes que empregam a IA para uma Análise Cultural. |
| **Regattieri (2019)** | Tweets de bots nas Eleições presidenciais de 2014. | Debater o impacto dos bots nos fenômenos políticos-comunicacionais. |
| **Afonso e Duque (2020)** | Utilizando-se a API (*Application Programming Interface*) do Twitter foram coletadas 118.852 tweets de 30 de janeiro de 2020 a 19 de junho de 2020 que continham o padrão “Coronavírus” e “Brasil”. | Analisar perspectivas e desafios informacionais em tempos da pandemia da Covid-19. |
| **Miklos e Pereira (2021)** | O filme Matrix. | Discussão sobre comunicação, tecnologia e capitalismo de vigilância |
| **Policarpo (2022)** | Modelo de Calibragem de cores proposto pela Kodak e as artes "Facial Weaponization Suite", 2012, de Zach Blas e "Probably Chelsea", 2017, de Heather Dewey-Hagborg. | Debate sobre corporeidade, cidades e redes sociais virtuais. |
| **Del Bianco e Pinheiro (2022)** | Cartografia da disponibilidade de Rádios AM e FM e seus conteúdos no Spotify, Apple Podcasts, Google Podcasts, Deezer e TuneIn Radio. | Discussão sobre democracia e cidadania nas ondas sonoras. |
| **Zuculoto *et al.* (2022)** | Programas da Rádio CBN, Banda B e Comunitária Bacanga. | Análise sobre democracia e cidadania nas ondas sonoras. |

Fonte: Os autores.

Este trabalho fecha um dos ciclos da pesquisa contínua realizada pelo GEMIDI. Há um ano atrás, durante o Simpósio Nacional da ABCiber, apresentamos os primeiros resultados da nossa revisão bibliográfica e reflexões acerca da IA, olhando especificamente, o campo da Comunicação, Jornalismo e Ciências da Informação. Desde então, desenvolvemos alguns textos sobre o tema. Este ano, após passar por algumas fases da pesquisa, iniciada em 2023 - análise dos objetos empíricos mobilizados em revistas brasileiras por pesquisadores e pesquisadoras para investigar a IA, análise das áreas de origem dos pesquisadores e pesquisadoras que publicaram textos nessas revistas, análise crítica das estruturas metodológicas esboçadas por esses autores e autoras e análise das referências usadas nesses textos - encerramos 2024 com uma reflexão crítica sobre os impactos éticos e ambientais da IA.

**Palavras-chave**

Inteligência Artificial; Crise Climática; Arte; Educação; Comunicação.

**Referências**

DATA CENTER MAP. Disponível em: https://www.datacentermap.com/ Acesso em 28 out. 2024.

FEENBERG, A. **O que é filosofia da tecnologia?** - [tradução Agustín Apaza; revisão Newton Ramos-de-Oliveira; revisão substancial Franco Nero Antunes Soares] - Canadá: Simon Fraser University, 2015. Disponível em: https://www.sfu.ca/~andrewf/Feenberg_OQueEFilosofiaDaTecnologia.pdf. Acesso em 12 nov. 2023.

GROTH, Otto. **O poder cultural desconhecido:** fundamento da Ciências dos Jornais. [tradução Liriam Sponholz] - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LIMA, E. L. O mito do "fator antrópico" no discurso ambiental geográfico. Mercator (Fortaleza), v. 14, n. 3, 2015. Disponível em: www.scielo.br/j/mercator. Acesso em 31 out. 2024.

MITTERMEIER, R. A. *et al*. **Hotspots revisited**. Cemex, 2004.

PESSÔA NETO, Paulo; SANTOS, David Candido dos; BIANCHI, Graziela. Inteligência artificial: o percurso de trabalhos em revistas brasileiras nas áreas da Comunicação, Jornalismo e Ciência da Informação. *In*: XVI Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura, 16., 2023, Santa Maria. **Anais** [...]. São Paulo: Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura, 2023. Disponível em: abciber.org.br/simposios. Acesso em: 18 mar. 2024.

# Tecnologias Musicais Anticoloniais na América Latina: Subvertendo o Digital a Partir da Resignificação do Ancestral e da Respiração / Tecnologías Musicales Anticoloniales en América Latina: Subvirtiendo lo Digital a partir de la Resignificación de lo Ancestral y de la Respiración[1]

Cristiano Figueiró [2]
João Tragtenberg [3]
Patrícia Cadavid H. [4]
Ximena Alarcón Díaz [5]

## Resumo expandido

Esta mesa coordenada propõe uma discussão interdisciplinar que une arte, tecnologia e educação em resposta aos eventos climáticos extremos. Os participantes abordam a interseção de dois eixos temáticos do simpósio: "Tecnologias e políticas cidadãs em eventos climáticos extremos" e "Arte em eventos climáticos extremos". A mesa foca na criação e apropriação de tecnologias musicais digitais a partir de cosmovisões indígenas, quilombolas e na diversidade cultural latino-americana ancestrais e contemporâneas, promovendo a descolonialidade nas práticas artísticas.

Os trabalhos serão apresentados em português pelos pesquisadores João Tragtenberg e Cristiano Figueiró e pelas artistas pesquisadoras colombianas Patrícia Cadavid Hinojosa e Ximena Alarcón

[1] Trabalho apresentado na Mesa Coordenada (Eixo Temático A - Arte em eventos climáticos extremos e E - Tecnologias e políticas cidadãs em eventos climáticos extremos) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutor - UFBA, Universidade Federal da Bahia - cristianofigueiro@ufba.br
[3] Doutorando – UFPE - joao.tragtenberg@ufpe.br
[4] Doutoranda - PGR College of Arts, Technology and Environment, University of the West of England - UWE Bristol - patricia.cadavidhinojosa@uwe.ac.uk
[5] Doutora, UdeA, Universidad de Antioquia - ximena.alarcon@udea.edu.co

Diaz. A mesa visa fomentar um debate sobre como a música, a arte sonora e a tecnologia podem servir como ferramentas de resistência e subversão das narrativas coloniais, promovendo perspectivas para enfrentar as desigualdades globais e a crise climática. Espera-se inspirar a democratização de tecnologias digitais na música e explorar as possibilidades de inovação que emergem da resignificação de saberes ancestrais.

A discussão será fundamentada por uma matriz teórica que inclui autores como David Abram, conhecido por suas reflexões sobre o entrelaçamento sensorial humano e ambiental, e Yuk Hui, autor de tecnodiversidade. Outros autores-chave incluem Paulo Freire, com sua pedagogia crítica, e autores decoloniais como Walter Mignolo, Arturo Escobar e Silvia Rivera Cusicanqui. Também destacamos a abordagem criativa da "gambiarra", como apresentado por Giuliano Obici, que enfatiza a inovação através do uso improvável e engenhoso de recursos disponíveis para criar novos instrumentos e expressões sonoras.

Num momento marcado por crises sistêmicas exacerbadas por mudanças climáticas, torna-se vital discutir abordagens que ressignifiquem as relações entre tecnologia, arte e comunidade de uma perspectiva anticolonial e ecológica. Esta mesa aborda a urgência de criar e compartilhar tecnologias que promovem práticas musicais inclusivas e ambientalmente conscientes. Ao destacar projetos que conectam o digital ao ancestral, esta proposta contribui com uma visão original e integrada para o discuso sobre a arte e tecnologia como ferramentas de relocalização e resistência cultural nos tempos contemporâneos.

**Resumo das Falas dos Autores:**

João Tragtenberg:
O Bongarbit: Laboratório de Tecnologias Digitais da Xambá é um projeto que acontece na comunidade quilombola urbana da Xambá, em Olinda, Pernambuco. O Bongarbit Lab vem desenvolvendo instrumentos musicais digitais acessíveis e integrados às tecnologias ancestrais da

comunidade. Utilizando cabaças e materiais reciclados da construção civil, buscamos formar um polo de criação de tecnologia digital integrado à consciência ambiental e à cultura material e musical da comunidade. Acreditamos que este projeto contribua para uma resistência ao colonialismo digital, que exacerba desigualdades globais e a crise climática.

Cristiano Figueiró:
Nessa fala será feito um exercício de questionamento de modelos eurocêntricos e narrativas de "inovação" na computação musical. Defende-se a democratização do acesso à tecnologia e a apropriação crítica do conhecimento para a criação sonora, fomentando uma rede de pesquisa e ativismo na América Latina. Busca-se uma inovação disruptiva que se inspire em tecnologias ancestrais e ressignifique saberes musicais latino-americanos, expandindo as possibilidades de expressão sonora. Abordam-se projetos que descolonizam a computação musical, derivados de 14 anos de ensino e pesquisa em arte e tecnologia nos bacharelados interdisciplinares da UFBA, e discutem-se desafios e potencialidades da construção de um campo de pesquisa e criação que promova a emancipação.

Patricia Cadavid:
¿Cómo sonaria la música producida por los ordenadores precoloniales de los Andes?
Hablemos de la necesidad de enraizarnos con los conocimientos ancestrales en las practicas artísticas actuales y de la creación de interfaces sonoras para el futuro inspiradas en el pasado.
Esta investigación basada en la práctica se centra en reivindicar la memoria contenida en las interfaces tecnológicas y computacionales precoloniales de la región andina de Abya Yala que fueron arrebatadas por la colonización, sus conexiones con el arte y la ciencia, y su reutilización desde una perspectiva decolonial en instrumentos sonoros electrónicos para performances experimentales en vivo.

Ximena Alarcón Díaz:

Huellas de aire es una instalación en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) que nos invita a reflexionar sobre nuestra relación con el aire que compartimos y cómo este, cargado de memoria y vida, se conecta con nuestras emociones, salud y entorno. A medida que los visitantes se mueven libremente por el espacio, se convierten en parte activa de una mancomunidad de aliento, como la describe el filósofo David Abram. La instalación propone que, a través del cuerpo, la memoria y el aliento, podamos aprender a volar en reciprocidad con el aire, reconociendo nuestra interdependencia con el ecosistema urbano y global.

Esta obra surge de un proceso educativo de talleres que ofrecimos con Ron Herrema, de Bath Spa University, involucrando Deep Listening, Pure Data, y Bela, reflexionando sobre los afectos y efectos de la calidad del aire en Medellín. La obra fue implementada con el apoyo técnico de Esteban Henao, Felipe.

**Palavras-chave**

Instrumentos Musicais Digitais; Arte Sonora; Estética Descolonial; Apropriação Tecnológica; Interfaces de Escucha Relacional.

**Referências**

ABRAM, David. **La magia de los sentidos.** Tradução: David Sampau. Barcelona: Kairós, 2012. 304 p.

ABRAM, David. **The Commonwealth of Breath**. Originally published in Material Ecocriticism. 2014. Disponível em: https://www.davidabram.org/essays/magic-and-machine-65hd4-fj357-hmg7n-r44nk. Acesso em: 19 nov. 2024.

ALVES, Marileide. **Nação Xambá: do terreiro aos palcos**. Olinda, PE: Ed. do Autor, 2007.

ALVES, M. **Povo Xambá resiste: 80 anos da repressão aos terreiros em Pernambuco**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco - Cepe, 2018.

CONLISK GALLEGOS, L.; HUFFMAN, K. R. **Decolonial Media Art Beyond 530 Years: the future-Past vs. Coloniality**. ACM SIGGRAPH Digital Arts Community, 2022. Disponível em: https://dac.siggraph.org/sparks-Apr2022/. Acesso em: [data de acesso].

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds**. Durham: Duke University Press, 2018.

FAUSTINO, Deivison; LIPPOLD, Walter. **Colonialismo Digital: por uma Crítica Hacker-fanoniana.** São Paulo: Boitempo, 2023.

FIGUEIRÓ, C. S. **Desobediência Sonora.** Salvador: Edufba, 2019.

FIGUEIRÓ, C. S.; LUNHANI, G.; SOARES, G. YTPMVs - **Viral Error Aesthetics and Informational Chaos from recycling YouTube memes**. In: Sonologia 2016 - Out of Phase, 2016, São Paulo. Sonologia 2016 - Proceedings, 2016.

FIGUEIRÓ, C. S.; ROHDE, B.; SOARES, G. ESMERIL - **An interactive audio player and composition system for collaborative experimental music netlabels.** In: International Conference on New Interfaces for Musical Expression (NIME), 2019, Porto Alegre. Proceedings of the International Conference on New Interfaces for Musical Expression. Porto Alegre: UFRGS, 2019. p. 170-173.

FIGUEIRÓ, C. S.; SOARES, G.; ROHDE, B. **Música Móvel Apps - Experimentation and open design for musical instruments in Android.** In: 5th International Pure Data Convention, 2016, Nova York. 5th PdCon Proceedings, 2016.

FIORELLI, Marilei. **Arte interativa e colaborativa em rede: Estudo de caso do coletivo pernambucano re:combo**. Cadernos do PPGAV, UFBA, Salvador, n. 4, 2007.

FONSECA, Felipe. **Redelabs: Laboratórios experimentais em rede.** Dissertação (Mestrado) - Instituto de Estudos da Linguagem - Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo - Unicamp, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GÓMEZ, P. P.; MIGNOLO, W. D. **Estéticas decoloniales. Sentir, pensar, hacer en Abya Yala Y la gran comarca**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade.** Tradução: Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

IBARRA, María Cristina. **Design como correspondência: antropologia e participação na cidade.** Recife: Ed. UFPE, 2021. (Série Livro-Texto).

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MELLO, Camila; BORGES, Fabiane. **Tecnoxamanismo.** Periódico Permanente, n. 2, v. 2, 2013. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/revista/numero-2/textos/tecnoxamanismo. Acesso em: 7 nov. 2018.

METARECICLAGEM, Rede. **"Gambiologia" – Mutirão da Gambiarra**, 2010. Disponível em: http://www.gambiologia.net/blog/wp-content/uploads/2015/01/gambiologia-final.pdf. Acesso em: 8 nov. 2018.

MIRANDA, Claudia; RIASCOS, Fanny Milena Quiñones. **Pedagogias Decoloniais e**

**Interculturalidade: Desafios para uma Agenda Educacional Antirracista.** Educação em Foco, Juiz de Fora, v. 21, n. 3, p. 545-572, set./dez. 2016.

NÓBREGA, C. A.; FRAGOSO, M. L. P. G. **Hiperorgânicos. Ressonâncias, Arte, Hibridação e Biotelemática.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2015.

OBICI, Giuliano Lamberti. **Condição da Escuta. Mídias e Territórios Sonoros**. São Paulo: 7 Letras, 2008.

OBICI, Giuliano Lamberti. **Gambiarra e experimentalismo sonoro.** 2014. Tese (Doutorado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

OROZA, Ernesto. **Manifiesto Reusable.** Artigo disponível em: http://www.technologicaldisobedience.com/es/2018/06/30/espanol-manifiesto-reusable-ernesto-oroza/. Acesso em: 10 nov. 2018.

PIÑA, Constanza **El khipu: computador textil.** 2017. Disponível em: https://proyectokhipu.wordpress.com/2017/09/08/first-blog-post/. Acesso em: [data de acesso].

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.** In: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2000. p. 193–238.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina.** Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

RODRIGUEZ SOTOMAYOR, Ruth. **El origen preamericano de la Informática.** Guayaquil: Archivo Histórico de Guayas, 2012.

SANTILLÁN, O.; TRONCONE, A. **The Andean Information Age.** [s.l.]: Bom Dia Books, 2020.

SANTOS, Antônio Bispo dos; PEREIRA, Santídio. **A terra dá, a terra quer.** São Paulo: Ubu Editora, 2023. 112 p.

TORRES NÚÑEZ DEL PRADO, Paola. **Ecos como nudos – Las muchas voces del Khipu**. Lima: Centro del Sonido, 2021. Disponível em: https://centrodelsonido.pe/articulos/ecos-como-nudos/. Acesso em: [data de acesso].

TRAGTENBERG, João; ALBUQUERQUE, Gabriel; CALEGARIO, Filipe. **Gambiarra and Techno-Vernacular Creativity in NIME Research**. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON NEW INTERFACES FOR MUSICAL EXPRESSION, 2021, Shanghai, China, 2021.

TURNER, William; LEONARD, Steve. **JavaScript for sound artists: learn to code with the Web Audio API.** Boca Raton: Taylor & Francis, CRC Press, 2017.

TRAGTENBERG, João; CALEGARIO, Filipe; WANDERLEY, Marcelo; CAVALCANTI, Virgínia Pereira. **Designing DMIs with(in) a Music Culture: A Participatory Design Process with the Xambá Quilombola Community.** In: International Conference on New Interfaces for Musical Expression, 2024, Utrecht. Proceedings of the International Conference on New Interfaces for Musical Expression, 2024.

VANEGAS, G.; ZIELINSKI, S. **Back to the Future in a Place Called America: Ancient Logics, Media and Technologies.** A Peer-Reviewed Journal About, v. 2, n. 1, p. 132–136, 2013. Disponível em: https://doi.org/10.7146/aprja.v2i1.121136. Acesso em: [data de acesso].

# Tramas publicitárias e consumo audiovisual: os vínculos de sentido entre a marca Netflix e jovens paulistanos periféricos a partir da série brasileira "Sintonia"

[1]

Jonathas Beck Ramos [2]

## Resumo expandido

No cenário do consumo audiovisual contemporâneo este empreendimento de pesquisa de pós-doutorado acena para a confluência do envolvimento receptivo de jovens em relação às estratégias publicitárias sobre a série “Sintonia” e como estas estabelecem vínculos de sentido (Trindade, 2009) entre a marca Netflix e jovens consumidores deste audiovisual. Assim, a investigação aspira ser uma busca interdisciplinar sobre a relação do consumo de mídia com as estratégias de vanguarda da publicidade contemporânea. A partir da Netflix, percorremos os corredores da comunicação audiovisual, dos estudos de consumo, da semiótica e da teoria da recepção, como buscaremos descrever, ao longo deste projeto.

À medida que a revolução do *streaming* envolve o público global com enorme quantidade de conteúdo sob demanda, a Netflix surge como uma empresa mundial, chamando a atenção dentro e fora do Brasil. A sua ascendência, no entanto, transcende o fornecimento de um vasto catálogo de produções audiovisuais, incluindo as suas criações originais, alimentadas

[1] Trabalho apresentado no ET Comunicação digital, consumo e comportamentos em rede, mesas coordenadas. do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutor, USP, jonathas.beck@gmail.com

financeiramente sob a sua própria bandeira / marca. O que verdadeiramente cativa o nosso interesse sob este objeto, manifesta-se na extraordinária potência com que a Netflix promove em termos de inovação e sofisticação a criação de um espírito cultural, cujos sentidos fazem ressoar a ideia de produtos e públicos diversos, plurais.

Nossa jornada intelectual embarca na exploração do amplo manual de campanha da Netflix, uma rede que se espalha pelo ecossistema multifacetado de estratégias publicitárias. Dentro deste labirinto, encontramos uma rica variedade de incursões, experiências imersivas e estratégias interativas. Estas são as telas sobre as quais a Netflix exerce suas gamas de ferramentas persuasivas, incluindo recomendações personalizadas, *trailers* de reprodução automática e a sutileza artística da colocação de produtos. A partir destas maquinações, a Netflix concebe engenhosamente as percepções e os comportamentos dos seus telespectadores, moldando-os de modo sutil e profundo em acordo com suas próprias identidades.

Portanto, a pesquisa propõe identificar aspectos do consumo de conteúdos da Netflix, mas para além das produções disponíveis na plataforma, mas como os jovens se relacionam com a marca em diferentes aspectos. Uma trama que liga inexoravelmente a marca aos corações e mentes dos seus seguidores. Não se trata apenas de conteúdo, trata-se da marca indelével que a Netflix deixa na psique do consumidor. Para este objetivo utilizaremos a proposição conceitual de vínculos de sentido (Trindade, 2009). Por meio desta lente propositiva que se dedica, grosso modo, a compreender os aspectos da comunicação entre as marcas e os consumidores no tocante aos elementos envolvidos no processo vinculativo tanto nas singularidades e especificidades subjetivas do tempo, quanto do espaço, no caso, de jovens estudantes periféricos. Vislumbramos compreender melhor quais são os sentidos em jogo promovidos pela marca Netflix ao se vincular mais estreita e profundamente com esse público em específico. Para afunilar nossa pesquisa em relação ao público, faremos um recorte a partir da produção seriada brasileira chamada "Sintonia".

Por fim, a escolha do supervisor mencionado na capa deste projeto, Eneus Trindade Barreto Filho, justifica-se pelo fato do autor ser uma referência no Brasil no campo da pesquisa

em Publicidade e Propaganda, sobretudo em dois aspectos que trabalharemos neste projeto, o consumo e sua relação com os vínculos de sentido estabelecidos entre marcas e consumidores.

Já a decisão por empreender uma exploração aprofundada das estratégias publicitárias empregadas pela Netflix, no âmbito do consumo audiovisual, está calcada na crescente proeminência desse fenômeno sociotecnológico na era contemporânea. As vicissitudes recentes, de fato, testemunharam uma mudança notável, no tocante aos padrões de consumos midiáticos, sobretudo digitais, com uma migração de consumo exponencial em direção às plataformas virtuais de *streaming,* destacando, neste contexto, a plataforma Netflix. Esta mudança ontológica do consumo midiático de audiovisuais é, sem sombra de dúvida, paralela a uma metamorfose igualmente profunda nas práticas da indústria publicitária, que se debate sob o desafio incessante de alinhar suas estratégias com consumo mutante de mídias.

**Palavras-chave**

Netflix, vínculos de sentido (Trindade, 2009), narrativas transmídia, publicidade contemporânea e análise semiótica em publicidade.

**Referências**

CASTELLANO, M.; MEIMARIDIS, M. **A "televisão do futuro"? Netflix, qualidade e neofilia no debate sobre TV**. MATRIZes, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 195-222, 2021.

D'ANDRÉA, C. F. B. **Rumo a uma plataformização do social.** In: Letras, ano XII, n. 53, jul. 2017. Disponível em: https://bit.ly/2kAqj4l. Acesso em: 11 jul. 2017.

IGLESIAS ALBORES, E. L. **. Netflix: análisis comparativo del consumo de los usuarios antes y durante la pandemia.** Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones", **(2022)** 15(2), 1-20. https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.11140

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2008.

MINTZ, A.. **Midiatização e plataformização: aproximações.** Revista Novos Olhares, V.8, 2019.

MUNGIOLI, M. **Ethos discursivo da marca netflix no youtube: interdiscurso e storytelling em estratégias de propagação de conteúdos.** São Carlos. Revista Geminis, V. 12 – N. 1 - jan./ abr. 2021.

PÉREZ, Juan Francisco Hernández; DÍAZ, Miguel Ángel Martínez. **Nuevos modelos de consumo audiovisual: los efectos del binge-watching sobre los jóvenes universitarios.** adComunica**,** p. 201–221, 2017.

POMPEU, Bruno; SATO, Silvio. **Publicidade contemporânea e semiótica peirceana: Uma proposta metodológica.** Revista MatrizES, 2024.

STRAUBHAAR, J. e PENNER, T. **Títulos originais e licenciados com exclusividade no catálogo brasileiro da Netflix: um mapeamento dos países produtores,** São Paulo, MATRIZES V.14 - Nº 1 jan./abr., 2020

SCOLARI, Carlos. **Narrativas Transmídia: Consumidores implícitos, mundos narrativos e branding na produção da mídia contemporânea,** International Journal of Communication nº 3, 586-606. (2009)

TRINDADE, Eneus. **Da etnografia à produção de sentido da recepção publicitária e das práticas de consumo**. ANIMUS (SANTA MARIA. ONLINE), v. 15, p. 1-15. 2009.

TRINDADE, Eneus e PEREZ, Clotilde. Consumo midiático e consumo midiatizado: aproximações e diferenças. Uma contribuição teórico-metodológica. In: Caroline Kraus Luvizotto; Célio José Losnak; Danilo Rothberg. (Org.). **Mídia e Sociedade em transformação**. ed.São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016, v. 1, p. 13-27.

TRINDADE, Eneus e PEREZ, Clotilde. **Vínculos de sentidos do consumo alimentar em São Paulo: publicidade e práticas de consumo**. In: Anais XXI Encontro da Compós. Juiz de Fora: UFJF/Compós, p.1-16, 2012. (Grupo de Trabalho Recepção: processos de interpretação, uso e consumo midiáticos).

TOALDO, Mariângela M.; JACKS, Nilda . **Consumo midiático : uma especificidade do consumo cultural, uma antessala para os estudos de recepção**.. In: Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2013, Salvador - Bahia. XXII Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2013. v. 22. p. 1-9.

TRINDADE, Eneus e PEREZ, Clotilde. **Vínculos de sentidos do consumo alimentar em São Paulo: publicidade e práticas de consumo**. In: Anais XXI Encontro da Compós. Juiz de Fora: UFJF/Compós, p.1-16, 2012. (Grupo de Trabalho Recepção: processos de interpretação, uso e consumo midiáticos).

VAN DIJCK, J. **The platform society. Berlin: Alexander von Humboldt Institut für Internet und Gesellschaft**, 2016. 1 vídeo (83 min). Publicado pelo canal Alexander von Humboldt Institut für Internet und Gesellschaft. Disponível em:
https://bit.ly/2zvf7tk. Acesso em: 7 dez. 2017.

# Transformação e resistência: a comunicação das periferias de São Paulo em tempos de crise climática.[1]

Prof. Felipe Raizer Moreira [2]
Juliana Neumann Borges [3]
Prof. Rogério da Costa [4]
Profa. Lucia I. C. Leão [5]

## Resumo Expandido

Este artigo investiga como os fenômenos de comunicação em hipermídia, desenvolvidos em projetos liderados pela comunidade periférica, emergem como formas de resistência e reivindicação de direitos, buscando transformar realidades sociais. Focamos nos processos comunicativos de dois grupos: PerifaConnection e Gerando Falcões. Essas entidades organizam esforços coletivos que envolvem diversos atores, utilizando perfis em redes sociais e websites para promover a mobilização social e política.

Partindo do pressuposto de que o imaginário é um campo dinâmico, onde significações podem ser continuamente criadas e reconfiguradas, nosso argumento é que as iniciativas em questão, ao promoverem espaços dialógicos, partilha e disputas de narrativas, arquivos de memória e construção de identidades, proporcionam condições para o questionamento e redefinição das condições sociais vigentes. Nesse sentido, o artigo visa contribuir para a construção de cartografias de imaginários que emergem a partir das dinâmicas e das interações em redes dos grupos.

A análise dos processos de comunicação dos dois projetos selecionados será desenvolvida a partir dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU. Os ODS selecionados –

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático B - Cidades e territórios temporários de convívio e resistência: democracia e colaboração, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Mestre e doutorando em Comunicação e Semiótica, PUC-SP – feliperaizer.art@gmail.com.
[3] Bacharel e mestranda em Comunicação e Semiótica, PUC-SP - ju.neumann@gmail.com.
[4] Doutor, docente da PUC-SP - rogcoxta@gmail.com.
[5] Doutora, docente da PUC-SP – lucleão@gmail.com.

Erradicação da pobreza (ODS 1), Saúde e bem-estar (ODS 3), Educação de Qualidade (ODS 4), Redução das desigualdades (ODS 10), Cidades e comunidades sustentáveis (ODS 11) e Ação contra a mudança global do clima (ODS 13) – servem como critérios para examinar como esses movimentos de resistência abordam essa agenda. A inclusão do ODS 4 ressalta a importância da educação de qualidade como um eixo central para o empoderamento das populações periféricas, destacando o papel da educação como ferramenta de transformação social e inclusão em suas respectivas iniciativas comunicacionais.

A fundamentação teórica é estruturada em quatro eixos principais: 1) autores que discutem crescimento urbano, exclusão social e especulação imobiliária (ROLNIK, 2015; SANTOS, 1993; HARVEY, 2014); 2) estudiosos que analisam a desigualdade social e a vulnerabilidade ambiental na Grande São Paulo (RIBEIRO, 2008); 3) a análise da linguagem da hipermídia e do poder nas redes sociais, com base em Leão (2001, 2023), Nunes (2018) e Castells (2006); e 4) estudos do imaginário em Durand (1988) e Castoríades (1990) e a aplicação do método de cartografias (LEÃO et all, 2023).

O crescimento demográfico e urbano da cidade de São Paulo, especialmente no século passado, revela padrões de expansão que deslocam populações historicamente marginalizadas. Fatores como especulação imobiliária, discriminação e a insuficiência de políticas públicas perpetuam uma lógica de exclusão social, inviabilizando o acesso à moradia na região central e impulsionando a expansão das áreas periféricas.

A discussão sobre as dinâmicas do crescimento urbano e da exclusão social é enriquecida por autores como Rolnik (2015), que destaca o impacto do mercado financeiro na habitação, e Harvey (2014), que introduz o conceito de 'direito à cidade'. Juntas, essas perspectivas ajudam a compreender como a urbanização, mediada por processos de exclusão, resulta em profundas desigualdades estruturais, que se agravam pela ausência de políticas públicas adequadas.

Na Grande São Paulo, eventos climáticos extremos e doenças mostram uma vulnerabilidade diferenciada, com as regiões mais afetadas concentrando populações de baixa renda (ALVES, 2007). Essa realidade evidencia que a crise climática acentua desigualdades socioeconômicas pré-existentes, exigindo uma resposta urgente para garantir justiça social e ambiental.

PerifaConnection

O PerifaConnection**,** projeto criado em 2019 por jovens oriundos das periferias do Rio de Janeiro, se autodenomina como "corpo das periferias do Brasil". Esta iniciativa visa conectar e potencializar as juventudes, promovendo um espaço de debate sobre direitos humanos, justiça social e os impactos da discriminação, além do racismo ambiental.

Por meio de projetos como o Lab Clima, desenvolvido em parceria com o Instituto Clima e Sociedade (iCS), o PerifaConnection aborda questões relevantes vinculadas aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), com ênfase no ODS 13, que trata da Ação contra a mudança global do clima. O Lab Clima proporcionou formações sobre mudanças climáticas e explorou temas interdisciplinares, como gentrificação e mobilidade urbana, resultando na elaboração de projetos de comunicação que refletem o aprendizado e a capacitação dos participantes.

O PerifaConnection se destacou ao acompanhar as Conferências das Nações Unidas sobre Mudanças Climáticas (COPs) nos últimos três anos, utilizando sua presença nas redes sociais, particularmente no Instagram, para divulgar conteúdos acessíveis e realizar traduções de discursos técnicos, ampliando assim o alcance das discussões climáticas. A participação do PerifaConnection em eventos como a COP 26 sublinha a necessidade de incluir vozes periféricas nos debates globais sobre mudanças climáticas, uma temática cada vez mais relevante na agenda internacional.

Além de sua cobertura nas redes sociais, o PerifaConnection demonstrou um engajamento ativo em painéis oficiais durante as COPs 27 e 28, gerando mais de 60 postagens na COP 26 e mais de 30 nas edições subsequentes. A plataforma também promove iniciativas alinhadas aos ODS 1 (Erradicação da pobreza), 10 (Redução das desigualdades) e 5 (Igualdade de gênero), como os projetos Lab Afro e Lab Mulher. Esses programas discutem temas pertinentes à cultura afro-brasileira e às desigualdades de gênero, contribuindo para o empoderamento das comunidades periféricas.

Ademais, o PerifaConnection mantém colunas em publicações de destaque, como o Estadão Express e a Folha de São Paulo, o que não apenas amplia sua visibilidade na mídia, mas também influencia de maneira significativa a discussão pública em torno de questões sociais, climáticas e de direitos humanos. Essa abordagem multifacetada revela o potencial do PerifaConnection como

uma agente transformador nas narrativas que permeiam as periferias, desafiando estigmas e propondo alternativas para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Gerando Falcões

Gerando Falcões é descrito como um "ecossistema de desenvolvimento social", caracterizando-se como uma estrutura dinâmica que interconecta mais de 2.000 Organizações Não Governamentais (ONGs) comprometidas com a transformação das realidades de, pelo menos, 6.000 comunidades periféricas e favelas em todo o Brasil. Fundada em 2011 por Eduardo Lyra, um residente da periferia, essa iniciativa social desempenha um papel crucial na promoção da inclusão e no fortalecimento de redes de apoio, com o objetivo de combater as desigualdades sociais. A atuação do Gerando Falcões reflete uma abordagem abrangente e colaborativa, buscando não apenas a mitigação de problemas sociais, mas também a criação de condições sustentáveis para o desenvolvimento dessas comunidades.

O site do projeto demonstra domínio no uso da linguagem da hipermídia, integrando textos, infográficos, fotografias e vídeos de maneira coesa, com uma organização que facilita a navegação e promove uma experiência intuitiva. O design gráfico e tipográfico também é digno de nota e contribui para tornar a interação com os conteúdos comunicacionais acessível e coerente.

Esse cuidado com a hipermídia não apenas facilita o acesso à informação, mas também favorece e incentiva o engajamento do público com os projetos da plataforma, que incluem iniciativas como Falcons University, Decolagem, Favela 3D e Asmara. A qualidade estética e a clareza na apresentação dos dados são aspectos fundamentais que, conforme argumentam vários autores, contribuem para a eficácia da comunicação em um mundo saturado de informações (TUFTE, 1994; LEÃO, 1997; MANOVICH, 2001).

O discurso do *Gerando Falcões*, manifestado em seu website e nas publicações nas redes sociais, ressalta tanto a necessidade quanto a viabilidade da transformação das realidades dos indivíduos periféricos e, por conseguinte, de suas comunidades. Essa transformação é facilitada por meio de projetos que se fundamentam na divulgação de estudos, dados e narrativas, elementos que corroboram a teoria da comunicação participativa, conforme defendido por Servaes e Malikhao (2005).

Na nossa análise, dirigimos especial atenção aos vídeos produzidos, que se caracterizam por uma construção rica em roteiro e especificidades imagéticas. Esses elementos videográficos conferem uma potência à narrativa da plataforma, cuja intenção é evidenciar a força da comunidade periférica e convidar investimentos para seus projetos. As imagens não apenas complementam as mensagens, mas a potencializam, permitindo interações mais profundas e facilitando a conexão emocional do público com as realidades apresentadas (BAITELLO, 2014; DURAND, 1998).

Discussão

A pesquisa realizada demonstra que os processos de comunicação adotados pelas iniciativas PerifaConnection e Gerando Falcões constituem um espaço insurgente e transformador. Esses projetos não apenas informam e mobilizam populações marginalizadas, mas também intervêm em arenas de poder, como nas Conferências das Nações Unidas sobre Mudanças Climáticas, traduzindo discursos técnicos para linguagens acessíveis e promovendo conscientização sobre justiça social e ambiental.

A articulação entre o uso das redes sociais e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU demonstra a capacidade desses projetos de conectar demandas locais a agendas globais, destacando a importância das narrativas periféricas na luta por direitos. As iniciativas analisadas revelam uma comunicação eficaz, que não apenas resiste à exclusão social, mas transforma realidades concretas ao criar espaços de diálogo e promover a conscientização sobre questões cruciais para o século XXI. Não por acaso, Flusser dedicou grande espaço em suas discussões sobre o poder do diálogo na comunicação (Flusser, 2008).

Por fim, a aplicação do método de cartografias de imaginários (LEÃO, 2019) no estudo dos projetos Gerando Falcões e PerifaConnection oferece um caminho para o desvelamento das complexidades sociais enfrentadas pelas comunidades periféricas, abrindo novas perspectivas para ação e transformação social. As cartografias desempenham um papel essencial ao fortalecer estratégias comunicativas que, ao visibilizarem as experiências e desafios desses grupos, contestam estigmas e preconceitos profundamente enraizados. Dessa forma, nosso estudo evidencia que os projetos analisados transcendem os limites que os relatos das condições de vida nas favelas nos impõem. Em suas dinâmicas, os projetos que elegemos para o estudo agenciam a

construção de narrativas não-hegemônicas, redimensionam perspectivas e desmantelam imaginários monolíticos. Esses projetos acionam reconfigurações da imagem das periferias, engajando diversos públicos e reforçando a legitimidade dessas vozes na esfera pública e a importância da criatividade e do domínio dos processos comunicacionais nas lutas pelos direitos.

**Palavras-chave**

1; Comunicação e Transformação Social 2; Cartografias de Imaginários e Poder 3; Gerando Falcões 4; PerifaConnection 5; Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU.

**Referências**

ALVES, H. P. da F. Environmental inequality in the City of São Paulo, Brazil: Analysis of differential exposure of social groups to situations of environmental risk by using geoprocessing methodologies. Revista Brasileira de Estudos de População, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 301–316, 2007.
ARRETCHE, Marta (org.). Políticas Públicas e Desigualdades Sociais no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2015.
ARRETCHE, Marta. Desigualdade e pobreza no Brasil: o papel das políticas sociais. São Paulo: Editora 34, 2015.
BAITELLO, Norval. A era da iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.
BONDUKI, Nabil. Origens da Habitação Social no Brasil: Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e Difusão da Casa Própria. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
BONDUKI, Nabil. Política urbana no Brasil: uma visão crítica. São Paulo: EDUSP, 1998.
CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
CASTORIADES, Cornelius. A instituição imaginária da Sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
FLUSSER, Vilém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.
HARVEY, David. A justiça social e a cidade. São Paulo: EDUSP, 2014.
HARVEY, David. Cidades Rebeldes: Do Direito à Cidade à Revolução Urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
JACOBI, P. Cidade e Meio Ambiente: percepções e práticas em São Paulo. São Paulo: Annablume, 1999.
JACOBS, Jane. Morte e vida de grandes cidades. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
JANNUZZI, P. de M.; JANNUZZI, N. Crescimento urbano, saldos migratórios e atratividade residencial dos distritos da cidade de São Paulo: 1980-2000. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, [S. l.], v. 4, n. 1/2, p. 107, 2002.
JESSÉ, José de Souza. A exclusão social: o que é? Como se faz?. São Paulo: EDUSP, 2014.
LEÃO, Lucia I. C. O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: Iluminuras, 2001.
LEÃO, Lucia I. C. Labirintos e mapas do ciberespaço. In: LEÃO, Lucia. Interlab: labirintos do pensamento contemporâneo. Iluminuras, 2002.
MANOVICH, Lev. Novas mídias como tecnologia e idéia: dez definições. In: LEÃO, Lúcia (org.). O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

LEÃO, Lucia I. C. Pensar o método e a produção de conhecimento. VIRUS, v. 20, p. 1-12, 2020.
LEÃO, Lucia I. C. SANTOS, B. Q. ; NUNES, M.; LOPES, V. Imaginários de poder e redes midiáticas. RUMORES (USP), v. 13, p. 207-232, 2019.
LEÃO, Lucia I. C.; NUNES, M. A. M. ; MARASSI, A. C. B. . Cartografia de imaginários como método de pesquisa nos estudos de comunicação. CONTEMPORANEA (UFBA. ONLINE), v. 21, p. 55-73, 2023.
MAFESSOLI, Michel. O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
MALUF, R. S.; ROSA, T. da S. Mudanças climáticas, desigualdades sociais e populações vulneráveis no Brasil: construindo capacidades - subprojeto populações. Relatório Técnico 5. Rio de Janeiro: CERESAN, 2011.
NUNES, Mirian Meliani. Dinâmicas comunicacionais nas redes sociais: transformações e intercâmbios midiáticos. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.
RIBEIRO, Wagner Costa. Políticas públicas ambientais no Brasil: mitigação das mudanças climáticas. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2008, vol. XII, núm. 270 (25). <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-25.htm> [ISSN: 1138-9788]
ROLNIK, Raquel. A cidade em suas mãos: o desafio da gestão democrática da cidade. São Paulo: Editora 34, 2015.
ROLNIK, Raquel. Guerra dos Lugares: A Colonização da Terra e da Moradia na Era das Finanças. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: HUCITEC, 1993.
SANTOS, Milton. A Urbanização Brasileira. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.
SANTOS, Milton. O Espaço Dividido: Os Dois Circuitos da Economia Urbana dos Países Subdesenvolvidos. São Paulo: EDUSP, 2004.
SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2004.
TUFTE, Edward R. The Visual Display of Quantitative Information. Cheshire: Graphics Press, 1983.

# Turismo de Instagram: como influenciadores digitais podem atrair pessoas para turismo ambientalmente predatório

Kaluan Boarini Bernardo [1]

[1] Mestre em Comunicação e Contemporaneidade pela Faculdade Cásper Líbero e Doutorando em Comunicação e Práticas de Consumo pela ESPM com bolsa CAPES

**Resumo expandido**

Este artigo, submetido ao XVII Simpósio Nacional da ABCiber, visa investigar o papel dos influenciadores digitais na promoção de destinos turísticos ambientalmente sensíveis e que muitas vezes não possuem capacidade para suportar grandes expansões urbanas ou turísticas — como Fernando de Noronha, no Brasil.

A proposta se insere no eixo temático C "Estratégias Comunicacionais em Eventos Climáticos Extremos", com foco no pilar "Comunicação Digital, Consumo e Comportamentos em Rede".

A crescente relevância das redes sociais na promoção de destinos turísticos, especialmente por influenciadores digitais com grandes audiências, levanta preocupações sobre o impacto ambiental e social dessas práticas.

O "Turismo de Instagram", como muitas vezes é chamado na imprensa, refere-se ao aumento significativo do turismo em certos destinos impulsionado pela exposição nas redes sociais e submetido à lógica delas. O fenômeno é circunscrito especialmente, mas não exclusivamente ao Instagram, rede social muito popular para imagens de turismo e em que influenciadores digitais compartilham imagens idealizadas de lugares paradisíacos, nos quais muitas vezes eles estão ilegalmente e ainda atraem mais pessoas, promovendo turismo predatório.

Segundo reportagem da BBC Brasil (TOLEDO, 2024), muitos desses locais são explorados por influenciadores como Leo Picon, que recebem multas ambientais, mas as ignoram. Regiões de "Turismo de Instagram" muitas vezes não possuem condições para acomodar demanda elevada de turistas de forma ecologicamente responsável. Ao mesmo tempo, há uma tentativa, por parte de empresários locais, de expandir ilegalmente seus negócios, como pousadas e bares, exacerbando ainda mais os impactos ambientais negativos.

A promoção desses destinos acontece no contexto de dinâmicas complexas no mercado dos influenciadores digitais, cuja principal mercadoria é sua própria imagem e estilo de vida. Esses influenciadores, ao promoverem destinos naturais e exóticos, desconsideram frequentemente os limites ecológicos dessas áreas, contribuindo para um turismo predatório que afeta negativamente o meio ambiente.

A espetacularização das paisagens naturais e a mercantilização da experiência turística — transformada em conteúdo visual para as redes sociais — são práticas que estimulam o consumo desenfreado de destinos frágeis e muitas vezes inadequados para grandes volumes de visitantes,

mas que permitem o desenvolvimento de um imaginário de liberdade e sucesso associado ao influenciador.

Para compreender melhor esse fenômeno, o artigo se apoia em trabalhos de Isaaf Karhawai, que explora o conceito de mercantilização do "Eu" no contexto dos influenciadores digitais. Segundo Karhawai (2016), os influenciadores constroem uma identidade digital voltada para o consumo, criando uma imagem que estimula mais comportamentos de consumo entre seus seguidores.

No caso do turismo, essa construção identitária pode levar à promoção de destinos turísticos sem qualquer consideração pelos impactos ambientais ou pela capacidade de suporte local. A mercantilização do "Eu", nesse sentido, torna-se também a mercantilização de um espaço natural, mas com consequência ambientalmente prejudiciais.

Outro fator importante a ser considerado é o conceito de "instagramabilidade" — ou seja, a capacidade de um destino turístico gerar imagens visualmente atraentes que serão amplamente compartilhadas nas redes sociais. A busca pela foto perfeita, que capture a beleza e exclusividade do local, muitas vezes leva os turistas a desconsiderarem os impactos ambientais de suas ações. Por exemplo, trilhas que não são destinadas ao uso público são invadidas por turistas em busca de novos ângulos para fotos, resultando em danos à vegetação e à fauna local. A responsabilidade dos influenciadores digitais no fomento a essas práticas é, portanto, central para a reflexão sobre turismo sustentável no artigo.

Além disso, o artigo explora a relação entre o "turismo de luxo" e o papel dos influenciadores digitais na promoção de destinos "paradisíacos". A noção de exclusividade e privilégio associada a esses locais faz parte da construção de uma identidade digital aspiracional, na qual o influenciador se posiciona como alguém que tem acesso a experiências únicas e de alta posição. Alice Marwick (2015), em seu estudo sobre "Instafame", analisa como a cultura das selfies de luxo e a economia da atenção moldam as práticas dos influenciadores digitais. A "luxury selfie", conforme descrita por Marwick, é um exemplo de como influenciadores utilizam destinos exóticos e luxuosos para construir suas identidades públicas. Essa prática incentiva seus seguidores a buscarem experiências semelhantes, o que, no contexto do turismo, pode agravar a exploração de locais que já enfrentam desafios ambientais.

Nesse sentido, o artigo propõe uma reflexão crítica sobre o papel da economia da atenção nas práticas de consumo turístico. A visibilidade digital, alcançada por meio de postagens em locais

exóticos, torna-se um objetivo em si, enquanto as implicações ambientais e sociais dessas práticas são frequentemente ignoradas. Influenciadores digitais, ao promoverem destinos "instagramáveis", acabam por incentivar um turismo de massa que muitas vezes não é compatível com a sustentabilidade ambiental desses locais.

A obra de Guy Debord, *A Sociedade do Espetáculo*, oferece uma lente teórica relevante para compreender esse fenômeno. Debord argumenta que, na sociedade contemporânea, a imagem se torna mais importante que a realidade. No contexto do turismo de Instagram, isso é evidente: a experiência turística não é vivida apenas no plano físico, mas também — e talvez principalmente — como uma imagem que será consumida por milhares de seguidores nas redes sociais. A "experiência" de estar em Fernando de Noronha, por exemplo, não se resume à vivência no local, mas é amplificada e transformada pela capacidade de compartilhar essa experiência com um público online. Assim, o turismo se torna um espetáculo, no qual a imagem do destino é mercantilizada e consumida em massa.

Jean Baudrillard, em *Simulacros e Simulações*, aprofunda essa discussão ao explorar o conceito de hiper-realidade, onde a distinção entre o real e o imaginário se torna indistinguível. No caso do turismo de Instagram, os destinos naturais são transformados em simulacros — imagens idealizadas que não correspondem necessariamente à realidade vivida no local. A promoção de Fernando de Noronha como um "paraíso exclusivo" nas redes sociais, por exemplo, cria um imaginário sobreposto à realidade física do local, que enfrenta desafios ambientais significativos. A experiência turística, portanto, torna-se uma performance para as redes sociais, na qual os influenciadores e seus seguidores participam de um ciclo de mercantilização de imagens e experiências.

Para aprofundar essa discussão, o artigo estabelece paralelos entre destinos naturais, como Fernando de Noronha, e locais completamente artificiais, como Dubai. Denize Correa Arauno (2011) discute Dubai como um exemplo de hiper-realidade, onde o turismo é planejado para ser consumido como imagem, mais do que como uma experiência autêntica. Enquanto Dubai é um exemplo de construção artificial, Fernando de Noronha, apesar de sua origem natural, é transformado em um produto de consumo digital, promovido por influenciadores que buscam lucrar com sua imagem de exclusividade e beleza.

Finalmente, o artigo aprofunda as discussões sobre o capitalismo de entretenimento e o consumo

de imagens, conforme abordado por Rose M. Rocha em *Poéticas Visuais e Percursos Imagéticos: Caminhos para se Pensar o Consumo* (2012). À medida que as imagens de destinos turísticos são mercantilizadas e consumidas em massa, a experiência física desses locais passa a ser secundária em relação à sua representação digital. Assim, o artigo articula as ideias de Karhawai sobre a mercantilização do "Eu", as discussões de Marwick sobre a economia da atenção e o luxo, e as reflexões de Debord e Baudrillard sobre a espetacularização e a hiper-realidade, utilizando Dubai como um exemplo discutido por Correa.

Com isso, pretende-se oferecer uma reflexão crítica sobre o papel dos influenciadores digitais no turismo predatório e suas consequências para o meio ambiente, destacando a necessidade de uma abordagem mais consciente e responsável por parte desses influenciadores e de seus seguidores.

**Palavras-chave:**

Turismo; influenciadores digitais; espetacularização; mercantilização; sustentabilidade.

**Referências:**

• BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e Simulações. Relógio d´Agua , Lisboa 1991.

ARAUJO, D. C. Dubai: o paraíso hiper-real e paradoxal da indústria do entretenimento. Comunicação Mídia e Consumo, [S. l.], v. 7, n. 20, p. 235–255, 2011. Disponível em: https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/283 Acesso em: 7 ago. 2024.• DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

• KARHAWAI, Isaaf. A Mercantilização do Eu: Influenciadores Digitais e o Mercado da Imagem. São Paulo: Edusp, 2016.

• MARWICK, Alice. Instafame: Selfies, Luxury, and the Attention Economy. Public Culture, v. 27, n. 1, p. 137–160 2015.

• ROCHA, Rose M. Poéticas Visuais e Percursos Imagéticos: Caminhos para se Pensar o Consumo. São Paulo: Annablume, 2012.

• TOLEDO, Luiz Fernando."Turismo de Instagram: O Impacto dos Influenciadores em Áreas Protegida". BBC News, 2021. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/articles/cevy34jwl8do. Acesso em: 25 out. 2023.

# CAPÍTULO 2

# ARTIGOS COMPLETOS

# Águas passadas, presente e futuro: memória e crise ambiental em pintura e fotografia[1]

Michele Martins Nunes[2]
Karine Gomes Perez Vieira [3]

**Resumo**

O texto versa sobre o processo de instauração da obra *Águas passadas, presente e futuro*, composta por fotografias e pinturas de espaços urbanos de uma localidade do interior gaúcho durante a maior enchente de sua história. Apresenta contribuições de autores como Georges Didi-Huberman, problematizando as relações entre o tempo, a imagem e a experiência sensível. Reflete sobre as transversalidades da proposta, articulando, a partir da prática, questões sobre a catástrofe climática, a representatividade e o estatuto das imagens.

**Palavras-chave:** enchente; paisagem urbana; pintura; fotografia; montagem

**Abstract**

The text discusses the process of establishing the work *Águas passadas, presente e futuro* [Past Waters, Present and Future], composed of photographs and paintings of urban spaces in a town in

[1] Trabalho apresentado no (G - Estresse pós-traumático e mitigação dos danos) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, e-mail: mim.pint@gmail.com
[3] Profa. Doutora em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria - UFSM e e-mail: karine.g.perez-vieira@ufsm.br

the interior of Rio Grande do Sul during the greatest flood in its history. The reflection presents contributions from authors such as Georges Didi-Huberman, problematizing the relationships between time, image and sensory experience. It reflects on the transversalities of the proposal, articulating, based on practice, questions about climate catastrophe, representation and the status of images.

**Keywords:** flood; urban landscape; painting; photography; montage

A imagem, longe de ser um reflexo passivo do real, carrega em si uma potência narrativa. Ela não só apresenta, mas interpreta e ressignifica, operando no campo simbólico e político. Minha pesquisa artística lança luz sobre as transfigurações na paisagem urbana em tempos de mudanças climáticas, partindo de um ponto de vista que é, ao mesmo tempo, íntimo e crítico. Como artista e pesquisadora, habitando próximo ao rio que banha o Vale do Caí, senti de perto o impacto da enchente histórica que devastou o Rio Grande do Sul em maio de 2024, deixando cicatrizes profundas e expostas na geografia e na memória coletiva da região. Essas marcas tangíveis e intangíveis se tornaram o tema do trabalho "Águas passadas, presente e futuro", um políptico composto por dez imagens - pinturas e fotografias - que retratam o município de Montenegro-RS em diferentes momentos dessa tragédia ambiental.

**A vivência da enchente**

Perto do cais do rio ficava a casa da minha infância, o primeiro mundo que conheci. Ao lado desta casa havia um campo que em período de enchente se transformava num açude. Era bonito o rio vir nos visitar, porém, recordo a preocupação de meus pais em longos períodos de chuva. Mudamos de endereço após alguns anos, mas segui convivendo com essa região da cidade de Montenegro, onde habitavam meus avós paternos e tios. Passaram-se décadas e é notável que, apesar de tão próximo da zona central, enquanto a paisagem urbana transformou-se, ali as construções são as mesmas, embora algumas estejam desabitadas.

Ligada ao cais do rio, nesta cidade, também está a rua Ramiro Barcelos, que possui grande importância por ser a que concentra maior movimentação comercial. Durante as enchentes, esta rua transforma-se numa régua de medição popular do nível da água. Todos querem saber em qual altura da rua a água chegou. Das grandes inundações, é comum ouvir que alcançou a "esquina dos bancos", que é a esquina da rua Ramiro Barcelos com a José Luís, como podemos observar nas fotografias abaixo. As imagens apresentam o mesmo ponto de vista, uma realizada em 1941, a outra em 2024, em temporalidades diferentes a questão das inundações continua sendo motivo de grande preocupação.





**Fig. 1 e Fig. 2** Esquina da rua Ramiro Barcelos com a rua José Luís, em Montenegro, 1941 e 2024. Acervo do Museu Histórico Nice Schuler. Acervo pessoal.

O ano de 1941 ficou marcado na história do Rio Grande do Sul por uma grande enchente, a maior até maio de 2024. Em Montenegro, a enchente de 1941 ultrapassou a esquina de referência, avançando a metade da quadra que atualmente vai até a praça central. Na imagem que documenta este acontecimento (Fig.1), além da água que tomou a rua, podemos observar a arquitetura de prédios que não existem mais. O prédio imponente que aparece em destaque na imagem foi construído em 1917 e demolido no final da década de 1960, tendo ali funcionado o Banco Nacional do Comércio. Comparando a foto atual (Fig.2) com a foto do passado, a

paisagem está completamente modificada. Interessante perceber que a única imagem do extinto prédio só existe por causa do evento que originou a fotografia: a enchente.

Em maio de 2024 vivi em Montenegro sob uma imensa quantidade de chuva que devastou quase a totalidade do Rio Grande do Sul. A água do rio cobriu de marrom parte da cidade mais uma vez. Porém, esta foi uma inundação como nunca se havia visto: 478 (96%) municípios gaúchos enfrentaram situações de emergência ou calamidade. Foram duas semanas em que choveu o previsto para cinco meses. O rio precisava passar e no caminho haviam cidades para as quais não pediu licença. Na régua popular montenegrina a água ultrapassou a quadra da esquina de referência, e também a praça central, avançando na quadra seguinte. A água derrubou muros, postes, arrastou carros, ocupou casas expulsando os moradores.

Há duas quadras de distância do rio fica a casa onde mora minha mãe. Em novembro de 2023, a enchente entrou pela primeira vez na residência, na altura de 20 cm. Em maio de 2024 a água entrou novamente, atingindo a altura de 1,70 m. Assim como a paisagem urbana é resultado de diferentes tempos históricos, a casa, nosso canto no mundo, é composta por lembranças de toda vida. Os moradores saíram enquanto a água entrava, sem saber como seria o retorno. Saíram porque foram resgatados e a porta ficou aberta com a água embarrada, já na altura da cintura, avançando.

Após cinco dias foi possível entrar novamente na casa. O barro cobria o chão, móveis e objetos. Das profundezas do rio também vieram outros seres: encontramos peixes e cobra dentro da casa. Os móveis, eletrodomésticos e objetos em geral foram movidos pela água, estavam caídos em diferentes lugares. Nas ruas atingidas, a cor e o cheiro do lodo certificavam a passagem furiosa do rio que atravessa a cidade. Em frente a cada residência acumulavam-se amontoadas de descartes, antes tudo compunha os interiores montenegrinos. Mais que bens materiais, são memórias que o rio levou. Neste cenário de destruição, a tristeza e indignação, para muitos, refere-se às fotografias da própria infância, e de filhos pequenos, de casamento, de formatura, de quinze anos, de instantes com amigos e familiares que as fotos preservaram antes que a lama se faça pátina que corrompa, macula as cenas de muitas vidas nelas retidas. Georges

Didi-Huberman destaca que a imagem “tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser que a olha.” (DIDI-HUBERMAN, p.16) As imagens nos passam a ideia de permanência e, quando a própria imagem é perdida, como as fotografias danificadas pela enchente, a sensação é de deixar um pouco de existir.

**Produção da obra**

Durante as duas enchentes que ocorreram no curto período de 01 a 17 de maio, buscando entender a dimensão do que estava acontecendo e dentro do que a situação permitia, fiz documentos fotográficos com a câmera do smartphone. Diferente da enchente de 1941, da qual há poucos registros, hoje temos abundante produção de imagens objetivas dos fatos atuais. Na intenção de elaborar um trabalho artístico com esta documentação fotográfica, questionava-me o que diferencia as imagens que fiz das imagens que estavam circulando nas redes sociais e sendo veiculadas em jornais e outros meios de difusão informativa.

Acredito que esse trabalho me permitiu documentar e reinterpretar a paisagem urbana em um ato de reconstrução simbólica. Para desenvolver esse olhar, aproximei-me do pensamento do historiador da arte Georges Didi-Huberman, ao explorar a montagem e o conceito de sobrevivência nas imagens, trouxe para minha prática a possibilidade de reinterpretar o tempo e criar uma narrativa fragmentada que não só documenta, mas também rememora e questiona. Dividida entre pinturas e fotografias, a obra apresenta espaços urbanos de Montenegro em um fluxo temporal que reflete diferentes momentos vividos durante o desastre. Minha intenção ao trabalhar em um formato de políptico é, em primeiro lugar, criar uma composição visual que reverbera o caos e a fragmentação sentidos durante e após a enchente.

Selecionei dez fotografias: cinco para transpor para tela, realizando pinturas e cinco para serem impressas sobre PVC. Escolhi duplas de imagens do mesmo local em diferentes momentos e ângulos; uma apresentada em fotografia e a outra em pintura. As imagens que compõem a obra tem dimensões variadas, porém cada dupla têm as mesmas dimensões, sendo que uma fica acima da outra, e a imagem da linha inferior é invertida, numa tentativa de fazer alusão ao reflexo da água. As imagens da parte inferior não apresentam figuras humanas e foram

trabalhadas em tons terrosos que remetem a cor das águas. Na parte inferior, portanto, as imagens fotográficas também foram manipuladas, tendo as cores alteradas. Na parte superior aparecem pessoas, as imagens são coloridas, e a cor vermelha, geralmente usada para sinalizar situações graves, é evidenciada em alguns pontos das imagens realizadas.

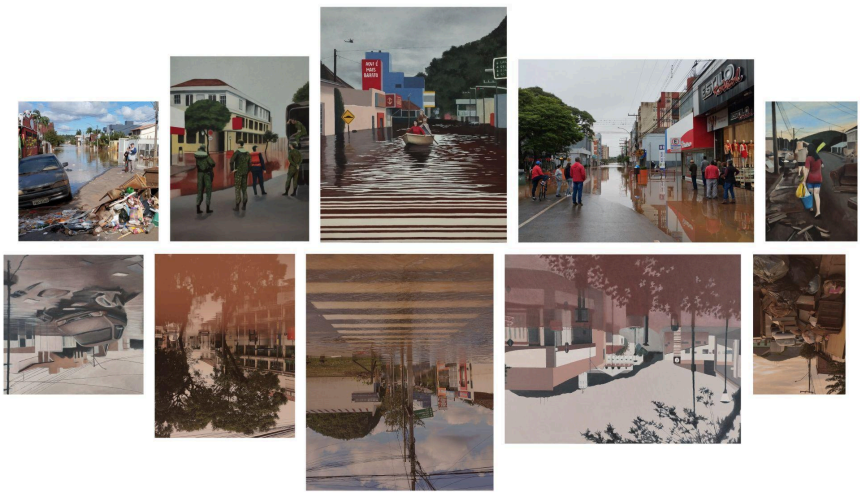


**Fig.3** Michele Martines, *Águas passadas, presente e futuro*, pintura acrílica s/ tela e impressão fotográfica s/ pvc (políptico), 102 x 178 cm, 2024.

As fotografias revelam a crueza do momento vivido, documentando o impacto material do desastre: ruas submersas, residências vazias e bens pessoais misturados aos destroços. As pinturas, por sua vez, interpretam a paisagem através de camadas cromáticas lentamente elaboradas, que sugerem as marcas e as memórias deixadas pela passagem da água. Neste sentido, o uso de dois meios diferentes - fotografia e pintura - reflete minha tentativa de

construir uma leitura plural e expandida da paisagem urbana afetada. Busco, assim, criar uma ponte entre a objetividade documental e a subjetividade interpretativa.

A fotografia documento surge na crença da imagem como prova. Segundo André Rouillé (2009), a fotografia documento refere-se à prática fotográfica que busca capturar e registrar o mundo de forma objetiva e factual, muitas vezes vinculada ao fotojornalismo e à documentação histórica. Em contraste, a fotografia expressão é entendida como uma forma de arte pessoal e subjetiva, onde o fotógrafo utiliza a câmera como meio de expressão individual, priorizando a dimensão poética da imagem. Rouillé enfatiza que ambas as abordagens não são mutuamente exclusivas, mas representam diferentes modos de utilização da fotografia para comunicar e interpretar o mundo ao nosso redor.

Laura González Flores (2011), ao refletir sobre a fotografia como memória, tendo a função social de servir como testemunho de uma realidade que existiu, aponta que a memória é "trazer algo do passado ao presente no nível mental e espiritual. Enquanto a memória indica o passado, o "percepto", em contrapartida, assinala o presente: é a forma do percebido enquanto se está percebendo." Entretanto, a memória é um processo ativo e criativo, se "a memória é trazer imagens à consciência, a imaginação é a livre combinação dessas imagens".

Enquanto a fotografia captura um instante, a pintura é um processo cumulativo e exige um tempo prolongado de produção. Em *Águas passadas, presente e futuro,* elaborei um conjunto pictórico-fotográfico. Optei pela pintura em tela, com sua materialidade tangível, contrastando com fotografias impressas em PVC, que evocam uma superfície lisa e industrial. Penso que a combinação das duas linguagens provoca uma interação que questiona as percepções tradicionais de cada meio. As pinturas, por exemplo, podem ser percebidas como recriação ou interpretação do mundo real, enquanto as fotografias podem ser vistas como ancoradas no real, mas também manipuláveis e interpretativas. Mesmo que associada ao "real", a fotografia também é uma construção subjetiva. Essa oscilação provoca uma reflexão sobre o que é "real" e "construído".

Busco nesta produção, uma dialética entre pintura e fotografia, de maneira dinâmica e multifacetada, a partir de vários elementos que se complementam, se tensionam e criam novos sentidos. Interessa-me como o resultado do embate de ideias diferentes pode proporcionar uma nova ideia. A montagem de dípticos, trípticos e polípticos acentua a multiplicidade de tempos e espaços em meu trabalho. A pintura sugere uma temporalidade prolongada e processual, enquanto a fotografia captura um momento específico. No entanto, ao serem expostas lado a lado, essas imagens criam uma temporalidade expandida e fragmentada. Cada fragmento (pintura ou fotografia) adiciona uma camada de significado ao cenário urbano e a catástrofe, permitindo ao espectador "transitar" por diferentes perspectivas e momentos de um mesmo espaço da cidade e evento.

Didi-Huberman aborda a ideia de conhecimento pela montagem. Colocando as imagens em relação, uma ao lado da outra, o historiador busca desmontar o tempo e colocá-lo em pedaços na sua mesa de trabalho, para então recompô-lo. O autor comenta que somente conhecendo o tempo em pedaços se pode compreendê-lo. Nessa perspectiva, defende que o historiador convoca e interroga a memória, e não exatamente o passado, pois a memória não trata-se do tempo das datas, por isso decanta o passado de sua exatidão. “A memória é “*montadora* por excelência, organiza elementos heterogêneos (“detalhes”), escava fendas na continuidade da história (“intervalos”), para criar circulações entre tudo isso: *zomba do intervalo entre os campos* - e trabalha com ele” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.419)

Em minha obra, a montagem se manifesta na justaposição de diferentes momentos e abordagens visuais, criando uma narrativa visual descontínua. O trabalho apresentado se constitui de intervalos sugeridos entre a subida das águas, a retirada das pessoas de suas casas e a devastação de ruas e moradias. Alguns fatores como mudanças climáticas, desmatamento inconsciente, especulação imobiliária entram nesta lista de responsabilidade com o espaço urbano. A frase “Aqui é mais barato” (Fig.4), na pintura central da composição, aparece integrada no cenário representado, como um anúncio publicitário estampado na parede de um prédio. Faz parte do marketing de um supermercado, mas no contexto da obra é bastante representativo, uma vez que os imóveis localizados em áreas atingidas pelas enchentes sofreram

uma queda abrupta em seu valor de mercado instigando a compra de imóvel em área de risco. Portanto, a frase tenciona uma crítica ao hiperconsumo, que ignora questões ambientais em vista do lucro que se pode ter.




**Fig.4** Detalhes do trabalho *Águas passadas, presente e futuro*. Pintura (à direita) e fotografia (à esquerda).

Em *Águas passadas, presente e futuro*, utilizo a montagem como ferramenta de sobrevivência da memória, permitindo que o observador acesse uma espécie de "arquivo emocional" da cidade. A cada camada pictórica ou fragmento fotográfico, proponho que essas paisagens sobrevivam não só como registros de um evento, mas como vestígios de uma cidade que resiste. Essa abordagem dialoga com a ideia de que as imagens possuem uma capacidade de sobrevivência, de carregar em si fragmentos de um tempo que insiste em se manter presente. A sobrevivência, nesse caso, é o processo pelo qual Montenegro, como uma entidade visual e

simbólica, persiste, mesmo transformada pela força das águas. Ao combinar fotografia e pintura, consigo explorar as marcas do tempo e os vestígios que resistem - não como ruínas, mas como traços de uma paisagem que continua a se reconstruir.

O título da obra *Águas passadas, presente e futuro* faz referência a recorrência das enchentes na localidade e a probabilidade de que, na conjuntura atual, fenômenos climáticos aconteçam com maior intensidade e frequência. Sobre a enchente de 1941, Pe. Balduíno Rambo (1904-1961), no livro *Fisionomia do Rio Grande do Sul,* descreveu o panorama que presenciou como, ao mesmo tempo, grandioso e desolador. “Enormes massas líquidas, barrentas, rolando com impetuosidade destroem incontável riqueza agrícola, bem como urbana, além do rastro de doenças que provoca.” O autor também sugeriu medidas a serem tomadas prevendo a recorrência do fato, como reflorestar encostas e até mesmo o deslocamento de alguns municípios no Vale do Taquari. (RAMBO, 2015)

Dada a grandiosidade da recente catástrofe, as sugestões de Balduíno Rambo ficaram no esquecimento tanto do poder público como da população. Pensar sobre o crescimento das nossas cidades é assunto tão atual quanto urgente. No desenvolvimento urbano não podemos contrariar a natureza, pois sabemos que a mata protege, sendo essa uma necessidade fundamental que infelizmente não é levada à sério. A água normalmente não busca o alto, costuma verter-se cada vez mais para baixo. Assim como a realidade da vida carrega tudo, das boas convivências às dramáticas, a água que repousava despercebida ergueu-se do leito do rio pelo volume de chuvas torrenciais e falta de desassoreamento, levando terra, pontes, lavouras, cidades, muros, casas, objetos e vidas na fúria de sua passagem. Tendo vivido essa experiência traumática, fiz do meu trabalho em artes visuais o meio de gritar minha indignação na expectativa de fazer ver e pensar as consequências do que vivemos responsabilizando-nos com o futuro agindo sobre nossa maneira de estar no mundo, integrados à ele.

Arthur Danto (2020) defende que toda obra de arte incorpora significados, para o autor “trazer para a arte o duplo critério de significado e incorporação é conectá-la ao conhecimento”. O espaço público, de convivência, de vida, neste trabalho está representado num momento de calamidade. A partir do evento a obra busca tecer novas percepções, e modos de

ver, pensar, sentir, observar o entorno citadino, reunindo história, identidade, cultura e memórias da cidade. Acredito que a arte contemporânea, ao incluir uma reflexão do artista em relação ao seu ambiente, colocando em questão o espaço que o rodeia, pode contribuir para problematizar situações como a das enchentes e para que esta memória não seja esquecida.

No contexto atual, onde eventos extremos como enchentes, secas e incêndios se tornam cada vez mais frequentes, acredito que o papel do artista é, em parte, o de testemunhar e reimaginar. Em *Águas passadas, presente e futuro*, tento exercer essa função, oferecendo ao espectador não uma visão definitiva da catástrofe, mas uma reflexão sobre como a cidade e seus habitantes são afetados por forças que escapam ao controle humano. Como artista, vejo minha obra como um espaço de diálogo e de questionamento, onde o observador é convidado a refletir sobre o que significa habitar uma paisagem em constante transformação.

A escolha de representar uma catástrofe como a enchente de 2024 é também uma maneira de enfrentamento da realidade das mudanças climáticas que moldam nosso cotidiano e alteram nossa percepção de segurança e pertencimento. *Águas passadas, presente e futuro* é, portanto, uma obra que não fala apenas de Montenegro ou da enchente; ela aborda a fragilidade do espaço urbano e a relação ambivalente que mantemos com o ambiente que habitamos. Ao fazer isso, busco ampliar a discussão sobre a responsabilidade coletiva em relação às mudanças climáticas e sobre o papel do artista como testemunha ativa dessas transformações.

Em um mundo onde as mudanças climáticas desafiam nossa capacidade de resposta, a prática artística pode ser capaz de mediar complexidades. As imagens, ao mesmo tempo em que podem ser instrumentos de manipulação e esquecimento, possuem a capacidade de resistência e transformação, carregando em si o potencial de inquietar e sensibilizar o espectador. Ao elaborar este e outros trabalhos não busco apenas documentar, mas também questionar: O que deve ser transformado no espaço urbano? O que sobrevive na memória coletiva? Como podemos refazer o espaço urbano sem apagar suas histórias? Como a arte pode ajudar a construir um imaginário que sustenta não só o humano, mas também o que está além dele?

A emergência climática ameaça nossa existência e expõe profundas desigualdades sociais. Quero, por meio desta série de conjuntos pictórico-fotográficos, explorar as

transformações do nosso entorno e provocar reflexões sobre a relação entre a ação humana e a fragilidade do planeta. Tenho buscado maneiras de elaborar propostas expositivas e materiais de acesso pensando especialmente em estratégias de abrangência junto às escolas. Seja através de visitas mediadas ou criando materiais digitais para que esta produção possa ser trabalhada em sala de aula. A resiliência urbana não está apenas nas infraestruturas que prometem mitigar os efeitos das catástrofes, mas nas maneiras como as pessoas e as comunidades se reconstroem. A arte é um meio para, além de denunciar os efeitos dessa crise, inspirar o cuidado, a empatia, a busca por soluções coletivas, de imaginar futuros possíveis, onde o humano e o não humano convivam em um equilíbrio renovado.

**Considerações finais:**

Quando pensamos nas imagens como vestígios de eventos ou como projeções de possibilidades, estamos refletindo sobre sua capacidade de sobreviver ao tempo, como argumenta Didi-Huberman. Cada imagem carrega consigo fragmentos de histórias passadas, que dialogam com o presente e abrem espaço para futuros possíveis. No contexto das mudanças climáticas e catástrofes como enchentes, a imagem ganha um papel ainda mais agudo. Ela não apenas documenta, mas alerta, transformando-se em um símbolo que pode transcender sua temporalidade original para inspirar ações futuras ou fomentar debates éticos e políticos.

As práticas urbanas contemporâneas – como a expansão desenfreada, o uso excessivo de recursos naturais, a alta emissão de gases de efeito estufa e a impermeabilização do solo – contribuem diretamente para a intensificação dos problemas ambientais, como as enchentes históricas que atingiram o Rio Grande do Sul. Refletir sobre o urbanismo como um dos protagonistas da crise climática envolve reconhecer o impacto profundo que o desenvolvimento das cidades tem sobre o meio ambiente. A arte pode servir como uma ferramenta crítica, levando à reflexão e questionamento sobre o que não é mais possível aceitar, e como as cidades podem se adaptar e se transformar frente aos desafios climáticos.

## Referências

DANTO, Arthur. **O que é arte**. Belo Horizonte: Editora Relicário, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto. 2013.

_____. **Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

FLORES, Laura. **Fotografia e pintura: dois meios diferentes?**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

RAMBO, Balduíno. **A fisionomia do Rio Grande do Sul**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2015 (1942).

ROUILLÈ, Andre. **A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea**. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

# A importância de Casimiro Miguel e da CazéTV no combate à desinformação digital[1]

Marcelo Bechara S. N. Frange [2]

**Resumo**:

O artigo demonstra a importância do influenciador Casimiro Miguel e seu canal, CazéTV, no combate à desinformação digital. Por ter surgido no ambiente online, Casimiro atinge uma parcela da população que prefere se informar nas redes sociais ao invés dos veículos de comunicação tradicional. O estudo ainda aborda como as comunidades digitais que surgem em torno de grandes nomes são alvos constante de fake news e o papel fundamental do jornalismo na luta contra notícias falsas.

Palavras-chave: Casimiro. CazéTV. Desinformação digital. Fake News. Jornalismo esportivo.

## 1. Introdução

Este estudo analisa os desafios enfrentados no combate à desinformação no ambiente esportivo digital, com foco na atuação do jornalista e influenciador Casimiro Miguel, uma das principais figuras da comunicação no Brasil. O artigo também explora como a CazéTV tem sido alvo de informações falsas e ressalta a importância do papel de Casimiro e do canal na luta contra a propagação de fake news.

Em um primeiro momento, a pesquisa aborda as tendências de consumo de notícias esportivas no universo online. O modo de consumir notícias tem mudado ao longo dos anos.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Eixo C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutorando em Comunicação e Práticas de Consumo pelo PPGCOM-ESPM. Bolsista CAPES-PROSUP-Taxas. E-mail: marcelobechara@gmail.com.

Com o progresso da tecnologia, os portais de internet assumiram a posição dos jornais impressos, mas hoje já perderam espaços para as redes sociais. Cada vez mais o consumo de informação é através de perfis criados nas diversas redes sociais, que estão se tornando a primeira fonte de notícias para a maioria dos leitores.

Nesse contexto, o artigo apresenta uma breve análise da trajetória e ascensão de Casimiro Miguel, acompanhada pelo crescimento da CazéTV. Compreender a origem do influenciador e a criação do canal, ambos integralmente inseridos no meio digital, é crucial. As linguagens, as características e a comunidade formada em torno da figura de Casimiro são elementos essenciais para entender sua relevância no combate à desinformação.

A seguir, a pesquisa evolui para a parte teórica. Como forma de compreender a ascensão e relação de Casimiro e CazéTV com os novos formatos, o estudo utiliza o teórico Roger Silvestone sobre novas mídias. Ainda no cenário de forte crescimento da CazéTV, faz-se o uso de contribuições importantes de Pierre Bourdieu, sobre o poder do capital e a longevidade da emissora online.

Ao evoluir para a seção de fake news, o estudo encontra apoio em Cabañes e Santiago, que mostra como as fake news têm o objetivo de atingir o imaginário dos destinatários, para que a mensagem seja compartilhada por demais pessoas.

Como forma de entender por que Casimiro e a CazéTV são alvos cobiçados por fake news, o artigo embasa nos apontamentos de Lucia Santaella e Polyanna Ferrari, para reforçar a análise sobre as comunidades digitais, que surgem em torno de pessoas com os mesmos valores e características.

Já em relação ao objeto de estudo, a pesquisa separou três momentos importantes, que envolvem tanto a pessoa Casimiro Miguel, durante as eleições presidenciais em 2022, e também a CazéTV, ao longo da Cobertura dos Jogos Olímpicos de Paris 2024, principal evento esportivo transmitido pela emissora no ano.

Por fim, a pesquisa busca evidenciar a relevância de Casimiro Miguel e de suas redes sociais, assim como a CazéTV, no combate à desinformação digital e em se tornar uma fonte de notícias para novos padrões de consumo de notícias.

## 2. A Rede Social como fonte de notícias

O consumo de notícias esportivas por páginas em redes sociais e aplicativos de mensagens cresceu consideravelmente. De acordo com a pesquisa *Faces* do *Esporte*[3], 67% dos brasileiros consomem notícias esportivas, sendo 65% através da TV Aberta e 48% em redes sociais. A TV Fechada aparece na terceira posição, com 38%, na sequência vêm Streaming, 31%, e sites e portais com 28%.

Dentre o público que tem a rede social como principal fonte de notícias, o YouTube aparece como a primeira opção para 73%, seguido do Instagram, com 59%, enquanto o Facebook ocupa a terceira posição, com 34%.

Ainda com base nos resultados da pesquisa *Faces do Esporte*, a geração Z, composta por pessoas de 18 a 27 anos, demonstra uma preferência por consumir conteúdos esportivos nas redes sociais em vez da TV aberta. Cerca de 56% dos entrevistados dessa faixa etária escolheram as redes sociais, enquanto 54% indicaram preferência pela TV aberta, revelando um contraste em relação a outras gerações. Esse dado reforça as estratégias das emissoras de televisão, que cada vez mais fazem parcerias com influenciadores digitais, como forma de atrair a atenção da nova geração.

Nesse contexto, é válido destacar Sites e Portais com o menor índice de respostas, dentre as opções para acompanhar o noticiário esportivo. Historicamente, sites e portais surgiram como alternativa digital para os jornais impressos e carregam, antes de tudo, maior credibilidade em informação. Com o crescimento das notícias falsas, diversos portais disponibilizaram seções para o leitor checar a veridicidade da informação, como é o caso do portal G1, com a aba É Fato ou Fake. [4]

[3] Disponível em < https://encurtador.com.br/x5plD > Acessado em 20 de outubro de 2024

[4] Disponível em < https://g1.globo.com/fato-ou-fake/ > Acessado em 20 de outubro de 2024

O contraste de preferência entre Redes Sociais e Sites e Portais demonstra o desafio da comunicação jornalística nos dias de hoje, principalmente quando se faz necessário combater a enxurrada de notícias falsas que se espalharam também no cenário esportivo.

Além dos perfis oficiais de jornalistas e veículos esportivos, também se tornaram populares os perfis criados por torcedores. Inicialmente, esses espaços se dedicavam a reproduzir reportagens publicadas em portais confiáveis, muitas vezes sem os devidos créditos. Com o tempo, porém, a prática de compartilhar qualquer boato das redes sociais como se fosse informação consolidou-se como um padrão. Essa estratégia busca maximizar o engajamento, essencial para que esses perfis cresçam e ganhem destaque no ambiente digital.

Esse novo modelo de consumo cresce rapidamente e se adapta às mudanças nas estratégias de engajamento definidas pelos algoritmos das plataformas digitais. O pesquisador Roger Silverstone comenta a construção dessas novas mídias. Para ele, "a nova mídia é construída sobre as bases da velha. Ela não nasce completamente emplumada ou perfeitamente formada" (2002, p. 47).

Neste cenário de novas mídias no universo digital, destaca-se Casimiro Miguel, que consolida uma imagem de credibilidade como fonte de notícias, aliando essa reputação a uma linguagem voltada para o entretenimento, capaz de atrair uma ampla audiência na internet.

## 3. Casimiro e CazéTV: da credibilidade a alvo de fake

No Brasil, o influenciador Casimiro se tornou uma das principais referências da comunicação esportiva atual. Jornalista de formação e também de profissão, Cazé, como é popularmente conhecido, fazia parte do time de comentaristas do canal Esporte Interativo, que não possuía uma grande audiência. No entanto, através de suas *live streaming* na Twitch, começou a ganhar destaque na plataforma e cada vez mais relevância. Depois de migrar seu conteúdo para o YouTube, fundou a CazéTV - canal de transmissões de eventos esportivos ao vivo - que se tornou uma das principais emissoras online do país.

No YouTube, a CazéTV possui mais de 16 milhões de seguidores e já transmitiu eventos como a Copa do Mundo de Futebol do Qatar de 2022, a Eurocopa de 2024 e também os Jogos Olímpicos de Paris, também realizados em 2024. Segundo dados divulgados pela CazéTV, a emissora alcançou 41 milhões de dispositivos diferentes ao longo das Olimpíadas de Paris - recorde de audiências nos meios digitais no Brasil[5].

Na página da CazéTV no Instagram, são mais de 8.7 milhões de seguidores. Já em sua página pessoal no Instagram, Casimiro soma mais de 4.2 milhões de seguidores, o que reforça e o credencia como um alvo de destaque para a disseminação de notícias falsas.

Obter apoio e amizade de Casimiro se tornou objeto de desejo para políticos e celebridades, já que sua imagem possui credibilidade positiva e enorme alcance.

Essas características aumentam conforme a CazéTV, associada à imagem de Casimiro, amplia seus números de audiência e também os direitos de transmissões adquiridos. Ao demonstrar poder aquisitivo em eventos de grande porte, como jogos do Campeonato Brasileiro em 2025[6], a marca CazéTV ganha ainda mais crédito no cenário, em especial com os espectadores. Para Bourdieu, deter o capital social está diretamente relacionado à durabilidade das relações. O autor diz:

> O capital social é o agregado dos recursos reais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de conhecimento mútuo e reconhecimento - ou em outras palavras, a participação em um grupo – que dá a cada um de seus membros o lastro do capital coletivo, uma "credencial" que lhes dá direito ao crédito, nos vários sentidos da palavra. (BOURDIEU, 1986, p. 21)

Casimiro assegura sua longevidade ao firmar parcerias econômicas com eventos e organizações esportivas, além de contar com diversos patrocinadores. A CazéTV, como veículo de comunicação, se consolida e se destaca como uma das principais emissoras online do país, diferenciando-se das emissoras tradicionais por estar inteiramente inserida no universo digital

[5] Disponível em https://www.meioemensagem.com.br/olimpiadas/audiencia-olimpica-os-recordes-de-globo-e-cazetv > Acessado em 24/09/2024

[6] Disponível em <hhttps://www.lance.com.br/fora-de-campo/caze-tv-anuncia-autorizacao-para-transmitir-o-brasileirao-em-2025.html > Acessado em 20/12/2024

Além de já possuir uma base de seguidores fiéis, Casimiro expande o alcance de sua imagem com as transmissões da CazéTV. O influenciador possui credibilidade e seus comentários são aguardados pela legião de fãs, que querem saber sua opinião sobre os jogos, jogadores, transferências de atletas, eventos, comidas e até política. É por isso que o jornalista se tornou alvo de fake news.

### 3.1. Fake News nas Comunidades Digitais

Sob a perspectiva política, conseguir o apoio de Casimiro - seja por notícias verdadeiras ou falsas - significa acessar um canal de comunicação poderoso e uma ampla base de seguidores.

A indústria da desinformação é uma máquina arquitetada, que procura intencionalmente novos meios e espaços para se apoderar.

Os pesquisadores Jason Cabañes e Fernando Santiago (2023) apontam que o conceito central para entender o consumo e vulnerabilidade das pessoas sobre desinformação digital é a dimensão imaginativa como um ato de comunicação. Segundo os autores, as campanhas políticas procuram conectar os imaginários das pessoas à desinformação que será propagada. Com a finalidade de auto promoção, as notícias falsas atingem todas as esferas da sociedade e tentam usar o imaginativo das pessoas para atingir os objetivos.

Nesse sentido, a indústria de desinformação encontra em Casimiro um alvo a ser explorado. Não somente a imagem do influenciador em si, mas o foco principal é sua base de seguidores.

A máquina de desinformação busca alcançar os mais variados grupos da sociedade, geralmente formados por indivíduos que compartilham características e interesses em comum. Com o avanço das plataformas digitais, as comunidades virtuais se tornaram cada vez mais presentes. Casimiro lidera uma das maiores comunidades digitais do Brasil, reunindo milhões de seguidores e alcançando um público vasto com suas mensagens.

Os núcleos também podem ser chamados de bolhas, e Lucia Santaella define que as bolhas "são constituídas por pessoas que possuem a mesma visão de mundo, valores similares e o senso de humor em idêntica sintonia" (2018, p. 112).

O conceito de núcleo, explicado por Santaella, dialoga com as ideias de Polyanna Ferrari. A autora afirma que a propagação de fake news depende essencialmente da necessidade dos indivíduos de satisfazer seu imaginário e seus anseios. Ferrari diz que "as notícias falsas só existem porque as pessoas precisam de notícias, verdadeiras ou não, para alimentar as próprias certezas" (2018, p.561).

É neste cenário que Casimiro se encontra e se torna vítima de notícias falsas. Ao se destacar como líder dessa grande bolha, o jornalista passa a conviver com fake news políticas relacionado à sua imagem.

Durante as eleições presidenciais de 2022, Casimiro não havia se manifestado politicamente, até o filho do então candidato à reeleição Jair Bolsonaro, Flávio Bolsonaro, um dos principais expoentes da extrema-direita, publicar uma imagem em que Casimiro segurava balões no formato do número 22, que remetia ao candidato, a uma semana das eleições[7]. Essa prática é cada vez mais conhecida por políticos com viés autoritários que dominam as mídias digitais, com a intenção de manipular e controlar o imaginário das pessoas. (BRADSHAW, HOWARD, 2019).

Embora a assessoria do influenciador tenha rapidamente confirmado que a foto era falsa, a imagem permaneceu circulando por mais de 15 horas. Casimiro também se pronunciou em seu perfil pessoal no *X* (antigo Twitter) assim que foi informado sobre a disseminação da imagem falsa. O jornalista condenou o uso indevido da imagem como forma de manipular eleitores e declarou publicamente seu voto, afirmando que apoiaria o candidato da oposição, representado pelo Partido dos Trabalhadores, de orientação política à esquerda

A postagem de Casimiro no *X* permanece como a segunda mais curtida da história da plataforma no Brasil. O post acumulou mais de 1,5 milhão de curtidas, sendo superado apenas

[7] Disponível em < https://g1.globo.com/fato-ou-fake/eleicoes/noticia/2022/10/23/e-fake-foto-de-casimiro-com-baloes-no-formato-do-numero-22-compartilhada-por-flavio-bolsonaro.ghtml > Acessado em 24/09/2024

pela publicação do atual presidente, Luiz Inácio Lula da Silva, celebrando sua vitória nas eleições

A resposta ágil de Casimiro ao desmentir a informação, aliada ao alcance de sua publicação, destaca o papel crucial das celebridades no combate às fake news. Sua atuação rápida, junto com sua equipe, impediu que a notícia falsa se espalhasse ainda mais no imaginário de pessoas vulneráveis a informações enganosas, que muitas vezes acreditam no que veem e leem, por mais absurdo que possa parecer.

### 3.2. A CazéTV como alvo de fake news nas Olimpíadas

A transmissão dos Jogos Olímpicos de Paris 2024 pela CazéTV foi um marco na comunicação brasileira. Foi a primeira vez que um canal digital, hospedado no YouTube, transmitiu um evento desse porte.

Além do fato de estar disponível de graça e com fácil acesso no YouTube, a CazéTV se destacou também por ser a única alternativa aos canais do Grupo Globo, também detentores dos direitos de transmissão das Olimpíadas. Esses foram os principais motivos para que os olhos estivessem atentos a tudo que a emissora online liderada por Casimiro fizesse.

A cobertura da CazéTV foi marcada por grande irreverência da equipe formada por jornalistas, ex-atletas e também influenciadores digitais. A liberdade nos comentários se destacou. A informação perdeu espaço para piadas e, algumas ocasiões, até os palavrões eram liberados. Tudo em busca de engajamento e de ser o contraponto a uma certa formalidade dos canais Globo.

Não demorou para essa liberdade da CazéTV atrair notícias falsas, com justificativas de que na CazéTV era possível expressar seus sentimentos políticos, enquanto nos Canais Globo sempre foi proibido, por pertencer, supostamente, a uma ideologia diferente.

Ao longo da transmissão das Olimpíadas de 2024, a CazéTV e a skatista brasileira Rayssa Leal, de apenas 16 anos, foram vítimas de fake news logo após a atleta conquistar a medalha de bronze.[8]

Uma página anônima publicou uma imagem da esportista supostamente em uma entrevista para a CazéTV, na qual dedicava sua vitória ao ex-presidente de extrema-direita Jair Bolsonaro. Após a dedicatória, Rayssa declarava que seus dois maiores desejos eram conquistar a medalha de ouro nas Olimpíadas de Los Angeles, em 2028, e também o retorno do político à presidência do país. Bolsonaro está inelegível até 2030, por decisão do Supremo Tribunal Federal do Brasil.

A ginasta Rebeca Andrade foi mais uma atleta vítima de fake news envolvendo a CazéTV, com a mesma estratégia sendo reutilizada. Após conquistar a medalha de ouro, outra página anônima publicou uma imagem da atleta em uma suposta entrevista ao canal no YouTube, na qual dedicava sua vitória ao ex-presidente Jair Bolsonaro e expressava o desejo de vê-lo novamente como presidente, na próxima Olimpíadas, em 2028.[9]

Em ambas as postagens falsas, foi alegado que as entrevistas das atletas foram divulgadas exclusivamente pela CazéTV, sob o argumento de que a Globo não permite esse tipo de conteúdo, por pertencer a outra ideologia.

Não houve manifestação oficial da CazéTV sobre as notícias falsas reproduzida nas redes sociais. Entretanto, as entrevistas completas estavam disponíveis no canal do YouTube e era possível conferir a veracidade do que foi divulgado pelas páginas anônimas.

No caso das publicações falsas, a imprensa noticiou a inverdade dos conteúdos que viralizaram nas redes sociais. Mais de um veículo publicou a informação desmentindo as postagens, até pelo fato de envolver nomes de enorme sucesso do esporte olímpico do país, além de envolver a imagem de Casimiro Miguel, com a CazéTV.

---

[8] Disponível em < https://www.terra.com.br/diversao/tv/rayssa-leal-bronze-nas-olimpiadas-e-cazetv-sao-vitimas-de-fake-news-envolvendo-bolsonaro-entenda-a-polemica,1b4ab986db5eba8810f6acc441381215lp7gckmz.html > Acessado em 24/09/2024.

[9] Disponível em < https://www.estadao.com.br/estadao-verifica/rebeca-andrade-medalha-jair-bolsonaro-falso/ > Acessado em 24/09/2024

O jornalismo precisa dessa responsabilidade para desmentir notícias falsas importantes, que podem causar impactos significativos na reputação de personalidades, jornalistas, atletas ou qualquer outro indivíduo. É preciso demonstrar o contexto, apontar as verdades e mentiras, e registrar o fato de maneira correta.

Omar Rincón aborda a questão do compromisso e responsabilidade do jornalista. Para o autor, é essencial descrever o contexto dos acontecimentos. Rincón diz que o jornalista:

> [...] tem um compromisso e responsabilidade com o contexto cultural e político em que vive, sobre o que informa e para quem informa. Deve gerar contexto, pontos de referência e sentido para a tematização social. Deve ser, em síntese, responsável pela montagem dos cenários dos acontecimentos. (RINCON, 1998. p. 15)

A imprensa possui um papel fundamental no combate à desinformação digital. É preciso ter responsabilidade diária com a vericidade das informações, além de estar atento a desmentir o que é constantemente publicado nas redes sociais e aplicativos de mensagens virtuais. Rincón ainda dialoga com Roger Silvestone (2007), que alerta para a reflexão de questões morais de "cumplicidade e conluio" na nossa participação midiática.

Em eventos de grande cobertura midiática, o esforço para evitar fake news precisa ser em conjunto com todos os nomes envolvidos na comunicação, a começar pelos jornalistas, veículos de comunicação, canais de transmissão online ou tradicional, celebridade e atletas com grande alcance, e também influenciadores digitais.

**4. Considerações**

O compromisso de Casimiro e da CazéTV no combate à desinformação digital tem se tornado essencial para a mídia brasileira. A linguagem, a comunicação, as características de comentários e narração, tudo colaborou para Casimiro alcançar muito além de sua própria comunidade. É possível aliar sua credibilidade e alcance para combater a propagação de notícias

falsas, seja no campo esportivo ou no campo político, da mesma maneira que a própria indústria de fake news utiliza como marketing proporcional.

Atualmente, as comunidades digitais se tornaram um grande campo para as fake news, e um dos motivos para isso é a formação dessas comunidades em torno das plataformas midiáticas (Correia, Jerónimo e Grandim, 2019).

A CazéTV surgiu através da força da comunidade de Casimiro e, agora com o poder financeiro para adquirir novos eventos de transmissão, deve crescer ainda mais. Hoje, a CazéTV se consolidou como uma das principais emissoras online. O ano de 2024, com transmissão de Olimpíadas, a posicionou como um player grande no mercado de transmissão, que agora também transmitirá partidas do Campeonato Brasileiro de 2025, fazendo frente à TV Globo, tanto em termos de audiência, quanto de poder aquisitivo. A tendência é atrair ainda mais público para a audiência, seja novos fiéis seguidores ou apenas novos espectadores que acompanham os eventos esportivos, não importa qual canal esteja transmitindo.

As redes sociais da CazéTV também concorre com os demais veículos tradicionais, com publicações de notícias esportivas e informações, sempre com a linguagem característica da marca Casimiro.

Por ter nascido no universo digital e com a legião de seguidores, Casimiro é um importante aliado na luta contra a desinformação. O influenciador se tornou uma fonte de notícias, um alento em um meio infestado por propagadores de notícias falsas.

Conforme demostrado ao longo do estudo, Casimiro possui enorme alcance e engajamento, o que colabora para que a mensagem verdadeira atinja o público. Por isso, tanto CazéTV e quanto Casimiro se tornaram alvos de fake news.

A linguagem utilizada por Casimiro e por toda a equipe de reportagem da CazéTV se comunica uma enorme parcela que deixou de acompanhar o noticiário esportivo através dos veículos de imprensa tradicionais. Sua existência se tornou vital para os tempos atuais.

## 5. Referências

BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. *In*: RICHARDSON, John G., **Handbook of** Theory and Research for the Sociology of Education. Nova York: Greenwood, 1986.

CABAÑES, J.V.A, SANTIAGO JR, Fernando. C**ONSUMING DIGITAL DISINFORMATION:** How Filipinos Engage with Racist and Historically Distorted Online Political Content. ISEAS - Yusof Ishak Institute, 2023.

CORREIA, João Carlos; JERÓNIMO, Pedro; GRADIM, Anabela. Fake News: Emoção, crença e razão na partilha seletiva em contextos de proximidade. **Brazilian Journalism Research**, Brasília, v. 15, n. 3, p. 626-651, dez. 2019.

FERRARI, Pollyana. **Como sair das bolhas**. São Paulo: EDUC, 2018.

RINCÓN. Omar. Vivir informado es estar a la moda: **Periodismo de fin de milenio**. *Escribanía*, Manizales, n. 1. p. 3-16, jul./dez. 1998.

SANTAELLA, Lucia. **A pós-verdade é verdadeira ou falsa?** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

# Arte e tecnologia na 34ª Bienal de São Paulo em Belém do Pará[1]

Yasmin Cabral Gomes[2]

**Resumo**

Esta pesquisa desenvolve um diálogo entre arte e tecnologia, tendo a 34ª Bienal de São Paulo como fio condutor. Desta forma, propõe-se uma análise de duas obras expostas na presente exposição sendo elas Chronicles (2010) e o enunciado Hiroshima Mon Amour (1959), ambas realizadas por artifícios tecnológicos. Além disso, a análise propõe uma conexão entre os conceitos de cibercultura e midiatização propostos por autores como André Lemos (2005) para melhor compreensão de como estes trabalhos foram possíveis através da tecnologia e como estes desenvolvem um discurso entre o espaço expositivo e o visitante. Apresenta-se também, uma breve história da arte moderna e sua relação com a fotografia como primeiro elemento tecnológico e suas rupturas, deslocando-se para um breve parâmetro sobre a história da Bienal de São Paulo até a presente edição ocorrida em Belém do Pará na qual este artigo relaciona-se.

**Palavras-chave**

Bienal de São Paulo; Arte e tecnologia; Arte contemporânea; Belém.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático de Eixo Temático A - "Arte em eventos climáticos extremos" do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (PPGCLC/UNAMA) e no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFPA), Especialista em História da Arte (Faculdade Multivix), Licenciada em Artes Visuais (UNAMA). Curadora e pesquisadora. E-mail: yasmincg@yahoo.com.br.

**Abstract**

This research develops a dialogue between art and technology, with the 34th Bienal de São Paulo as a guiding thread. Thus, it proposes an analysis of two works exhibited in the present exhibition, namely Chronicles (2010) and the statement Hiroshima Mon Amour (1959), both created using technological devices. In addition, the analysis proposes a connection between the concepts of cyberculture and mediatization proposed by authors such as André Lemos (2005) to better understand how these works were made possible through technology and how they develop a discourse between the exhibition space and the visitor. It also presents a brief history of modern art and its relationship with photography as the first technological element and its ruptures, moving on to a brief parameter on the history of the Bienal de São Paulo up to the present edition held in Belém do Pará, to which this article relates.

**Keywords:** Bienal de São Paulo; Art and technology; Contemporary art; Belém.

## Introdução

O presente artigo propõe um diálogo entre arte e tecnologia fundamentados pelos conceitos de cibercultura, para tal, apresenta-se duas obras expostas na edição itinerante da 34ª Bienal de São Paulo que pela primeira vez, chegou à região Norte do país no ano de 2022 em Belém do Pará. A escolha se fez a partir de uma reflexão acerca do espaço expositivo e suas formas de exposição, que intensificam suas relações com a tecnologia dia após dia.

Este artigo fomenta-se por três tópicos, sendo o primeiro deles um breve panorama das rupturas ocorridas através da história da arte moderna alavancando pontos importantes como a quebra das tradições acadêmicas, a chegada da fotografia e as novas abordagens artísticas produzidas através dela. Em seguida, chega-se ao ponto chave desta pesquisa ao iniciarmos um sucinto parâmetro através da formação da Fundação Bienal de São Paulo e algumas informações significativas até a presente edição. Por fim, abre-se passagem para algumas colocações entre os dois trabalhos apresentados no terceiro tópico desta pesquisa, assim como possíveis

proximidades conceituais e práticas entre as formas de comunicação, o espaço expositivo e as obras.

Para a desenvoltura desta pesquisa, aplica-se como metodologia uma análise de duas obras na qual foram expostas na 34ª edição da Bienal de São Paulo em Belém, sendo estas, Chronicles (2010) e o enunciado Hiroshima Mon Amour (1959), com o propósito de explorar suas relações e proximidades entre a arte e tecnologia, assim como suas formas de comunicação para com o espaço e o público, tendo como auxílio, autores oriundos da Comunicação como André Lemos (2003) e Luís Mauro Sá Martino (2014), como forma de contribuir e aguçar as possíveis realizações e observações das obras.

Finalmente, objetiva-se uma perspectiva entre as rupturas acontecidas durante o período da Arte Moderna e o que podemos encontrar desses rastros herdados desses rompimentos, deslocando o visitante de seu papel passivo para um papel ativo nas exposições e nas obras propostas pelos artistas, e como os conceitos de cibercultura possam vir a ser aplicados através destas (ainda) novas formas de comunicar-se e expressar-se através da arte.

**A Arte Moderna e os seus breves desdobramentos tecnológicos**

Com a quebra das tradições acadêmicas impostas pelas Belas Artes e a então chegada da Fotografia na década de 80, muitos artistas passaram a melhor explorar suas produções sem a responsabilidade de imitação ou idealização da realidade, caminho percorrido inicialmente pelos Impressionistas, estes que ousaram em percepções emblemáticas a partir da observação ao ar livre e do uso de cores complementares para causar a ilusão de movimento entre as formas. Deste modo, o Impressionismo impulsionou inúmeras novas experimentações e diferentes modos de pensar e fazer uma pintura (Gombrich, 2001).

O artista que por muitas décadas era o principal meio de registro, passou a questionar-se e a refletir sobre seu próprio Eu e sobre as suas próprias produções, visto que naquele momento, a fotografia passou a ganhar popularidade e a se tornar desejável para a documentação pessoal. Partindo desse sentido, “o artista, ou melhor, o homem de imaginação, será honrado pelo o que

for capaz de criar" (Battcock, 1969), o que futuramente irá evoluir para movimentos desconstruídos como o cubismo e dadaísmo.

Retornando, a primeira nova reflexão acerca do novo papel do artista surgiu na França, através do movimento Impressionista (1865), mais especialmente por Édouard Manet (1832-1883) ao abandonar o método tradicional de sombras suaves em favor de contrastes rígidos e intensos, resultando em desaprovação entre artistas conservadores, críticos e público, o que se fez durante o Salão dos Recusados em 1863 (Gombrich, 2001).

O Impressionismo torna-se uma peça chave para compreensão da reflexão e percepção da vida através da arte, intensificando-se a partir de Claude Monet (1840-1926), que motivou os seus amigos à abandonarem o ateliê (vale lembrar que o ato de pintar em ateliês também foi implantado a partir das regras Acadêmicas) e começarem a pintar ao ar livre, um das práticas que moldou os conceitos Impressionistas conhecidos até os dias atuais. Monet, assim como os demais, usufruíram-se da observação das cores e suas mudanças naturais para compreender como a influência da luz e sombra através do sol, proporciona diferentes resultados.

Décadas seguintes, com a evolução tecnológica e a intensificação das massas, os artistas passaram a cada vez mais explorar novas formas de representação e expressão. A arte tornou-se um artifício político poderoso, capaz de gerar incômodos, debates e ponderações pertinentes, além disso, a arte passou a ser cada vez mais próxima do público, do cotidiano e da vida, logo, os artistas passaram a apropriar-se de elementos reais do dia a dia para compor os seus trabalhos e gerar questionamentos, prática adotada pelos Dadaístas (1916).

O feito de aproximar a arte e a vida tornou-se o principal sentido do fazer artístico, logo, a tecnologia antes não bem recebida pelos artistas, também passou a ser um meio de produção artística e de expressão. A fotografia que com o desenvolver do tempo, tornou-se acessível ao público e cada vez mais presente no dia a dia, fomentou um novo modo de pensar através dela. Yves Klein (1928-1962), ficou mundialmente conhecido pela famosa fotografia "Um salto no Vazio", na qual o próprio artista está saltando de um edifício, de braços abertos e direcionando-se para o chão, o que à primeira vista, causou pânico ao público.

Na verdade, a fotografia trata-se de uma montagem realizada pelo artista com a ajuda da esposa e de alguns amigos, na qual registraram o momento do salto de Klein enquanto esperam-o abaixo do edifício com uma lona para amortecer sua queda. A imagem gerou repercussão e é um bom exemplo de como a fotografia abandonou seu único propósito documental, para também, ser um elemento de comunicação. Com a obra de Klein, questiona-se se de fato, a fotografia é um registro da realidade, cujo reflete-se a verdade absoluta de um instante ou se também, pode-se ser enganosa através do auxílio dos meios tecnológicos de edição de imagens.

A ruptura dos padrões clássicos da fotografia, também desenvolveu-se para o audiovisual. Nos dias de hoje, estamos imersos às novas tecnologias, presentes de forma indispensável, dessa forma, impregnadas também ao universo das artes que passou a combinar diferentes formas de produção, cada vez mais tecnológicas. O conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações é o principal conceito de cibercultura, o que engloba, segundo o termo utilizado pelo autor André Lemos (2005), uma "re-mixagem" destes diferentes meios.

Diante a modernidade, a cibercultura e a arte se encontram através dos diferentes e novos meios de produção, mas também através das apropriações de trabalhos já existentes e recombina-los em suas obras, deixando de lado, a noção de autoria e propriedade, quase como uma terra sem lei, onde não há mais autor, original e obra (Lemos, 2005).

Sendo assim, a arte atribuída aos conceitos da cibercultura-remix discutida por Lemos, condiz em produzir, distribuir e reciclar conteúdos digitais, quase como uma continuidade aos conceitos impostos pelos dadaístas em meados de 1916, intensificado pela produção em massa da pop art em meados de 1950 pelas grandes publicidades, resgatando elementos-desejo para aplicá-los em diferentes produtos, contexto similar ao que o autor Stig Hjarvard (2012) pontua ao falar de Midiatização através dos novos formatos comunicacionais.

Para Hjarvard, a midiatização aponta para a interação entre os meios de comunicação e a sociedade, referindo-se em alguns casos, ao crescimento progressivo da influência da mídia na sociedade contemporânea, afetando os sentidos de intervenção tanto na mensagem quanto na relação entre emissor e receptor, sendo a midiatização um processo a longo prazo na qual os

modos de interação são alterados como consequência do crescimento da influência dos meios comunicacionais (Hjarvard, 2012).

As novas formas de criação artística como pontuada por Lemos, são um dos principais expoentes da cibercultura, novamente, através da recombinação de elementos que na contemporaneidade, impulsiona-se por meio do audiovisual, impulsionando processos coletivos e interativos, entre as noções de espaço e tempo, entre espectador e autor, a novidade se faz não especificamente nestas recombinações, mas no poder de seu alcance e como estas podem interferir em uma comunidade e/ ou espaço (Lemos, 2005), como exemplo, na 34ª Bienal de São Paulo e suas muitas facetas audiovisuais.

**Faz escuro mas eu canto: a 34ª Bienal de São Paulo em solo Paraense**

Com a então desenvoltura da arte moderna ao redor do mundo, tinha-se como maior propósito, uma solidificação da arte moderna e contemporânea no Brasil em diálogo com obras e artistas mundialmente conhecidos, tendo a cidade de São Paulo como ponto norteador desta conexão. A Bienal de São Paulo ao longo dos seus 70 anos, tornou-se indispensável para apresentar e pensar a arte dos dias de hoje, além de ser o principal evento de artes plásticas no Brasil, além do desejo da formação de uma indústria cultural e a expansão dos meios de comunicação (Sampaio, 2022).

Surgindo após a Segunda Guerra, em outubro de 1951, a 1ª Bienal tem sua inauguração no Parque Trianon, iniciando-se com 228 artistas de 25 países e 1.800 obras, além da forte ligação com os Estados Unidos, através do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMa) e com a presença de diversos e notáveis artistas como o expressionista-abstrato Jackson Pollock (1912-1956).

Até os anos 60, a Bienal fomentava-se através do Museu de Arte Moderna (MAM), tornando-se uma instituição independente por Mário Pedrosa– diretor geral da época com o decorrer dos anos, além de trazer obras de grandes artistas como Piet Mondrian (1872-1944), Pablo Picasso (1881-1973), Marc Chagall (1887-1985), Vincent Van Gogh (1853-1890) e René Magritte (1898-1967), além de artistas nacionais como Lygia Clarck (1920-1988) com os seus famosos Bichos.

Em “Faz Escuro mas eu Canto” (Figura 1) o programa de mostras itinerantes da 34ª Bienal de São Paulo percorre ao todo, 11 cidades do Brasil e do mundo, chegando pela primeira vez em solo paraense em Belém do Pará, de setembro à novembro de 2022 no Solar da Beira, localizado no Ver-o-Peso, principal ponto turístico da cidade, embasado por dois enunciados que guiam a mostra, além de nove artistas de oito países diferentes.

Figura 1 - Vista da 34ª Bienal de São Paulo exposta no Solar da Beira em Belém do Pará, 2023.



Fonte: Acervo Bienal de São Paulo

Com a então desenvoltura da arte moderna ao redor do mundo, tinha-se como maior propósito, exposição tem como principal objetivo, uma amostragem dos desafios do cotidiano e da necessidade da arte como um campo de resistência e transformação, além de ações educativas que possam vir a fortalecer os laços entre cultura e educação, a fim de alcançar novos e diferentes públicos, tendo esta edição em especial, pela maior participação de artistas indígenas. Ao visitar a exposição, há uma imersão sensorial disposta no espaço, na qual convida-se o visitante a permitir-se mergulhar mais a fundo nos enunciados propostos e aguçar suas emoções, entre obras e sentidos, além dos muitos sons transmitidos pelo espaço expositivo provenientes dos diversos trabalhos em audiovisual na qual circulam a todo o momento, chamando a atenção

para esta diversidade de produções tecnológicas.

**Hiroshima Mon Amour (1959)**

Um dos enunciados da 34ª Bienal de São Paulo, conduz-se através de um trecho cinematográfico do filme em preto e branco de Alain Resnais (1922-2014) titulado Hiroshima Mon Amour, produzido em 1959 (Figura 2). O trecho exibe os momentos iniciais do filme, apresentando uma relação íntima entre dois amantes, enquanto conversam dramaticamente sobre as lembranças da jovem francesa Ela, na qual relata suas visões acerca das catástrofes ocorridas em Hiroshima 15 anos após o ocorrido, apresentando elementos da cidade antes e depois dos bombardeios, passando-se por entre museus, hospitais e fotografias documentais. Vale ressaltar que a expografia do museu apresentada no filme, chama a atenção pela semelhança expográfica com a da Bienal.

Figura 2 - Cena do filme Hiroshima Mon Amour (1959)



Fonte: Fragmento do filme original

A maior complexidade se faz a partir do fato de que nenhum deles estava em Hiroshima no dia do ataque com eclosão da bomba atômica, mas que vivem e revivem o momento do ocorrido num outro presente, o trauma que atingiu uma coletividade passa a tornar-se um rememorar,

causando uma tensão entre a memória coletiva e a memória individual, além das possibilidades do esquecimento através do lembrar e vise-versa (Bizello, 2008). Além disso, o filme é um jogo entre o vivenciar e o imaginar, o sentir e o experienciar, que apesar de não ter ocorrido em ambas as partes, torna-se impactante e comovente através das lembranças de Ela, que deixam de ser individuais, para serem coletivas, visualizadas e sentidas por seu amante.

Segundo o site oficial da 34ª Bienal de São Paulo, o trecho torna-se um dos enunciados a partir do contexto em que um museu pode relatar através de suas obras, nesse sentido, o museu é comparado com ruínas, cicatrizes, objetos e fotografias, elementos que possam vir ou não, a aproximar o espectador de não apenas possíveis explicações, mas "apalpar a opacidade e a intraduzibilidade do testemunho" (Fundação Bienal, 2022), que assim como no filme de Resnais, encadeia-se uma série de relações entre a memória e o presente, o que claramente é conduzido por um museu, e aqui, pela Bienal de olhar atento para o futuro sem esquecer o passado.

**Chronicles (1959)**

Outro trabalho cuja relação entre arte e o audiovisual faz-se de forma intensa, é apresentado pela artista Haris Epaminonda (1980). Em Chronicles (2010), a artista propõe uma série de televisores antigos lado a lado formando uma linha direta, na qual são exibidos pequenos curta-metragens em Super 8, que a artista produziu por vários anos e em diferentes localidade, suavemente sonorizados originalmente com os ruídos da natureza.

Epaminonda apropria-se de artefatos antigos como esculturas (Figura 3) e fotografias Polaroid para encarnar rastros de um tempo perdido, que assim como no filme de Alain Resnais, são provocados pela memória e por seus efeitos. Os curtas seguem em exibição por um loop, com comprimentos variados e combinações de imagens que não se repetem, sendo cada televisor, uma possível continuidade ou um novo universo narrativo, convidando o espectador a descobrir ao longo que passeia por entre estas televisões, com a possibilidade de até, sentar em frente à eles, devido aos bancos disponíveis pela exposição.

As instalações de Epaminonda foram exposta em um canto tímido da 34ª Bienal em Belém,

do lado de trás de outros trabalhos e próximo de uma das janelas do Solar da Beira, coincidência ou não, um espaço mais intimista na qual dialoga de forma mais intensa entre obra e visitante, sendo um ponto interessante também comentado pela artista ao considerar "o espaço expositivo como parte do trabalho" (MoMA, 2012) o que talvez possa vir a explicar sua localidade em meio ao vazio.

Figura 3 - Televisor parte da instalação Chronicles na 34ª Bienal de São Paulo em Belém



Fonte: Registro da autora

A reprodução dos curtas é captado por Epaminonda de forma poética, sutil e delicada, que à primeira vista, tem-se a impressão de não parecer nada demais por tamanha simplicidade, resultando em uma necessidade de pausa diante o visitante, de levá-lo a enxergar o que até então parecia insignificante com a possibilidade de junções de diferentes narrativas e mundos imaginários, permitindo que o espectador seja um explorador da mesma forma que a artista.

**Considerações Finais**

A 34ª Bienal de São Paulo em Belém apropriou-se firmemente das relações entre arte e tecnologia, visíveis não apenas nas obras em exposição e abordados anteriormente, mas também através das formas de comunicação para com o público e para com a sua percepção. As conexões entre a tecnologia e a arte são diversas e percebidas assim que o visitante encontra-se no espaço expositivo, que de imediato, é envolvido por uma outra atmosfera, que faz-se a partir dos sons

dos audiovisuais exibidos e que ecoam por todo o lugar e também, a partir dos televisores na qual apresentam estas obras, aqui, a televisão deixa seu lugar comum de eletroeletrônico para tornar-se parte da obra, seja de um modo ativo (Chronicles) ou de um modo passivo (Hiroshima Mon Amour).

Percebe-se no presente parâmetro, a ajuda fundamental da tecnologia para, no caso de Epaminonda, reforçar suas narrativas com o apoio do televisor que também exibe suas filmagens, sendo indispensável para a realização de sua produção. Já em Hiroshima Mon Amour, há uma passagem entre deixar de ser um filme para tornar-se enunciado, transformando-se também em obra a partir do momento em que comporta-se na parede e torna-se um fio condutor da exposição.

Nesse contexto, tal deslocamento também resulta-se em um novo sentido para o filme, que aqui, faz o papel de obra artística e reforça os demais elementos de interação, sendo também um exemplo possível aos conceitos de cibercultura ao reunir um fluxo contínuo de ideias, práticas e ações entre pessoas a algum dispositivo (Martino, 2014) sendo a presente situação, os televisores e os visitantes ao compreenderem de forma mais eficaz a seguinte mostra através destes, fortalecendo uma comunicação e interação entre espaço, obras e público que talvez, sem a tecnologia não fosse e/ ou não houvesse a mesma força na qual o artista e instituição pretendem, sendo aqui, um retrato da arte do futuro com os pés muito bem colocados no presente, mas sempre em diálogo com o passado.

A 34ª Bienal de São Paulo em Belém é um perfeito exemplo de relações entre exposição e público. Para além do que proposto neste artigo, podemos refletir sobre a localidade na qual a Bienal escolheu permanecer, no coração de Belém no Mercado Ver-o-Peso, local de venda e compra de alimentos, especiarias, roupas e outras mercadorias.

Como belenense e parte de um circuito artístico, vejo que a Bienal não escolheu exibir sua mostra no complexo Solar da Beira por acaso, pois desta forma, as barreiras impostas de uma arte idealizada e intocável, novamente são descartadas ao aproximar vida, arte, artista e público, devolvendo a arte para o povo o que sempre lhe pertenceu, abraçando diferentes públicos e

convidando-os a fazer parte deste universo que também fala sobre suas lutas cotidianas, desenvolvendo como dito anteriormente, uma comunicação intensa entre estes o que se repete também na tecnologia, que tornou-se um instrumento cada vez mais acessível para todos, diferente de décadas atrás como foi citado no exemplo da fotografia.

Cada vez mais, as exposições deixam seu lugar comum de apenas fomentar obras, para também oferecer um mergulho profundo e intimista para o visitante, que há muito deixou de ser um elemento passivo para tornar-se parte e da obra, apropriar e intensificar a voz daquele espaço e também a sua própria que tornam-se uma só voz. A memória e a complexidade como fios condutores em Hiroshima e Chronicles também se faz na contemporaneidade ao prezar, valorizar e espelhar-se nos confrontos do passado para garantir um presente e futuro sólidos, múltiplos e diversificados, desde o modo de produção à comunicação que afetará os demais.

Finalmente, também é interessante pensar o artifício tecnológico como forma de intensificar os universos artísticos contemporâneos. A sonoridade presente na 34ª Bienal de São Paulo, desenvolve uma atmosfera convidativa e sensorial ao longo da visita do espectador, que enquanto caminha livremente pelo espaço, houve rastros das possíveis obras audiovisuais, que enfrentam-se e causam um novo embate ou conflito, o que também reflete na tecnologia. Embate ou conflito? Cabe a nós, os meros visitantes da exposição da vida, decidir.

## Referências

**34ª Bienal em Belém. Bienal de São Paulo**, 2022. Disponível em: http://34.bienal.org.br/itinerancia/9996#:~:text=Pela%20primeira%20vez%2C%20o%20programa,20%20de%20novembro%20de%202022. Acesso em: 25 de julho de 2023.

ARGAN, Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo. Companhia das Letras, 1992. ISBN 9788571642515.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo. Martins Fontes, 2001. ISBN 8533614640.

BATTCOCK, G. **A nova arte**. [s.l.] São Paulo: Perspectiva, 1986.

BIZELLO, Maria Leandra. **Hiroshima mon amour: Memória e Cinema. Baleia na rede**, vol. 1, n. 5, 2008.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**. 16ª. ed. Rio de Janeiro. LTC- Livros Técnicos e Científicos Editora. 2001. 688p. v. 1. ISBN 9788521611851.

HJARVARD, Stig. **Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural**. Matrizes [en linea]. 2012, 5(2), 53-91[fecha de Consulta 21 de Junio de 2023]. ISSN: 1982-2073. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143023787004

LEMOS, André. **Cibercultura Remix. seminário "sentidos e Processos: redes: criação e reconfiguração"**, São Paulo, Itaú Cultural, 2005. Available at http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf.
MARTINO Sá, Luís Mauro. Teoria das Mídias Digitais: Linguagens, Ambientes, Redes. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2015. ISBN 9788532647405.

MARTINO Sá, Luís Mauro. **Teoria das Mídias Digitais: Linguagens, Ambientes, Redes**. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2015. ISBN 9788532647405.

Projects 96: **Haris Epaminonda**. MOMA, 2012. Disponível em: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1137. Acesso em: 27 de julho de 2023.

SAMPAIO, Matheus. **Um Panorama sobre a 34° Bienal de São Paulo**. 2022. Disponível em: https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/62981. Acesso em 27 de julho de 2023.

**XVII SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER** – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina. De 04 a 06 de dezembro de 2024.

# Atlântida brasileira:
## comunicação, memória e entretenimento em conteúdos digitais voltados ao turismo de Petrolândia-PE.[1]

Marco Resende Rapeli [2]

**Resumo**

O trabalho analisa como a cidade submersa de Petrolândia (PE), transformada em ruínas pela construção da barragem de Itaparica, é representada em vídeos turísticos no YouTube. A pesquisa articula os conceitos de memória, espaço urbano e entretenimento, destacando como o digital ressignifica o passado, moldando experiências culturais e turísticas. Utilizando referencial teórico pautado principalmente em Walter Benjamin, Edgar Morin, Roger Silverstone e Aleida Assmann, o estudo reflete sobre a dialética entre autenticidade e mediação tecnológica, e como a estetização do abandono e a emoção narrativa promovem novos sentidos para o espaço. A análise revela o papel do turismo digital como ferramenta de reconstrução simbólica e de conexão com o imaginário coletivo, evidenciando como um produto midiático pode, ao mesmo tempo, tanto ressignificar um espaço quanto trazer um debate pautado pelas memórias e pelas lembranças, reafirmando dessa forma, a capacidade de um produto midiático de conectar o real ao imaginário e atuar como textura da experiência.

**Palavras-chave**

solastalgia; transformações urbanas; antropoceno; memória; cibercultura.

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático G (Solastalgia. Estresse e nostalgia frente a mudanças ambientais) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutorando em Comunicação e Práticas do Consumo pelo PPGCOM-ESPM; Pesquisador no Grupo de Pesquisa MNEMON (Memória, Comunicação e Consumo). Bolsista CAPES PROSUP-Taxas. E-mail: marco.rapeli@gmail.com.

**Introdução**

Os ambientes urbanos moldaram e ainda moldam a experiência da vida mental na contemporaneidade (SIMMEL, 1973). Esses espaços, sempre em movimento, estão sujeitos a mudanças, seja por interferência humana, de mera passagem do tempo, por influência e intervenção da iniciativa privada ou políticas públicas e, cada vez mais, devido à influência de eventos climáticos extremos.

O antropoceno, conceito de Paul Crutzen e Eugene Stoermer, nesse sentido, nos convoca a ideia de que já vivemos em uma nova era geológica, onde a atividade humana deixa marcas permanentes no planeta (BRIZOLA, 2004). Nessa era, catástrofes ambientais - tais como as condições de calor extremo, inundações e doenças geradas pela crise climática - ditam e fazem parte da experiência humana.

A transformação dos espaços geográficos, dos ecossistemas e dos recursos naturais traz, desde a modernidade, uma noção da supremacia da espécie humana sobre as demais formas de vida, considerando, a si própria, vitoriosa sobre a natureza (BRESCIANI, 1985).

As pessoas, na ideia vigente até os dias de hoje de urbanização, superaram as condições dadas, naturais e prontas de viver. Adapta-se - com engenharia, arquitetura, construção civil e outras técnicas - o ambiente para que a vida se faça possível, em nome de uma significação do progresso. Dessa forma, espaço idealizado, criado e construído pelo ser humano é ora reconstruído e ora destruído por ele próprio.

Mas, como as maneiras de consumir a cidade como habitáculo humano são impactadas por esse contexto? Embora essa não seja propriamente a pergunta do problema de pesquisa que esse artigo procura responder, é o questionamento básico que permite que o contexto desse trabalho exista.

E é importante notar que esse questionamento não é nem recente e nem restrito ao campo científico: a dupla musical Sá e Guarabyra, na canção gravada em 1977 e de nome "Sobradinho", escreveu nos versos que se tornariam clássicos por décadas, o contexto vivido por algumas cidades baianas impactadas pela construção da barragem que leva o nome da música, iniciada na

década de 1970 como parte das políticas do então governo militar para implantação de projetos hidrelétricos.

A barragem de Sobradinho, para ser efetivada, demandou a remoção forçada de 72 mil pessoas que foram deslocadas dos municípios de alguns municípios para outros lugares, deixando sob as águas os seus espaços de referência, de sociabilidade e o seu habitat natural (AMARAL e SANTOS, 2018).

"Adeus Remanso, Casa Nova, Sento Sé, adeus Pilão Arcado, vem o rio te engolir. Debaixo d'água, lá se vai a vida inteira [...]", conforme eternizado nos versos de Sá e Guarabyra (1977), ilustra o sentimento do lugar físico - inundado pelo Rio São Francisco - escondendo um lugar que foi palco de memórias, vivências e histórias, e que posiciona as pessoas que ali moraram ou frequentaram perante à vida. Lugares são palcos de histórias.

Petrolândia, no estado nordestino de Pernambuco, banhada pelo mesmo Rio São Francisco, sofreu o mesmo processo anos depois. Sua submersão ocorreu na década seguinte para a construção da barragem de Itaparica, denominada como Usina Hidrelétrica Luiz Gonzaga, passando a operar com a sua capacidade máxima em 1990 (CODEVASF, 2010).

Mais de 10 mil famílias, totalizando 40 mil pessoas, precisaram ser realocadas para um território localizado a cerca de 20 quilômetros da então cidade de Petrolândia (TORTAMANO, 2020), em um processo que atingiu a cultura, os valores e os costumes e as as rotinas foram alteradas, bem como o sentimento de pertencimento dos moradores, conforme dados que o trabalho denominado "Itaparica: a dor de um povo gerando energia" traz. (CDDH, 1992).

Embora não teve o destino de ser eternizada em uma música tão famosa quanto Sobradinho, também teve esse processo inspirando os versos de Armando de Barros, na canção Águas do São Francisco: "Quem não conhece o São Francisco tão famoso, tão caudaloso fez de Sobradinho mar, em Petrolândia vá ver a grande represa Paulo Afonso a cachoeira, em Xingó vá passear".

Mais de três décadas após a submersão, o que restou foi uma cidade praticamente inteiramente submersa, e suas ruínas viraram um atrativo para turistas, e um atrativo digital para conteúdos voltados ao assunto: uma rápida busca pelo termo "Petrolândia" no campo de busca do

YouTube permite uma breve noção da natureza dos conteúdos que estão disponíveis nessa plataforma on-line de conteúdos em vídeo. Miniaturas em imagem como previsão dos pequenos filmes postados mostram a torre da igreja - única pista da cidade antiga acima da superfície da água - em diferentes ângulos.

Finalmente, o objetivo central do artigo é analisar dois diferentes vídeos sobre a cidade de Petrolândia com apelo de turismo, para compreender como essa cidade e o fenômeno de sua submersão são representados digitalmente, com ênfase na intersecção entre comunicação, entretenimento e memória. Entender como a cidade submersa, assumindo um papel de produto de curiosidade e fruto de turismo é mediada pelo ambiente digital é, portanto, o objetivo buscado.

**Cidades como espaços de recordação: espaço urbano, comunicação e memória**

Espaços urbanos são quase onipresentes na forma de viver desde a modernidade, e são o pano de fundo das vivências das pessoas. Cada cidade é um cenário essencial para que a memória seja criada, configurada e ressignificada. É sob essa perspectiva que Paula Uglione e Cristiane Duarte (2011) contribuem que alguns espaços, construídos ou não na paisagem urbana, possuem uma grande capacidade de acionar o trabalho da memória, sendo importantes arquivos urbanos da cidade. Para as autoras, "conhecer os arquivos que as pessoas constroem dos espaços urbanos existentes em suas realidades de vida, possibilita conhecer de que maneira essa cidade existe, simbolicamente". (DUARTE e UGLIONE, 2011, p. 91).

Isso porque os espaços urbanos são cenários vivos, não simples objetos ou meros planos de fundo, paisagens ou mesmo meros lugares para se morar. Isso se deve ao fato de que os lugares guardam, são e promovem a memória. Como argumenta Aleida Assmann, os locais carregam recordações e possuem uma memória que vai além da capacidade de lembrança dos indivíduos (ASSMANN, 2021). Para Assmann, os lugares — e o espaço urbano, por consequência — fazem parte de como os espaços culturais da memória adquirem significados e reforçam o poder de conexão entre as pessoas.

Cidades são depósitos vivos de memórias e histórias, vividas por seus moradores, transeuntes e usuários - consumidores desses espaços. Os espaços urbanos são ambientes para a criação e recriação de sentidos, e por isso, a submersão de uma cidade não representa apenas a perda de um espaço físico, mas de um local carregado de memórias afetivas e culturais.

Essa transformação sígnica, bem como a transformação da relação das pessoas consumidoras de um espaço urbano, pode ser percebida e recebida de distintas formas - seja, por exemplo, pela oralidade de pessoas que vivenciaram o deslocamento e a submersão da cidade à época (como é o caso de alguns trabalhos acadêmicos), como também em formatos outros existentes (e apenas possíveis de existir) no tempo vigente.

É o caso dos conteúdos digitais em vídeo disponibilizados na plataforma YouTube sobre a cidade de Petrolândia, que trazem a um público amplo e distante do contexto regional e geográfico da cidade pernambucana algum contato com os signos da submersão desse espaço.

**O entretenimento como espelho e liga da cultura**

A pergunta “por que estudar o entretenimento?", é central para compreender a importância do objeto empírico escolhido como um recorte da intersecção entre memória, cultura e espaço urbano. Isso porque, segundo Edgar Morin (2004), em uma cultura mediada pelas imagens, é por ela e por produtos midiáticos que uma cultura é representada, e ao mesmo tempo a própria cultura se retroalimenta das imagens para se constituir como conjunto de valores.

O entretenimento, dessa maneira, como campo do estudo das Ciências da Comunicação que reúne a produção de imagens e suas veiculações enquanto produtos midiáticos se encumbe, pois, disto: compreender o poder que as imagens possuem de tanto refletir quanto refratar o que é vivido no real. Para Roger Silverstone (2002), a mídia é a própria textura da experiência cotidiana, e por isso deve ser estudada como um ingrediente do dia-a-dia da sociedade, estando presente e influenciando o comportamento e moldando a cultura. Dessa forma, produtos midiáticos tornam-se parte das vivências das pessoas.

Compreender a dinâmica e a relevância da mídia, das imagens e do entretenimento é uma tarefa importante para estudar a cultura, compreendendo como esses elementos estão imiscuidos

no cotidiano e vice-versa. O entretenimento, dessa maneira, pode ser ferramenta identitária, política e social, mediando e traduzindo o comportamento das pessoas (SILVERSTONE, 2002).

Nesse sentido, se os espaços urbanos e seus múltiplos significados, conforme analisado anteriormente, além de serem profundamente moldados pela memória, pela transformação constante e pela interação das pessoas com eles, essas interações não ocorrem apenas no plano físico, mas também através do entretenimento.

E, como produtos do entretenimento, os vídeos de Petrolândia no YouTube se mostram uma forma específica de relação com o espaço, onde tanto o apelo turístico quanto a experiência sensorial se unem em um mesmo objetivo de entreter: a cidade enquanto cenário submerso vira fruto do turismo, e o turismo engrandece-se como o grande protagonista de boa parte dos vídeos que trazem a velha Petrolândia como temática principal.

Para entender o papel do turismo na vida cotidiana, e suas possíveis articulações com os estudos do entretenimento e da mídia, Luzia Neide Coriolano, em seu trabalho "Ócio, lazer e turismo: avanços e recuos das formas do entretenimento humano" (2006), aborda esses três elementos como centrais da experiência humana contemporânea, destacando como esses conceitos evoluíram e se transformaram ao longo da história.

A autora parte da compreensão do ócio como uma contraposição ao trabalho, concebendo-o não apenas como "tempo livre", mas como um espaço de possibilidade para a realização de atividades que escapam à lógica da produtividade e da alienação. Nesse sentido, o ócio é um campo de ressignificação, onde o ser humano busca construir novas formas de vivência e de significado em oposição às pressões do cotidiano.

Coriolano (2006) argumenta que o lazer e o turismo emergiram como alternativas para preencher o espaço não-produtivo da vida humana. Contudo, essas formas de entretenimento estão profundamente submersas na lógica do consumo, onde o ócio e o lazer potencialmente se tornam mercadorias: o turismo, nesse cenário, assume um papel paradoxal, em que ao mesmo tempo em que representa uma possibilidade de fuga do cotidiano, reconexão com o sensível e moldador de subjetividades, é ele próprio também mediado por estruturas econômicas e culturais que o transformam em um produto acessado por meio do mercado. A existência de uma variante

digital de produtização do turismo é justamente o caso do objeto empírico deste artigo, que ilustra como um destino que virou turístico - fruto de um evento de submersão experiência turística - se produtiza como conteúdo nos canais digitais.

Assim, a articulação entre turismo e entretenimento também pode remeter às tensões entre a busca por autenticidade e a padronização de destinos, atividades e vivências e o papel da presença. Seguindo na jornada de compreender turismo e entretenimento, Vitor Silva Freire, em sua tese de doutorado, articula a ideia do turismo "ao vivo" e o papel da presença como uma experiência que valoriza o testemunho real, trazendo à tona a potência do encontro físico e da presença no espaço. Para Freire - que associa a intersecção de lazer, arte e turismo - este último não pode ser resumido ao deslocamento geográfico, e sim definido como uma vivência sensorial e emocional que ocorre em tempo real, no contato direto com o lugar visitado.

A faceta presencial no turismo cria uma interação singular entre o turista e o ambiente, transformando o destino em um espetáculo que só pode ser plenamente compreendido na presença física. A noção de "ao vivo", nesse contexto, destaca a autenticidade do momento vivido, em contraposição às experiências mediadas digitalmente, onde o espaço e o tempo são muitas vezes fragmentados. Freire enxerga a interação presencial do turismo como um elemento central no entretenimento contemporâneo, ressignificando a relação do ser humano com o espaço e a memória.

Com isso, a ideia de Freire remete à ideia de Walter Benjamin que, em seu trabalho intitulado “A Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica”, nos traz a compreensão de que um produto reproduzido, mesmo em sua reprodução mais perfeita, fica a dever um elemento importante: o chamado “aqui e agora” - ou a aura - da obra de arte. Algo que denuncia sua existência única, no lugar em que ela se encontra.

Para Benjamin, a reprodução técnica enfraquece a aura, e prejudica a "aparência única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja" (BENJAMIN, 1994), substituindo-a por uma existência serial e acessível. Essa transformação ressignifica o valor cultural, político e social de objetos e espaços, aproximando-os do público, mas ao mesmo tempo os descontextualizando de sua originalidade.

No caso do turismo, essa dialética entre autenticidade e reprodução é evidente, especialmente quando espaços históricos são convertidos em experiências mediadas pelo digital. Embora a mediação digital permita o acesso global, ela não substitui o potencial experiencial de estar fisicamente presente nesses locais.

É precisamente essa ideia que será desenvolvida nas páginas seguintes: esse paradoxo iminente na ideia de um produto midiático que aproxima lugares distantes das pessoas, mas ao mesmo tempo retira a possibilidade do "ao vivo" e da aura. Mas, no caso de uma cidade submersa, qual o papel e as possibilidades reais do aqui e agora?

**Cidade como turismo, turismo como entretenimento**

Os conteúdos sobre Petrolândia seguem uma perspectiva não-linear sobre como a cidade pode ser retratada hoje. Buscando, primeiro, trazer uma síntese sobre todo o conteúdo analisado, é possível compreender que a aura e a noção aqui e agora proposto por Walter Benjamin (1994) no contexto das obras de arte e da estetização da vida como maneira de experienciar o mundo é o fio condutor de todos os conteúdos disponibilizados na rede.

A ideia primária de autenticidade da torre da igreja - hoje fora d'água - como metonímia de todo um território que está submerso e que é, ele próprio, um potencial cenário de memórias, é o que guia a experiência de recepção desses vídeos.

No recorte selecionado de vídeos, a lógica documental, presente em alguns vídeos que trazem para o contexto atual as memórias e imagens da cidade pré-submersão, é substituída por caráter turístico, onde o entretenimento e uma lógica de espetáculo embalam a cidade como aspecto de curiosidade, ainda que as memórias e imagens antigas estejam presentes nessa dinâmica.

Ao conectar a reflexão da aura e do papel da presença com o turismo de Petrolândia, é possível percebermos como a representação digital da cidade submersa ressignifica suas ruínas para audiências amplas, criando uma relação com o passado que, embora rica em alcance, e ainda embora careça do impacto físico do "aqui e agora", se coloca como a experiência mais próxima do real que a velha Petrolândia ainda permite experimentar.

Nos vídeos, seguindo essa noção, o aqui e agora é onipresente na estética. A ideia de um aqui sem agora, ao ilustrar a submersão e a estética do abandono das ruínas da cidade antiga tomada pela água, ou de um agora sem aqui, ao navegar na superfície trazendo tanto o que era e não é mais, quanto o que é e deixou de ser.

Em um dos vídeos, denominado "Mergulho em Petrolândia" (2017), a busca pela aura como requisição básica para um apelo mais turístico é trazida por meio de imagens da cidade pré-submersão em cortes seguidos com imagens do mergulho, conforme mostrado abaixo:

Figura 1: escadaria da igreja submersa



Fonte: captura de tela do YouTube, vídeo "Mergulho em Petrolândia"

Figura 2: imagem da igreja, com a escadaria, antes da submersão




Fonte: captura de tela do YouTube, vídeo “Mergulho em Petrolândia”

O vídeo “Tudo isso já foi cidade, mas a água cobriu tudo” (2023), cujo próprio título evoca a ideia do aqui e agora, embora seja um vídeo com apelo mais narrativo e em um canal que produz mais tradicionalmente conteúdos turísticos, a noção do antes e depois também é trazida, aqui em formato *picture-in-picture*, com a imagem de antes justaposta à filmagem contemporânea, conforme a figura 3:

Figura 3: Igreja submersa com justaposição de foto antiga



Fonte: captura de tela do YouTube, vídeo “Tudo isso já foi cidade, mas a água cobriu tudo”

A imagem no vídeo em questão é trazida com uma fala que dá ainda mais liga para o aqui e agora buscado nesse tipo de turismo: “estou colocando a imagem aqui pra você verem como era e como está agora” (Tudo isso já foi…, 2023). Mais do essa frase que conter as palavras “aqui” e “agora”, chama a atenção o convite a compreender que, apesar de apartados cronologicamente e, por conta da submersão, de certa forma fisicamente, o lugar da velha cidade é ainda o mesmo lugar onde o barco passeia, nas imagens do vídeo.

Vale destacar que esse segundo vídeo não se trata de um mergulho, e sim de um passeio de barco pela superfície, o que torna o convite à abstração ainda mais evidente, sobretudo durante falas como “Aqui onde está essa boia, embaixo, fica a antiga fábrica de chocolate” (Tudo isso já foi…, 2023) em passagem do vídeo cuja captura ilustra a figura 4:

Figura 4: passeio em cima da fábrica de chocolates



Fonte: captura de tela do YouTube, vídeo “Tudo isso já foi cidade, mas a água cobriu tudo”

**Entretenimento e memória: emoção e agenciamento nostálgico dos vídeos**

A estética efusiva e com apelo ao turismo com que os vídeos trazem a antiga cidade submerso provoca a reflexão sobre a existência de uma fantasmagoria - à luz do conceito de Walter Benjamin - na medida de que, assim como as mercadorias e os objetos no capitalismo ganham uma aura sedutora, criando uma ilusão que encobre as relações sociais e materiais de

produção, a maneira pela qual a cidade de Petrolândia e suas ruínas são retratadas nos vídeos analisados trazem tão somente o aspecto estético no viés do lazer e do turismo.

Dessa forma, uma instrumentalização das ruínas da velha Petrolândia como espaço da recordação e lugar de memória também é posta em jogo em nome do entretenimento e do turismo. Porém, como destaca Omar Rincón (2006), a narrativa pelo qual um produto midiatizado é um importante pilar do entretenimento quando este atua como uma liga entre a cultura e a sociedade.

Para Rincón (2006), no cenário midiático contemporâneo, a comunicação é menos sobre argumentos e mais sobre sensações compartilhadas e fabulações, e nesse sentido as narrativas emocionais permitem que indivíduos e coletivos se reconheçam e se vejam refletidos em histórias que os interpelam e dão sentido à vida cotidiana. Assim, o entretenimento, ao fabular a partir do emocional, não apenas promove prazer e pertença, mas também se torna um espaço de construção e ressignificação de identidades e experiências humanas, reafirmando seu papel central na sociedade atual.

Isso se traduz no corpus do artigo no momento em que ambos os vídeos que foram trazidos para análise possuem como estética principal um apelo à emoção. Não só pelo fato de que a temática desses vídeos busca, tal qual nos traz Coriolano, ocupar um espaço oposto ao da produção, mas também possivelmente pelo fato de os eventos climáticos ou por interferência humana que submergem espaços convidarem a uma estética similar a um tesouro sendo redescoberto.

O vídeo do mergulho (Mergulho em Petrolândia, 2017), por exemplo, traz uma música da banda irlandesa U2, que sugere uma intenção do criador em emocionar a audiência, enquanto o vídeo “Tudo isso já foi cidade, mas a água cobriu tudo”, embora não tenha uma trilha sonora onipresente como o primeiro, traz frases como “estou tão grata de ter coragem pra desbravar esse mundo, pra presenciar esse pôr do sol!” (Tudo isso já foi…, 2023).

Mas, mesmo em meio a essa emoção como estética e à fantasmagoria proposta, os vídeos possuem um agenciamento nostálgico, primeiro direto, depois indireto, por meio da produção de conteúdo no campo dos comentários dos vídeos.

O agenciamento direto se coloca em um dos vídeos de maneira ainda mais explícita quando contempla a entrevista com um morador antigo, que testemunhou a época da mudança da cidade para o esvaziamento da cidade antiga, na ocasião da construção da barragem, conforme ilustra a figura 5:

Figura 5: entrevista com morador antigo



Fonte: captura de tela do YouTube, vídeo “Tudo isso já foi cidade, mas a água cobriu tudo”

O agenciamento indireto, por meio dos comentários, aparece de maneiras diversas. O sentimento de nostalgia e reconhecimento histórico se conecta com a conexão emocional com o lugar, mesmo décadas após sua submersão. Relatos pessoais, como o de familiares que viveram ou frequentaram a antiga cidade, e declarações de saudade, exemplificam o impacto da transformação urbana na vida dos moradores e de suas famílias, a se valer por um comentário que diz: "Minha mãe nasceu aí, hoje moramos na Bahia. Ela ficou muito feliz em ver essas imagens. [...]".

Outro comentário traz a transição da antiga para a nova cidade, incentivada durante a entrevista durante o vídeo, medindo o impacto pessoal e comunitário: "Trabalhei nessa cidade em 1988, vi as águas chegando na ponte que cruza a BR". Esses relatos evidenciam como o espaço submerso é ressignificado como um local para além do físico, além de ilustrar a ideia de o papel do entretenimento como mediador e viabilizador desse tipo de relato, criando um

sentimento de comunidade temporário no vídeo e em seus comentários. O digital, por meio do produto midiático dos vídeos, funciona como um lugar de encontro e reconstrução simbólica da velha Petrolândia.

**Conclusão do artigo**

Os vídeos sobre Petrolândia submersa mostram como o digital ressignifica a memória de um espaço que já não existe fisicamente como antes. Ao unir emoção, narrativa e estética, os vídeos analisados - produtos midiáticos e do entretenimento - transformam a história da cidade em uma experiência mediada pelo digital, e por isso ampliando seu alcance e propondo novos signos para o cenário.

Entre imagens da igreja submersa e relatos nostálgicos nos campos dos comentários, a memória da antiga Petrolândia é trazida à superfície, evidenciando como um produto midiático pode, ao mesmo tempo, tanto ressignificar um espaço quanto trazer um debate pautado pelas memórias e pelas lembranças, reafirmando dessa forma, a capacidade de um produto midiático de conectar o real ao imaginário e atuar como textura da experiência.

**Referências Bibliográficas**

AMARAL, A. R. P ; DOS SANTOS, J. M. **A barragem de Sobradinho e os atingidos de Sento-Sé (BA)**. In: Congresso Nacional da Diversidade do Semiárido. 2018. p. 01-10.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin: sociologia.** São Paulo: Ática, 1985. (Grandes Cientistas Sociais, n. 50).

BRESCIANI, M. S. M. **Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX).** Revista Brasileira de História 5 (8-9), 35-68, 1985. 221, 1985

BRIZOLA, J. H, Antropoceno no Pampa. Crise climática e os desastres ambientais no RS. 2024. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/639126-antropoceno-no-pampa-crise-climatica-e-os-desastres-ambientais-no-rs-artigo-de-jaqueline-hasan-brizola>. Acesso em 23 out 2024.

CALDAS, H. **Mergulho em Petrolândia.** YouTube, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PC6wZM1dvu8. Acesso em: 6 dez. 2024.

CDDH - Centro de Defesa dos Direitos Humanos do Submédio São Francisco. **Itaparica: a dor de um povo gerando energia**. Petrolândia: 1992.

CORIOLANO, L. N. **Ócio, lazer e turismo: avanços e recuos das formas do entretenimento humano** / Idleness, leisure and tourism: advances and retreats of the human entertainment forms. Brazilian Journal of Development, [S. l.], v. 6, n. 7, p. 46244–46262, 2020

COSTA, A. C. Cosmopolíticas da Terra:
**Modos de existência e resistência no Antropoceno.** Tese de doutorado. PUC-Rio, Fevereiro de 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/46900/46900.PDF>. Acesso em 23 out 2024.

CODEVASF – Companhia de Desenvolvimento dos Vales do São Francisco e Parnaíba. **Sistema Itaparica**, 2010.
Disponível em: <http://www2.codevasf.gov.br/programas_acoes/sistema-itaparica-1>. Acesso em: 02 jan. 2018.

EU NO NORDESTE. **Tudo isso já foi cidade, mas a água cobriu tudo**. YouTube, 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pUAlwwfXH5g. Acesso em: 6 dez. 2024.

GALINDO, F. Netnografia: **Contribuições Da Metodologia Para A Sociologia De Uma Crise Industrial**. Business and Management Review, v.4, n. 8, p. 660-672, mar., 2015.

GUDA, Carolina; TREVISAN, Ricardo. **Sobrevivências de cidades-ruínas pós barragem de Itaparica: uma montagem urbana**. PIXO - Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, v. 8, n. 29, p. 372-391, 6 jun. 2024

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológic**a. São Paulo: É realizações, 2014.

RINCÓN, Omar. **Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento**. Col. Estudios de televisión, núm. 23. Barcelona: Gedisa. 2006.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?.** São Paulo: Loyola, 2002.

SIMMEL, George. **A metrópole e a vida mental**. In: VELHO, Otávio Guilherme. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

TORTAMANO, Caio. **Petrolândia, a controversa Atlântida brasileira.** Aventuras na História, São Paulo, 18 abr. 2020. Disponível em: < https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/almanaque/petrolandia-curiosa-atlantida-brasileira.phtml.> Acesso em: 05 dez 2024.

# A tomada de consciência de um mundo compartilhado[1]

Sílvia Regina Guadagnini[2]

Este texto tem como objetivo abordar como as ciências, a filosofia e as artes vêm construindo um desvio no pensamento de enfoque antropocêntrico para um pensamento que rompe as fronteiras entre naturezas e culturas, estendendo-se para a importância da relação e da comunicação interespécies. Autores como Donna Haraway, Bruno Latour, Anna Tsing, Deborah Danowsky e Eduardo Viveiro de Castro, assim como, artistas contemporâneos e que atuam com bioarte contribuem na construção de formas de despertar reflexões e propor práticas baseadas em um pensamento ecossistêmico. O texto procura mostrar através do trabalho dos artistas: Uýra Sodoma, Jorge Menna Barreto e a dupla Cesar&Lois como a arte pode desenvolver ferramentas e criar narrativas de outros futuros possíveis que despertem reflexões, mudanças de pensamento e comportamento ao propor visões de mundo que englobem a diversidade de seres e povos a partir de abordagens de entendimento sistêmico. A relevância do presente texto está na importância da tomada de consciência de um mundo compartilhado como um dos caminhos para a construção de narrativas de futuros, a partir do cenário atual do Antropoceno.

O século XXI propõe cenários de ficção científica como pano de fundo para o cotidiano dos humanos no planeta Terra. O clima extremamente instável e imprevisível, coloca os humanos em contato com a previsão de um futuro de tragédias climáticas, e em confronto direto com as forças de uma natureza implacável.

Este século está sendo marcado pelas mudanças climáticas extremas e essa pauta vem sendo discutida pelas ciências, pelas humanidades e pelas artes, além de ser amplamente divulgada

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático A - Arte em eventos climáticos extremos, Painel Temático, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda, em Artes Visuais pela UNICAMP, orientadora: Prof.ª Maria José de Azevedo Marcondes. Mestra em Artes Visuais pela UDESC. Graduada em Gestão Ambiental pela UNIP e graduada em Educação Artística pela UNESP. É docente na Universidade Paulista, UNIP, nos cursos de Design Gráfico e Publicidade e Propaganda. E-mail: silvianini@uol.com.br

pela mídia. Os fenômenos naturais vêm se intensificando cada vez mais nos últimos anos, alternando períodos intensos de seca com outros períodos de tempestades muito violentas. Esses eventos extremos ocorrem por causa do aumento da temperatura global ocasionado pela emissão de gases do efeito estufa (GEE), gerados principalmente pela queima de combustíveis fósseis e pelo setor agropecuário. Como a maioria desses gases são gerados por ação antrópica, segundo o Painel Intergovernamental de Mudanças Climáticas (IPCC)[3], estudiosos têm utilizado o termo Antropoceno para se referir ao momento que estamos vivenciando.

Atualmente, toda a população mundial vem sendo afetada pelos efeitos das mudanças climáticas, mas as populações mais vulneráveis socialmente e entre elas, no Brasil, as populações indígenas, pretas e quilombolas, são as que acabam sofrendo mais essas consequências.

As chuvas que ocorreram no Rio Grande do Sul, em maio de 2024, podem ser entendidas como um evento climático extremo, de dimensões catastróficas que abalou as estruturas do Estado. Esses eventos climáticos se tornarão cada vez mais frequentes no Antropoceno.

O termo Antropoceno está sendo utilizado para descrever uma nova era geológica após o Holoceno. Esse novo período é apontado como resultado da interferência humana no sistema do planeta, teria se iniciado a partir da Revolução Industrial e se intensificado a partir da Segunda Guerra Mundial. O termo passou a ser popularizado por Paul Crutzen e Eugene Stoermer[4], a partir dos anos 2000.

Para Donna Haraway (2016, p. 140), o termo Antropoceno é considerado mais como um evento-limite[5] do que uma nova era geológica, um período que representa eventos extremos que causarão descontinuidades graves e extinções em massa, para então, ocorrer a mudança para uma nova era geológica. Alguns autores como Jason Moore, Andreas Malm e Donna Haraway têm

[3] O IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change) é um órgão da Organização das Nações Unidas (ONU) que avalia a ciência relacionada às mudanças climáticas.

[4] O termo Antropoceno passou a ser utilizado no século passado e conta-se que foi durante uma discussão em um encontro do International Geosphere-Biosphere Programme (IGBP) perto da Cidade do México, em 2000, que o químico atmosférico Paul Crutzen, Nobel de Química em 1995, por seu estudo sobre a camada de Ozônio que propôs o conceito pela primeira vez, publicando-o logo em seguida em uma *newsletter* juntamente com seu colega Eugene Stoermer (Crutzen & Stoermer *2000)*, e formalizando-o em 2002, no artigo "Geology of Mankind" (Crutzen 2002) (Danowsky, 2014, p.16).

[5] Evento-limite – Esse tipo de evento já ocorreu anteriormente na história geológica do planeta. O limite K-Pg, ou limite entre os períodos Cretáceo e Paleógeno, é um momento geológico que marca o fim da Era Mesozoica e o início da Era Cenozoica. Este evento é conhecido por ter causado uma extinção em massa que eliminou cerca de 70% da biosfera terrestre, incluindo os dinossauros. K é a abreviatura tradicionalmente usada para o período Cretáceo, e Pg é a abreviatura para o período Paleogeno (IA).

utilizado o termo Capitaloceno por entenderem o capitalismo como o sistema que rege a destruição da natureza.

As ciências foram as primeiras a tratar sobre o tema do Antropoceno e mais recentemente, o termo vem sendo pensado pelas ciências humanas e pelas artes, no intuito de compreender e tecer possibilidades de futuros. Segundo Danowsky e De Castro (2014, p. 27): “Nas narrativas dessa "História Profunda" que vai sendo construída por historiadores, paleontólogos, climatólogos e geólogos, os humanos desempenham ao mesmo tempo um papel crucial, tardio e muito provavelmente efêmero.”

Filósofos, autores e artistas vêm discorrendo através de ficções e cosmologias sobre a origem, o meio e os possíveis “fins de mundo” ou “fim do mundo dos humanos” (Danowsky; De Castro, 2014).

Haraway (2016, p. 139, 140), ao tratar sobre o Antropoceno cita um artigo de Anna Tsing (2015), chamado “Feral Biologies”, no qual a autora:

> [...] sugere que o ponto de inflexão entre o Holoceno e o Antropoceno pode eliminar a maior parte dos refúgios a partir dos quais diversos grupos de espécies (com ou sem pessoas) podem ser reconstituídos após eventos extremos (como desertificação, desmatamento...).

Seguindo esse pensamento, Haraway (2016, p. 141) aponta para a importância de reconstituir refúgios, para conseguir recuperar e recompor uma estrutura biológica-cultural-política-tecnológica, sabendo-se que mesmo assim, ocorrerão perdas irreversíveis.

Ao mesmo tempo em que são pensado os “fins” são também projetadas narrativas de possíveis futuros. E a construção desses possíveis futuros considera muitas vezes, outras vozes, humanas e não humanas, abordando a questão do compartilhamento, do mundo tecnocientífico, da comunicação e relação interespécie buscando romper as fronteiras entre naturezas e culturas.

O pensamento antropocêntrico que surgiu a partir do século XVII com a revolução científica e se fortaleceu depois com o Iluminismo no século XVIII, colocou o homem em uma posição de deslocamento da natureza, como um legislador autônomo, um senhor da natureza, e Immanuel Kant veio firmar isso, a partir do conceito do “excepcionalismo humano” que estabelece a separação entre Natureza e História [Cultura] (Danowsky e De Castro, 2014, p. 43).

As perspectivas de final de mundo apresentadas pelo Antropoceno colocam em xeque essa lógica moderna de construção de uma sociedade humana que objetifica a natureza através de uma ideologia de progresso tecnocientífico sustentada pelo sistema capitalista (Danowsky e De Castro, 2014).

Assim, a separação entre natureza e cultura não consegue mais ser sustentada no cenário atual. Compreender a importância das relações entre os seres e suas interdependências se torna essencial nas projeções e construções de narrativas para possíveis futuros. Futuros que venham mitigar as consequências da ação antrópica na Terra.

A consciência de um mundo compartilhado envolve a consciência de interação. Os humanos fazem parte de um sistema que tem como ponto fundamental a relação com outros seres.

Para Haraway (2021), o trabalho das espécies companheiras é coabitar uma história ativa, sendo "a relação" a menor unidade possível de análise.

A relação com os outros seres molda quem somos e pode ser a concepção de comunicação com o mundo. Assim, a comunicação interespécie requer dos humanos um olhar para o outro, como um ato de respeito. Esse olhar requer percepções e habilidades que os povos regidos pelo capitalismo perderam ou delegaram aos aparatos tecnológicos durante a jornada cultural pela especialização, classificação e remodelamento do mundo sob a ótica humana moderna. Estamos impregnados pela visão e pela palavra, perdendo nossos já limitados sentidos e capacidades corporais de nos comunicar com outras espécies através de, por exemplo, o olhar. Segundo Haraway (2022, p. 42), a verdade ou honestidade da comunicação não linguística dos corpos que interagem em proximidade, depende de devolver o olhar.

Povos originários mais conectados com os ciclos da terra podem estar mais próximos da concepção de comunicação e respeito com o planeta, por considerar todas as entidades naturais. Krenak fala sobre a interação e comunicação de seu povo com os rios:

> "Esse nosso rio-avô, chamado pelos brancos de rio Doce, cujas águas correm a menos de um quilômetro do quintal de minha casa, canta. Nas noites silenciosas ouvimos sua voz e falamos com nosso rio-música. Gostamos de agradecê-lo, porque ele nos dá comida e essa água maravilhosa, amplia nossas visões de mundo e confere sentido à nossa existência" (Krenak, 2022, p. 14).

A arte tem um papel importante ao despertar reflexões, criar práticas e proporcionar desvios do olhar. Ao fazer o olhar sair do eixo antropocêntrico, deslocado da visão moderna da excepcionalidade do homem (LATOUR, 1994), a arte pode auxiliar no despertar de uma tomada de consciência de que os humanos não estão sozinhos por aqui. Uma tomada de consciência de um mundo compartilhado.

O termo compartilhar envolve o outro, eu e o outro, eu e os outros, os outros e outros. Segundo o dicionário Aurélio (2010, p. 180), compartilhar significa "ter ou tomar parte em; participar de; compartir, partilhar". Essa tomada de consciência pode chegar num momento em que está ocorrendo a aceleração de uma grande perda de biodiversidade do planeta. Um mundo compartilhado, mas beirando a solidão humana, após a dizimação e silenciamento de outros povos, outras espécies, outros sistemas em nome de uma cultura baseada na extração e acumulação desigual de recursos.

Anna Tsing acredita na criação de paisagens vivas, animadas que englobem as relações multiespécies humanas e não humanas. Segundo a autora: "[...] paisagens animadas nas quais humanos são parte de mutualismos[6] que fazem muitas formas de vida prosperarem. Precisamos de mutualismos multiespécies para sobreviver (Tsing, 2019, p. 91)."

Em biologia e ecologia as relações interespécies, ocorrem na interação entre dois ou mais indivíduos de espécies diferentes e podem ocorrer de forma desarmônica, quando há prejuízo para uma ou ambas as espécies, através de canibalismo, competição, parasitismo, predatismo, entre outras; ou de forma harmônica, quando há benefício para uma ou ambas as espécies, através de colônias, sociedades, comensalismo, mutualismo e cooperação. O capitalismo coloca os humanos em uma relação de constante desarmonia com o outro, em oposição e em competição com outros humanos e com outras espécies, disputando, predando e parasitando vidas e recursos.

Existe a opção de interagir de forma harmônica em colaboração interespecífica e com o meio. Seria urgente rever sistemas, práticas e formas de viver. A arte ao construir narrativas de futuros pode sugerir projetos de mundo mais inclusivos e menos exploratórios.

[6] Mutualismo: relação ecológica entre indivíduos de espécies diferentes, na qual ambos se beneficiam da interação. O mutualismo, ou simbiose, se difere da cooperação porque a associação entre as duas espécies garante a sobrevivência de ambas, uma não conseguiria viver sem a outra.

Assim, a arte pode ser uma ferramenta para tecer novas narrativas de futuros possíveis, trabalhando em ficções de futuro através de imaginações políticas que englobem as relações interespécies, a diversidade de pessoas e de povos e a recuperação de suas narrativas, numa espécie de resistência a uma única linha de conhecimento e saber, um futuro de compreensão de que estamos dentro de um organismo maior e em constante interrelação (Lopes; Ticoulat, 2022).

Diversos artistas vêm trabalhando temas como: as cosmologias de povos originários, as questões sobre as mudanças climáticas, as questões sobre diversidade e as relações de igualdade social, de gênero e racial, e sobre as visões de um mundo interespécies, um mundo compartilhado. Nos últimos anos foram realizadas várias exposições com temáticas específicas a esses temas, assim como, as últimas edições da Bienal de Arte de São Paulo têm apresentado diversos artistas indígenas, quilombolas, pretos, LGBTQIAPN+ e artistas que atuam na intersecção entre arte, ciência e tecnologia abordando essas questões atuais.

Os artistas e as obras apresentadas a seguir são exemplos de como a arte pode operar como mecanismos e ferramentas de mudança, abrindo para perspectivas não convencionais de pensamento, tirando o foco do antropocentrismo, do capitalismo, do colonialismo e abarcando a diversidade de seres e povos.

Na 34ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2021, a bióloga, arte educadora e artista visual indígena que assumiu artisticamente a persona de Uýra Sodoma como identidade de comunicação, apresentou a série de dez fotos da performance “Retomada”. Nessa série, a artista coloca-se como um ser híbrido, entre humano, animal e planta, numa junção entre arte, ciência e conhecimentos ancestrais, tornando-se a representação de uma voz para as espécies da natureza e para os indivíduos que sofrem com as consequências de um sistema que coloniza, explora, oprime e silencia muitos grupos de indivíduos. A série de fotos “Retomada” mostra a resiliência das plantas pioneiras que buscam retomar o espaço que já lhes pertenceu, crescendo em frestas, fendas e muros, resistindo e existindo, fazendo assim, uma analogia com as resiliências das populações periféricas, LGBTQIAPN+ e socialmente mais oprimidas (Rahe, 2021).

A artista torna-se a representação de uma entidade de comunicação interespécies, a “voz” de outros seres, entre mundos. Uýra utiliza elementos naturais para compor suas vestimentas, realizando performances com registros fotográficos muito potentes. A entidade Uýra personifica a visualidade de um diálogo entre humanos e não humanos num mesmo ser.

Segundo a artista (Lopes, 2022):

> Uýra é uma entidade que conta histórias de diferentes Naturezas, tanto a natureza ancestral das coisas vivas em estado de liberdade, quanto esta "Natureza" estranha, das paisagens de violência, abandono e dor com as quais somos ensinados a encarar como "naturais", sobretudo nos espaços das cidades brasileiras.

Figura 1 – Imagem "Cobrir, espalhar" da série "Retomada" (2021), da artista Uýra Sodoma.



Fonte: Fotografia: Matheus Belém[7].

O trabalho da Uýra Sodoma vem carregado de um ativismo político em prol dos direitos para as populações indígenas, LGBTQIAPN+ e das populações periféricas da Amazônia, buscando explicitar uma relação de respeito e igualdade com o outro, com os outros não humanos e com a diversidade de humanos, que são oprimidos por um sistema que explora os indivíduos. É possível perceber uma semelhança nas relações multiespécies com enfoque ambiental e social nas performances de Uyra que está em sintonia com o pensamento de Haraway quando trata sobre o feminismo. A autora ao tratar sobre a complexidade para abarcar uma relação multiespécie amplia

[7] Flick.com, Série Retomada: https://www.flickr.com/photos/156456635@N08/albums/72157719829196161/

esse pensamento para que se levem em conta as diferenças e as diversidades humanas. “Se for para existir uma ecojustiça de multiespécies, que esta também possa abraçar a diversidade das pessoas” (Haraway, 2016, p. 141). Em uma linha semelhante de pensamento, o trabalho de Uýra, com foco ambiental, de respeito e preservação das plantas, animais, rios e ecossistemas se extende para o social, alargando a visibilidade do problema das populações periféricas, da diversidade de povos e da discriminação de grupos.

A arte pode ser uma forma de propor mudanças, despertar reflexões, operar sobre sistemas e sugerir novas práticas. Um outro trabalho artístico que pode ser relembrado como um exemplo da arte que opera como uma ferramenta de mudança de práticas é a obra “Restauro”, do artista brasileiro Jorge Menna Barreto, apresentado na 32ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2016, no qual o restaurante da Bienal foi ocupado pela obra, que propôs uma “escultura ambiental”, a partir da relação entre hábitos alimentares de consumo e de práticas de produção agroflorestais. A forma como produzimos o alimento e o que comemos impacta o planeta. Segundo o artista: “Aquilo que a gente come define a paisagem em que vivemos (Strecker, 2016).” A obra “Restauro” induziu o consumo de espécies vegetais produzidas pelos sistemas agroflorestais, que são sistemas sustentáveis de produção para recuperar solo e a biodiversidade. Assim, a obra tornou-se um mecanismo temporário de mudança de práticas de consumo, de alteração da paisagem e de formas de produção de espécies vegetais (Bedê, 2016, p. 208).

Segundo o texto sobre os artistas participantes da 32ª Bienal de Arte de São Paulo, Incerteza Viva (2016): “O projeto Restauro (2016) levanta questões acerca da construção dos hábitos alimentares e sua relação com o ambiente, a paisagem, o clima e a vida na terra. […] Esse espaço de alimentação propõe uma experiência de metabolização e digestão tanto física quanto mental.”

Junto com a implantação do projeto “Restauro”, foram produzidos áudios, gravados por Marcelo Wasem. As gravações feitas em ambientes de monoculturas, como canaviais, impactaram pelo silêncio. Ao destruir ecossistemas e aniquilar espécies através do uso intenso de agrotóxicos e de manejo agressivo do solo, as monoculturas silenciaram os ambientes. O silêncio contrasta com os áudios feitos em ambientes florestais, nos quais ouvia-se os ruídos da floresta, gerados por insetos, anfíbios, pássaros e outros animais.

Figura 2 – Imagem da obra “Restauro” (2016), do artista Jorge Menna Barreto.



Fonte: Incerteza Viva – Bienal de São Paulo[8]

O som é uma forma de percebermos a presença de não humanos num ambiente, mas nosso espectro de captação sonora é limitado, assim como nossa visão e olfato, e não podemos confiar em nossa percepção e sentidos para abarcar a compreensão da complexidade de um ecossistema.

Essa complexidade, muitas vezes, não é captada e compreendida porque para os humanos o modelo de ideia de vida complexa e inteligente corresponde ao modelo de vida animal, sendo num passado recente, o ato de pensar uma especificidade humana, mas segundo Eduard Kohn (*apud* Baio; Solomon, 2024). “pensar não é restrito aos humanos”. Assim, outros seres, com estruturas organizacionais diferentes, como as plantas, por exemplo, são consideradas pelos humanos como passivas e não cognitivas, por causa de sua organização morfológica baseada na descentralização, distribuindo por todo o corpo as funções que os animais concentram em órgãos (Mancuso, 2019, p. 95 e 96).

Nas plantas, o sistema radicular é uma rede física e pode ser comparado a uma espécie de cérebro coletivo ou inteligência distribuída. Além disso, estudos sobre o comportamento de grupos, tanto de plantas quanto de outros organismos vivos indicam que existem princípios gerais

[8] Incerteza Viva - 32ª Bienal de São Paulo: http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2564

que governam a organização desses grupos indicando a presença de uma inteligência coletiva (Mancuso, 2019, p. 110).

A obra de bioarte "Boreal Intelligence" desenvolvida pela dupla de artistas Cesar&Lois[9], é uma obra de arte *in-situ* que foi instalada numa floresta boreal na Finlândia e apresentada no Ars Electronica 2023[10]. "Boreal Intelligence" externaliza a inteligência e a complexidade de comunicação dos sistemas vivos de uma floresta, uma forma de contemplar a inteligência florestal auxiliando na tomada de consciência de um mundo compartilhado.

Segundo Baio e Solomon (2024) "A obra Boreal Intelligence cria uma experiência de floresta senciente, produzindo para os sentidos humanos vislumbres da sinalização oculta que torna a floresta uma rede ativa e viva."

O trabalho é uma intervenção na floresta, composto por esculturas tecnológicas em forma de casulos em acrílico que possuem na parte interna um sistema orientado por inteligência artificial. Esses casulos são conectados aos seres não humanos da floresta como árvores, fungos, musgos e líquens, a partir do solo, para assim, captar a atividade bioquímica deles e transformá-la em pulsos bioelétricos, recodificando-os em sinais luminosos (Baio; Solomon, 2024).

Um ponto interessante desta obra é que os artistas buscaram treinar a inteligência artificial com dados não humanos, para que o sistema da obra fosse capaz de reconhecer padrões de dados que não fossem baseados na lógica ou em critérios humanos. Os artistas vêm desenvolvendo esse ponto em uma série de obras e artigos, o pensamento de máquinas baseado na lógica de ecossistemas complexos, em um movimento em direção a uma "IA ecossistêmica" (Baio; Solomon, 2024).

A obra, através de pulsações luminosas, permite ao espectador visualizar o ritmo de atividade de cada ser e perceber suas diferenças, como por exemplo, os fungos apresentam uma pulsação constante em relação aos líquens que produzem grandes pausas entre uma pulsação e outra. Isso permite a compreensão de ritmos outros, distintos. A obra cria uma experiência de percepção de uma rede viva e da complexidade da inteligência florestal.

[9] Cesar Baio, UNICAMP, Departamento de Multimeios, Brasil e Lucy HG. Solomon, CSUSM, Departament of Art, Media and Design, EUA. (cesarandlois.org)

[10] "Boreal Intelligence" foi apresentada no Ars Electronica 2023, *More-than-Planet Lab* e no *Northern Photography Centre em Oulu*, Finlândia, em 2024. Vídeo sobre a obra "Boreal Intelligence, Cear & Lois (2023-2024) - an introduction": https://www.youtube.com/watch?v=hy2TiDoBy9A

Figura 3 – Obra “Boreal Intelligence” da dupla de artistas Cesar&Lois.



Fonte: Foto Cesar&Lois[11].

Toda atividade bioquímica da floresta captada pela obra mostra os diferentes ritmos de pulsação de cada ser e como esses seres respondem uns aos outros e às variações de condições externas, gerando uma sinfonia luminosa e silenciosa. A obra consegue externar que toda essa relação de biocomplexidade de comunicação e “inteligência florestal” pode ser estudada e compreendida pelos humanos, mas não consegue ser captada por seus sentidos por causa da dinâmica de emissão de sinais e pela complexidade e amplitude da escala de tempo e de dados (Baio; Solomon, 2024).

A arte pode ser um auxílio na mudança de foco da visão antropocêntrica para uma visão que rompe as diferenças entre naturezas e culturas, mais compatível com uma rede ecossistêmica e interespécies, dentro de uma lógica relacional, estabelecendo práticas aliadas à tomada de

[11] Foto retirada do texto Boreal Intelligence, disponibilizado pelo autor no Ciclo de Debates: Extremidades, linguagens, mundos. [online] 2024: https://extremidades.art/x/ciclodebates2024/wp-content/uploads/sites/23/2024/07/CR2024_Boreal_Intelligence-Cesar-Lois-revised-submission.pdf

consciência de um mundo compartilhado, gerando caminhos para tecermos a construção de futuros possíveis.

**Palavras-chave**

Interespécie; bioarte; comunicação; antropoceno; inteligência artificial.

**Referências**

BAIO, Cesar; SOLOMON, Lucy, H.G. Boreal Intelligence. **Ciclo de Debates: Extremidades, linguagens, mundos.** [online] 2024. Disponível em: https://extremidades.art/x/ciclodebates2024/wp-content/uploads/sites/23/2024/07/CR2024_Boreal_Intelligence-Cesar-Lois-revised-submission.pdf Acesso em: 11 de out. 2024.

BEDÊ, Cecília. **Catálogo de 32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva, 2016.** São Paulo: Bienal São Paulo, 2016. Disponível em: https://issuu.com/bienal/docs/32bsp-catalogo-web-pt Acesso em: 05 de out. 2024.

DANOWSKI, Deborah; DE CASTRO, Eduardo Viveiros. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2014.

FERREIRA, Aurélio B. de H. **Mini Aurélio:** o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2010.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram.** Tradução: Juliana Fausto. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARAWAY, Donna. **Manifesto das espécies companheiras:** cachorros, pessoas e alteridades significativas. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARAWAY. Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução: Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. **ClimaCom – Vulnerabilidade** [Online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Disponível em: https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/ Acesso em: 01 de out. 2024.

INCERTEZA VIVA. 32ª BIENAL DE SÃO PAULO. **Artistas: Jorge Menna Barreto.** Site 32Bienal. Disponível em: http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2564 Acesso em: 25 de jan. 2025.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos:** ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LOPES, Fernanda. Uýra Sodoma, estreia na 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de SP. **EMTEMPO.** Jornal Digital. 02/06/2022. Disponível em: https://emtempo.com.br/53256/sem-categoria/uyra-sodoma-estreia-na-13a-bienal-internacional-de-arquitetura-de-sp/ Acesso em: 02 de dez. 2024.

LOPES, João P. S.; TICOULAT, Fernando. Eco Lógicas Latinas. São Paulo: Act, 2022.

MANCUSO, Stefano. **Revolução das plantas.** Tradução: Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

RAHE, Nina. Uýra Sodoma: a cobra das águas amazônicas diante da degradação ambiental. **Revista Select_Celeste.** [Online]. 23/02/2021. Disponível em: https://select.art.br/uyra-sodoma-a-cobra-das-aguas-amazonicas-diante-da-degradacao-ambiental/ Acesso em: 29 de set. 2024.

STRECKER, Márion. Jorge Menna Barreto: lições da floresta. **Revista Select_Celeste.** [Online]. 08/12/2016. Disponível em: https://select.art.br/jorge-menna-barreto-licoes-da-floresta/ Acesso em: 28 de jan. 2025.

TSING, Anna H. **Viver nas ruínas:** paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

# Ciência em Ponto: análise da produção de conteúdos de divulgação científica para o Napi-EC[1]

Artur Oliari Lira [2]

Karin Cristina da Silva [3]

**Resumo**

Este artigo tem como foco a análise e apresentação de produtos comunicacionais referentes à divulgação científica do projeto Novos Arranjos de Pesquisa e Inovação em Emergência Climática (Napi-EC) e a sua parceria com a Agência Escola da Universidade Federal do Paraná (AE/UFPR). O projeto financiado pelo Governo do Estado do Paraná organiza e municia pesquisadores para analisar e propor soluções para os efeitos da emergência climática no Estado. Neste trabalho, são apresentados 4 produtos audiovisuais, desenvolvidos pela AE e Napi-EC, e sua posterior análise segundo práticas do jornalismo ambiental e da divulgação científica. Como resultado se obteve que os conteúdos seguem preceitos do jornalismo ambiental, mas o formato limita a presença de outras fontes presenciais no conteúdo.

**Palavras-chave**

Agência Escola; Napi-EC; divulgação científica; jornalismo ambiental; emergência climática.

## Novos Arranjos de Pesquisa e Inovação em Emergência Climática e a Agência Escola

Com um orçamento de 3,2 milhões de reais para 4 anos, fornecido pela Fundação Araucária, o Napi Emergência Climática (Napi-EC) tem como principal objetivo que o Estado do Paraná cumpra o seu compromisso assumido com o Protocolo de Paris e a Contribuição

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático C – Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, realizado nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Mestre e doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR); e-mail: arturoliarilira@gmail.com

[3] Mestra e doutoranda em Comunicação (PPGCOM/UFPR); e-mail: karinsilva88@gmail.com.

Nacionalmente Determinada brasileira[4]. No projeto, estão envolvidos mais de 48 pesquisadores, de 8 instituições de ensino[5] e diferentes áreas, como a Geografia, Oceanografia, Física, Engenharia Ambiental, Informática, Biologia e Comunicação, reunidos para apresentar soluções e análises sobre a emergência climática no Paraná.

A Agência Escola (AE) é um projeto de extensão da UFPR, nascido em 2018 e gerido financeiramente pela Fundação da Universidade Federal do Paraná (FUNPAR). É composta por um grupo multidisciplinar que reúne 7 professores doutores dos cursos de Jornalismo, Relações Públicas, Design, Comunicação Institucional e Gestão da Informação (Quadros *et al.*, 2024). Também atua com práticas da divulgação científica e de formação de cidadãos para a área, seja na graduação ou pós-graduação[6]. "Formamos e capacitamos diferentes atores no processo de pensar e divulgar ciência. Por isso, produzimos conteúdo para diversos públicos, formatos e mídias para você acompanhar de onde e como quiser. São reportagens, podcasts, audiovisuais e muito mais" (Agência Escola, 2024, sp).

Nesse cenário, a divulgação científica tem o papel de democratizar o acesso ao conhecimento científico e informar a sociedade de modo a conferir poder de ação e escolha ao cidadão (Bueno, 2020 *apud* Quadros *et al.,* 2024). Com um raciocínio parecido, há também críticas ao jornalismo no sentido que a cobertura desta editoria é marcada por superficialidade e falta de complexidade, como apontam Del Vecchio-Lima e Lira (2023) baseados em Frome (2008). Ao mesmo tempo, os autores apontam caminhos, inspirados em Bueno (2007), Girardi (2016) e Trigueiro (2016) para classificar o jornalismo ambiental de qualidade que foram analisados neste trabalho:

> a) atendimento ao interesse público e menos à lógica produtivista ou governamental; b) apontamento de soluções, rumos e perspectivas e não apenas problemas, enfatizando exemplos de boas práticas; c) diversificação de fontes, dando lugar a vozes não especializadas mas com experiências singulares; d) clareamento e didática ao mostrar a questão ambiental como parte do cotidiano dos cidadãos e da sociedade; e) relativização

[4] https://www.iaraucaria.pr.gov.br/napi-emergencia-climatica/

[5] Universidade Federal do Paraná; Universidade Tecnológica Federal do Paraná; Pontifícia Universidade Católica do Paraná; Universidade Estadual de Ponta Grossa; Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Universidade Estadual de Maringá, Universidade Estadual de Londrina, Universidade Estadual do Centro-Oeste e a Universidade Estadual do Paraná.

[6] Agência Escola UFPR. Agência Escola UFPR. Disponível em: https://agenciaescola.ufpr.br/agencia-escola-ufpr/. Acesso em 4 set. 2019.

> do valor imparcialidade, permitindo a emergência de visões comprometidas com a racionalidade ambiental, que é afeita a diversas subjetividades, fugindo de uma lógica economicista e tecnicista; f) textos menos fragmentados e mais contextualizados à moda de uma visão sistêmica que leva em conta, na medida do possível, o todo e não apenas partes de um problema (Del Vecchio-Lima; Lira; 2023, p. 7).

**Divulgação científica: importância e desafios**

Albagli (1996, p. 397), em artigo que discute o papel social das atividades de divulgação científica, a define como "o uso de processos e recursos técnicos para a comunicação da informação científica e tecnológica ao público em geral". É importante entender que, apesar de próximas, ela é diferente da comunicação da ciência. Para Oliveira (2018), a disseminação de conhecimento científico refere-se à comunicação de resultados entre especialistas da área, para legitimação e reconhecimento acadêmico, como publicações em revistas científicas. Já a divulgação científica é voltada ao público leigo, com o objetivo de democratizar o conhecimento e promover a alfabetização científica. Essa prática envolve simplificar a linguagem acadêmica para torná-la compreensível e relevante para a sociedade.

Bueno (2010), ao falar sobre os objetivos principais de cada vertente, nos mostra que a comunicação científica, que é destinada a especialistas, busca disseminar informações técnicas e resultados de pesquisa, contribuindo para o avanço e validação do conhecimento dentro da comunidade científica; a divulgação científica, por sua vez, sendo voltada ao público leigo e visando democratizar o conhecimento científico, permite que cidadãos compreendam diversos assuntos pelo viés da ciência e participem de discussões sobre temas científicos que impactam suas vidas, seu cotidiano e a sua comunidade.

Segundo Albagli (1996), a popularização da ciência começou a tomar forma após a Revolução Científica (séculos XVI e XVII), com avanços significativos durante as Revoluções Industriais. Após a Segunda Guerra Mundial, a ciência tornou-se uma força produtiva estratégica, mas também atraiu preocupações sociais e ambientais. Já na década de 1960, a sociedade começou a exigir mais informações sobre os impactos da ciência, o que incentivou iniciativas de divulgação científica.

Pensando na reconfiguração da comunicação e divulgação científica pela midiatização, Oliveira (2018) explica que a forma como temos comunicado a ciência tem passado de um modelo tradicional, centrado em emissores legitimados e receptores passivos, para um modelo

mediado por mídias sociais e plataformas digitais. Desta forma, métricas digitais (como visualizações e engajamento em redes sociais) têm ganhado relevância na avaliação do impacto social da ciência. Ao mesmo tempo, plataformas como ResearchGate e Academia.edu permitem maior visibilidade e interação entre pesquisadores, mas também introduzem aspectos competitivos, como rankings e métricas de performance.

Oliveira *et al* (2017), em estudo sobre como o tema tem circulado no YouTube, demonstra que, atualmente, redes sociais e plataformas digitais permitem que múltiplos atores participem, rompendo a polaridade tradicional entre emissor legitimado e receptor passivo. No Brasil, a plataforma YouTube é a principal escolha dos brasileiros para consumo de vídeos, com mais de 15 horas semanais dedicadas a conteúdos online. E quando se trata de vídeos científicos, há desde produções institucionais até iniciativas independentes de entusiastas e *vloggers*. A mesma lógica é reproduzida em redes sociais de vídeos curtos, como o Instagram e o TikTok.

Considerando apenas a divulgação científica, tema deste trabalho, é importante pontuar que um dos aspectos que popularizou o aprendizado científico é justamente a abordagem simples, atraente e até lúdica sobre temas, muitas vezes, percebidos de forma equivocada pelo público leigo. Bueno (2010) pontua que na divulgação científica o discurso é simplificado e adaptado, utilizando recursos como metáforas e infográficos, muitas vezes comprometendo a precisão para facilitar a compreensão. Mas nós reforçamos que, de forma alguma, isso é um problema; pelo contrário, é importante utilizar ferramentas mais familiares para o público. No entanto, é igualmente importante não apelar para a sua infantilização.

Entre os desafios, é preciso resgatar a credibilidade do discurso científico. Para Oliveira (2018), a ciência precisa demonstrar relevância social, mas enfrenta desafios na adaptação da linguagem e formatos para alcançar públicos não especializados. Ao mesmo tempo, o uso de redes sociais introduz novas dinâmicas de legitimação, onde a ciência compete com discursos alternativos, incluindo pseudociências. E também convivemos com o aumento de informações falsas nas redes sociais, o que exige estratégias mais robustas de comunicação. Para Bueno (2010), ainda é preciso entender que a divulgação científica deve fomentar o diálogo entre ciência e sociedade, indo além de sua função informativa.

O jornalismo científico surte, então, para popularizar os resultados da ciência (Albagli, 1996), e é, ainda hoje, um dos principais veículos de divulgação científica. Ainda que

amplamente utilizado, é também alvo de críticas, como o sensacionalismo e a simplificação excessiva. Para a autora, a divulgação científica pode ser usada tanto para conscientizar a sociedade quanto para reforçar uma visão mistificada da ciência, por isso é essencial que cientistas e divulgadores, como os jornalistas, compreendam os contextos sociais, culturais e históricos da ciência. Por fim, a autora destaca a relevância da divulgação científica para o exercício da cidadania.

> (…) apesar de todos os esforços já realizados para repassar informação científica e tecnológica para a sociedade em geral, popularizando a ciência e a tecnologia, é perceptível a persistência, e até ampliação, do *gap* de conhecimento científico-tecnológico entre os diferentes segmentos sociais, à medida que a absorção da informação científica ocorre diferenciadamente entre esses segmentos. Contraditoriamente, esse *gap* tem crescido, na mesma proporção em que mais informação técnico-científica é introduzida nos meios de comunicação de massa.
> Resta saber até que ponto as iniciativas de divulgação científica têm auxiliado na ampliação do exercício da cidadania, possibilitando uma escolha informada sobre as opções e os padrões de desenvolvimento científico-tecnológico, ou se, ao contrário, elas têm contribuído para criar necessidades artificiais impostas por modelos sociotecnocráticos e mercantis hegemônicos (Albagli, 1996, p. 403).

**Metodologia**

Neste trabalho, os conteúdos analisados possuem como foco temas de interesse público, como a emergência climática (CGEE, 2023), o Covid-19, a dengue e enchentes. A escolha do corpus parte de seus temas e sua relação com a parceria entre AE e o Napi-EC, veiculados no quadro Ciência em Ponto.

A Análise Temática (Braun & Clarke, 2006; Vaismoradi et al, 2013; 2016; King & Brooks, 2017), descrita como uma técnica flexível e independente de um arcabouço teórico ou epistemológico específico, é também considerada útil para identificar, organizar e interpretar padrões (ou temas) em dados qualitativos. É amplamente aplicada a diferentes contextos e tipos de dados, como entrevistas, grupos focais e fontes secundárias.

A técnica foi escolhida inicialmente para filtrar e delimitar o conteúdo que seria estudado nesta pesquisa, para então dar andamento à análise a partir de práticas do jornalismo ambiental e da divulgação científica. Ela permite olhar para unidades iniciais de análise, chamadas de códigos, que podem ser representados por comentários ou ideias breves que identificam trechos relevantes do texto para a questão de pesquisa. Um agrupamento de códigos, que representam os

temas, reflete padrões significativos nos dados. Um tema captura algo essencial em relação às questões de pesquisa e organiza ideias relacionadas (King & Brooks, 2017).

Segundo Braun e Clarke (2006), é possível aplicar a AT a partir de dois caminhos: primeiro, considerando temas semânticos, que se referem a significados explícitos, ou seja, o que é diretamente dito nos dados; a análise semântica foca no conteúdo manifesto, descrevendo os padrões identificados. O segundo trata de temas latentes, que exploram significados subjacentes, implícitos nas narrativas dos participantes; esses exigem uma análise interpretativa que vá além do que é diretamente dito, conectando os dados a conceitos teóricos ou contextuais.

Vaismoradi *et al* (2013) destacam que a AT compartilha semelhanças com a Análise de Conteúdo, como: a) o foco em padrões de significado nos dados; b) a manipulação de dados qualitativos por meio de codificação; c) o objetivo de identificar categorias significativas. Contudo, a AT é mais interpretativa e subjetiva, enquanto a AC tende a ser mais descritiva e estruturada. Ainda segundo os autores, a decisão sobre o que constitui um tema é guiada pela relevância para a questão de pesquisa, e não pela frequência com que aparece nos dados. Por isso, a análise deve ser conduzida com um equilíbrio entre descrição e interpretação, e os pesquisadores devem estar atentos para não introduzir suposições que comprometam a análise e para que os temas emergem genuinamente do corpus de dados.

Para aprimorar a metodologia e conduzir a análise, trazemos para a AT os preceitos do jornalismo ambiental, que busca não apenas informar sobre questões relacionadas ao meio ambiente, mas promover a conscientização e a responsabilidade socioambiental. Seus preceitos incluem: a) rigor e investigação, pois a cobertura ambiental exige apuração minuciosa e embasamento científico, especialmente em temas complexos como mudanças climáticas, desmatamento e poluição (Del Vecchio-Lima; Lira, 2023); b) interdisciplinaridade, uma vez que o jornalismo ambiental deve integrar conhecimentos de ecologia, ciências naturais, políticas públicas e economia, entre outras áreas do conhecimento, para oferecer uma visão abrangente dos temas (Frome, 2008); c) engajamento e educação, entendendo que além de informar, o jornalismo ambiental tem o papel de educar o público sobre práticas sustentáveis e a importância da preservação ambiental (Frome, 2008); e d) crítica e *advocacy*, pois, embora deva manter a imparcialidade, o jornalismo ambiental pode adotar uma postura crítica em relação a políticas e práticas que prejudicam o meio ambiente, defendendo sempre a sustentabilidade (Frome, 2008).

Também buscamos pontos de conexão com a divulgação científica, cujos preceitos incluem: a) tradução do conhecimento, pois a DC deve traduzir conceitos complexos em linguagem acessível, sem perder a precisão e o rigor (Albagli, 1996; Bueno, 2010); a democratização da ciência, considerando que a informação científica deve ser compartilhada de forma inclusiva, garantindo que diferentes públicos possam compreender e utilizar o conhecimento (Albagli, 1996); c) interatividade e uso de novas mídias, uma vez que, com a midiatização da ciência, plataformas digitais e redes sociais tornaram-se espaços importantes para a divulgação científica, exigindo adaptação de linguagem e formatos (Oliveira, 2018; Oliveira *et al*, 2017); d) colaboração entre cientistas e comunicadores, pois esta parceria é fundamental para garantir a precisão das informações e a relevância dos temas abordados (Quadros et al., 2023); e) engajamento público, considerando que a divulgação científica deve estimular a curiosidade e o pensamento crítico, incentivando o público a se envolver com questões científicas e ambientais (Bueno, 2010).

Ambas as áreas compartilham objetivos comuns, como a promoção da conscientização sobre questões ambientais e científicas, contribuindo para a formação de uma sociedade mais informada e engajada; o combate à desinformação, através de informações precisas e baseadas em evidências; e o estímulo à participação cidadã, encorajando o público a tomar decisões informadas e a participar de debates públicos sobre ciência e meio ambiente. Esses campos informam, educam e engajam o público, contribuindo para a construção de uma sociedade mais consciente e sustentável.

**Sobre os trabalhos analisados**

Foram observados e analisados 4 produtos comunicacionais desenvolvidos nos anos de 2023 e 2024, os primeiros da parceria entre Napi-EC e AE. O Ciência em Ponto é o marcador desses produtos audiovisuais, que possuem duração de cerca de 1 minuto, resumindo uma notícia produzida pela AE e que, portanto, possuem relação com a divulgação científica. Neste trabalho, todas as publicações escolhidas têm relação com a emergência climática, tema escolhido como central para a análise feita neste trabalho.

O formato do Ciência em Ponto traz alunos do curso de Jornalismo, que resumem as notícias, e utiliza recursos audiovisuais para ilustrar o que está sendo comunicado, além de

convidar o público para conferir uma reportagem sobre o tema. Na Tabela 1 é possível conferir os temas e os *links* dos vídeos analisados.

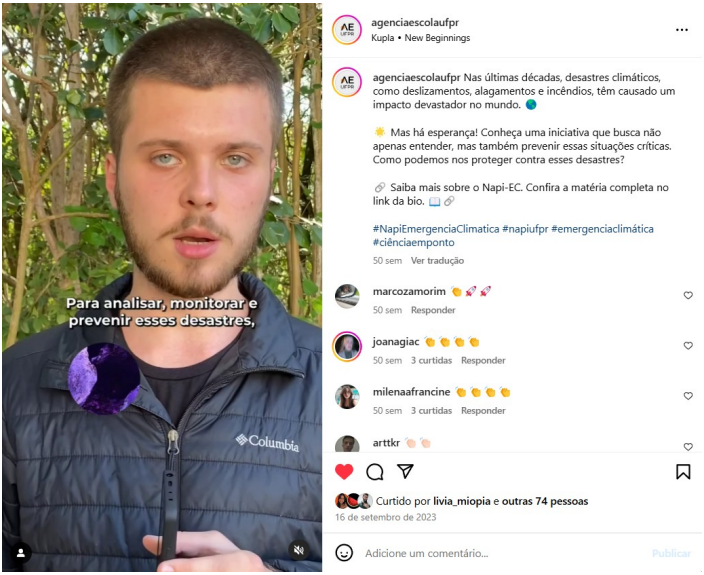
Tabela 1 – Conteúdos analisados neste artigo

| **Tema do conteúdo** | ***Link* correspondente** |
|---|---|
| Matéria explica o que é o Napi-EC | https://www.instagram.com/p/CxQm7ansmyv/ |
| Relação entre mortalidade por Covid-19 e poluição | https://www.instagram.com/p/Cy6lN3rOk3A/ |
| Dengue e mudança climática | https://www.instagram.com/p/C7hmqerRZvW/ |
| Enchentes no Rio Grande do Sul | https://www.instagram.com/p/C8faFcqxEVr/ |

Fonte: os autores (2024).

No primeiro vídeo, Rodrigo Matana, estudante de jornalismo, situa o público sobre mortes e prejuízos causados pela emergência climática. Também descreve o funcionamento do Napi-EC, cita as universidades envolvidas e os eixos de pesquisa. Aqui, o Napi-EC é apresentado como um instrumento que pode ajudar frente a emergência climática no estado, o que é um dos preceitos do jornalismo de solução e do jornalismo que lida com o tema. Traz também elementos de qualidade do jornalismo ambiental, que não retrata a natureza como fenômeno a parte da vida do ser humano. Neste último ponto, ainda é possível fazer paralelos com a postura incentivada pela divulgação científica, que nos ensina sobre a importância de conectar o assunto científico com o contexto e o cotidiano da audiência.

Figura 1 – Rodrigo Matana apresenta o Ciência em Ponto




Fonte: AE UFPR (2024).

O segundo vídeo fala sobre a pesquisa de Costa (2022), na qual se relacionam indicativos entre poluição atmosférica de bairros curitibanos com mortes por Covid-19. No vídeo, Leticia Barbosa e Artur Lira, respectivamente estudante de jornalismo e jornalista, explicam como foi realizada a pesquisa, os pontos principais e, por fim, convidam para acessar a matéria principal, feita em parceria com o Jornal Plural. Nesse caso, pela característica da pesquisa, não são apresentadas soluções, mas isso não é um problema. Olhando pela perspectiva da divulgação científica, é importante que a audiência tenha conhecimento de que a pesquisa científica pode apresentar soluções para um problema, mas às vezes o resultado é apresentar novos caminhos para que outros pesquisadores cheguem a soluções melhores. Por fim, a contextualização da pesquisa em questão fica por conta do tema e da exibição de imagens de cidades.

Figura 2 – Leticia Barbosa apresenta o Ciência em Ponto




Fonte: AE UFPR (2024).

No terceiro conteúdo, Giovani Seila, estudante de jornalismo, pergunta se o público sabe qual é a relação entre a mudança climática e a dengue, e em seguida a explica. Neste processo, ele aborda o projeto que monitora o avanço da dengue no Paraná relacionado ao clima. Além disso, relaciona o projeto conduzido pelo Laboratório de Climatologia do Departamento de Geografia da UFPR e o Napi-EC, explicando a importância da pesquisa para analisar e resolver questões da vida humana. Mais uma vez, o vídeo utiliza estratégias de divulgação científica para aproximar o tema abordado do cotidiano e da realidade das pessoas, além de utilizar recursos retóricos para tornar a explicação mais atrativa e de fácil entendimento para o público.

Figura 3 – Giovani Seila apresenta o Ciência em Ponto




Fonte: AE UFPR (2024).

O último vídeo tem apresentação de Alana Morzelli, estudante de jornalismo, no qual é apresentada a diferença entre mudança e emergência climática. Em sua abordagem, é contextualizada a situação das chuvas no Rio Grande do Sul para explicar a realidade do Paraná sobre essa questão. Ao fim, também convida o público para ações possíveis que possam diminuir os riscos da emergência climática. O vídeo é importante não apenas por trazer informação científica relevante para entender o contexto atual das mudanças climáticas e suas consequências para o cotidiano dos brasileiros, mas também por apresentar uma abordagem didática e interessante ao diferenciar dois conceitos teóricos/ científicos similares, mas que em essência não são o mesmo.

Figura 4 – Alana Morzelli apresenta o Ciência em Ponto




Fonte: AE UFPR (2024).

**Considerações Finais**

Com este trabalho, buscamos destacar a importância das ações para a formação de jovens comunicadores que atuem tanto na formação de outros profissionais, quanto na formação básica, enquanto divulgadores científicos. A AE é um projeto de formação que preza pela divulgação científica e, como visto nos produtos analisados, busca a articulação teórica e prática em seu desenvolvimento, desde o jornalismo voltado para soluções, quanto para as teorias do jornalismo ambiental e climático.

Partindo dos pontos de análise descritos no primeiro item deste resumo, é possível dizer que: 1) nos produtos analisados, aparecem temas importantes voltados ao interesse público, como: desastre climático, uso de recursos públicos, operação da ciência e saúde pública; 2) 3 dos 4 produtos apresentam soluções explícitas para os problemas apresentados; por outro lado, 3) o formato do Ciência em Ponto não permite a pluralidade de fontes, pois o foco é o resumo da

notícia em cerca de 1 minuto, chamando o público para lê-la; contudo, 4) há chamadas para o cotidiano dos cidadãos; 5) as visões são comprometidas com a racionalidade ambiental; e 6) apesar da fragmentação inerente ao formato, estão presentes visões sistêmicas quanto ao funcionamento da emergência climática.

Para futuros estudos, é possível analisar as perspectivas dos alunos que vivenciam esse processo de formação e entram em contato com as diferentes potencialidades do jornalismo científico e ambiental aqui apresentadas.

**Referências**

ALBAGLI, S. Divulgação científica: informação científica para cidadania. Ciência da Informação, Brasília, DF, v. 25, n. 3, p. 396-404, 1996.

BRAUN, V.; CLARK, V. Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research, v. 3, n. 2, p. 77-101, 2006.

BUENO, W. C. Comunicação científica e divulgação científica: aproximações e rupturas conceituais. Informação & Informação, Londrina, v. 15, n. 1, p. 1-12, dez. 2010. DOI: http://dx.doi.org/10.5433/1981-8920.2010v15n1espp1

CGEE. **Percepção pública da C&T no Brasil** - 2023. Disponível em: https://www.cgee.org.br/documents/10195/4686075/CGEE_OCTI_Resumo_Executivo-Perc_Pub_CT_Br_2023.pdf. Acesso em 4 de fev. 2025.

COSTA, G. da. **Poluição atmosférica espacializada em Curitiba durante a pandemia da Covid-19**. 2022. p. 136. Dissertação (Curso de Pós-Graduação em Engenharia Ambiental). Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná.

DEL VECCHIO-LIMA, M. R.; LIRA, A. O. REPORTAGENS INVESTIGATIVAS E COBERTURA DIÁRIA: requisitos para a busca de qualidade no jornalismo ambiental. **Comunicação & Inovação**. [S. l.]: USCS Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 8 mai. 2023. DOI 10.13037/ci.vol24.e20238933. Disponível em: http://dx.doi.org/10.13037/ci.vol24.e20238933. Acesso em:

FROME, M. **Green Ink:** uma introdução ao jornalismo ambiental. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

GIRARDI, I. Entrevista a um dos autores (2016).

KING, N.; BROOKS, J. Thematic analysis in organisational research. In: **The SAGE handbook of qualitative business and management research methods: methods and challenges**. 2018.

OLIVEIRA, T. M. 'MIDIATIZAÇÃO DA CIÊNCIA: Reconfiguração do paradigma da comunicação científica e do trabalho acadêmico na era digital. **MATRIZES** (ONLINE), v. 12, p. 101-126, 2018

OLIVEIRA, T. M.; EVANGELISTA, S.; TOTH, J. P.. A Ciência no Youtube: redes de autoridade e diferentes linguagens da Comunicação Científica na era digital. In: I Congresso Televisões, 2017, Niterói. **Anais do I Congresso Televisões**. Niterói: Proppi-UFF, 2017. v. 1.

QUADROS, C. I. de; RIBEIRO, R. R.; GRADIM, A.; GRUPILLO, A. COMUNICAÇÃO DA CIÊNCIA NA PRÁTICA: Os Casos da Agência Escola UFPR (Brasil) e do LabCom (UBI). **Revista Observatório**. [S. l.]: Universidade Federal do Tocantins, 31 dez. 2023. DOI 10.20873/uft.2447-4266.2023v9n1a44pt. Disponível em: http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2023v9n1a44pt. Acesso em:

TRIGUEIRO, A. Entrevista a um dos autores (2016).

VAISMORADI, M.; JONES, J.; TURUNEN, H.; SNELGROVE, S. **Theme development in qualitative content analysis and thematic analysis**. 2016.

# Cultura de Fãs e o Mercado da Música na era Digital: uma Análise do Conflito TikTok e UMG[1]

Giovana Gurgel de GÓIS[2]
Kamily S. de Sousa SANTOS[3]
Gêsa CAVALCANTI[4]
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN

**RESUMO**

Durante os últimos anos a plataforma de vídeos curtos TikTok tem atuado como um propulsor no mercado musical. No entanto, a relação entre o TikTok e a indústria da música também enfrenta duras tensões. O caso de atrito entre a Universal Music Group e o TikTok será objeto de análise deste artigo. Entendendo que os fãs possuem um papel ativo na dinâmica de produção atual (JENKINS et. al, 2014), a pesquisa tem como proposta analisar, com base na coleta e levantamento de dados, a repercussão da retirada as músicas na Universal do TikTok, avaliando as percepções construídas sobre as duas marcas e o posicionamento dos *fandoms*. Para isso, optamos por uma metodologia de natureza descritiva (GIL, 1999) e usamos a análise de rastro como procedimento metodológico mapeando e classificando posicionamentos no X (antigo Twitter).

**PALAVRAS-CHAVE:** TikTok, Universal Music Group, Indústria da Música

## INTRODUÇÃO

Entendendo que o mercado musical tem passado por grandes transformações nos últimos anos, percebemos que novos agentes passam a ter poder no jogo de influências (Jenkins et. al; 2014) e nas determinações de configurações de tal indústria. Um deles é o TikTok, uma plataforma global de vídeos curtos criada em setembro de 2016 pelo empresário chinês Zhang Yiming. Com vídeos de 15 a 60 segundos, os usuários podem criar e assistir conteúdos audiovisuais sobre diversos temas. A rede social é pertencente à empresa *Beijing ByteDance* e se configura como um aplicativo é muito popular na Ásia mas também em todo o mundo, permitindo uma experiência rápida e variada. O aplicativo é considerado uma alavanca para os novos artistas, como foi o caso do cantor Lil Nas X, que viralizou na plataforma com o *hit "*Old Town Road".

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático (ET) *A2 - Arte sonora, música visual e seus desdobramentos*, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Estudante de graduação. 6º semestre do curso de jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: kamilysantos44@gmail.com

[3] Estudante de graduação. 6º semestre do curso de jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: giovanaggois@gmail.com

[4] Orientadora do trabalho. Pós-doutoranda pela ECA-USP, Humanidades OBITEL. Doutora em Comunicação pela UFPE, Professora temporária do Departamento de Comunicação da UFRN. E-mail: gesacavalcanti@gmail.com

A música, lançada no *Soundcloud* no final de 2018, se tornou conhecida cerca de seis meses depois, por meio do desafio *Yeehaw Challenge* no aplicativo TikTok, em que usuários se "transformavam" em cowboys e cowgirls. A popularização da *trend* projetou o nome do até então pequeno artista para o mundo. Atualmente Lil Nas X acumula 29 milhões de seguidores na rede e é um artista reconhecido também por outros trabalhos na bolha fonográfica, o que resultou em dois Grammy's[5] na estante do cantor.

Outro aspecto musical da plataforma é a popularização de gêneros não tão acessados e conhecidos. Por meio das recomendações algorítmicas rotativas, nas quais são levadas em consideração o comportamento do usuário, como curtidas, compartilhamentos, comentários e tempo gasto assistindo em vídeos, o público é exposto à descoberta de novos estilos.

Reconhecendo o papel que o TikTok tem nesse mercado, percebemos também, como documentado em pesquisa anterior (Góis, et. al 2023), problemáticas comprovadas, entre elas a valorização de trechos curtos e fragmentados; e o desrespeito aos acordos de direitos autorais, por meio das músicas aceleradas, conhecidas como *"speed version[6]"*.

Esse papel do TikTok não passa despercebido pelas empresas tradicionalmente estabelecidas, e este é o foco da presente pesquisa: documentar e analisar a tensão estabelecida entre dois poderosos agentes do mercado musical da atualidade: o TikTok e a Universal Music Group (UMG)[7]. A empresa alega que o TikTok tentou "construir um negócio baseado em música, sem pagar o valor justo", anunciando posteriormente que deixaria de licenciar no aplicativo as canções dos artistas que representa. Ao contratar um músico, a Universal Music se compromete em auxiliar na produção das faixas. Para isso, o grupo possui uma vasta gama de estúdios e gravadoras associados à marca[8].

Quando uma música é lançada é preciso garantir que o artista receba os devidos lucros por ela, e esse é o trabalho da Universal. A empresa lida com os contratos

[5] O Grammy é uma premiação anual que reconhece os destaques da música mundial. Organizado pela *Recording Academy*, celebra artistas, álbuns, músicas e profissionais da área em diversas categorias, como pop, rock, rap, jazz e música clássica. É considerado o prêmio mais prestigiado da música.

[6] Quando uma música é acelerada de tal maneira, corre-se o risco do ouvinte não experienciar a obra da maneira almejada pelo artista, prejudicando todo o rendimento artístico. Nesses casos, a harmonia da música é completamente alterada, assim como a voz do vocalista.

[7] Universal Music Group (UMG) é uma companhia norte-americana dedicada a produzir, gerenciar artistas e supervisionar serviços de *streaming*. Explicando mais detalhadamente, o que a UMG faz é atuar na produção das músicas, publicação, marketing, conteúdo audiovisual e lidar com as questões envolvendo as plataformas de *streaming* digitais. O grupo está entre as maiores gravadoras do planeta, junto com duas concorrentes de peso bastante conhecidas, a Sony Music e a Warner Music Group.

[8] Dentre os cantores com o selo do grupo estão os internacionais Taylor Swift, Justin Bieber, The Weeknd, Drake, Billie Eilish, Harry Styles, Bob Dylan e Adele. Além desses, diversos artistas brasileiros como Carol Biazin, Jão, o grupo Melim e o artista Gustavo Mioto também fazem parte do catálogo da empresa.

relacionados ao licenciamento para reprodução das faixas, para apresentações e, se for o caso, para o uso em comerciais, filmes, séries, entre outros. O grupo também está associado à produção de clipes e outros conteúdos ligados à divulgação das obras produzidas.

Após toda a questão do licenciamento das faixas ser resolvida, os *streamings* têm direito de ter as faixas em seus catálogos. O trabalho da corporação, a partir deste ponto, é analisar o modo como as músicas de seus artistas estão sendo ouvidas e assim entender as tendências do mundo. A justificativa dada para o confronto entre as duas empresas é que os lados não entraram em acordo sobre como o TikTok compensa financeiramente os artistas. Além do capital, há também o fato dos grupos empresariais não alcançarem um consenso acerca do uso de inteligência artificial na rede social e da segurança online no TikTok.

Já companhia chinesa rebateu com uma nota pública afirmando a gravadora de "colocar sua própria ambição acima dos interesses de seus artistas e compositores" e relatou que prestava serviços de auxílio aos novos artistas no trecho em que relata ser “um meio gratuito de promoção e descoberta de seus talentos”[9]

Entendendo que os fãs possuem um papel ativo na dinâmica de produção atual (JENKINS et. al, 2014), a pesquisa tem como proposta analisar, com base na coleta e levantamento de dados, a repercussão da retirada as músicas na Universal do TikTok, avaliando as percepções construídas sobre as duas marcas e o posicionamento dos *fandoms*, vocábulo que denomina as comunidades de fãs. Para isso, optamos por uma metodologia de natureza descritiva (GIL, 1999) e usamos a análise de rastro como procedimento metodológico mapeando e classificando posicionamentos no X (antigo Twitter).

## MERCADO MUSICAL NO AMBIENTE ONLINE

A música já era presente no dia a dia social desde a pré-história, mas é somente com a invenção de Thomas Edison, batizada de cilindro fonográfico, que se tornou possível gravar e reproduzir músicas apesar da pouca durabilidade (Góis; Santos; Cavalcanti, 2023) Os avanços tecnológicos que se seguiram após a invenção de Edison transformaram composições melódicas em um produto de potencial lucrativo.

Entre tais avanços podemos citar o fato de que a década de 1920 ficou conhecida como “*Rádio Boom*” devido à popularidade da rádio e da semelhança sonora com as versões ao

[9] Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/universal-x-tiktok-por-que-a-maior-gravadora-do-mundo-quer-suas/316079/ >. Acesso em: 25 mar. 2024.

vivo.

Em seguida surgem os clássicos discos de vinil na década de 40; em 60 surgem as fitas cassetes e por fim, a década de 70 marca a aparição das últimas músicas físicas com os CD's, DVD's e o MP3.

Em meio a todas essas mudanças nas maneiras de consumir e comercializar músicas surgem empresas como a UMG. Inicialmente chamada de *MCA Music Entertainment Group*, a Universal era, na verdade, apenas uma gravadora vinculada ao estúdio de cinema *Universal Studios* e à *Decca Records*. Somente após a *Seagram* comprar a *Decca* e a MCA que o nome *Universal Music Group* aparece pela primeira vez, em 1996.

Durante a era dos discos e álbuns físicos, o trabalho exercido pela UMG era bem mais simples e pode ser resumido em gravar seus artistas associados e garantir que vendessem o máximo de cópias que fosse possível. Já na era das músicas líquidas, o trabalho da UMG se tornou um pouco mais burocrático, visto que agora uma produção só é lucrativa quando possui altas quantidades de *plays,* que acontecem nas diversas plataformas as quais são publicadas as artes sonoras após a emissão de contratos que permitem que essas mesmas músicas sejam veiculadas em diversas redes.

O que chamamos aqui de era das músicas líquidas é resultado de processos de digitalização como a Cultura da Participação e a Cultura da Convergência (Jenkins, 2006). Neste cenário, há uma mudança nas formas de monetização, já que uma canção pode ser consumida de diferentes maneiras em várias plataformas. Por exemplo: Uma música pode ser ouvida num videoclipe no *Youtube*, ou em um *lyric vídeo*; em um *streaming* (Spotify, Apple Music, Deezer, etc.); ou pode ser usada em algum vídeo curto em redes como o TikTok ou Instagram. Além disso, a indústria musical enfrenta o desafio de lidar com uma audiência potencialmente mais engajada. O alinhamento entre as plataformas de *streamings* e as redes sociais permitem que os indivíduos não só ouçam determinada faixa, mas que comentem sobre ela - como acontece no X (antigo Twitter) - e também a utilizem em vídeos pessoais - como acontece no TikTok.

A cultura do digital complexifica o estabelecimento de relações entre artistas e usuários, e potencializa o fenômeno dos fãs. Para entender isso, é preciso considerar que fenômeno dos fãs clubes não é recente e o termo *fandoms* é uma forma mais moderna, e estrangeira, de rotular o mesmo fato. Desde tempos mais remotos, a admiração e veneração foram sentimentos característicos dos indivíduos, um dos exemplos que ilustram o fato são os

seguidores de filósofos como Sócrates (vivo entre 469 e 399 antes de cristo, no período da Idade Antiga) e entidades religiosas, como Jesus Cristo, que viveu por volta do ano 6 a.C. e 4 a.C. até entre 30 d.C./33 d.C.. Tais figuras possuíam "seguidores" que espalhavam as palavras e ensinamentos proferidos por eles.

Redirecionando nossa lupa histórica para o contemporâneo, um exemplo forte de Cultura de Fãs se dá pela *Beatlemania,* palavra que designa a efervescência vivida nos anos 1960 pelos fãs da banda de rock britânica *The Beatles*. Já na década atual, a banda sul-coreana BTS tem um dos maiores *fandoms* na internet, o *Army*. Segundo Sandvoss (2005) e Jenkins et al. (2014), os fãs têm influência na produção e consumo contemporâneos. Como relata Jenkins, esses grupos usam plataformas participativas para organizar e responder a textos de mídia, demonstrando inovação. "[…] abraçam as novas tecnologias conforme vão aparecendo, em especial quando esses recursos lhe oferecem novos meios de interagir social e culturalmente" (JENKINS et al., 2014, p.57).

Esta via de comunicação estabelecida nas redes sociais entre artistas e usuários também permite que casos como o recente atrito entre o TikTok e a UMG sejam comentados. A recente retirada das músicas dos artistas associados a UMG do TIkTok foi motivo de vários comentários no X, nos quais os usuários lamentavam a perda das músicas na plataforma de vídeos e perfis de fã clubes republicam posicionamentos de artistas.

## UNIVERSAL X TIKTOK: ANALISANDO AS REPERCUSSÕES

Com um foco descritivo, este estudo empreende um mapeamento de postagens sobre as tensões entre a Universal e o TikTok. Para este artigo, foram analisadas pelas autoras cerca de 15 postagens feitas por usuários do "X", utilizando uma metodologia de caráter exploratório e fazendo uso das ferramentas de pesquisas inseridas dentro do próprio site.

Analisando alguns dos comentários publicados no período entre 30 de janeiro a 02 de fevereiro de 2024 é possível observar que diversas fontes de informações não oficiais, chamadas fã clubes, publicaram algum tipo de informativo acerca da retirada das músicas do TikTok. Já os comentários publicados em perfis privados foram mais opinativos e, em alguns casos, humorísticos.

Um intitulado *Shawn Mendes Brasil* publicou, no dia 30 de janeiro: *"A Universal Music, gravadora do Shawn Mendes, anunciou que retirará o catálogo de todos os seus artistas do TikTok após negociações conturbadas com a plataforma. 'Sempre*

*lutaremos pelos nossos artistas e compositores e defenderemos o valor criativo e comercial da música.' — UMG."*

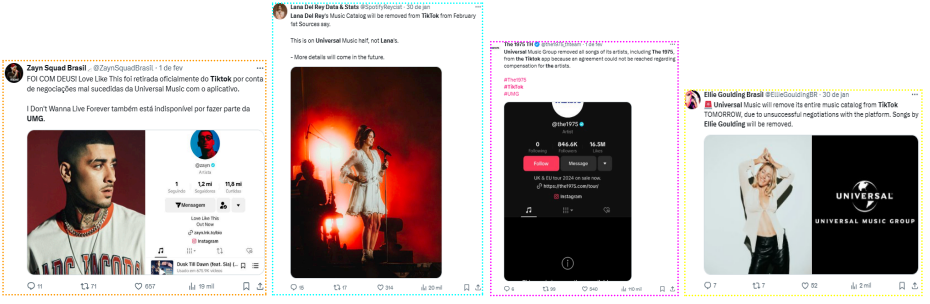
Figura 1 - Print realizado pelas autoras no site X




Fonte: X

No post, que obteve mais de 490 likes, também estão vinculadas duas imagens: uma do cantor canadense e outra da logo da UMG. Já perfis semelhantes dedicados a outros artistas e bandas como ZAYN, Lana Del Rey, The 1975 e Ellie Goulding também fizeram postagens parecidas entre 30 de janeiro e 01 de fevereiro.

Figura 2 - Prints realizados pelas autoras no site X



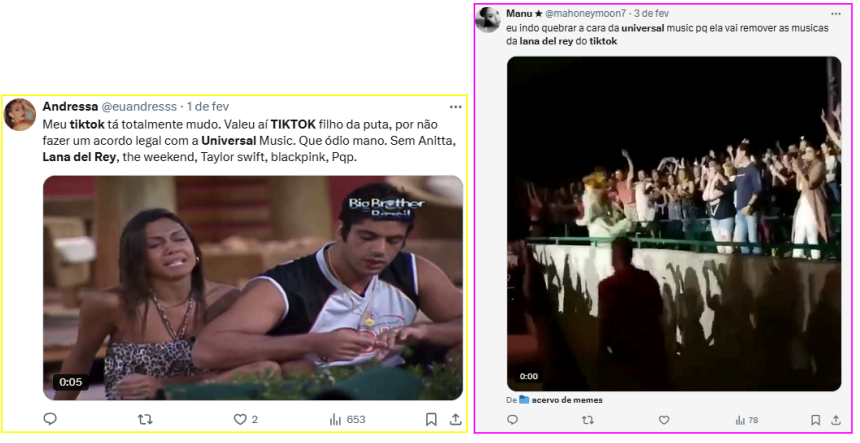
Fonte: X

A respeito da situação, um usuário publicou em 01 de fevereiro: *"entendo o pq de alguns cats estarem chorando as pitangas por causa dessa história da umg x tiktok, mas a katy* (Perry) *nunca dependeu muito dessa plataforma [...] Isso vai prejudicar mais quem tava muito confortável passando cheque e fazendo divulgação porca."* Neste comentário é possível notar que esse usuário não parece muito preocupado com o impacto do conflito entre TikTok e UMG pode causar na carreira da artista Katy Perry, e ainda desdenha da situação.

Um outro perfil privado comentou que a situação toda era muito cômica, visto que muitos nomes atuais da indústria foram descobertos por meio do TikTok e que isso por si só tinha rendido bons lucros a UMG e que portanto a não renovação do contrato era uma perda para ambos os lados. Comentários do tipo aparecem várias vezes.

Além de expressarem seus pensamentos a respeito da situação, os fãs também parecem se dar conta do grande impacto que a retirada das músicas no TikTok pode causar na carreira dos artistas. É notável que o TikTok funciona hoje como um impulso na popularização das músicas que viralizam em formas de *trends* na plataforma. Logo, a saída das músicas no app pode, sim, provocar uma perda para os artistas associados à UMG.

Figura 3 - Prints realizados pelas autoras no site X




Fonte: X

## CONCLUSÕES

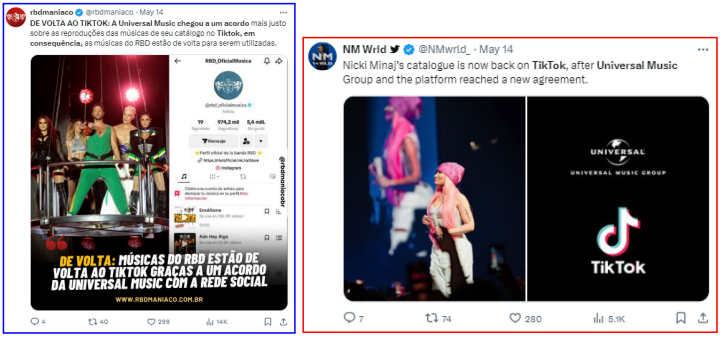
Nota-se, portanto, que o alinhamento entre as plataformas de *streaming*, TikTok e redes sociais criam um espaço perfeito para a prática da *Cultura da Participação* e para o conceito de *Transmídia*. Outrossim, este espaço virtual dá aos consumidores e usuários a sensação de proximidade com seus ídolos e também de sentirem-se participantes ativos da indústria fonográfica.

Ao utilizarem os espaços para comentar, engajar e opinar sobre determinadas situações, estes públicos fornecem a grupos empresariais como a UMG um *feedback* com relação aos seus produtos e às suas atitudes. Deste modo, o consumidor passa a ser uma peça chave para o desenvolvimento da música como um todo.

Além das considerações já apontadas, a análise de uma determinada quantidade de comentários publicados na rede social X revela que o público, em sua grande maioria, está desapontado com as consequências do conflito entre a UMG e o TikTok, e lamentam a perda das canções. Muitos reconhecem a influência que o aplicativo mantém sob a indústria e acreditam que o conflito é maléfico para ambos os lados envolvidos.

No entanto, após a negociação, que durou aproximadamente 3 meses, as duas empresas anunciaram um novo acordo no dia 2 de maio de 2024. A nova proposta resultou na volta das músicas da UMG ao TikTok, além de ter sido definido pelos envolvidos como uma nova era de colaboração estratégica. O contrato prevê que as duas instituições devem cooperar para garantir novas oportunidades de monetização por meio dos recursos comerciais eletrônicos do TikTok e também para criar campanhas de apoio à artistas.

Figura 4 - Print realizado pelas autoras no site X




Fonte: X

Com o novo acordo em vigor, a plataforma TikTok deve alterar algumas funções em seu *app* a fim de garantir a permanência do catálogo da UMG na plataforma, entre elas a criação de ferramentas como "Adicionar APP de Música", entre outras. Já quanto às questões voltadas à Inteligência Artificial (IA), que eram um dos argumentos da UMG contra o TikTok, ficou acertado que as duas corporações devem trabalhar para que o desenvolvimento da IA proteja a arte humana.

Os resultados aqui explanados apontam principalmente que a disputa entre a plataforma de vídeos curtos, TikTok, e a Universal Music Group serve como um exemplo do nível de complexidade presente no comércio musical atualmente. Os vários fatores envolvidos neste conflito, desde os interesses lucrativos da UMG, ao poder de impulso do TikTok, e a sua relação direta com público.

Ficam claras ainda as mudanças sofridas no mercado da música com o surgimento e popularização de redes sociais, como o próprio TikTok. É evidente que os fãs têm uma maior proximidade com seus ídolos e um lugar para expressarem suas opiniões. É também neste espaço que empresas como a UMG se inserem para monitorar as reações dos fãs e assim coletar *feedbacks* necessários para o gerenciamento dos seus artistas.

Portanto, o conflito e a resolução do conflito entre a UMG e o TikTok, somado às reações do público no "X", antigo Twitter, evidenciam o conceito de Cultura da Participação nos dias atuais e também a complexidade das relações do mundo da música.

## REFERÊNCIAS

GABRIEL VERAS. Meio e Mensagem. **Fandom: o poder das novas relações entre ídolos e fãs.** [S.l.], 2021. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/opiniao/fandom-o-poder-das-novas-relacoes-entre-idolos-e-fas >. Acesso em: 20 mai. 2024.

GOMES, L. F. **Cinema nacional: caminhos percorridos**. São Paulo: Ed.USP, 2007.

G1. **Universal Music e TikTok não chegam em acordo e gravadora anuncia retirada de músicas da plataforma.** *[S.l.]*, 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2024/01/31/universal-music-e-tiktok-nao-chegam-em-acordo-e-gravadora-anuncia-retirada-de-musicas-da-plataforma.ghtml>. Acesso em: 10 fev. 2024.

Folha de Pernambuco. **Universal x TikTok: porque a maior gravadora do mundo quer suas**

**músicas fora da rede social?**. *[S.l.],* 2024. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/universal-x-tiktok-por-que-a-maior-gravadora-do-mundo-quer-suas/316079/>. Acesso em: 10 fev. 2024

JENKINS, Henry et al. **Cultura da Conexão – Criando Valor e Significado por Meio da Mídia Propagável.** São Paulo: Aleph, 2014.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** 3. ed. São Paulo: Editora Aleph, 2022.

KOZINETS, Robert V. **Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online.** 1. ed. Porto Alegre: Penso Editora LTDA, 2010.

LUIZA MONTEIRO. Medium. **Linha do Tempo: A História dos Fãs.** [S.l.], 2020. Disponível em: <https://medium.com/converg%C3%AAncia-digital/linha-do-tempo-a-hist%C3%B3ria-dos-f%C3%A3s-3499609ce245>. Acesso em: 20 mai. 2024.

MARCELLO ROLLEMBERG. Jornal da USP. **I feel fine – ou… e assim nasceu a Beatlemania.** [S.l.], 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/i-feel-fine-ou-e-assim-nasceu-a-beatlemania/>. Acesso em: 20 mai. 2024.

SACCHITIELLO, Bárbara. Meio&Mensagem. **Universal e TikTok: As implicações da relação entre plataformas e gravadoras.** 2024. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/universal-e-tiktok-as-implicacoes-da-relacao-entre-plataformas-e-gravadoras>. Acesso em: 3 fev. 2024

SALGADO, Danielle. Opinion Box. **Pesquisa TikTok no Brasil: hábitos e comportamento dos usuários da rede que não para de crescer!**. 2023. Disponível em: <https://blog.opinionbox.com/pesquisa-tiktok-no-brasil/>. Acesso em: 20 fev. 2024

SANDVOSS, Cornel. **Fans: The mirror of consumption.** Cambridge: Polity, 2005.

SITE DO TIKTOK. **Atualização sobre a Universal Music Publishing Group.** 2024. Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/pt-br/atualizacao-universal-music-publishing-group>. Acesso em: 15 fev. 2024

SITE DO TIKTOK. **Posicionamento do TikTok em resposta à Universal Music Group.** 2024. Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/pt-br/posicionamento-em-resposta-a-universal-music-group>. Acesso em: 8 fev. 2024

SITE DO TIKTOK. **Universal Music Group e TikTok anunciam novo acordo de licenciamento.**

2024. Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/pt-br/universal-music-group-e-tiktok-anunciam-novo-acordo>. Acesso em: 8 mai. 2024

# Ética, tecnologia e desafios contemporâneos: reflexões sobre inteligência artificial, globalização e desinformação[1]

Ana Tázia Patricio de Melo Cardoso[2]
Francisco Jadson Silva Maia [3]
Eloisa Joseane da Cunha Klein [4]
Luciane Borges Mancilha [5]

**Resumo**

Este artigo propõe debater as implicações éticas, políticas e sociais da tecnologia no contexto contemporâneo, com foco na inteligência artificial (IA), na globalização e nas plataformas digitais com destaque para os desafios éticos impostos pela fusão de ciência e tecnologia e a necessidade urgente de regulamentação da IA, como proposto por Coeckelbergh. Esse debate busca ainda problematizar a relação entre ética, política e tecnologia, oferecendo uma reflexão crítica sobre a sustentabilidade do desenvolvimento tecnológico e as possíveis formas de mitigação dos riscos da IA, da desinformação e das desigualdades geradas pela globalização. Portanto, o texto discute metodologias, teorias e abordagens interdisciplinares, com o objetivo de propor soluções para uma convivência mais equilibrada e ética com as tecnologias emergentes na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** Responsabilidade ética; tecnologia e poder; inteligência artificial; globalização e desigualdade; desinformação digital.

## Introdução

Este cenário contemporâneo demanda cada vez mais debates que busquem problematizar a relação entre ética, política e tecnologia e nesse sentido oferecemos uma reflexão crítica sobre a sustentabilidade do desenvolvimento tecnológico e as possíveis formas de mitigação dos riscos da Inteligência Artificial, da desinformação e das desigualdades geradas pela globalização. Explora-se a necessidade de uma ética robusta para a construção da IA, capaz de mitigar seus riscos, como

1 Trabalho apresentado como proposição de mesa coordenada Plataformas de comunicação e de I.A, no XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

2 Doutora Doutora em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. anataziaprof@gmail.com.

3 Doutor em Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. jadson_maia@hotmail.com.

4 Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Professora do curso de Jornalismo da Unipampa. eloisaklein@unipampa.edu.br

5 Graduanda em Jornalismo pela Unipampa. lucianemancilia.aluno@unipampa.edu.br

a ampliação das desigualdades sociais e o controle corporativo, elementos identificados por Achille Mbembe. Nessa discussão da tecnociência e globalização, destacam-se os desafios éticos impostos pela fusão de ciência e tecnologia e a necessidade urgente de regulamentação da IA, como proposto por Coeckelbergh (2019). Ele questiona, à luz das contribuições de Edgar Morin e Zygmunt Bauman, como a IA se insere nas dinâmicas de poder e mobilidade geradas pela globalização e o papel da tecnociência na formação de um futuro sustentável e justo. Portanto, oferecemos uma reflexão crítica sobre a sustentabilidade do desenvolvimento tecnológico e as possíveis formas de mitigação dos riscos da IA, da desinformação e das desigualdades geradas pela globalização.

Cabe destacar que o conceito de desinformação envolve a propagação de informações falsas ou enganosas, frequentemente com a intenção de manipular a opinião pública ou influenciar decisões. De acordo com Wardle e Derakhshan (2018), a desinformação se tornou um grande desafio na era digital, exacerbado pela velocidade de compartilhamento e pelo algoritmo de recomendação das plataformas digitais, que amplificam o alcance de conteúdos não verificados.

Observamos o esforço descontrolado do poder do capital buscando cada vez mais lucro e abrir mercados em detrimento do processo cruel e voraz de destruição das espécies e seres, de forma irreversível. Tudo isso vem crescendo a partir do instante em que os mercados bolsistas decidiram apoiar-se na Inteligência Artificial para potencializar movimentos de liquidez (Mbembe, 2017).

Sem dúvidas, devemos focar nos riscos, caso contrário, não teríamos como criar formas de crescimento ou desenvolvimento subjetivo a partir das IAs. Se não nos preocuparmos com o potencial (positivo ou negativo) de nossas ferramentas, poderemos nos tornar instrumentos para barbaridades e retrocessos civilizatórios. Portanto, é possível um embate tecnopolítico com o colonialismo de dados? Isso já está em andamento? Basta olhar para a história e ver que o conhecimento científico pode ser usado para guerras, por exemplo, ou dizimar etnias. Uma base ética sólida para o desenvolvimento da IA pode ser pensada a partir do princípio responsabilidade de Hans Jonas (2006), afinal, se a tecnociência exige uma transformação no modo de agir, que atenda a necessidade de se responsabilizar com a sustentabilidade do planeta; exige também, uma transformação filosófica, que atenda a necessidade de se responsabilizar com a mundialização do

conhecimento, pois, não podemos desprezar as possibilidades civilizatórias da colaboração entre humanos e as IAs.

**Tecnociência, globalização e inteligência artificial: desafios no debate contemporâneo**

A interseção entre ciência e tecnologia, conhecida como tecnociência, reflete a crescente fusão desses dois campos e os impactos sociais, políticos e históricos que envolvem as inovações tecnológicas. No contexto atual, a tecnociência não se limita a questionamentos sobre a sustentabilidade, preservação ambiental e justiça social, mas também coloca desafios éticos relacionados à regulação do desenvolvimento técnico-científico. A globalização, conforme discutido por Morin (2004) e Bauman (1999), oferece uma perspectiva crucial para entendermos os efeitos dessas transformações no mundo contemporâneo.

Edgar Morin (2004) analisa a globalização sob duas lentes: a "planetarização", que surgiu com as grandes expedições marítimas do século XV, e a "mundialização", que reflete a consolidação do capitalismo como sistema global dominante após o fim da Guerra Fria. Já Bauman (1999), em sua obra *Globalização: Consequências Humanas*, aborda a mobilidade desigual gerada pela globalização. Para ele, a mobilidade pelo planeta tornou-se um privilégio das elites transnacionais, enquanto grande parte da população enfrenta barreiras econômicas e sociais. Essa estratificação social resultou em um "divórcio entre política e poder", onde o Estado perde sua capacidade de ação frente ao poder do capital globalizado.

O termo "tecnociência" evidencia a *simbiose entre ciência e tecnologia*. A sua utilização pela comunidade interdisciplinar de estudos sociais da ciência e tecnologia destaca a diluição das fronteiras entre esses dois âmbitos, bem como aponta os vieses sociais, políticos e históricos que revestem as atividades científicas e tecnológicas. Trata-se de colocar em perspectiva que a ciência vem sendo construída no contexto da tecnologia e como ela é orientada. Quando falamos em tecnociência, evocamos sobre os desafios do futuro, a forte presença das máquinas no nosso cotidiano e inteligência e a vida geradas artificialmente, mas também sobre a possibilidade de espraiamento de conflitos entre países num mundo cada vez mais conectado.

Com a tecnociência surgem diversas dúvidas acerca do futuro do planeta e da humanidade. Frequentemente, questionamos se a tecnociência irá instituir novas formas, novos modos de ser, sentir e viver que incluem a sustentabilidade e a preservação da natureza ou se ela irá se impor de forma positiva aos anseios de preservação ambiental, justiça social e qualidade de vida para a nossa época. Ou, ainda, se ela será capaz de mitigar as consequências socioambientais que ela mesmo provocou. Tais questionamentos abrem uma discussão sobre os desafios éticos relacionados à atuação de empresas de tecnologia e eventual regulação de produtos do desenvolvimento técnico-científico. Para aprofundarmos nossa análise, iremos percorrer os seguintes tópicos:

a) A reflexão da globalização e sua interface com a ciência e a tecnologia realizada por Edgar Morin (Uma política de civilização) e Zygmut Bauman (Globalização);
b) A reconfiguração dos desafios com a chegada da inteligência artificial e da esfera pública mediada pelas plataformas de redes sociais apresentados por Mark Coeckelbergh.

Destacados pensadores investigaram a trajetória da globalização até o presente momento, destacando, primeiramente, a perspectiva colonial do processo, datada do século XV, com as grandes expedições marítimas europeias que dominaram as populações de Ásia, África e América. Nesse contexto, também emergiram as primeiras cadeias de comunicação contínua entre os diversos fragmentos da humanidade. Morin (2004) chama esse primeiro momento de *planetarização*, o que seria o início de uma *era planetária*, dada a possibilidade inédita de interlocução entre as culturas. Num segundo momento, o pensador francês fala da *mundialização*, isto é, o capitalismo como único horizonte social, político e econômico viável. Com a queda do muro de Berlim em 1999 e a dissolução da União Soviética em 1991, o liberalismo deve reger todos os territórios do planeta, privilegiando o fluxo contínuo financeiro e de mercadoria. Apesar de não utilizar o termo globalização, Morin (2004) dá conta a partir dos termos planetarização e mundialização, da construção de uma perspectiva analítica do contexto histórico e de dominação arregimentados, que leva em consideração as tecnologias de cada época para o sucesso de cada uma das empreitadas. Sem o desenvolvimento e aperfeiçoamento das embarcações e da bússola a primeira globalização não teria logrado êxito. Esse sucesso deve ser entendido de forma unilateral

e assimétrica, pois tratava-se de imposição das visões e formas de vida europeia a outras culturas do planeta. Além disso, sem a multiplicação dos meios de transporte e da internet, o fluxo de mercadorias e de informações ficaria restrito, impactando a colonização cultural que visava a admissão das pessoas ao capitalismo.

A argumentação de Morin irá encontrar eco nos escritos de Zygmunt Bauman presente no livro *Globalização: consequências humanas*. Para Bauman (1999), o termo globalização designa a divisão da experiência humana em dois significados distintos de mobilidade. A questão em que pode se mover realmente pelo planeta, sem sofrer sanções ou inospitalidade através de sua raça, origem, capacidade de consumo, entre outras clivagens, postas nas fronteiras entre os países, sejam eles em portos, aeroportos ou estradas. Assim, de um lado temos uma *elite extraterritorial*, composta por acionistas de empresas transnacionais, e do outro, privados do direito de mobilidade, o *ser local*. A ideia de globalização estabelece como o movimento pelo globo tornou-se um elemento de estratificação e hierarquização social. Os acionistas manejam irrestritamente o *capital móvel e improdutivo*[6] e ao fazê-lo se desvinculam da realidade imediata de sua territorialidade, especialmente se os dividendos ganhos são realocados em paraísos fiscais[7]. São varridas as obrigações com os empregados, mas também com os jovens e fracos e o compromisso de contribuir para vida cotidiana e perpetuação da comunidade. Instalada essa nova assimetria entre ricos e pobres pela globalização, há o divórcio entre política e poder, tese central da *modernidade líquida*. Assim como Morin, Bauman argumenta que o Estado perdeu o seu lugar como agente ativo de ação e capacidade de arbítrio frente ao rumo dos negócios num certo território. A nova extraterritorialidade do capital fragiliza a soberania e torna impotente os governos. Do ponto de

[6] Essa noção encampada por Ladislau Dowbor (*A era do capital improdutivo)* distingue o investimento (produtor de bens e serviços e que desenvolve atividades econômicas) da aplicação financeira. Por exemplo, alguém que compra títulos do Tesouro ou compra ações de empresas realiza especulações sobre moedas e poderá ganhar dinheiro, sem que, com isso, apareça sequer um par de sapatos, uma bicicleta ou uma escola a mais no país. O rendimento não produziu nada. Se o rendimento for alto, o especulador, acionista ou investidor está necessariamente se apropriando do que outra pessoa perdeu. Toda essa esfera de aplicações financeiras é essencialmente especulativa, não contribuindo para o processo produtivo. Desse modo, o que contribui para o processo produtivo é o investimento que financia atividades que geram bens, serviços, empregos, impostos e que fazem a economia girar. Fala-se de capital improdutivo quando passa a render mais você aplicar em papéis do que investir em alguma coisa.

[7] Denominação usada para países que praticam alíquotas de impostos bem mais baixas que a média dos demais. Por isso, atraem cidadãos e empresas interessadas em usufruir da baixa tributação.

vista da tecnociência, isso significa que neste contexto as instituições supralocais (Fundo Monetário Internacional, FMI) e empresas transnacionais, como, por exemplo, as *Big Tech*, grandes empresas de tecnologias situadas em sua grande maioria no Vale do Silício (EUA), exercem pressões coordenadas sobre todos os governos com o intuito de deter qualquer tipo regulação, alegando, muitas vezes, as teses de liberdade econômica e de expressão. É possível dizer que no contexto brasileiro, os interesses dessas empresas de tecnologia encontraram alinhamento com a atuação de parlamentares, apoiadores de Jair Bolsonaro, ex-presidente do Brasil. O PL 2.630 ou PL das Fake News foi retirado da pauta de votação da Câmara em maio de 2023, após forte pressão das plataformas e desses deputados. O projeto de lei visava disciplinar a atuação das Big Tech e previa:

1) Proibição da criação de contas falsas nas mídias sociais para simular a identidade de uma pessoa ou entidade;

2) Proibição de uso de '*bots*', ou seja, contas automatizadas geridas por robôs;

3) Limitação do alcance de mensagens muito compartilhadas, que potencialmente apresentem desinformação e discurso de ódio;

3) Identificação de usuários que patrocinam conteúdos publicados, essa seria uma forma de evitar anúncios falsos de golpes financeiros, por exemplo;

4) Criação do Conselho de Transparência e Responsabilidade na Internet, entidade autônoma de supervisão para regulamentar e fiscalizar os provedores;

5) Provedoras de redes sociais estabeleçam sedes no Brasil;

6) Imposição de sanções ou punições, como advertências ou multas, às empresas que descumprirem as medidas previstas em lei.

Em face da globalização em seu estágio atual, isso quer dizer que nem sempre a atuação do Estado (ou de determinados setores dele) e das empresas estão em direções opostas, atestando a argumentação da modernidade líquida de Bauman. De acordo com essa teoria, a relação entre Estado e Capital não é contraditória, ao contrário, esses atores podem trabalhar conjuntamente para a desregulamentação, liberalização, flexibilidade, fluidez crescente e facilitação das transações de mercado e alívio da carga tributária.

Além da atuação das Big Tech, um produto da tecnociência que gera temor global é a Inteligência Artificial (IA), que pode ser definida como inteligência exibida ou simulada por códigos (algoritmos) ou máquinas ou ainda como a ciência e a engenharia de máquinas com capacidade que são consideradas inteligentes pelo padrão de inteligência humana. As preocupações e as incertezas se dão em relação ao dissenso dos especialistas sobre o seu potencial poderio. Coeckelbergh (2019) destaca que parte dos cientistas entende que a IA futuramente pode desenvolver uma *superinteligência* que irá superar a inteligência humana, colocando não só em risco empregos dos humanos, mas também sua própria sobrevivência numa competição desleal com as máquinas. De acordo com essa projeção futura, a IA irá desenvolver um autoaperfeiçoamento recursivo, projetando continuamente uma versão aprimorada de si. Outro caminho para a implantação da superinteligência é a construção de uma simulação de um cérebro biológico acoplada a um corpo robótico. Nesta esteira, uma equipe de cientistas poderia desenvolver uma IA que se tornaria todo-poderosa e governaria o planeta. Os humanos ficariam secundarizados, eles entregariam o seu destino e a tomada de decisão a algoritmos. Neste contexto, de explosão de inteligência, está a *singularidade tecnológica alcançada pela IA*, um momento na história humana no qual o progresso tecnológico exponencial poderia trazer uma mudança tão dramática que nós não compreenderíamos o que estaria realmente acontecendo, o que poderia significar sérios riscos existenciais para a humanidade.

No entanto, o autor belga lembra que esse pavor é exacerbado e que a *IA geral* ou *forte* será dificilmente alcançada. Esse tipo de IA é capaz de levar adiante qualquer tarefa cognitiva hoje reservada apenas aos humanos, mas ela não está no horizonte. Por seu turno, a *IA fraca* ou *restrita*, a inteligência que predomina atualmente, permanece confinada em algumas atividades específicas, como ao xadrez e a classificação de imagens. Coeckelbergh (2019) enxerga ressonância dessa hipervalorização em narrativas ocidentais de ficção científica, como o romance *Frankenstein,* escrito por Marry Shelley em 1818, que ressalta o perigo de a tecnologia tornar-se incontrolável, em particular do perigo de humanos artificiais enlouquecerem. Esse medo volta à tona em preocupações atuais sobre a IA sair fora de controle. Mais uma vez esse medo não pode ocupar totalmente a esfera pública, impedindo que ações concretas sejam tomadas hoje para prevenir cenários preocupantes no futuro. Desse modo, Coeckelbergh (2019) define 6 linhas gerais para as

políticas para regular a IA, são elas: 1) Garantir que os princípios dos direitos humanos sejam atendidos, isso significa reduzir o viés da tomada de decisão algorítmica. Isso ocorre quando um sistema de IA, ao processar dados, gera resultados que favorecem ou prejudicam certos grupos de forma desproporcional; 2) Celeridade na elaboração e aprovação das medidas, pois a dimensão social da tecnologia é importante. Quanto mais a tecnologia estiver difundida e sendo utilizada pela sociedade, mais difícil será regulá-la e impor limites visando o bem-estar da população; 3) Avaliar se novas medidas serão necessárias ou se a legislação existente pode ser simplesmente melhorada, isso deve reduzir o tempo de resposta do Estado ao desenvolvimento técnico-científico; 4) A legislação deve ser clara na responsabilização dos atores tecnológicos-científicos, bem como descrever qual o papel dos cidadãos; 5) Definição exata dos problemas para enfrentá-los adequadamente com as leis. Neste ponto fica clara a intenção do ator em argumentar contrariamente ao medo da população em torno da IA forte, avaliando ser contraproducente; 6) Definição de qual IA será abarcada pelas políticas, pois isso moldará de forma otimizada as propostas.

Em suma, os apontamentos de Coeckelbergh (2019) frisam a necessidade do poder público e dos cidadãos em centrarem suas ações e políticas no escopo da IA disponível atualmente. O intuito é abarcar as urgências já dadas, sem perder tempo com cenários ainda hipotéticos. Essas urgências são evidentes em vários lugares do planeta, especialmente nas fronteiras vigiadas de países ricos com países subdesenvolvidos. A crítica à globalização realizada por Mbembe (2017), em *Brutalismo*, incorpora a dimensão científica-tecnológico como um dos alvos prioritários, já que graças ao pleno funcionamento desta simbiose, biometria, câmeras, drones e robôs sentinelas causam violência e morte em rotas migratórias mortíferas, seja entre o continente europeu e o africano, seja entre EUA e México. Devemos, assim, ser capazes de rever o curso das tecnologias disponíveis e como elas vêm sendo implicadas num conceito empobrecido de globalização, no qual apenas o fluxo de capital financeirizado e as mercadorias são bem-vindas, enquanto a população negra e latina tem sua livre circulação impedida.

## Considerações finais

Nesse cenário de globalização e tecnociência, a inteligência artificial (IA) emerge como uma das principais preocupações contemporâneas. Coeckelbergh (2019) discute as implicações sociais, éticas e políticas da IA destacando o potencial de superinteligência que poderia ultrapassar a capacidade humana. Apesar dessas projeções alarmantes, Coeckelbergh (2019) argumenta que a IA forte, capaz de realizar qualquer tarefa cognitiva humana, está longe de ser alcançada. Atualmente, predomina a "IA fraca", restrita a atividades específicas como jogos e reconhecimento de padrões.

Vale destacar que as diretrizes apontadas pelo autor para a regulamentação da IA, inclue a garantia dos direitos humanos, a celeridade na implementação de medidas legais e a responsabilidade clara dos atores envolvidos no desenvolvimento tecnológico. Essas abordagens regulatórias são fundamentais para que a tecnociência, embora inevitável, seja direcionada de maneira ética e socialmente responsável.

Portanto, a interação entre tecnociência, globalização e IA propõe um debate sobre os caminhos que a sociedade tomará frente a esses desafios. A regulamentação eficaz e a reflexão ética sobre as novas tecnologias são fundamentais para garantir que os benefícios da tecnociência não sejam ofuscados pelos riscos de uma desigualdade exacerbada e pela ameaça de uma perda de controle humano sobre o próprio destino.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. Globalização: consequências humanas. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

COECKELBERGH, Mark. Artificial Intelligence: Social, Ethical, and Political Issues. Cham: Springer, 2019.

JONAS, Hans. O Princípio Responsabilidade: ensaio de uma ética para uma civilização tecnológica. Rio de Janeiro: PUC, 2006.

MBEMBE, Achille. Políticas da Inimizade. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

WARDLE, Claire; DERAKHSHAN, Hossein, 2018. Thinking about 'information disorder': formats of misinformation, disinformation, and mal information. In: IRETON, C.; POSETTI, J. (Ed.). Journalism, 'fake news' & disinformation: handbook for journalism education and training, module 2. UNESCO, 2018. [Acesso em 21 maio 2022]. Disponível: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265552.

MORIN, Edgar. Uma política de civilização. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SHELLEY, Mary. Frankenstein: The 1818 Text. São Paulo: Editora Penguin, 2018.

# Evolução e expansão dos meios de comunicação[1]

Mariana de Toledo Lopes [2]

Carlos Pernisa Júnior [3]

RESUMO: Este trabalho pretende contextualizar, a partir de três dos principais meios de comunicação atuais – Rádio, TV e Internet –, de que forma as novas tecnologias contribuem para a evolução da comunicação, quando temos o entrelaçamento de mídias e de produtos de comunicação que transpassam seus meios originais. Lançamos, também, a discussão acerca dos processos de evolução e expansão do livro – o quarto meio de comunicação sobre o qual o artigo se debruça – a fim de fomentar novos caminhos para essa mídia. Tendo como base autores como Carlos Scolari, Marshall MacLuhan, Pierre Lévy e Henry Jenkins, esta revisão bibliográfica busca contribuir para a expansão do livro, por meio da *Internet of Things (IoT)*, além de propor formas de leitura mais interativas, visando uma alternativa à retomada do hábito da leitura.
Palavras-chave: Comunicação; Meios de Comunicação; Meios emergentes; Internet das Coisas; Novas mídias.

## Introdução

A cada dia estamos mais conectados e recebendo informações de maneira rápida e por diversos canais e telas, simultaneamente. Uma comunicação efetiva e clara torna-se essencial não só no combate à desinformação, mas na construção de uma sociedade mais bem informada e apta a tomar decisões coletivamente em prol de si e do bem estar do planeta. Para compreender como os meios de comunicação podem contribuir nesse cenário, é necessário entender como se deu - ou vem se dando - o desenvolvimento de cada meio, bem como suas potencialidades na criação de narrativas que atendam às necessidades atuais do público.

A palavra "técnica" pode ser utilizada para especificar os métodos ou processos de realização de determinada tarefa. A tecnologia é, por conseguinte, o estudo dessas formas de

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático Arte em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Integrante do Grupo de Pesquisa "Laboratório de Mídia Digital" (CNPq). E-mail: marianatlopes@gmail.com

[3] Doutor em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ). Professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Líder do Grupo de Pesquisa "Laboratório de Mídia Digital" (CNPq). E-mail: carlos.pernisa@ufjf.br

ação, que busca encontrar a técnica mais eficiente para a solução de um problema. Popularmente, o termo tornou-se sinônimo de dispositivos eletrônicos ou avanços digitais. Além de abarcar mais especificações, a tecnologia, no sentido de inovação, também é vinculada a uma época. O que era considerado "tecnologia de ponta" na década de 1990, tornou-se obsoleto nos dias atuais. Para traçar os diferentes avanços da técnica através do tempo, iremos abordar ao longo deste trabalho um histórico resumido e pontual da evolução de algumas mídias no Brasil, focando em pontos de destaque na linha do tempo de seu desenvolvimento.

Carlos Alberto Scolari é um dos acadêmicos que contribuíram para o desenvolvimento da teoria da Ecologia das Mídias. Em seu livro *Hipermediaciones: Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva* (2008), Scolari explora a interconexão entre diferentes formas de mídia, destacando como a coexistência e a interdependência dos meios de comunicação moldam o panorama midiático.

> Mas as narrativas transmídia também são caracterizadas por outro componente: uma parte dos leitores não se limita a consumir o produto cultural, pois se propõe a ampliar seu mundo narrativo com novas peças textuais. Em outras palavras: a expansão de um universo narrativo deixa de ser patrimônio do seu criador. Se esse mundo entusiasma seus leitores e gera uma comunidade de fãs, não demorará muito para que novas histórias apareçam no Fanfiction.net, na plataforma Wattpad ou no YouTube.[4] (Scolari, 2008, tradução nossa)

Ainda sob essa perspectiva, podemos dizer que, sendo os meios de comunicação parte de um ecossistema complexo, a narrativa transmídia, aquela que perpassa os meios, só é possível à medida em que, de alguma forma, as linguagens dentro do ecossistema são adaptadas ou adaptáveis a todos os meios. Além da narrativa, é preciso também, adaptar o próprio meio, que passa por aprimoramentos tecnológicos e gerando novas possibilidades narrativas. A seguir, registramos alguns pensamentos acerca da história e evolução do Rádio, da TV e da Internet.

[4] No original: Pero las narrativas transmedia también se caracterizan por otro componente: una parte de los lectores no se limita a consumir el producto cultural sino que se propone ampliar su mundo narrativo con nuevas piezas textuales. Dicho en otras palabras: la expansión de un universo narrativo deja de ser patrimonio de su creador. Si ese mundo entusiasma a sus lectores y genera una comunidad de fans, no tardarán en aparecer nuevos relatos en Fanfiction.net, en la plataforma Wattpad o en YouTube.

**Do Rádio ao *podcast***

Ao considerarmos a realidade brasileira, os anos de 1930 representaram um divisor de águas na história do rádio. Embora alguns documentos indiquem que a Rádio Clube de Pernambuco, com sede em Recife, foi a primeira estação a realizar uma transmissão radiofônica, em 1919, foi a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada quatro anos depois, que se consolidou como pioneira no país. Naquela época, as limitações tecnológicas restringiam a duração das transmissões de rádio, geralmente limitando-se a apresentações de óperas, música clássica e algumas notícias. Além disso, o alto valor do aparelho de rádio fazia dele um meio de comunicação voltado às classes mais abastadas.

Nos primeiros anos do governo de Getúlio Vargas (1930 - 1945), foi iniciada a regulamentação da radiodifusão no Brasil, abolindo a taxa referente à instalação do aparelho nos domicílios, existente na época. Com isso, acrescido da liberação de transmissão de peças publicitárias, o rádio popularizou-se, aumentando simultaneamente, o número de ouvintes e de anunciantes no veículo. Dá-se início, então, à chamada "era de ouro" do rádio no Brasil e, a partir daí, a grade de programação estende-se a radionovelas, programas de humor e músicas populares.

Em entrevista à Rádio Câmara, o jornalista Ruy Castro, autor de uma biografia sobre a vida de Carmen Miranda - cantora brasileira que ficou mundialmente conhecida -, avalia que, nos primeiros anos da popularização do rádio, artistas já consagrados contribuíram para o sucesso do meio de comunicação. Essa realidade seria invertida anos depois, quando o rádio passaria a dar visibilidade e oportunidade a artistas iniciantes para caminharem rumo ao sucesso em suas carreiras de cantores.

> "Eu tenho impressão de que o rádio no Brasil deve mais à Carmem Miranda do que ela ao rádio, porque quando ela começou a cantar profissionalmente, a gravar disco em 1929, 30, ela tinha 19 para 20 anos e você ainda não tinha exatamente o rádio no Brasil. (...) Mas quando isso aconteceu, a Carmen já era uma celebridade, (...) já tinha uma grande quantidade de discos gravados. Então, quando as rádios se abriram para propaganda e puderam finalmente contratar os cantores e artistas, e não apenas pagar por intermédio de cachê, a

> primeira artista contratada na principal rádio da época, que era a Rádio Mayrink Veiga, foi a Carmen. Imagine que muitas pessoas começaram a comprar aparelho de rádio porque podiam ouvir Carmen Miranda." (CASTRO, 2009, p.1)

O filme "Os dois filhos de Francisco", obra lançada em 2005 e dirigida por Breno Silveira, ilustra o apelo popular do rádio, mesmo depois de mais de 50 anos de sua popularização. Em sequência de cenas, a obra mostra o pai dos cantores Zezé di Camargo e Luciano ligando para a estação de rádio diversas vezes e pedindo para que a música fosse tocada, fazendo com que a dupla liderasse o *ranking* de pedidos, entrando para a sessão de "mais tocadas". Passagens como essa esclarecem que, além de estar presente no cotidiano da população, o rádio preza, em sua essência, pela participação dos ouvintes, sendo assim, um veículo considerado interativo.

As pesquisas em rádio extrapolam as questões técnicas e históricas do veículo, abordando também os parâmetros comportamentais de seus ouvintes. Os estudos acerca desse assunto, que existem desde a emergência do rádio, cresceram conforme sua expansão se deu. Luana Viana e Silva (2022) explica que, em 1936, já existiam centros de pesquisa cujo objetivo era analisar quantitativamente a audiência do rádio. Mais tarde, esse monitoramento tornou-se de caráter mais qualitativo, sobressaindo a análise sob o viés comportamental do indivíduo, no campo da psicologia e sociologia, principalmente.

> Ao longo das décadas, a radiofonia tem sido pesquisada com base em aportes teórico-metodológicos de várias tradições, como análise de discurso, análise de conteúdo, estudos de percepção, história oral. Mas em que medida essas abordagens, isoladas, permitem abarcar a complexidade e a riqueza desse rádio expandido, operando numa lógica pós-broadcasting? (Kischinhevsky *et al*., 2016, p. 143 *apud* Viana, 2022, p. 61)

A constante evolução tecnológica fez com que o rádio passasse, nos primeiros anos da década de 2000, por um processo de digitalização de seu sinal, em alguns países do mundo. Isso significa que o modelo de transmissão radiofônica, que era realizada através de ondas eletromagnéticas, passaria a ser transmitida em sinal digital, o que permite a compactação e

transmissão de outras informações, além do som. Em 2005, no Brasil, por meio da Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel), foram realizados os primeiros testes com padrões internacionais de rádio digital. Helena Amaral e Pernisa Júnior (2021) explicam:

> Foram testados os sistemas norte-americano HD rádio – nome comercial do IBOC (In-Band On-Channel) – e o Digital Radio Mondiale (DRM), desenvolvido por um consórcio global de países.
> A escolha de ambos os padrões se deu por se tratarem de sistemas *in band*, ou seja, que permitem transmissões simultâneas dos sinais analógico e digital na mesma faixa de frequência já utilizada pelas emissoras. (Amaral e Pernisa Júnior, 2021, p. 2)

Com a possibilidade de transmissão híbrida entre sinal analógico e digital, a migração para o sistema de transmissão 100% digital encontra-se em compasso de espera, no Brasil. A inconclusão dos testes realizados com os padrões fazem com que o país "siga sem definições sobre a digitalização da transmissão radiofônica terrestre." (Amaral e Pernisa Júnior, 2021, p. 2).

Mesmo com a instauração do Sistema Brasileiro de Rádio Digital (SBRD), em 2010, e a criação do Conselho Consultivo do Rádio Digital, em 2012, o futuro do rádio terrestre no Brasil segue em aberto, cabendo às pesquisas da área apontar direções e possibilidades para o futuro desse meio de comunicação.

Para além da digitalização do sinal de rádio, a programação prioritariamente sonora encontrou na Internet um modo de reavivar o hábito de ouvir rádio, atingir a população mais jovem e, de certa forma, manter-se atual na sociedade digitalizada. Para isso, o rádio vem se apropriando, ao longo das últimas duas décadas, de ferramentas de outros veículos para fortalecer o consumo da mídia sonora entre os brasileiros.

> O uso de elementos parassonoros, assim como as técnicas de etiquetagem e compartilhamento em suas produções, são apenas alguns exemplos que consolidam as produções em áudio num cenário tomado pelos formatos multimídia. Atualmente, falar em uma busca pela sobrevivência é fechar os olhos para fenômenos que emergem e predominam entre os mais jovens, como o podcasting. Se o rádio buscava uma forma de rejuvenescer sua audiência, encontrou no novo formato uma fonte de possibilidades. (Viana, 2022, p. 74)

Entre os produtos sonoros, ganha destaque o *podcast*, que conquistou notório espaço no cotidiano brasileiro, sobretudo durante a pandemia de Covid-19. Esse aumento atingiu a marca de 57% de novos ouvintes. "As informações colocaram o Brasil em quinto lugar entre os países com maior crescimento do consumo desse tipo de mídia" (Viana, 2022, p. 74). O baixo custo e a simplicidade da produção e execução de qualidade de programas sonoros, os *podcasts*, são fatores que contribuem para o crescimento dessa forma de comunicação durante o período de isolamento social na pandemia.

Da primeira transmissão à atualidade, o rádio mostra ser um veículo de comunicação de muita relevância, que é capaz de se manter e atualizar-se através dos anos, em meio às evoluções tecnológicas. Porém, não só ele vem sendo redescoberto e reinventado, incorporando interações e ferramentas tecnológicas. Podemos citar a televisão como um meio de comunicação que também se modificou ao longo do tempo e do qual falaremos resumidamente a seguir.

**Da TV em preto e branco à TV 3.0**

A chegada da televisão no Brasil se deu em meio à era de ouro do rádio. Em 1950, sob o comando de Assis Chateaubriand, era inaugurada a TV Tupi. Os primeiros aparelhos televisivos, além de exibirem imagens em preto e branco e de baixa resolução, ocupavam, na sala de estar dos lares brasileiros, o espaço de móveis inteiros. Muitas vezes, os aparelhos acoplados a mesas ou suportes, ganham destaque na decoração. Cerca de 20 anos após sua chegada, em 1970, a versão a cores da televisão chegou ao Brasil, e também houve mais popularização do eletrônico. De acordo com dados divulgados pelo IBGE[5], em 2023, no último Censo, realizado em 2022, 94,4% dos lares brasileiros possuem TV. Em valores absolutos, esse número representa uma queda de 1,1% em relação ao ano anterior. Esses dados, porém, podem não refletir a diminuição do interesse do público brasileiro pelos programas produzidos para esse meio de comunicação, se levarmos em consideração que outros dispositivos também servem como transmissores de programação televisiva, como os *smartphones* e computadores, por exemplo.

[5]https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38306-em-2022-streaming-estava-presente-em-43-4-dos-domicilios-com-tv. Acesso em: 25/01/2024.

Ao longo de sua história, a TV já passou por algumas fases, como as TV's 1.0, 1.5, 2.0 e 2.5. De acordo com Pernisa Júnior *et al.* (2023), no Brasil, a TV surge da tradição do rádio e do teatro, mas assume características específicas, desvinculando-se dessas tradições e desenvolvendo uma linguagem autoral.

> O próprio formato da tela, sua resolução, entre outros fatores, levaram a esta definição. Porém, assim como tem sua linguagem, a TV de hoje está sofrendo interferências de outras áreas – notadamente do cinema, se for visto o formato de tela, e da Internet, numa busca por aproximação com o telespectador, agora também podendo ser visto como interator, o que leva à interatividade. (Pernisa Júnior *et al.*, 2023, p. 2)

Durante a fase da TV 1.0, os aparelhos analógicos, com imagens pouco nítidas e sem cor, disponibilizavam ao telespectador apenas controle de sintonia de canais e volume de som. Assim, a experiência de assistir televisão apresentava certa passividade, restando ao espectador, sentar-se e assistir ao que lhe era oferecido como programação. Já a TV 2.0, apesar de não oferecer uma grande mudança quanto ao conteúdo, disponibiliza ao telespectador maior controle sobre o aparelho de televisão. A partir dessa etapa, torna-se possível realizar ajustes de nitidez, saturação, brilho e contraste. Além disso, essas configurações podem ser controladas à distância, por meio do controle remoto, e o telespectador experimenta alguma interação com a televisão enquanto dispositivo. Na mesma fase, são disponibilizadas as legendas ocultas. Assim, pela primeira vez, o espectador modifica diretamente o conteúdo exibido na tela, podendo escolher se irá assistir à programação com legenda descritiva ou decidir entre assistir a um filme com som original ou dublado.

As primeiras pesquisas sobre o modelo de transmissão do sinal digital no Brasil foram realizadas entre 1999 e 2003. Na mesma época, foi fundado o Comitê do Sistema Brasileiro de TV Digital Terrestre (SBTVD). Em 13 de novembro de 2005, o Ministério das Comunicações apresentou o *Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial* (ISDB-T), sistema japonês que serviria de base para o desenvolvimento do SBTVD. Como principal característica, o SBTVD possui a mobilidade necessária para permitir que o receptor receba o sinal digital em diferentes plataformas. Rafael Gonçalez Carneiro (2012) explica que o sinal digital é transmitido através de

espectro de radiofrequência, o que permite que as informações digitais sejam enviadas sem a necessidade de fios.

> O espectro é dividido em diferentes faixas de frequência, sendo que cada uma delas é dedicada a um serviço específico. Por se tratar de uma fonte escassa e bastante disputada, o espectro é controlado pelo governo, que também é responsável por conceder as autorizações para que as emissoras de TV utilizem o espectro para transmitir seus serviços. (Carneiro, 2012, p. 42)

No início das transmissões digitais no Brasil, foi disponibilizado o *set-up box*, um conversor digital que transformava a TV analógica em digital por meio de um dispositivo que fazia a divisão do sinal enviado pela emissora em pacotes de dados, separados em áudio, vídeo e dados. Cada uma dessas partes, após serem convertidas em código binário, geravam na tela imagem e áudio digitais, com resolução *Full HD*, além de informações que permitem interagir com a televisão via controle remoto. Com o tempo, os novos aparelhos televisores passaram a incluir conversor de sinal em seus próprios sistemas, mesmo assim, o *set-up box* teve função importante nos primeiros anos de implantação da TV Digital no Brasil.

Foi criado, também, um *middleware*[6] chamado Ginga que oferecia suporte ao desenvolvimento de aplicações. Atuando entre o sistema operacional e as aplicações, esse sistema permitiu que houvesse interação entre emissor e receptor. O Ginga é resultado de vários anos de pesquisas realizadas na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). O sistema é dividido em três subsistemas, o que permite desenvolver aplicações por meio de vários tipos diferentes de programação.

Com o surgimento do Ginga, o Brasil tornou-se o primeiro país a oferecer um conjunto de soluções em *software* livre para TV digital. Essas aplicações possibilitam, por exemplo, acesso à Internet, operações bancárias e envio de mensagens para o canal de TV ao qual se está assistindo. No caso da TV digital, a interatividade atua complementando a programação. Através de um símbolo na tela, a interatividade pode ser acionada pelo controle remoto, *smartphone* ou outro dispositivo móvel conectado. Quanto à qualidade da imagem e transmissões, Carneiro

[6] *Software* cujo objetivo é tornar possível a comunicação entre diferentes aplicações usam para se comunicar umas com as outras.

(2012) explica que a principal diferença entre a TV analógica e a TV digital está no envio da programação ao receptor. Enquanto na TV analógica, o sinal pode encontrar alguns empecilhos naturais, como montanhas ou condições climáticas, a transmissão do sinal digital diminui drasticamente esse problema, reduzindo-o a apenas um impasse: a área de cobertura do sinal.

Para que haja interação entre emissor e receptor, é necessário disponibilizar uma faixa do espectro como canal de retorno, ou seja, um modo para que o receptor interaja com a programação. Atualmente, essa possibilidade ainda está em desenvolvimento. Enquanto isso, entre telespectador e conteúdo televisivo, a interação tem sido feita a partir de *smartphones*, principalmente, a chamada segunda tela. Simultaneamente ao ato de assistir a TV, o telespectador acompanha narrativas paralelas ou complementares àquela contada pela televisão, ou até mesmo interage com a narrativa principal, através de enquetes e votos, por exemplo.

> [...] o conceito de transmídia de Jenkins se encaixa na estratégia de conteúdos extras ou complementares oferecidos na Segunda Tela, como possibilidade para fidelizar e potencializar a audiência da TV. Pois, para que as mídias não se tornem ultrapassadas, diante da busca do público por uma comunicação horizontal e cada vez mais participativa, é preciso oferecer novos níveis de revelação e experiência, o que renova a franquia e sustenta a fidelidade do consumidor. (Pernisa Júnior & Sá, 2014, p. 5)

Aplicativos criados pelas próprias emissoras facilitam o processo de interação entre os usuários e a programação. Durante a Copa do Mundo de 2014, por exemplo, a Central Globo de Produções lançou um aplicativo gratuito, disponível para as plataformas IOS e Android, destinado a *smartphones* e *tablets*, que foi chamado de "Aplicativo Globo". O *site globoesporte.com* descreveu o aplicativo como sendo uma possibilidade de interatividade do telespectador com as partidas de futebol exibidas ao vivo pela emissora. "Durante as partidas você pode responder a enquetes, assistir a *replays* dos melhores momentos, conferir estatísticas e disputar com os telespectadores quem é melhor de palpite." (Lopes, 2015, p.24)

A fase emergente da televisão, a TV 3.0, promete interações mais complexas entre conteúdo e telespectador, além de mudanças perceptíveis no modo de controlar o aparelho televisivo. No que diz respeito à interface gráfica da televisão, há estudos que avaliam a

possibilidade de personalização da área restrita para cada usuário do aparelho, dinâmica que já é amplamente aplicada em *sites*, *e-mails* e aplicativos, por exemplo. Mesmo no que diz respeito ao aparelho televisivo, usuários de *smart TVs*, por exemplo, estão acostumados a acessar aplicativos que setorizam conteúdos assistidos por meio de perfis criados pelos próprios espectadores. A principal diferença, no caso da TV 3.0, é que essa personalização não acontece, apenas, em conteúdos transmitidos por banda larga, mas também pelo sinal de TV digital.

Outro ponto que permeia as discussões sobre o futuro da TV é a utilização do controle remoto. Desde seu surgimento, o controle remoto passou por adaptações, criações e supressões de botões e funcionalidades. Por outro lado, com a popularização dos *smartphones,* tornou-se comum aos usuários manuseá-los enquanto assistem à televisão. Desta forma, ainda que os conteúdos não sejam, necessariamente, vinculados, é comum observar a interação do telespectador com o conteúdo na tela principal e na segunda tela, o *smartphone.* Desse modo, levantamos o questionamento da viabilidade da incorporação do controle remoto pelo telefone, assimilando mais essa função ao aparelho, ou se é pertinente deixar à disposição do telespectador diversos dispositivos de interação. Natário e Wajnman (2006) explicam que a potencialidade de o controle remoto centralizar diversos dispositivos já foi explorada anteriormente.

> Atualmente é comum um Controle Remoto trazer consigo traços da convergência de mídias e de hibridismo tecnológico, que acompanhamos com mais intensidade nesse início de século. Alguns Controles já são múltiplos e além de servirem para mudar o canal da TV ainda controlam set-top boxes (caixas decodificadoras), vídeo cassetes, aparelhos de DVD e outros equipamentos. (Natário & Wajnman, 2006, p. 11)

Pernisa *et. al.* (2023) destacam que botões que desempenham funções específicas nos dispositivos de controle remoto podem ser aliados para que os telespectadores sejam, cada vez mais, interatores. Ações intuitivas e atalhos podem ser vistos com bons olhos por aqueles que estão se acostumando com o novo modo de ver televisão.

> O controle por ser um antigo conhecido de grande parte dos telespectadores é uma ferramenta que pode ser uma aliada na transição da atual TV 2.5 para a TV 3.0. Os novos recursos podem encontrar neste aparelho um caminho facilitador de acesso das diferentes gerações que assistem à televisão. As teclas coloridas – vermelha, verde, amarela, azul, na ordem que que aparecem no dispositivo –, por exemplo, que foram implementadas com a chegada da primeira geração de TV digital, tornaram-se atalhos que podem ainda ter seus usos e recursos ainda mais aproveitados. (Pernisa Júnior *et al.*, 2023, p. 6)

Alguns recursos têm sido testados em dispositivos de controle remoto. Em um modelo da marca LG, uma ponteira a laser funciona como um "mouse" que permite o clique à distância. Em outros modelos, há a inserção de um teclado alfa-numérico na parte posterior do aparelho, com intuito de facilitar a digitação, sobretudo na busca por nomes de filmes, séries e programas de TV. Outra possibilidade é o modo de controlar a televisão através de aplicativos de celular. Esse método condensa em um só dispositivo o *smartphone* e o controle remoto, resumindo o uso de aparelhos a apenas um.

Os estudos em mídia que perpassam a TV Digital estão em andamento e caminham em par com o avanço tecnológico desse meio de comunicação. É imprescindível, também, que voltemos os olhos para o avanço da Internet e como essa tecnologia, muitas vezes, funciona como fio que interliga os meios de comunicação clássicos.

**Web 1.0, 2.0 e 3.0**

À medida que o acesso à Internet popularizou-se, a interseção entre a Web e os demais meios de comunicação, sobretudo a televisão, se fez aparente. Murray (2003) previu o surgimento de novos modelos de narrativas e a atualização daquelas desenvolvidas para esse meio tradicional.

> Uma das mais claras tendências a determinar o futuro imediato da narrativa digital é o casamento entre o aparelho de televisão e o computador. Essa fusão técnica já está em curso. Computadores pessoais vendidos a estudantes universitários permitem que os alunos desliguem a unidade de processamento central e sintonizem o mais recente episódio de Friends na mesma tela usada para o processador de texto. [...] Nesse meio tempo, a internet começa a funcionar como um sistema de transmissão alternativo; ela já oferece uma grande variedade de programação ao vivo [...]. (Murray, 2003, p. 236)

Assim como no rádio e na televisão, a história da Internet pode ser dividida em fases e também em diferentes formatos. Os conceitos de Internet e Web se diferenciam na medida em que o primeiro diz respeito à rede que conecta inúmeros computadores, enquanto o segundo diz respeito às informações interligadas passíveis de serem acessadas através de um navegador (*browser*).

> Web não é sinônimo de Internet; Internet é a rede de redes onde está toda a informação, sendo um ambiente de aprendizagem aberto, indo além das instituições educacionais formais. A web é um subconjunto da Internet que contém informações que podem ser acessadas usando um navegador. Tanto o correio eletrônico, como Facebook, Twitter, wikis, blogs, jogos, etc. fazem parte da Internet, mas não da web[7]. (Latorre, 2018, p. 1, tradução nossa.)

Seguindo o ponto de vista do autor, a Web, que atualmente está na fase 4.0, iniciou sua popularização como Web 1.0, na década de 1990. Com uma tecnologia que estava longe de permitir a interação que conhecemos hoje, essa fase da Web pode ser considerada uma digitalização do mundo. Ainda que o conhecimento pudesse ser armazenado na Internet e acessado via Web, não era possível atualizar ou interagir com ela. Como na primeira fase do rádio ou da televisão, o usuário da Web 1.0 era também passivo ao acessar ou publicar conteúdo.

> Uma página da web que se limita a exibir informações e que nem sequer é atualizada faz parte da geração 1.0. Por outro lado, quando as páginas oferecem um nível considerável de interação e são atualizadas com as contribuições dos usuários, elas são chamadas de web 2.0.[8] (Latorre, 2018, p. 2, tradução nossa.)

[7] No original: *Web no son sinónimo de Internet; Internet es la red de redes donde reside toda la información, siendo un entorno de aprendizaje abierto, más allá de las instituciones educativas formales. La web es un subconjunto de Internet que contiene información a la que se puede acceder usando un navegador. Tanto el correo electrónico, como facebook, twitter, wikis, blogs, juegos, etc. son parte de Internet, pero no la web.*

[8] No original: *Una página web que se limita a mostrar información y que ni siquiera se actualiza, forma parte de la generación 1.0. En cambio, cuando las páginas ofrecen un nivel considerable de interacción y se actualizan con los aportes de los usuarios, se llaman la web 2.0.*

A partir de 2001, a Web começa a tomar a forma do que seria nomeado, em 2005, como Web 2.0. Essa geração é marcada pela cultura de participação, ou cultura *Wiki*. Há, também, o surgimento das redes sociais e similares, como Orkut, YouTube, Twitter e Facebook, e também o intercâmbio de informação não só se intensifica como se torna mais rápido. Esse fenômeno pode ser relacionado com o conceito de aldeia global, de McLuhan (1977), e também com o conceito inteligência coletiva.

De acordo com Pierre Lévy (1998, p. 28), inteligência coletiva "é uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências". A definição pode ser resumida com ideia de que ninguém sabe tudo e todos sabem de alguma coisa. Se todo o conhecimento existente paira sobre a humanidade, a Internet funcionaria como repositório desse conhecimento, sendo ele acessível a qualquer um. Com uma política participativa de comunicação e informação, ou seja, se, hipoteticamente, juntarmos numa grande enciclopédia virtual o conhecimento de cada indivíduo, teríamos todo o conhecimento existente, ou a inteligência coletiva.

> A inteligência coletiva só tem início com a cultura e cresce com ela. Pensamos, é claro, com idéias, línguas, tecnologias cognitivas recebidas de uma comunidade. Mas a inteligência culturalmente constituída não é mais fixa ou programada como a do cupinzeiro ou a da colméia. Por meio de transmissão, invenção e esquecimento, o patrimônio comum passa pela responsabilidade de cada um. (Lévy, 1998, p. 31)

A partir dessa geração, o usuário, agora também "interator" (Murray, 2009), tem a possibilidade de acessar todo o conhecimento disponível na rede, mas também sente a intimidade de um pequeno lugarejo, como diz o conceito de aldeia global (McLuhan, 1977). A Web 2.0 permite que o interator reconheça a Web como um ambiente digital e nele se insira e forme sua identidade como sujeito digital, por meio de avatar, ainda que esse seja apenas uma foto em um perfil de rede social.

Latorre afirma que: "O termo web 3.0 apareceu pela primeira vez em 2006 em um artigo de Zeldman, crítico da web 2.0. Esta web está em operação desde 2010. A web 3.0 é um salto

tecnológico que tem consequências importantes para os usuários da rede."[9] (2018, p. 4, tradução nossa.) A "Web semântica" tem seu foco na experiência do usuário e está intimamente ligada à ideia de personalização. Essa fase oferece fluxo de informações e conteúdos adaptados aos nossos gostos e preferências. Para que isso aconteça, dados pessoais e de navegação são armazenados e utilizados para gerar estratégias de *marketing* e pautar o conteúdo distribuído a determinados perfis. Esse fenômeno ficou conhecido como plataformização, ou seja, a "penetração de extensões das plataformas na Web e o processo no qual terceiros preparam seus dados para as plataformas" (Helmond, 2015 *apud* Poell; Nieborg; Dijck, 2020, p.4).

A partir de 2016, segue em ascensão a Web 4.0, que objetiva mais que a interação entre seres humanos, mas também a comunicação direta entre homem e máquina. O crescimento do uso das assistentes de voz e a eficácia cada vez maior dos mecanismos de busca e das inteligências artificiais, que automatizam funções como escrita, desenho e até edições de peças audiovisuais, faz com que a experiência do usuário no ambiente digital seja muito mais imersiva e também integrada ao ambiente físico.

O termo Internet, no campo das ciências da computação, "é o nome de um dos componentes que permite a comunicação entre computadores" (Santaella, 2013, p. 8). Por conta desse termo, o conceito de Internet das Coisas refere-se à possibilidade de ter um espaço hiperconectado, em que diferentes dispositivos transmitem informações, a fim de personalizar o ambiente.

> Há que se considerar neste ponto, que a incessante evolução dos dispositivos tecnológicos possibilita que paulatinamente os computadores, como estamos acostumados a conhecê-los, desapareçam de nossas vistas e cedam espaço a tecnologias pervasivas intercomunicantes, instaurando uma nova ecologia comunicativa em que objetos deixam sua posição de suporte para a ação do homem e se fazem notar como seres sencientes capazes de estabelecer diálogos com o humano e entre si. As consequências da possibilidade de comunicação ubíqua entre computadores ainda não podem ser avaliadas em sua totalidade. Do ponto de vista estrutural, a comunicação entre máquinas possibilitou a expansão do conhecimento técnico, barateando a criação de tecnologias que

[9] No original: *El término web 3.0 apareció por primera vez en 2006 en un artículo de Zeldman, crítico de la web 2.0. Esta web fue operativa desde el 2010. La web 3.0, es un salto tecnológico que tiene importantes consecuencias en los usuarios de la red.*

> hoje são utilizadas para impulsionar o desenvolvimento da Internet das Coisas. (Santaella, 2013, p. 10)

A pervasividade à qual a autora se refere permite, por exemplo, que objetos de um ambiente, como lâmpadas, cortinas e aparelhos eletrônicos sejam controlados por meio de aplicativos no *smartphone* ou, ainda, que geladeiras inteligentes conectadas à Internet detectem os alimentos ausentes em seu interior e realizem pedido de compras diretamente em *sites*. Essa teia tecnológica que, em potencial, liga os dispositivos eletrônicos presentes no ambiente também pode ser o meio pelo qual são contadas histórias. As narrativas que perpassam, ou necessitam, de diferentes dispositivos para serem contadas podem ser denominadas histórias pervasivas.

> A computação ubíqua e pervasiva permite expandir narrativas convencionais, propiciando que o meio onde se encontra o usuário e as tecnologias disponíveis, consigam gerar maior imersão e adaptada ao contexto, onde o usuário não percebe que está em tempo real utilizando de outros dispositivos para experienciar sua narrativa, se tornando parte da realidade.
> A popularização de dispositivos móveis, pessoais e de IoT vem permitindo a exploração de aplicações voltadas à contação pervasiva de histórias. Notoriamente, aplicações de realidade aumentada para narrativas e jogos pervasivos vêm ganhando forma. Ainda que não sigam um modelo uniforme de representação de dados para a contação pervasiva de suas histórias, tais iniciativas apontam algumas possibilidades e ajudam a formar o cenário de uso vislumbrado pelo presente trabalho. (Almeida, 2021, p. 20-21)

Por Realidade Aumentada (RA), entendemos a sobreposição de gráfico 3D em uma superfície física, fazendo com que formas virtuais sejam projetadas com volume, altura e largura no ambiente físico. O exemplo mais conhecido da utilização de RA é o jogo Pokémon Go, criado em 2016 pela Niantic Inc., Nintendo e The Pokémon Company. O jogo captura, via câmera de celular, a imagem do espaço e inclui, em tempo real, imagens dos personagens. Com o aumento de sua popularidade, o Pokémon Go contribuiu significativamente para impulsionar o uso da RA, evidenciando seu amplo potencial. O jogo tornou-se um fenômeno global, representando um exemplo concreto de como a tecnologia digital pode ser integrada ao espaço físico.

**Possibilidades para o livro**

Considerando os processos pelos quais o Rádio, a TV e a Internet passaram em prol de seu desenvolvimento e adaptação às demandas do público atual, podemos considerar que, salvo alguns materiais que fazem uso da transmidialidade, o livro passou por um processo de escaneamento. Ou seja, mantendo intacta grande parte da diagramação e fazendo pouco ou nenhum uso da tecnologia para amplificar a experiência de leitura, o livro passou pelo processo de digitalização, mas não passou pelo processo de expansão. Assim, uma parte significativa dos *e-books* apresenta-se apenas como um espelho digital do livro físico.

A partir das reflexões apresentadas neste artigo, levantamos o questionamento sobre como podemos pensar a expansão do livro, promovendo diferentes modos de interação e inovação tecnológica na forma de experienciar o momento de leitura. Uma das alternativas possíveis para que o livro seja, de fato, um produto digital e não só digitalizado é o desenvolvimento de uma outra forma de produzir e consumir histórias escritas, focando na transmidialidade da narrativa e na Internet das Coisas, que gera conexão entre diversos dispositivos. A essa concepção de tecnologia, deu-se o nome de e-Motion, um dispositivo que propõe a leitura imersiva, por meio do estímulo de diferentes sensações e emoções humanas.

A idealização da tecnologia é de autoria do pesquisador Dr. Stanley Cunha Teixeira[10] e baseia-se no sistema de *eye-tracking*, que originalmente foi criado para ajudar portadores de deficiências motoras a utilizarem o computador e, mais tarde, ganhou também uso mercadológico pela área do *marketing* e da publicidade, principalmente. Esse sistema rastreia o movimento dos olhos durante seu uso, identifica o ponto para o qual o usuário está olhando e o permite clicar em objetos na tela, sem necessidade do toque. Assim, por meio da tecnologia e-Motion, o *e-book* torna-se, além de um arquivo de texto exibido em uma tela, uma forma de conexão entre diversos aparelhos tecnológicos, transformando a leitura em uma atividade muito mais conectada e imersiva.

[10]Disponível em: https://www2.ufjf.br/midiadigital/2020/05/26/experiencias-imersivas-memoria-e-webcomics-sao-temas-do-primeiro-dia-de-apresentacoes-da-hqweek/. Acesso em: 20 out. 2023

A partir da leitura do QRCode abaixo, é possível acessar e assistir ao vídeo introdutório, que explica a tecnologia e-Motion por meio de alguns exemplos de sua usabilidade.

Figura 1: Acesso aos materiais de audiovisual

*Tecnologia e-Motion*



Fonte: Elaborado pela autora

A primeira possibilidade de aplicação pensada para o e-Motion, é a criação de um dispositivo de leitura que rastreie os movimentos dos olhos. Por meio de uma câmera de alta definição, acoplada a um sistema *eye-tracking*, é possível realizar esse mapeamento e identificar a palavra exata que está sendo lida. A partir disso, o dispositivo dispara alguma ação relacionada a essa palavra. Assim, por exemplo, na frase "Ele sentiu frio", ao identificar a leitura da palavra 'frio', o dispositivo dispara uma ação que faz com que a temperatura do ar condicionado do ambiente seja diminuída. Essa ação é possível com a utilização do e-Motion conectado com outros dispositivos inteligentes, como é a premissa da IoT.

Outra possibilidade de aplicação da tecnologia é no contexto das histórias em quadrinho. Além do surgimento de balões de fala enquanto os olhos apreciam o desenho, a sutileza do movimento também pode ser explorada. Nesse caso, alguns pontos da imagem são animados, gerando movimentos de pequena amplitude, como a fumaça dos navios ou ondulações no mar, como mostrado no vídeo. Outro ponto que podemos observar é a construção da ambientação sonora da cena. Logo, ao fixar os olhos na imagem do porto, é possível ouvir murmúrios de pessoas conversando e ruídos de pássaros ao fundo. Como exposto no vídeo, essas intervenções

sonoras sutis são capazes de despertar a imaginação, indicando alguns caminhos para o leitor, sem expor toda a imagem, como em uma peça de audiovisual.

Por meio do cálculo médio de tempo de visualização, o vídeo propõe uma leitura guiada, "acendendo" os quadros conforme a sugestão de tempo gasto pelo leitor em cada um deles. Vale ressaltar que esse tempo aproximado é utilizado por ser um produto audiovisual que simula a experiência e-Motion. A proposta da tecnologia é, justamente, que esse tempo de apreciação seja definido em tempo real, pelo leitor, e a partir, somente, da interação entre o movimento dos olhos e a tela do *smartphone*. Assim, em vez de um tempo pré-determinado, os movimentos dos olhos do leitor deslizando pelo quadro irão disparar as ações previstas a esse quadro, como algum efeito sonoro ou mesmo o destaque do quadro por cor ou saturação.

**Considerações Finais**

Em meio a tantas novas tecnologias que despontam todos os dias, é notório que nem todas tornam-se populares e ganham destaque no cotidiano das pessoas. Porém, é impossível não perceber a mudança social na forma de se comunicar que a sociedade vem passando.

É sabido que a leitura do texto em tela e do texto impresso guardam diferenças. Por um lado, a luz, o brilho e as cores emitidas pela tela; por outro lado, o cheiro e a textura característicos do papel. Esses elementos também desempenham funções que afetam as emoções do leitor, criando diferentes laços com cada experiência. Porém, com a expansão da computação, a população cada vez mais vem se adaptando à leitura de textos na tela do computador, *tablet* ou *smartphone*. Tornou-se comum a leitura dos chamados hipertextos, que usam os *links* alocados em meio ao texto a fim de direcionar o leitor para mais informações sobre determinado assunto ou termo. Essa estratégia, utilizada em textos publicados em *websites*, principalmente, permite que a leitura deixe de ser linear, e possibilita que o leitor trace sua própria jornada de interação com o conteúdo.

A partir dessas reflexões, o artigo propõe que o livro seja, de fato, um produto digital e não só digitalizado é o desenvolvimento de outras formas de criar histórias escritas, focando na

transmidialidade da narrativa e na Internet das Coisas, que gera conexão entre diversos dispositivos, propondo uma maior imersão do leitor por meio de dispositivos conectados, como no caso da tecnologia e-Motion. Por conta do potencial de expansão desse meio de comunicação, podemos considerá-lo uma mídia emergente, não no sentido de nova, mas renovada em sua forma e modo de consumo.

**Referências**

ALMEIDA, Pedro Henrique Ventura Rodrigues. **Modelo de representação e orquestrador baseado em nuvem para a contação pervasiva de histórias**. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciências da Computação) - Faculdade de Ciências da Computação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2021.

CARNEIRO, Rafael Gonçalez. **Publicidade na TV digital**. 2012. São Paulo: Aleph.

CASTRO, Ruy. **A Época de Ouro do rádio e o impacto da chegada da televisão**. Rádio Câmara, 23 mar 2009. Disponível em: <http://bit.ly/3SF0sE7>. Acesso em: 25 jan 2023.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LATORRE, Marino. Historia de las web, 1.0, 2.0, 3.0 y 4.0. **Universidad Marcelino Champagnat**, v. 1, 2018.

MCLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**. São Paulo: Cultrix, 1967

_____ **A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico**. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MURRAY, Janet Horowitz. **Hamlet no holodeck:** o futuro da narrativa no ciberespaço. Tradução de Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural/Unesp, 2003.

PERNISA JÚNIOR, Carlos. Segunda tela: uma abordagem sobre narrativas. **Simpósio Nacional Abciber, VIII**, p. 1-14, 2014.

PERNISA JÚNIOR, Carlos e VIANA, Luana. (org.). **Narrativas Imersivas em Meio Digital: A Websérie Se Eu Estivesse Aí**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2023. Disponível em: <https://bit.ly/3T1Xta8>. Acesso em: 05 jan. 2024

PERNISA JÚNIOR, Carlos e SÁ, Mayra de Oliveira. **Interatividade da TV Digital: Possibilidades através da Segunda Tela**. In: VII ENCONTRO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL DE MINAS GERAIS, 7., 2014, Belo Horizonte. Anais [...] Belo Horizonte: 2014.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; DIJCK, José van. Plataformização. **Fronteiras – estudos midiáticos**, São Leopoldo, RS, v. 22, n.1, p. 2-10, 2020. DOI: 10.4013/fem.2020.221.01. Disponível em: https://bit.ly/3T15gFi. Acesso em: 20 set. 2023.

SANTAELLA, L.; GALA, A.; POLICARPO, C.; GAZONI, R. **Desvelando a Internet das Coisas**. Revista GEMInIS, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 19–32, 2013. Disponível em: https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/141. Acesso em: 14 nov. 2023.

SCOLARI, Carlos. El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación. **La lectura en España: informe**, p. 175-186, 2017.

VIANA E SILVA, Luana. **Jornalismo narrativo em podcasting: Imersividade, dramaturgia e narrativa.** 2022. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2022

XVII SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina. De 4 a 6 de desembro de 2024.

# FátimaGPT do Aos Fatos: IA generativa no apoio ao combate à desinformação[1]

Francilene de Oliveira Silva[2]
Rita de Cássia Romeiro Paulino[3]
Laura Rayssa de Andrade Cabral[4]

**Resumo**

Este projeto tem como objetivo identificar de que forma a IA generativa pode apoiar no combate à desinformação a partir do estudo de caso da FátimaGPT desenvolvida pela empresa de fact-checking Aos Fatos, assim como apontar os principais temas de checagem. Para isso, adotou-se técnicas de métodos digitais utilizando a ferramenta Communalytic Edu e dados da rede social Bluesky do Aos Fatos. Identificou-se, no período analisado, que os temas mais recorrentes nas checagens estão relacionados à desinformação sobre eleições, governo, regulação de mídias digitais e IA. Todo o conteúdo publicado faz parte da base de treinamento da FátimaGPT para dar respostas mais naturais aos usuários disseminando informações verificadas no WhatsApp, Telegram e no Site do Aos Fatos.

**Palavras-chave**

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Estratégias Comunicacionais em Eventos Climáticos Extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (oliveirafrancilene@gmail.com).

[3] Professora no Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (rcpauli@gmail.com).

[4] Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (laurandradec@gmail.com)

Inteligência Artificial Generativa; desinformação; jornalismo; fact-checking; tecnologia

**Introdução**

A Inteligência Artificial (IA) tem se tornado cada vez mais presente nos processos jornalísticos (Oliveira, 2018) e o termo é bastante utilizado para se referir às tecnologias que "simulam" a inteligência humana (Peña-Fernández, 2023). O acréscimo da expressão "generativa" aplica-se a dispositivos que utilizam Large Language Models (LLMs) para gerar conteúdo de forma probabilística, com base em uma imensa base de dados (Goldstein, 2023, p. 15). Dessa forma, a qualidade da base de treinamento é essencial para a veracidade dos resultados obtidos.

Embora a IA generativa tenha potencial para disseminar desinformação, ela também pode ser utilizada para combatê-la. Jornalistas demonstram preocupação com essa dualidade, que exige equilibrar benefícios e vulnerabilidades (Peña-Fernández et al., 2023). A partir de 2017, essa inquietação tem se tornado mais frequente com o aprimoramento do modelo, que marcou um ponto de virada nas pesquisas e uso da IA.

Empresas que desenvolvem chatbots de IA generativa treinam seus dispositivos com conteúdos disponíveis na internet. A Open AI (2023), criadora do ChatGPT, argumenta que esse uso se enquadra na doutrina de uso justo, porém essa prática tem sido contestada judicialmente por instituições jornalísticas e de defesa de direito autoral.

Um desafio para o jornalismo é que estes modelos de linguagem natural podem gerar textos sem sentido ou distorcer informações, fenômeno conhecido como "alucinação" (Ziwei Ji et al, 2023). Como consequência, seu uso pode levar à propagação de conteúdo falso inadvertidamente.

Desde o lançamento do ChatGPT, em novembro de 2022, a competição tecnológica entre empresas como Google, Microsoft, Meta e OpenAI se intensificou. A incorporação acelerada dessa tecnologia em produtos, muitas vezes, ocorre sem o devido debate com a sociedade e órgãos reguladores, resultando em mudanças nos ecossistemas de informação.

Para Pérez-Seijo e Vicente (2022), o jornalismo digital passou por mudanças imensuráveis na última década levando a uma reconfiguração dos processos de produção, distribuição e consumo de notícias com o jornalismo se tornando mais automatizado, personalizado e imersivo por meio do uso de dispositivos tecnológicos que trouxeram oportunidades, mas também muitos

desafios. Para Ioscote et al (2024), uma organização de notícias que se recuse a usar a IA terá dificuldades para permanecer competitiva, mas é essencial considerar os valores jornalísticos como a transparência e a veracidade.

A IA generativa está sendo incorporada ao jornalismo com maiores impactos na fase de produção de notícias, pois pode produzir conteúdo textual, sonoro, audiovisual, gráficos e infográficos usando técnicas de deep learning. Uma das preocupações da área é o uso da tecnologia para propagar fake news e desinformação. Antes de prosseguirmos, é importante salientar a diferença entre estes dois conceitos.

As fake news são "mensagens falsas que parecem verdadeiras, cuja distribuição segue uma intencionalidade específica de enganar e influenciar grupos específicos" (Oliveira, 2023, p. 52). Ainda para o autor, "o atual arranjo da cultura digital, marcada por plataformas, pela dataficação e por uma sociabilidade algorítmica potencializa a distribuição de conteúdos desinformativos" (Oliveira, 2023, p. 24).

De acordo com Lemos (2023), as fake news são disseminadas nas plataformas de redes sociais funcionando segundo a lógica algorítmica e podem ou não simular o jornalismo profissional dos meios de comunicação tradicionais. Para Oliveira (2019), as fake news têm um caráter viral, malicioso e falso. Dessa forma, erros jornalísticos, rumores que não se originam em notícias, teorias da conspiração, discursos falsos de políticos ou reportagens tendenciosas, mas não falsas não são enquadradas como fake news.

Canavilhas (2019) aponta uma contradição na denominação “fake news” ou notícia falsa, visto que o conceito de notícia está intimamente ligado ao de veracidade. Desta forma, prefere usar o termo desinformação, que passa também pela ocultação da informação, informações incompletas, tendenciosas ou completamente falsas, sobrecarga de informação com a intenção de saturar e comentários direcionados. Esta pesquisa se centra, portanto, na desinformação por incorporar aspectos mais amplos e objetos de verificação por parte de empresas de fact-checking.

As fake news e a desinformação desempenham um papel significativo no cenário político, o que pôde ser comprovado durante as eleições de 2018 no Brasil. Esse período foi marcado pela ampla disseminação de conteúdo falso nas redes sociais. Em resposta, neste mesmo ano, diversos projetos foram lançados para identificar, investigar e combater informações duvidosas, como o

**Comprova**, criado pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji), o sistema web **Monitor de WhatsApp**, o **Estadão Verifica**, do jornal O Estado de S. Paulo e o **Fato ou Fake**, do Grupo Globo.

As eleições brasileiras de 2022 proporcionaram um ambiente desinformativo ainda mais complexo do que em 2018. No entanto, a IA foi utilizada igualmente para detectar, comparar e verificar fake news, numa tentativa de equilibrar as forças mostrando que os bots podem ser eficientes para capturar, verificar, comparar e informar com veracidade o conteúdo previamente manipulado (Welter; Canavilhas, 2023).

Como o processo de educação para a mídia caminha vagarosamente, as agências de fact-checking ainda são as melhores opções no combate à desinformação (Welter; Canavilhas, 2023). Neste sentido, este trabalho tem como objeto de estudo a agência de checagem Aos Fatos, em especial, a chatbot FátimaGPT, criada em 2018, e que incorporou, em setembro de 2024, a tecnologia LLM.

**Evolução da robô Fátima**

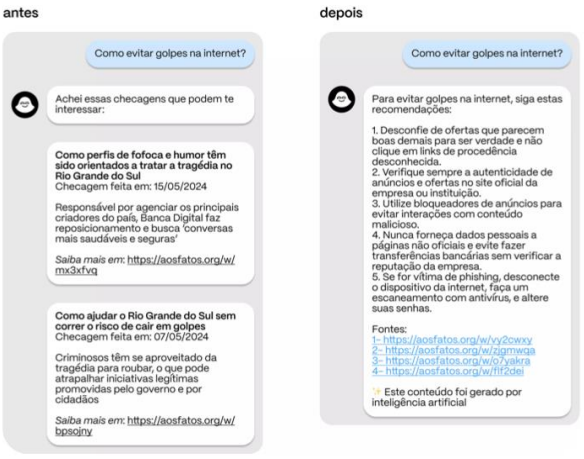
A robô Fátima do Aos Fatos foi lançada em 2018, após nove meses de prototipagem com o objetivo de barrar a desinformação disseminando informações verificadas. O nome "Fátima" deriva de "FactMa", uma abreviação de "FactMachine". A ferramenta evoluiu desde a sua criação. Inicialmente, a robô operava no Twitter encontrando usuários que compartilhavam links falsos e respondendo automaticamente com correções e links para acesso à informação confiável.

Em 2018, a robô foi integrada ao Facebook Messenger para ampliar o alcance das checagens. A inteligência artificial da Fátima já utilizava processamento de linguagem natural e, inicialmente, era programada para responder perguntas pré-determinadas com base em banco de dados continuamente atualizado pelos verificadores do Aos Fatos. Com a chegada ao Messenger, além de classificar notícias como verdadeiras ou falsas, a robô passou a interagir de forma mais fluida com os usuários, fornecendo respostas automatizadas (Aos Fatos, 2018).

Em 2019, a Fátima foi lançada no WhatsApp, tornando-se ainda mais acessível. Em 2024, o Aos Fatos anunciou a FátimaGPT, a quarta evolução da robô que incorporava modelos de linguagem em grande escala. Essa atualização permitiu oferecer respostas mais naturais e

contextualizadas aos usuários no WhatsApp, Telegram e no site do Aos Fatos, contribuindo para o combate à desinformação. Para reduzir o risco de "alucinações", a Fátima é treinada exclusivamente com conteúdos publicados no site do Aos Fatos (Aos Fatos, 2024a, 2024b).

**Figura 1.** Antes e depois do uso da tecnologia LLM na robô Fátima




Fonte: Aos Fatos (2024b)

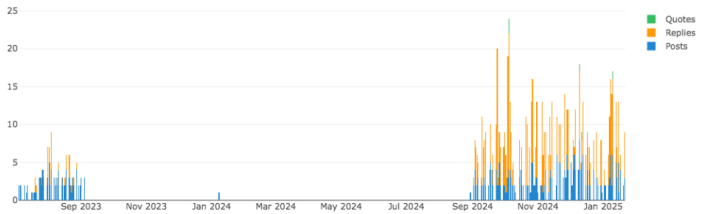
Pouco antes do lançamento do bot, em julho de 2024, o Aos Fatos divulgou sua política de uso de IA. Entre as diretrizes, a empresa afirma que não utiliza a tecnologia para criar conteúdo original sem supervisão humana. No entanto, permite seu uso para adaptar textos já escritos, editados e publicados por jornalistas como na criação de resumos de reportagens, traduções e respostas da Fátima (Aos Fatos, 2024a).

**Metodologia: Temas predominantes na checagem do Aos fatos**

Este estudo buscou identificar os principais temas desinformativos checados pelo Aos Fatos. Para isso, adotou-se métodos digitais a partir de dados da rede social Bluesky, abrangendo

o período de 05 de julho de 2023, data do primeiro registro da organização na rede, até 21 de janeiro de 2025, totalizando 905 publicações. Um ponto relevante é que, entre outubro de 2023 e agosto de 2024, o Aos Fatos não fez postagens na plataforma, retomando sua atividade em setembro de 2024, após a suspensão do Twitter pelo Supremo Tribunal Federal (STF) de 31 de agosto a 07 de outubro de 2024.

**Figura 2.** Posts por dia publicados pelo Aos Fatos na plataforma Bluesky



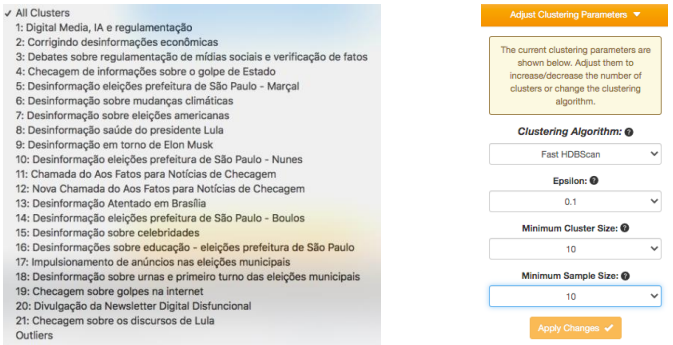

Fonte: Autoras/Communalytic Edu

Para extrair e analisar os temas mais recorrentes na empresa jornalística, utilizamos a ferramenta Communalytic Edu, desenvolvida pelo Social Media Lab da Toronto Metropolitan University. O módulo Análise de Tópicos foi aplicado para converter postagens de mídia social em embeddings (vetores numéricos legíveis por computador). Esses dados transformados foram agrupados por similaridade semântica e visualizados em um mapa 3D interativo, permitindo a identificação de tópicos e temas latentes.

Para a clusterização, foi utilizado o algoritmo HDBScan, que identifica clusters com diferentes densidades. A ferramenta organizou os registros em 21 clusters, além de classificar alguns tópicos como "Outliers", por não se encaixarem em nenhum grupo. Na nomeação dos clusters, a ferramenta oferece dois modelos de linguagem (LLMs), a *bart-large-cnn* e *mistral-7b*, fornecidos pela Cloudflare. Esses modelos sugerem rótulos com base em uma amostra aleatória de até 100 postagens por cluster.

Apesar das sugestões automáticas, as autoras revisaram os registros e propuseram suas próprias nomeações. Os clusters identificados foram:

**Figura 3.** Clusters de registros publicados pelo Aos Fatos na plataforma Bluesky




Fonte: Autoras/Communalytic - Edu

Para um melhor entendimento da classificação dos registros pela plataforma, foi organizada uma tabela com o total de registros de cada cluster e a seleção aleatória de duas publicações que o forma.

**Tabela 1**- Total de registros dos clusters

| Clusters | Total Registros | Confira alguns registros |
|---|---|---|
| 1- Digital Media, IA e regulamentação | 85 | Date: 2023-07-05T20:38:16.182<br>Text: NO AR. Apresentado há apenas dois meses pelo presidente do Senado, Rodrigo Pacheco, projeto que busca criar o Marco Regulatório da Inteligência Artificial já nasce defasado: o PL 2.338/23 não contempla a IA generativa de uso geral, |

| | | |
|---|---|---|
| | | presente em ferramentas como o ChatGPT. Saiba mais 👇<br><br>Date: 2023-08-01T20:57:04.242<br>Text: NO AR. ANPD (Autoridade Nacional de Proteção de Dados) abriu um processo para apurar a extensão do vazamento de dados de usuários brasileiros do ChatGPT, descoberto em junho<br>https://www.aosfatos.org/bipe/anpd-chatgpt-vazamento-dados-pessoais |
| 2- Corrigindo desinformações econômicas | 68 | Date: 2023-07-07T21:26:03.746<br>Text: NO AR. É falso que a reforma tributária aprovada na Câmara dos Deputados determina que o cálculo de Imposto de Renda mudará de acordo com o gênero e a raça do cidadão, como afirmam posts nas redes.<br>https://www.aosfatos.org/noticias/falso-reforma-tributaria-imposto-de-renda-genero-raca/<br><br>Date: 2023-07-26T14:47:45.036<br>Text: 🔁 Voltou a circular nas redes que o governo Lula teria reajustado o auxílio-reclusão para valor maior do que o do salário mínimo. Conforme checamos em janeiro, é FALSO 👇<br>https://www.aosfatos.org/noticias/falso-auxilio-reclusao-maior-que-salario-minimo/ |
| 3- Debates sobre regulamentação de mídias sociais e verificação de fatos | 52 | Date: 2023-07-27T18:06:39.576<br>Text: NO AR. A Meta se reuniu com representantes da ANPD para esclarecimentos sobre o Threads. Na segunda-feira (24), a autoridade de proteção de dados iniciou ação de monitoramento da rede social Leia mais 👇<br>https://www.aosfatos.org/bipe/anpd-meta-protecao-dados-threads/<br><br>Date: 2024-09-04T20:15:34.987<br>Text: Procurado por Aos Fatos, o Bluesky explicou que utiliza rótulos para categorizar diversos tipos de conteúdo e que eles podem |

| | | |
|---|---|---|
| | | ser aplicados em perfis ou postagens. Segundo a plataforma, uma publicação com imagens consideradas extremistas, como símbolos nazistas, será classificada como tal. |
| 4- Checagem de informações sobre o golpe de Estado | 39 | Date: 2024-09-04T16:53:45.802<br>Text: Também é falso que processos contra deputados bolsonaristas relacionados aos atos de 8 de Janeiro foram arquivados por se referirem a eventos anteriores ao mandato. As denúncias não foram levadas ao Conselho de Ética porque o presidente da Câmara, Arthur Lira, não as considerou relevantes.<br><br>Date: 2024-11-19T20:30:26.584<br>Text: 🚨 TRAMA GOLPISTA 🚨 A falsa narrativa de que houve fraude nas eleições de 2022 foi o motor do golpe de Estado planejado por militares presos nesta terça (19), aponta relatório da Polícia Federal. Saiba mais: 🧵<br>www.aosfatos.org/noticias/des... |
| 5- Desinformação eleições prefeitura de São Paulo - Marçal | 35 | Date: 2024-09-02T20:03:16.358<br>Text: Desde o início das eleições, o candidato à Prefeitura de São Paulo Pablo Marçal tem alegado, sem provas, que Boulos seria usuário de cocaína. No fim de agosto, o TRE-SP multou Marçal em R$ 30 mil por “propaganda eleitoral negativa e inverídica” contra Boulos:<br>www.aosfatos.org/noticias/fal...<br><br>Date: 2024-09-03T18:56:51.235<br>Text: NO AR. No Roda Viva, Pablo Marçal enganou mais uma vez ao alegar que não pagou apoiadores para que distribuíssem trechos de seus vídeos durante a pré-campanha. No link, confira tudo que checamos das falas do candidato à Prefeitura de São Paulo no programa:👇<br>www.aosfatos.org/noticias/che... |

| | | |
|---|---|---|
| 6- Desinformação sobre mudanças climáticas | 34 | Date: 2023-08-18T16:29:36.359<br>Text: NO AR. A fim de negar qualquer relação com a emergência climática, publicações nas redes têm utilizado fotos e vídeos descontextualizados para defender que os incêndios que atingiram o Havaí recentemente foram causados por armas a laser.<br><br>Date: 2024-09-17T21:01:01.692<br>Text: NO AR. Não é verdade que @lula.com.br propôs o confisco de terras daqueles que foram afetados pelas queimadas, como alegam posts nas redes. Na realidade, o governo federal estuda medidas para confiscar terras de propriedade de autores de incêndios criminosos: 👇<br>www.aosfatos.org/noticias/fal... |
| 7- Desinformação sobre eleições americanas | 34 | Date: 2024-10-30T18:00:53.362<br>Text: Brazilian horror story 👻🎃<br>Apoiadores de Donald Trump têm retratado o Brasil como um país autoritário para promover a tese conspiratória de que uma vitória de Kamala Harris colocaria em risco a liberdade de expressão nos EUA. Saiba mais: 🥦 www.aosfatos.org/noticias/blo...<br><br>Date: 2024-10-30T18:03:21.946<br>Text: BR Nas últimas semanas, a retórica foi amplificada com a participação de brasileiros. Durante visita de Trump a uma franquia do McDonald's, uma imigrante brasileira pediu ao candidato que não deixasse “os Estados Unidos se tornarem o Brasil”. |
| 8- Desinformação saúde do presidente Lula | 33 | Date: 2024-10-21T21:56:04<br>Text: NO AR. É falso que o presidente Lula morreu após um acidente doméstico e que o g1 noticiou isso. Print usado por postagens que circulam nas redes é falso. Após sofrer uma queda no sábado, presidente passa bem: https://www.aosfatos... |

| | | |
|---|---|---|
| | | Date: 2024-11-28T17:59:28.643<br>Text: NO AR. Um vídeo enganoso que circula nas redes está sendo utilizado para alegar que Lula teria morrido e sido substituído por um sósia. A teoria conspiratória não procede já que, como se sabe, o presidente está vivo: 👇<br>www.aosfatos.org/noticias/vid... |
| 9- Desinformação em torno de Elon Musk | 33 | Date: 2024-08-30T21:32:12.708<br>Text: NO AR. É falso que Elon Musk seja também proprietário de todos os satélites a serviço da Anatel. Existem hoje 52 satélites operando comercialmente no Brasil, e somente um deles pertence a uma empresa do bilionário:<br>www.aosfatos.org/noticias/fal...<br><br>Date: 2024-09-04T20:59:10.990<br>Text: NO AR. Elon Musk não disse que iria impedir o acesso de companhias aéreas à Starlink caso Alexandre de Moraes não renunciasse em até 72 horas. Além de não existir registros da suposta ameaça, a Starlink não teria capacidade técnica para cumprir isso:<br>www.aosfatos.org/noticias/fal... |
| 10- Desinformação eleições prefeitura de São Paulo - Nunes | 25 | Date: 2024-09-10T18:35:58.229<br>Text: NO AR. No Roda Viva desta segunda (9), o prefeito de SP e candidato à reeleição, Ricardo Nunes, enganou ao afirmar que irá inaugurar o primeiro centro de tratamento para autistas na América Latina. Nunes também distorceu dados do Ideb. Confira a checagem: 🔍<br>www.aosfatos.org/noticias/che…<br><br>Date: 2024-09-11T21:12:29.710<br>Text: 🎥 Aos Fatos no Flow Checamos as declarações do prefeito de São Paulo e candidato à reeleição, Ricardo Nunes, em entrevista a Igor 3K no Flow Podcast. Confira o que verificamos: 🧵<br>www.aosfatos.org/noticias/che... |

| | | |
|---|---|---|
| 11- Chamada do Aos Fatos para Notícias de Checagem | 24 | Date: 2024-09-11T21:14:37.597<br>Text: 🔔 Não quer perder nenhuma checagem do Aos Fatos nestas eleições? Faça parte do nosso canal no WhatsApp e receba notícias em tempo real: bit.ly/aosfatoswp<br><br>Date: 2024-10-06T13:08:03.924<br>Text: Bom dia, eleitores! 🌞 Que tal um domingo de votação longe de mentiras? Acompanhe a gente por aqui para fugir de fakes. 🧵 www.aosfatos.org/noticias/?ta... |
| 12- Nova Chamada do Aos Fatos para Notícias de Checagem | 20 | Date: 2023-07-05T20:18:11.302<br>Text: Estamos no ar no Bluesky! 💙 Acompanhe e compartilhe nosso perfil para ficar bem informado e longe de desinformação nas redes sociais.<br><br>Date: 2023-07-25T22:02:59.478<br>Text: 📲 Não perca nenhuma novidade do Aos Fatos. Faça parte do nosso canal do Telegram e receba nossas últimas notícias. ⏩ https://t.me/aosfatos |
| 13- Desinformação Atentado em Brasília | 18 | Date: 2024-11-14T16:57:33.998<br>Text: 🚨 ATENTADO AO STF. É falso que Francisco Wanderley Luiz tenha morrido ao ser atingido por uma bomba arremessada contra a estátua da Justiça. Gravação mostra que ele morreu em uma segunda explosão, após um dispositivo ser acionado próximo ao seu corpo: 👇 www.aosfatos.org/noticias/aut...<br><br>Date: 2024-11-14T19:56:00.858<br>Text: 🚨 ATENTADO AO STF 🚨 Contrariando as evidências apresentadas até agora pela PF, influenciadores e parlamentares de direita estão tentando desvincular do bolsonarismo o autor do ataque ontem em Brasília. Saiba mais: 🧵 www.aosfatos.org/noticias/dir... |

| | | |
|---|---|---|
| 14- Desinformação eleições prefeitura de São Paulo - Boulos | 16 | Date: 2024-09-17T18:46:40.787<br>Text: NO AR. É falso que exista no plano de governo de Guilherme Boulos, candidato à Prefeitura de São Paulo, o projeto de criação de um "IPTU de túmulos", como alegam posts enganosos nas redes. Proposta não consta no plano de governo entregue à Justiça Eleitoral: 👇<br>www.aosfatos.org/noticias/fal…<br><br>Date: 2024-10-02T21:00:24.812<br>Text: 🕵 Aos Fatos no Inteligência Ltda. Checamos as declarações do candidato à Prefeitura de São Paulo Guilherme Boulos (PSOL) em entrevista ao podcast Inteligência Ltda. Confira o que verificamos: 🧵<br>www.aosfatos.org/noticias/che... |
| 15- Desinformação sobre celebridades | 16 | Date: 2023-08-11T18:42:59.491<br>Text: NO AR. É falso que a MC Carol cantou sobre sexo e armas no Criança Esperança, da Globo, como alegam postagens nas redes. Funkeira apresentou, na verdade, uma versão de música do Bonde do Tigrão que não possui letra explícita.<br><br>Date: 2024-09-17T20:12:14.432<br>Text: NO AR. É falso que Leo Dias noticiou que a polícia encontrou R$ 947 milhões com Deolane Bezerra. Posts enganosos distorcem uma fala antiga do apresentador sobre um caso envolvendo o marido de Ana Hickmann, sem nenhuma relação com a prisão de Deolane. Entenda:<br>www.aosfatos.org/noticias/fal... |
| 16- Desinformações sobre educação - eleições prefeitura de São Paulo | 15 | Date: 2024-09-11T21:13:29.237<br>Text: Não é verdade que a educação municipal de São Paulo registrou nota acima da média das capitais brasileiras no Ideb 2023 no ensino fundamental. Isso só se aplica a alunos que cursam os anos finais: 👇 www.aosfatos.org/noticias/che…<br><br>Date: 2024-09-24T20:40:59.764 |

| | | |
|---|---|---|
| | | Text: Já repetida por Nunes, a alegação de que o índice de evasão escolar em SP caiu para 0,7% em sua gestão é falsa por dois motivos: primeiro, não há dados oficiais recentes; segundo, não existe uma taxa única de evasão escolar – os índices são separados entre os ensinos fundamental e médio. |
| 17- Impulsionamento de anúncios nas eleições municipais | 13 | Date: 2024-09-03T16:32:57.090<br>Text: Quem gastou mais? Nem São Paulo, nem Rio de Janeiro. A campanha recordista em gastos com anúncios em plataformas na Meta nas eleições municipais deste ano é de Fortaleza, mostra levantamento exclusivo do Radar Aos Fatos: www.aosfatos.org/noticias/can...<br><br>Date: 2024-09-03T16:33:43.819<br>Text: No Rio de Janeiro, o candidato a prefeito que mais gastou com anúncios na Meta foi Marcelo Queiroz (PP). O político tem apenas 2% das intenções de voto, segundo o último Datafolha. Líder da corrida, com 56% das intenções de voto, o prefeito Eduardo Paes (PSD) sequer gastou com anúncios na Meta. |
| 18- Desinformação sobre urnas e primeiro turno das eleições municipais | 12 | Date: 2024-09-19T21:40:28.604<br>Text: NO AR. São mentirosas as mensagens sobre as eleições de 2022 atribuídas ao ministro do STF Alexandre de Moraes e a um engenheiro da empresa Oracle. Além de não haver indícios de que o pleito tenha sido fraudado, o conteúdo erra horários da apuração dos resultados: www.aosfatos.org/noticias/fal...<br><br>Date: 2024-10-04T15:55:06.920<br>Text: NO AR. Posts nas redes têm distorcido a lei eleitoral para alegar que autoridades estão proibidas de efetuar prisões até o primeiro turno. Apesar de restringir detenções no período, Código Eleitoral prevê exceções em casos como o de flagrante delito, entre outros: www.aosfatos.org/noticias/fal... |

| | | |
|---|---|---|
| 19- Checagem sobre golpes na internet | 11 | Date: 2023-08-11T15:23:51.704<br>Text: NO AR. Posts enganosos no Facebook divulgam uma página que imita o site Serasa para enganar usuários que buscam quitar dívidas https://www.aosfatos.org/noticias/site-falso-serasa-limpa-nome-facebook-golpe/<br><br>Date: 2024-10-28T21:57:10<br>Text: NO AR. Criminosos inventaram uma falsa promoção da Latam para roubar dinheiro e dados de consumidores. Os posts oferecem passagens por valores abaixo do mercado para direcionar usuários a um site fraudulento: https://www.aosfatos... |
| 20- Divulgação da Newsletter Digital Disfuncional | 11 | Date: 2023-07-21T16:47:21.052<br>Text: O Digital Disfuncional é uma newsletter semanal com bastidores da relação entre tecnologia e política. Inscreva-se para receber análises exclusivas https://mailchi.mp/aosfatos/aosfatos-form-190723<br><br>Date: 2023-07-28T17:57:05.656<br>Text: Nova edição no ar O DIGITAL DISFUNCIONAL. Relembre uma das checagens mais importantes da história do Aos Fatos e entenda os desdobramentos da campanha de mentiras ainda ativa contra a vereadora assassinada Marielle Franco Leia https://mailchi.mp/aosfatos/03-digital-disfuncional |
| 21- Checagem sobre os discursos de Lula | 10 | Date: 2023-08-28T21:11:20.145<br>Text: NO AR. Em entrevista em Angola, Lula disse que o tribunal teria absolvido Dilma, o que não é verdade: o TRF-1 apenas manteve o arquivamento da ação, sem julgar se a ex-presidente cometeu ou não o crime.<br><br>Date: 2024-09-24T16:56:07.709 |

| | | |
|---|---|---|
| | | Text: No discurso, Lula voltou a repetir uma desinformação recorrente em suas falas: a de que os governos do PT teriam acabado com a fome no Brasil. Na verdade, o país nunca deixou de registrar milhões de pessoas na categoria insegurança alimentar grave, classificação dada a quem não tem o que comer. |
| Outliers | 301 | Date: 2023-07-25T20:17:41.939<br>Text: NO AR. Com novas revelações a respeito do assassinato de Marielle Franco, usuários nas redes sociais passaram a levantar hipóteses não comprovadas e a disseminar desinformação sobre o caso. No link, Aos Fatos explica o que há de novo sobre o assunto.<br><br>Date: 2023-07-31T15:14:44.902<br>Text: NO AR. Falhas sistemáticas de moderação na rede social iFunny e no Google Ads permitem a ambos lucrar com propaganda do Boticário ao lado de conteúdo neonazista. https://www.aosfatos.org/bipe/google-ifunny-anuncio-post-neonazista/ |

Fonte: As autoras a partir dos dados da Communalytic Edu

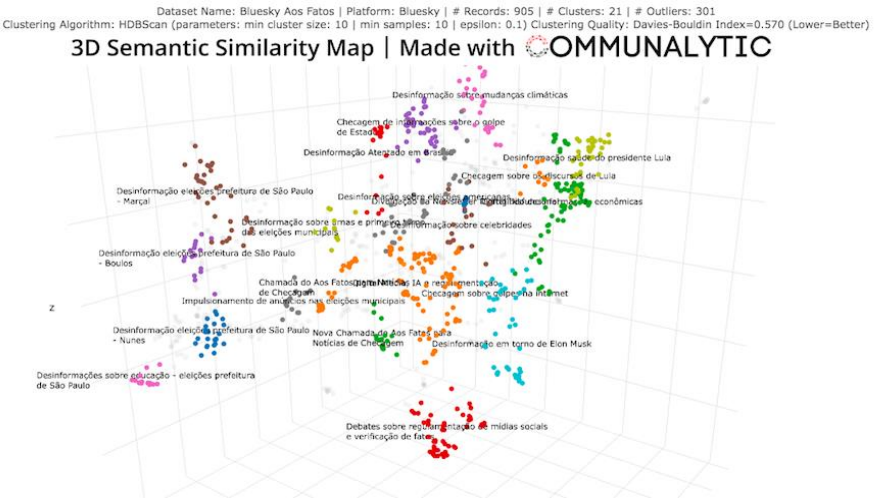
**Resultados e conclusões**

A partir da análise dos 21 clusters gerados, podemos inferir que, no período analisado, os temas mais recorrentes de checagem estão relacionados à política, eleições e regulação digital. Tópicos sobre as eleições na prefeitura de São Paulo (clusters 5, 10, 14 e 16) e "Desinformação sobre urnas e primeiro turno das eleições municipais" (cluster 18) indicam que as campanhas eleitorais são alvo frequentes de desinformação. Isso reforça a necessidade de monitoramento constante em anos eleitorais. Além disso, os tópicos "Corrigindo desinformações econômicas" (2) e "Desinformação saúde do presidente Lula" (8) também revelam o governo como foco, o que pode afetar a opinião pública e a governabilidade.

Outro ponto de destaque é o papel da regulação de mídias digitais e da IA. Clusters como “Digital Media, IA e regulamentação” (1) e “Debates sobre regulamentação de mídias sociais e verificação de fatos” (3) indicam que há discussões sobre como regular as plataformas digitais, entendidas como espaços que potencializam a distribuição de conteúdo falso.

O mapa de similaridade gerado pela Communalytic Edu apresenta uma melhor visualização da organização dos clusters. Observe que temas mais relacionados aparecem próximos entre si, enquanto tópicos mais distantes indicam variações dentro de um mesmo assunto.

**Figura 4.** Mapa semântico de similaridade



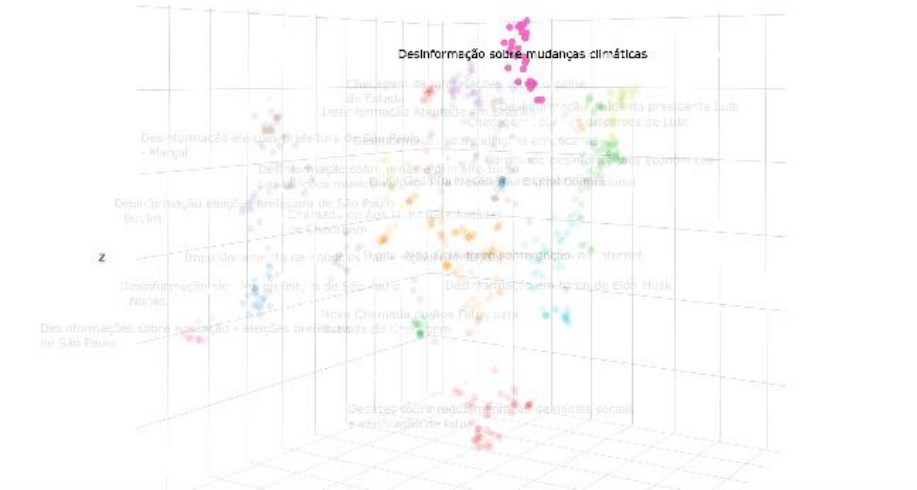

Fonte: Autoras/Communalytic - Edu

A partir dos clusters identificados na **figura 4**, é possível também fazer uma análise por regiões de cores:

- Marrom, roxo, azul escuro e rosa (lado esquerdo do gráfico): Desinformação sobre eleições em São Paulo envolvendo os candidatos.
- Verde claro e escuro (lado direito do gráfico): Checagem de discursos de desinformação sobre Lula e ações econômicas de seu governo.
- Laranja e vermelho (parte central e abaixo do gráfico): Checagem de notícias relacionadas a regulação de IA e mídias digitais.

Ressalta-se também a formação de um cluster referente a eventos climáticos. Os principais registros de desinformação sobre este tema estão relacionados ao uso de conteúdo fora de contexto e de temporalidade para distorcer informações por motivações políticas.

**Figura 5.** Cluster desinformação sobre mudanças climáticas




Fonte: Autoras/Communalytic Edu

A análise aponta, portanto, padrões de desinformação que podem direcionar campanhas de checagem cujo conteúdo verificado pode ser disseminado por ferramentas que usam IA generativa, como a FátimaGPT, apoiando, dessa forma, o combate à desinformação.

**Referências**

ALGORITMOS e desinformação. Ciclo de Conversas Online: Inteligência Artificial, algoritmos e Media. André Lemos, Inês Amaral e Ramón Salaverría. Mediação de Luísa Torre. LabCom - Universidade da Beira Interior: Covilhã, 2023. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=RI7TLnIz0zM>. Acesso em 09 fev. 2023.

AOS FATOS. Conheça a robô checadora do Aos Fatos no Facebook. 1 de out. 2018. Disponível em: https://www.aosfatos.org/noticias/conheca-robo-checadora-do-aos-fatos-no-facebook/?utm_source=chatgpt.com

AOS FATOS. Política de uso de inteligência artificial do Aos Fatos. 7 de jul. 2024a. Disponível em: https://www.aosfatos.org/politica-ia/

AOS FATOS. Aos Fatos lança Fátima 3.0, expansão do chatbot com IA generativa. 5 de set. 2024b. Disponível em: https://www.aosfatos.org/noticias/aos-fatos-lanca-fatima-30-expansao-do-chatbot-com-ia-generativa/

CANAVILHAS, João; COLUSSI, Juliana; MOURA, Zita-Bacelar. Desinformación em las elecciones presidenciales 2018 em Brasil: un análisis de los grupos familiares en WhatsApp. El profesional de la información, [S.l], v. 28, n. 5, 2019.

GRUZD, A., & MAI, P. . Communalytic: A computational social science research tool for studying online communities and discourse, 2024. Disponível em: https://Communalytic.org.

IOSCOTE, F.; GONÇALVES, A.; QUADROS, C. Artificial Intelligence in Journalism: A Ten-Year Retrospective of Scientific Articles (2014–2023). Journal. Media 2024, 5, 873-891, 2024. DOI: https://doi.org/10.3390/journalmedia5030056.

OLIVEIRA, Frederico Ramos. Definições de fake news no Intercom Nacional: análise dos trabalhos publicados entre 2015 e 2017. In: SANTOS, Andréa Pereira dos; GOMES, Suely Henrique de Aquino. (Org.). A leitura e suas interfaces: imagem, imaginário e o viés literário. 1ed.Goiânia: Gráfica UFG, 2018, v. 1, p. 89-100.

OLIVEIRA, Frederico. As fake news e a produção jornalística de referências. 2023. 382f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/37610

GOLDSTEIN, Josh A, et al. Generative Language Models and Automated Influence Operations: Emerging Threats and Potential Mitigations, arxiv.org, 2023. Disponível em: https://arxiv.org/abs/2301.04246

PEÑA-FERNÁNDEZ, Simón et al . El discurso de los periodistas sobre el impacto de la inteligencia artificial generativa en la desinformación. Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 29(4), 833-841, 2023. DOI: https://doi.org/10.5209/esmp.88673

PÉREZ-SEIJO, Sara; VICENTE, Paulo Nuno. After the hype: How hi-tech is reshaping journalism. In Total Journalism: Models, Techniques and Challenges. Cham: Springer International Publishing, pp. 41–52, 2022. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-88028-6_4

OPEN AI. OpenAI and journalism. 8 de jan. 2024. Disponível em: https://openai.com/index/openai-and-journalism/.

WELTER, Lahis; CANAVILHAS, João. La inteligencia artificial en la lucha contra la desinformación en las presidenciales brasileñas 2022: estudio de caso con Lupa e o Aos Fatos. , en Miguel Hernández Communication Journal, Vol. 14 (2), pp. 409 a 426. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante), 2023. DOI: https://10.21134/mhjournal.v14i.1984

ZIWEI JI ET AL. Survey of Hallucination in Natural Language Generation. *ACM Computing Surveys*. 55 (12), 1-38, 2023. DOI: https://doi.org/10.1145/3571730

# IA no combate à desinformação: por dentro do desenvolvimento da Capí, um chatbot especialista em mudanças climáticas e meio ambiente[1]

Miguel Tomé Vilela [2]

**Resumo**

Este trabalho apresenta o projeto Capí (https://capi.ambiental.media/)[3], um chatbot especialista em mudanças climáticas e meio ambiente para combater desinformação e negacionismo climáticos desenvolvido pela Ambiental Media.

O artigo discute brevemente o problema da desinformação climática e seus desdobramentos mais recentes e como as novas tecnologias de inteligência artificial conversacional têm sido instrumentalizadas para contribuir com a solução desse problema.

Em seguida, descreve o processo de produção do chatbot Capí, incluindo detalhes sobre as tecnologias utilizadas e informações obtidas através de dinâmicas e testes realizados com potenciais usuários.

Por fim, discute a recepção do chatbot e sua utilidade no combate à desinformação climática.

**Palavras-chave**

Mudanças climáticas; desinformação climática; negacionismo climático; inteligência artificial; chatbots.

[1] Trabalho apresentado no eixo temático C - Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestrando do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e editor-sênior na Ambiental Media, miguel.vilela@usp.br.

[3] No momento da escrita deste resumo expandido, a Capí ainda estava em fase de protótipo, portanto é possível que este link não esteja acessível no momento da leitura. Mas a ferramenta estará disponível em versão beta para o público entre meados e final de novembro de 2024, quando a equipe da Ambiental Media deve apresentar o projeto em um evento organizado pelo Google.

## Introdução

Este trabalho pretende apresentar o projeto Capí (https://capi.ambiental.media/)[4], um chatbot especialista em mudanças climáticas e meio ambiente para combater desinformação e negacionismo climáticos desenvolvido pela Ambiental Media.

O negacionismo climático é um problema estudado e conhecido há décadas. Ainda nos anos 1990, quando as elites mundiais se deram conta de que não havia mais planeta suficiente para todos, deu-se início uma operação sistemática de negar a existência da mutação climática (LATOUR, 2020b).

E apesar de eventos climáticos recentes terem aparentemente aumentado a percepção de risco relativo às mudanças climáticas entre os brasileiros (EIRAS, 2024), a produção e divulgação de dados e publicações falsas que buscam minar o consenso científico em torno do assunto cresceram e se sofisticaram nos últimos anos (SANTINI; BARROS, 2022).

Um outro fenômeno, que vai além do negacionismo climático tradicional promovido pelas petrolíferas (ORESKES; CONWAY, 2022), também tem ganhado evidência nos últimos anos: a disseminação de narrativas falsas, muitas vezes estapafúrdias, por influenciadores, sites e políticos de extrema-direita logo após desastres climáticos. Depois das chuvas no Rio Grande do Sul, por exemplo, pesquisadores identificaram oito narrativas falsas principais circulando em redes sociais e sites. Entre elas, posts que afirmavam que a tragédia era uma resposta divina ao grande número de templos de religiões de matriz africanas no estado ou que tudo não passava de um plano premeditado por políticos globalistas (NETLAB, 2024).

Nos Estados Unidos, após a passagem do furacão Milton em outubro de 2024, circularam notícias falsas afirmando que o governo do presidente democrata Joe Biden teria fabricado a tempestade e a encaminhado em direção a áreas onde vivem eleitores do partido Republicano (SPRING, 2024).

Com o retorno de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos, em 2025, a tendência é que esses problemas se acentuem ainda mais. Por um lado, a retirada do país americano do

[4] No momento da escrita deste resumo expandido, a Capí ainda estava em fase de protótipo, portanto é possível que este link não esteja acessível no momento da leitura. Mas a ferramenta estará disponível em versão beta para o público entre meados e final de novembro de 2024, quando a equipe da Ambiental Media deve apresentar o projeto em um evento organizado pelo Google.

Acordo de Paris, como já havia feito em seu primeiro mandato, foi um dos primeiros decretos assinados por Trump. Por outro, as gigantes de tecnologia têm se mostrado cada vez menos dispostas a combater a desinformação: no começo de 2005, Mark Zuckerberg, dono da Meta, que controla Whatsapp, Facebook e Instagram, anunciou o fim de seu programa de checagem (PASSOS, 2025).

Também nos últimos anos, o uso de tecnologias de inteligência artificial conversacional baseadas em grandes modelos de linguagem (GML) explodiu. Depois do lançamento público do ChatGPT, que atingiu 100 milhões de usuários mensais em apenas dois meses – um recorde – (HU, 2023), outras plataformas concorrentes surgiram, como Gemini, Claude, Microsoft Copilot, entre outros.

Esses GML's tornaram-se o padrão em processamento de linguagem natural. Eles têm demonstrado uma capacidade impressionante de gerar textos como se tivessem sido escritos por seres humanos em uma variedade de formas: traduções, resumos e respostas a perguntas diversas (VAGHEFI et al., 2023).

Apesar das, ou talvez em resposta às, previsões catastróficas sobre os perigos desse avanço rápido e desgovernado da inteligência artificial no nosso cotidiano, pequenas organizações logo tentaram instrumentalizar essa tecnologia e criaram chatbots próprios. A Aos Fatos lançou, ainda em 2020, a Fátima, um robô conversacional para checagem de desinformações baseado principalmente no arquivo de reportagens e notas publicadas em seu site. Apesar de ter sido lançada antes do 'boom' da inteligência artificial, Fátima incorporou o GLM oferecido pelo ChatGPT em 2023, na quarta versão (AOS FATOS, 2023).

Em maio 2024, o Instituto Talanoa lançou o NOA, que tem como base de dados "todas as análises mensais, boletins semanais, publicações especiais e outros documentos que a equipe da Talanoa produziu nos últimos cinco anos" (INSTITUTO TALANOA, 2022).

Foi nessa esteira que o chatbot climático Capí surgiu.

**Capí, um chatbot especialista em mudanças climáticas**

O projeto foi escrito pensando em potencializar essas novas ferramentas de inteligência artificial para melhorar a comunicação da ciência sobre o clima. Os chatbots recém-lançados demonstram uma grande oportunidade ao lado de um enorme problema potencial: a tendência que eles têm em alucinar (RAWTE et al., 2023; ZHANG et al., 2023), ou seja, dizer coisas erradas ou totalmente sem sentido.

No caso das mudanças climáticas, esse problema se coloca como potencialmente catastrófico: pode aprofundar o negacionismo do clima e a desconfiança da população em relação à ciência.

Outro problema é a dificuldade de atualizar esses GLM depois de terminado seu treinamento. Seus bancos de dados têm dificuldade em incorporar novas informações (VAGHEFI et al., 2023).

Um grupo de pesquisadores da Suíca e da Alemanha dizem ter superado esses problemas ao incluir na memória do LLM uma base de dados extra (Ibid.). Neste caso, eles alimentaram o ChatGPT com o Sexto Relatório de Avaliação do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC, 2023).

Levando esses problemas em conta, o projeto da Capí – na época ainda batizada apenas como Capivara Bot, uma referência à mascote que dá nome ao boletim de notícias da Ambiental Media, o Capivara Post – baseou uma proposta elaborada pela equipe da Ambiental Media que foi enviada e aceita pelo programa Codesinfo – Fundo de Inovação Contra a Desinformação, realizado pelo Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo (Projor) e patrocinado pelo Google News Iniciative. A versão beta da Capí foi então desenvolvida ao longo de oito meses e aberta ao público geral em meados de novembro.

No processo, a equipe da Ambiental Media contou com sessões de consultoria de um representante do Aos Fatos envolvido na produção de Fátima e de Camila Leporace, jornalista, pesquisadora e professora do Programa de Pós-graduação em Novas Tecnologias Digitais na Educação do Centro Universitário Carioca, no Rio de Janeiro (RJ).

A Capí está construída no Google Cloud Plataform e utiliza o GML Gemini, oferecido pelo Google através da plataforma Vertex AI. Essa plataforma do Google dispõe de uma

interface que permite a construção de chatbots conversacionais sem necessidade de escrever linhas de código. No caso da Capí, um desenvolvedor escreveu códigos na chamada camada de *frontend*, a parte da aplicação que é visível ao público: distribuição dos elementos da página, cores, tipografia, ícones e ilustrações. Mas todo o *backend*, a integração dessa camada com o robô, as dinâmicas de consulta com o Gemini e todo o resto foram feitos através da plataforma.

Para contornar os problemas de alucinação e informações desatualizadas, a Capí utiliza a técnica de *tuning* (refinamento) conhecida como geração aumentada de recuperação (GAR), proposta por pesquisadores ligados à Meta em 2021. Essa técnica foi criada justamente pensando em superar alguns dos problemas já identificados dos GLM tradicionais, baseados em bases de dados imensas e com memória parametrizada: eles têm dificuldade em expandir ou revisar sua memória, não conseguem oferecer contexto às suas respostas e produzem alucinações (LEWIS et al., 2020). Por outro lado, modelos pré-treinados com memória não parametrizada, ou seja, baseada somente em uma base de dados restrita, não são suficientemente inteligentes e têm um uso igualmente restrito.

A GAR propõe combinar esses dois modelos. No caso da Capí, a memória parametrizada é o Gemini e a memória não-parametrizada é um banco de dados composto pelo arquivo do site da Ambiental Media (https://ambiental.media/) e publicações científicas selecionadas por seus editores. Entre essas publicações, constavam, inicialmente, os diferentes relatórios produzidos pelo Painel Intergovernamental para Mudanças Climáticas (IPCC), Painel Científico para a Amazônia, Observatório do Clima, MapBiomas, Plataforma Intergovernamental sobre Biodiversidade e Serviços Ecossistêmicos (IPBES), Plataforma Brasileira de Biodiversidade e Serviços Ecossistêmicos (BPES) e Global Systems Institute/University of Exeter. No entanto, justamente para aproveitar a funcionalidade da GAR, o objetivo é que essa lista de publicações seja continuamente atualizada[5].

A Capí também passou por um processo de aprendizado por meio do registro de pares de perguntas e respostas exemplares em seu sistema. A equipe da Ambiental Media elaborou uma

[5] Mais detalhes técnicos estão disponíveis em um repositório virtual do github: https://github.com/ambiental-media/capi-docs. A ideia é que outras pequenas organizações de jornalismo possam replicar a metodologia de desenvolvimento da Capí em projetos similares.

lista de perguntas com a ajuda da própria Capí, de outras inteligências artificiais e dos *insights* obtidos nos grupos focais. Essas perguntas foram respondidas ora com a ajuda da Capí, ora com pesquisa tradicional de fontes, e todas foram editadas por humanos colaboradores da Ambiental Media. Também foi elaborada uma resposta padrão para uma série de perguntas enviesadas que poderiam ser feitas com o objetivo de constranger a Capí. Por exemplo: o Lula é ladrão? Você é de esquerda?

Outra preocupação surgida durante o desenvolvimento da Capí foi o consumo de energia. É sabido que os novos Grandes Modelos de Linguagem são grandes consumidores de energia e recursos naturais (ZUCCON; SCELLS; ZHUANG, 2023). Essa questão é de particular importância ao se desenvolver uma inteligência que pretende informar sobre o meio ambiente e as mudanças do clima, sob pena de seu uso contribuir para piorar a situação do clima. Pensando nisso, os desenvolvedores da Capí escolheram os servidores com menor emissão de CO2 oferecidos pelo Google.

**Pesquisas com potenciais usuários**

A equipe da Ambiental conduziu quatro sessões online de grupos focais com potenciais usuários. A primeira contou com nove professores do ensino médio em uma fase inicial de desenvolvimento. Nas três sessões seguintes (uma com cinco professores e outras duas totalizando seis jornalistas), já tínhamos um protótipo funcional da Capí que compartilhamos com os participantes para que eles pudessem interagir com ele. Os professores eram em sua maioria alunos de pós-graduação da consultora Camila Leporace na UniCarioca e os jornalistas foram recrutados por e-mail enviado na lista das associadas da Associação de Jornalismo Digital (Ajor), da qual a Ambiental Media faz parte.

Tanto entre os professores quanto entre os jornalistas, surgiu uma demanda em comum: a indicação mais clara das fontes utilizadas pelo robô para dar a resposta. No caso dos professores, a ideia é que essas fontes poderiam servir, em sala de aula, para embasar explicações sobre o meio ambiente para alunos que estão sendo informados sobre as questões climáticas e ambientais por meio de redes sociais, muitas vezes através de notícias falsas, algo também confirmado pela

consultora Camila Leporace. O exemplo dado foi justamente as queimadas do segundo semestre de 2024.

Já no caso dos jornalistas, o desejo era que a Capí, com a indicação clara das fontes, pudesse auxiliar na apuração de reportagens sobre clima e meio ambiente, especialmente por jornalistas não especialistas.

Essa funcionalidade estava prevista e esteve nas primeiras versões da Capí. Então, o robô deixava embaixo da resposta botões com links para os trechos das publicações que o teriam embasado. Mas uma alteração não anunciada pelo Google no sistema Vertex AI retirou a funcionalidade da Capí nos momentos finais do desenvolvimento, próximo do prazo de entrega do projeto. Essa mudança ilustra bem um problema atual recorrente no jornalismo contemporâneo: uma dependência fatal dos veículos às grandes empresas de tecnologia, algo que a emergência dos GML só fez piorar (SIMON, 2024).

A sessão com os jornalistas também estimulou um debate mais amplo sobre a utilidade das novas tecnologias de IA para as pequenas redações de jornalismo independente. Um ponto levantado foi que a IA chegou para ficar, não tem volta. E que uma maneira das pequenas organizações jornalísticas fazerem bom proveito dela é desenvolvendo ferramentas para usos específicos, que potencializam o arquivo de conteúdo produzido pelas redações. Nesse sentido, foi constatado que é interessante deixar o mais evidente possível para o usuário, através de textos e do design, que a Capí é um chatbot especialista em mudanças climáticas e meio ambiente.

Além de alguns erros técnicos apontados pelos participantes, como mensagens em inglês, as sessões também permitiram identificar algumas lacunas na base de dados da Capí. Tanto os professores quanto os jornalistas fizeram pesquisas relacionadas às queimadas do segundo semestre de 2024 (MAPBIOMAS, 2025), e as respostas obtidas nem sempre foram satisfatórias. Às vezes muito genéricas, sem números, e quase sempre com dados antigos.

Outro tipo de pergunta e resposta que os jornalistas relataram ser de grande importância foi a respeito do impacto das mudanças climáticas em grupos vulnerabilizados e conceitos como o racismo ambiental.

A identificação dessas lacunas nos estimulou a buscar novas publicações para incluir na base de dados do chatbot. Mas esse processo nos levou a uma outra questão, recorrente nas discussões recentes sobre IA (LEMLEY, 2024): o direito de uso das publicações. Todas as publicações incluídas na base de dados foram analisadas por um advogado e apenas as que tinham uso expressamente liberado ou para as quais obtivemos permissão permaneceram. O uso dos relatórios do IPCC, por exemplo, foi autorizado por e-mail pelo órgão, assim como os produzidos pelo Observatório do Clima.

**Considerações finais**

A plataforma conta com um botão de "reportar erro". Ao apertá-lo, o usuário pode enviar uma mensagem que chega a um endereço de e-mail gestionado pela Ambiental Media.

Até agora, foram poucas as mensagens que chegaram nesse email. Em um dos casos, ela reclamava de um dado errado sobre a data de fundação de um instituto em prol do clima. Em outra, o usuário apontava dados desatualizados sobre a COP 29, ocorrida em novembro de 2024, muito próximo ao lançamento da plataforma. Em todo o caso, essas mensagens atestam para a completa falibilidade do chatbot – ele está sujeito a erros. Há de se observar quão graves eles serão.

Mais do que isso, as mensagens atestam, até agora, para um baixo número de acessos. Isso talvez seja reflexo de um problema mais amplo da comunicação sobre as mudanças climáticas: as pessoas parecem não estar interessadas em ouvir falar sobre elas. Ao lançar um robô super-inteligente, preparado para responder a qualquer pergunta sobre as mudanças climáticas, supomos que as pessoas estejam interessadas em dirimir supostas dúvidas, mas elas talvez não estejam. Como diria Latour (2020a), as sirenes de alerta para os desastres causados pelas mudanças climáticas soam há muitos anos, mas a humanidade as têm ignorado repetidamente.

Para que as pessoas levem a sério esses alarmes, é necessário ir além do simples lançamento e das táticas padrões de divulgação em meios digitais. Acreditamos que a Capí, para ser útil, precisa ser integrada em outros contextos, mais próximos à realidade. Seja em salas de

aula, com professores dispostos a aplicar a nova lei que versa sobre a inclusão dos temas de mudanças do clima, proteção da biodiversidade e riscos e vulnerabilidades a desastres socioambientais em salas de aula (BRASIL, 2024), seja em iniciativas como as Rodas de Memórias Climáticas das Favelas, organizada pelo Coletivo Rede Favela Sustentável (MUNIZ; COSTA, 2024).

De toda forma, a emergência de novos produtos que fazem uso das novas ferramentas de inteligência artificial para combater a desinformação, em especial a climática, mostra que há um interesse natural, pelo menos por parte dos financiadores, em aproveitar as novas tecnologias de inteligência artificial conversacional para combater a desinformação de maneira geral e às mudanças climáticas.

## Referências

AOS FATOS. **Ajude a testar a FátimaGPT, nova versão da robô checadora do Aos Fatos**. Disponível em: <https://www.aosfatos.org/noticias/ajude-a-testar-a-fatimagpt-nova-versao-da-robo-checadora-do-aos-fatos/>. Acesso em: 30 out. 2024.

AOS FATOS. **Sobre o Aos Fatos**. Disponível em: <https://www.aosfatos.org/sobre-o-aos-fatos/>. Acesso em: 30 out. 2024.

EIRAS, Y. **Mais brasileiros veem mudanças climáticas como risco imediato após crise de queimadas, aponta Datafolha**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2024/10/mais-brasileiros-veem-mudancas-climaticas-como-risco-imediato-apos-crise-de-queimadas-aponta-datafolha.shtml>. Acesso em: 30 out. 2024.

HU, K. **ChatGPT sets record for fastest-growing user base - analyst note**. Disponível em: <https://www.reuters.com/technology/chatgpt-sets-record-fastest-growing-user-base-analyst-note-2023-02-01/>. Acesso em: 24 jan. 2025.

INSTITUTO TALANOA. **Ferramentas - Instituto Talanoa**. , 9 nov. 2022. Disponível em: <https://institutotalanoa.org/ferramentas/>. Acesso em: 30 out. 2024

IPCC. **Climate Change 2021 – The Physical Science Basis: Working Group I Contribution to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change**. 1. ed. [s.l.] Cambridge University Press, 2023.

LATOUR, B. **Diante de Gaia – Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno**. [s.l.] Ubu Editora, 2020a.

LATOUR, B. **Onde aterrar?** Rio de Janeiro, RJ: Bazar do Tempo, 2020b.

LEI Nº 14.926, de 17 de julho de 2024. 14.926. . 17 jul. 2024.

LEMLEY, M. How Generative AI Turns Copyright Law Upside Down. **Science and Technology Law Review**, v. 25, n. 2, 5 jun. 2024.

LEWIS, P. et al. **Retrieval-Augmented Generation for Knowledge-Intensive NLP Tasks**. arXiv, , 2020. Disponível em: <https://arxiv.org/abs/2005.11401>. Acesso em: 31 out. 2024

MAPBIOMAS. **Área queimada no Brasil cresce 79% em 2024 e supera os 30 milhões de hectares**. Disponível em: <https://brasil.mapbiomas.org/2025/01/22/area-queimada-no-brasil-cresce-79-em-2024-e-supera-os-30-milhoes-de-hectares/>. Acesso em: 25 jan. 2025.

MUNIZ, E. DE P.; COSTA, C. E. F. DA. A periferia propõe: memória climática como proposta para os desafios ambientais. **Brazilian Journal of Health Review**, v. 7, n. 5, p. e73499–e73499, 10 out. 2024.

NETLAB. **Enchentes no Rio Grande do Sul: uma análise da desinformação multiplataforma sobre o desastre climático**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://netlab.eco.ufrj.br/post/enchentes-norio-grande-do-sul-uma-an%C3%A1lise-da-desinforma%C3%A7%C3%A3o-multiplataforma-sobre-o-desastre-clim%C3%A1ti>. Acesso em: 30 out. 2024.

ORESKES, N.; CONWAY, E. M. **Merchants of doubt: how a handful of scientists obscured the truth on issues from tobacco smoke to climate change**. Paperback edition, Nachdruck ed. New York London Oxford New Delhi Sydney: Bloomsbury, 2022.

PASSOS, G. **Zuckerberg anuncia fim de checagem de fatos no Facebook e Instagram**. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/geral/audio/2025-01/zuckerberg-anuncia-fim-de-checagem-de-fatos-no-facebook-e-instagram>. Acesso em: 24 jan. 2025.

RAWTE, V. et al. **The Troubling Emergence of Hallucination in Large Language Models -- An Extensive Definition, Quantification, and Prescriptive Remediations**. arXiv, , 23 out. 2023. Disponível em: <http://arxiv.org/abs/2310.04988>. Acesso em: 3 fev. 2025

RONY, M. R. A. H. et al. **Climate Bot: A Machine Reading Comprehension System for Climate Change Question Answering**. Proceedings of the Thirty-First International Joint Conference on Artificial Intelligence. **Anais**... Em: THIRTY-FIRST INTERNATIONAL JOINT CONFERENCE ON ARTIFICIAL INTELLIGENCE {IJCAI-22}. Vienna, Austria: International Joint Conferences on Artificial Intelligence Organization, jul. 2022. Disponível em: <https://www.ijcai.org/proceedings/2022/729>. Acesso em: 31 out. 2024

SANTINI, R. M.; BARROS, C. E. Negacionismo climático e desinformação online: uma revisão de escopo. **Liinc em Revista**, v. 18, n. 1, p. e5948, 20 maio 2022.

SIMON, F. M. Artificial Intelligence in the News: How AI Retools, Rationalizes, and Reshapes Journalism and the Public Arena. 6 fev. 2024.

SPRING, M. **How Hurricane Milton and Helene conspiracy theories took over social media**. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/articles/c1e8q50y3v7o>. Acesso em: 30 out. 2024.

VAGHEFI, S. A. et al. ChatClimate: Grounding conversational AI in climate science. **Communications Earth & Environment**, v. 4, n. 1, p. 480, 15 dez. 2023.

ZHANG, Y. et al. **Siren's Song in the AI Ocean: A Survey on Hallucination in Large Language Models**. arXiv, , 24 set. 2023. Disponível em: <http://arxiv.org/abs/2309.01219>. Acesso em: 3 fev. 2025

ZUCCON, G.; SCELLS, H.; ZHUANG, S. **Beyond CO2 Emissions: The Overlooked Impact of Water Consumption of Information Retrieval Models**. Proceedings of the 2023 ACM SIGIR International Conference on Theory of Information Retrieval. **Anais**... Em: ICTIR '23: THE 2023 ACM SIGIR INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE THEORY OF INFORMATION RETRIEVAL. Taipei Taiwan: ACM, 9 ago. 2023. Disponível em: <https://dl.acm.org/doi/10.1145/3578337.3605121>. Acesso em: 28 jan. 2025

# Incursões na pesquisa sobre inteligência artificial: uma revisão sistematizada de literatura sobre metaverso[1]

Taís Alves dos Reis[2]

Eli Borges Junior[3]

**Resumo**

Como possível raiz de uma quarta revolução tecnológica, o metaverso pode transformar a educação, o mundo dos negócios e o entretenimento. A palavra ganhou proeminência em 2021, quando o Facebook alterou seu nome para Meta, e, desde então, vem passando por uma série de evoluções tanto tecnológicas quanto conceituais. Nesse contexto dinâmico, o presente artigo tem como objetivo desenvolver uma base teórica que explore a etimologia do termo, algumas de suas definições, tecnologias associadas e sua trajetória histórico-tecnológica, possibilitando uma compreensão mais profunda de suas transformações. Embora registros do conceito possam ser verificados desde 1992, há muitas divergências acadêmicas sobre sua definição. Por conta disso, a sistematização do conhecimento sobre o tema se torna ainda mais essencial como forma de acompanhar suas mudanças e consequências práticas. É também por essas características que o metaverso se torna um campo promissor para a pesquisa científico-acadêmica.

**Palavras-chave:** inteligência artificial; metaverso; revisão sistematizada; comunicação digital; revisão de literatura.

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C1 – Plataformas de comunicação e de I.A. do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Graduanda em Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: taisalves.reis@estudante.ufjf.br

[3] Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professor adjunto da Faculdade de Comunicação Social e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: eli.borges@ufjf.br

**Introdução**

Como definir um conceito que ainda se mostra em desenvolvimento? Esse tem sido um desafio não só para os pesquisadores, mas também para a indústria, a política, a economia e parte da população (RITTERBUSCH e TEICHMANN, 2023; AL-GHAILI et al., 2022; DOLATA e SCHWABE, 2023). Com a promessa de ser a quarta onda de inovação em computação, com o poder de transformar a educação online, o mundo dos negócios, o trabalho remoto e a forma de entretenimento (MYSTAKIDIS, 2022, p. 486), a quantidade de pesquisas a respeito do metaverso tem aumentado significativamente (LEE, 2021, p. 72).

A notoriedade do metaverso ultrapassou os círculos acadêmicos em 2021, quando o Facebook reestruturou sua marca e adotou o nome Meta (RITTERBUSCH e TEICHMANN, 2023, p. 12368). Fatores como a aquisição da Activision Blizzard pela Microsoft, a entrevista concedida por Nick Clegg dentro do metaverso e eventos como o *Metaverse Fashion Week* (DOLATA e SCHWABE, 2023, p.239) impulsionaram ainda mais as buscas pelo termo no Google, conforme ilustrado no Gráfico 1.

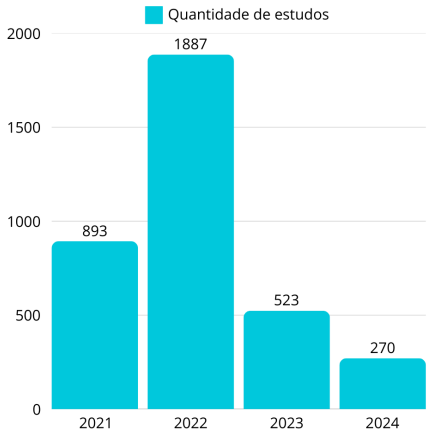



Gráfico 1. Quantidade de pesquisas realizadas com a palavra *"metaverse"* no Google Trends. Fonte: Google Trends.

Com o avanço da tecnologia, novas ferramentas foram integradas ao metaverso para torná-lo mais imersivo, incluindo *blockchain*, realidade aumentada (*Augmented Reality* – AR), realidade virtual (*Virtual Reality* – VR), reconstrução 3D, inteligência artificial (IA) e Internet das Coisas (IoT), que impulsionam a criação de ambientes tridimensionais interativos (B. ACADEMY, 2023). Essas inovações ampliaram a aplicabilidade do metaverso, consolidando-o como um conceito em constante evolução.

Diante desse cenário de constante desenvolvimento e do crescimento dos estudos sobre o tema, a realização de uma revisão bibliográfica se apresenta como uma abordagem essencial. Esse tipo de estudo permite a consolidação de um aparato teórico em um único trabalho, garantindo ao leitor uma base de evidências estruturada, com conteúdos agrupados, analisados e interpretados (CODINA, 2020, p. 141). Além disso, a rápida atualização do termo e a incorporação de novas tecnologias podem gerar imprecisões sobre o metaverso, tornando ainda mais relevante a necessidade de uma revisão sistemática do assunto (PETTICREW e ROBERTS, 2006, p. 28). Esse processo é fundamental para compreender sua trajetória, analisar as diversas definições do termo, acompanhar a evolução dos estudos sobre o tema e revisar conceitos essenciais para futuras pesquisas. O Gráfico 2 e o Gráfico 3 representam, de acordo com um gráfico de mapa de árvore, o ano e a quantidade de estudos realizados na plataforma *web of science* e na plataforma *Scopus,* respectivamente.

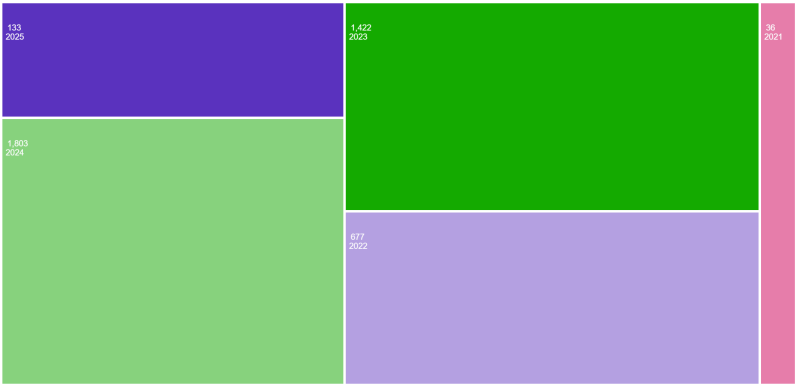



Gráfico 2: Número de pesquisas sobre o termo metaverso do ano de 2021 até 2025 no Web Of Science. Fonte: Web of Science.

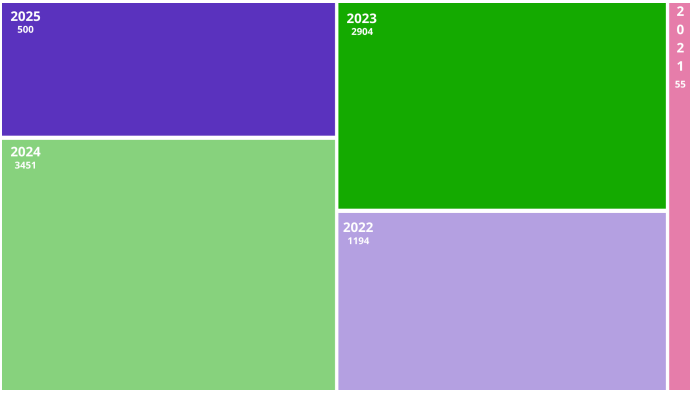



Gráfico 3. Número de pesquisas sobre o termo metaverso do ano de 2021 até 2025 no Scopus. Fonte: Scopus.

Dessarte, para uma melhor compreensão do tema, este artigo irá: (1) construir um arcabouço teórico sobre o metaverso, abordando a etimologia do termo, o desenvolvimento histórico do conceito, as principais tecnologias que o compõem, uma análise bibliométrica sobre o tema; (2) apresentar a metodologia utilizada, incluindo a base de dados, a literatura revisada e os critérios de análise; (3) expor os dados coletados; (4) realizar a análise dos dados a respeito das definições atribuídas a essa nova tecnologia; os componentes que constituem o metaverso, além de seus desafios e oportunidades; (5) discutir os resultados encontrados; e (6) apresentar as limitações e conclusões do estudo.

## 1. Background

### 1.1. Etimologia

A palavra "metaverso" é a tradução do inglês *metaverse*, formada pela junção de *"meta-" + (uni)verse* (ABL, 2024). A formação etimológica da palavra apresenta variações entre os autores. Para Benaben, Congés e Fertier (2005), o prefixo *"meta"* é de origem grega e significa "além", "entre" ou "após", enquanto *"verse"* remete a universo.

Em contraste, Lee (2021) interpreta *"meta"* como algo abstrato e virtual, enquanto *"verse"* mantém o significado de universo. Já para Dolata e Schwabe (2023), o sufixo

*"meta"* tem origem grega e significa algo "entre", "com" e "depois", enquanto a palavra *"verse"* advém do latim e significa universo, com traduções como "todos juntos", "tudo em um", "todo" e "inteiro".

Com a diversidade de interpretações, evidencia-se a amplitude do significado do termo e a complexidade em estabelecer um conceito único para o metaverso. Dolata e Schwabe (2023) analisam alguns dos significados que o termo pode ter, entre os quais: (1) algo que transcende o mundo físico em relação ao tempo e espaço; (2) um universo distinto do mundo físico, mas que compartilha algumas de suas características; e (3) a possibilidade da existência de múltiplos metaversos.

As raízes etimológicas do termo não oferecem uma definição precisa do que é, de fato, o metaverso. No entanto, permitem compreender que há uma relação entre o mundo físico e esse universo virtual, ainda que sua extensão e natureza exatas permaneçam em aberto. Essa indefinição torna essencial a análise de outros componentes que estruturam o conceito de metaverso.

**1.2. Breve histórico**

O termo "metaverso" foi descrito pela primeira vez em 1992, quando Neal Stephenson o utilizou em seu romance *Snow Crash* para designar a criação de uma sociedade disruptiva. Na trama, a personagem principal tem acesso a um novo universo por meio do uso de óculos de realidade virtual, onde é possível interagir com outras pessoas, desenvolver um avatar e imergir em um mundo digital sem as barreiras do mundo físico (BUCHHOLZ, OPPERMANN e PRINZ, 2022, p. 314).

Após o surgimento do termo, o primeiro ciberespaço a ser desenvolvido foi o Cityspace, entre 1993 e 1996 (BENEDIKT, 2018, p. 1), seguido por outros mundos virtuais como Active Worlds e There (NARIN, 2021, p. 17). No entanto, foi o Second Life que ganhou maior notoriedade, em larga medida devido ao avanço tecnológico dos gráficos em 3D e à crescente acessibilidade à internet, permitindo que mais pessoas se conectassem ao mundo virtual (DOLATA e SCHWABE, 2023, p. 240).

Embora o Second Life tenha alcançado avanços significativos, incluindo um sistema econômico próprio, Ritterbusch e Teichmann (2023) discorrem sobre duas possíveis razões

para a falta de uma expansão plena da plataforma: as limitações tecnológicas da época, como o desenvolvimento ainda incipiente dos óculos de realidade virtual, bem como o tamanho restrito de sua audiência.

Contudo, com o tempo surgiram novas plataformas e jogos, como Roblox, Sandbox e Fortnite (NARIN, 2021, p.17). Em 2011, outro mundo imersivo foi criado, chamado “Ready Player One”, que foi adaptado por Steven Spielberg para o cinema em 2018 (CLINE, 2012). Durante esse período, as tecnologias de realidade virtual e realidade aumentada começaram a ser incorporadas por empresas como Google e Samsung (GHAILI et al., 2022, p.125836). O metaverso, desenvolvido pela Meta (antigo Facebook) em 2021, trouxe uma nova onda de inovação para o conceito de universos virtuais (RITTERBUSCH e TEICHMANN, 2023, p.12369). Empresas de diversos setores, incluindo o varejo e a moda, como Gucci e Walmart, também começaram a explorar esse novo espaço (BUCHHOLZ et. al. 2022, p.317).

Não obstante, a rápida expansão do metaverso, embora promissora, gerou desafios significativos. Questões relacionadas ao mundo físico, psicológico e à privacidade dos dados surgiram como obstáculos, além dos dilemas éticos e morais que começaram a ser discutidos (MYSTAKIDIS, 2022, p.493), sendo necessários estudos contínuos sobre o tema a fim de aprofundar as discussões e oferecer soluções sustentáveis para esses desafios.

**1.3. Principais tecnologias**

A primeira onda do metaverso surgiu com o uso de mundos virtuais alocados em um único computador, que só existiam enquanto estavam sendo utilizados, com base em tecnologias 2D (DOLATA e SCHWABE, 2023, p. 241). Com o avanço para o 3D (NARIN, 2022, p. 17) e a popularização de jogos multiplayer (DOLATA e SCHWABE, 2023, p. 241), o mundo virtual passou por uma mudança significativa, permitindo que as pessoas interagissem entre si sem as limitações do mundo físico (NARIN, 2022, p. 17).

Muitos autores definem metaverso a partir das tecnologias que estão sendo integradas a essa inovação, como é o caso de Mistakidis (2022, p. 486, tradução nossa), que o descreve como:

> Universo pós-realidade, um ambiente contínuo e persistente para múltiplos usuários, que funde a realidade física com a virtualidade digital. Ele é baseado na convergência de tecnologias que permitem interações multissensoriais com

ambientes virtuais, objetos digitais e pessoas, como a realidade virtual (RV) e a realidade aumentada (RA).

Para proporcionar uma visão mais clara das tecnologias que estão sendo integradas ao metaverso, foi elaborada a Tabela 1.

| Tipo de tecnologia | Significado |
|---|---|
| *Blockchain* | "A tecnologia blockchain oferece uma solução descentralizada e transparente para a comprovação digital de propriedade, colecionáveis digitais, transferência de valor, governança, acessibilidade e interoperabilidade. As criptomoedas permitem que os usuários realizem transações enquanto trabalham e interagem no mundo digital 3D. No futuro, elas poderão incentivar cada vez mais a atuação profissional no metaverso. Com a crescente adoção do trabalho remoto e a migração de empresas para ambientes virtuais, é provável que novas oportunidades de emprego diretamente ligadas ao metaverso surjam e se consolidem" (BINANCE ACADEMY, 2023, p. XX, tradução nossa). |
| Realidade Aumentada e Realidade Virtual | "As duas tecnologias possibilitam a experiência em um mundo imersivo e 3D. A AR transforma o ambiente real com elementos visuais e personagens digitais, sendo mais acessível que a VR, pois funciona em praticamente qualquer smartphone ou dispositivo com câmera. Já a VR integra ambientes totalmente virtuais. Ambas funcionam como um protótipo do metaverso, e a VR pode expandir essa experiência ao adicionar simulações físicas, tornando o metaverso ainda mais envolvente" (GHAILI et. al , 2022, p. 125837). |
| Inteligência Artificial | "No metaverso, a IA pode ser aplicada a personagens não jogáveis (NPCs) em diferentes cenários. Presentes na maioria dos jogos, os NPCs são elementos do ambiente virtual projetados para interagir com os jogadores. Com o processamento avançado da |

| | |
|---|---|
| | IA, esses personagens podem ser distribuídos por espaços 3D para oferecer interações mais naturais e realistas, além de desempenhar tarefas específicas. Diferente de usuários humanos, NPCs impulsionados por IA podem operar de forma autônoma, atender simultaneamente milhões de jogadores e se comunicar em vários idiomas.<br><br>Outra aplicação promissora da IA está na criação de avatares para o metaverso. Motores de IA podem analisar imagens 2D ou escaneamentos 3D para gerar representações digitais mais realistas e precisas. Além disso, a IA pode dinamizar o processo, permitindo a personalização de expressões faciais, penteados, roupas e outras características, tornando os avatares ainda mais autênticos e personalizados" (BINANCE ACADEMY, 2023). |
| Construção 3D | "O uso da reconstrução 3D aumentou significativamente durante a pandemia, especialmente no setor imobiliário, pois os lockdowns impediram que compradores visitassem imóveis pessoalmente. Algumas empresas passaram a utilizar essa tecnologia para oferecer visitas virtuais às propriedades.No metaverso, essa abordagem permite que usuários explorem novos imóveis de qualquer lugar e realizem compras sem a necessidade de presença física. Para tornar o ambiente digital o mais realista possível, a reconstrução 3D é essencial na criação de espaços naturais e imersivos.Por meio de câmeras 3D especializadas, é possível gerar representações detalhadas e realistas de edifícios, ambientes e objetos, transportando essas estruturas para o mundo virtual de maneira autêntica e interativa" (GHAILI et. al, 2022, p. 125837). |
| Internet das Coisas (IOT) | "O conceito de Internet das Coisas (IoT) foi introduzido em 1999 e, de forma simples, refere-se a um sistema que conecta elementos |

| | |
|---|---|
| | do mundo físico à internet por meio de sensores e dispositivos. Após essa conexão, cada dispositivo recebe um identificador único e pode enviar ou receber informações automaticamente. Atualmente, a IoT integra desde termostatos e alto-falantes ativados por voz até dispositivos médicos, ampliando significativamente o acesso a dados em tempo real. No metaverso, a IoT pode ser utilizada para coletar e fornecer dados do mundo físico, aprimorando a precisão das representações digitais. Por exemplo, fluxos de dados da IoT poderiam influenciar o funcionamento de determinados objetos no metaverso com base nas condições climáticas ou ambientais em tempo real. A implementação da IoT possibilita a conexão fluida entre o mundo 3D e um grande número de dispositivos reais, permitindo a criação de simulações dinâmicas e interativas no metaverso. Além disso, a IoT pode ser combinada com inteligência artificial e aprendizado de máquina para otimizar a gestão e o processamento dos dados coletados, tornando os ambientes virtuais ainda mais inteligentes e responsivos" (BINANCE ACADEMY, 2023). |

Tabela 1. Definições das tecnologias que estão sendo integradas ao metaverso.
Fontes: BINANCE ACADEMY, 2023; GHAILI et. al, 2022, p.125837.

Com o avanço das novas tecnologias dentro do metaverso, sua rápida expansão e os desafios que emergem desse contexto, a revisão bibliográfica auxilia na identificação de lacunas e possibilidades de pesquisa, além de oferecer novos modelos de investigação e estabelecer um marco teórico e metodológico fundamental para futuras análises (CODINA, 2020, p. 141).

### 1.4. Análise bibliométrica

O crescimento constante das pesquisas sobre metaverso é evidente nas análises de diferentes fontes acadêmicas. A pesquisa de Tiwari e Srivastava (2024) revela que, ao longo de 20 anos, a taxa de publicações relacionadas ao metaverso na base de dados Scopus tem aumentado anualmente em 29,12%, com um crescimento especialmente acentuado nos

últimos 5 anos. Esse dado reflete o crescente interesse no tema e a relevância do metaverso nas discussões acadêmicas.

Por outro lado, a pesquisa de Damar (2021), que analisou a base de dados Web of Science, aponta uma produção significativa de estudos sobre o metaverso antes de 2021, com destaque para os anos de 2009 e 2010. Isso demonstra que o interesse no tema não é recente, mas sim que há uma continuidade de discussões que vêm se intensificando ao longo dos anos.

A pesquisa de Narin (2021), que analisou 40 artigos do Web of Science, revelou que as palavras-chave mais usadas nos estudos da época eram *"avatar", "Second Life", "virtual world", "3D", "Augmented reality" e "Virtual Reality"*. Já no estudo de Tiwari e Srivastava (2024) as palavras-chave mais usadas são *"industry 4.0", "sustainability", "innovation", "covid-19", "tourism", "blockchain", "literature review" and "digitalization"*.

Esses dados demonstram não apenas o crescente reconhecimento do metaverso, especialmente após a mudança de nome do *Facebook* para *Meta* em 2021, mas também como o conceito tem sido relevante ao longo do tempo, evoluindo em seus temas e abordagens. A presença da palavra "revisão da literatura" entre as palavras-chave mais pesquisadas atualmente sublinha a importância da produção contínua sobre o metaverso, reforçando a necessidade de aprofundamento acadêmico constante sobre o tema.

**2. Metodologia**

Para o desenvolvimento deste estudo, foi realizada uma revisão narrativa de revisões sistemáticas sobre o metaverso, na qual o processo de pesquisa envolve, de forma sistemática, a extração, verificação e síntese narrativa das informações sobre seus métodos e resultados (PETTICREW e ROBERTS, 2006, p. 39). O objetivo é aprofundar a compreensão sobre a metodologia e o tema. O foco principal foi a construção de um aparato teórico sobre o método, visando sua aplicação futura no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Dessa forma, busca-se estabelecer um estado da arte, ou seja, uma revisão abrangente de uma área do conhecimento, que servirá como base para um estudo mais amplo (CODINA, 2020, p. 141).

Para isso, foram utilizados alguns critérios do *framework* ReSiste-CSH, desenvolvido por Codina (2018) para estudos em Ciências Humanas e Sociais. Esse *framework* é

especialmente voltado para a identificação de tendências, principais correntes de estudo, além da detecção de lacunas e oportunidades na pesquisa. Ademais, ele contribui para garantir maior rigor metodológico na condução do estudo. A aplicação desse critério é estruturada em quatro etapas: busca, avaliação, análise e síntese (CODINA, 2020, p. 11).

**2.1. Busca, avaliação e uso de *framework***

Os documentos analisados neste estudo consistem em artigos científicos obtidos a partir das bases de dados multidisciplinares Web of Science, Scopus e Google Scholar e sites obtidos a partir da bibliografia desses estudos. Embora Codina (2018) recomende a utilização de bases de dados especializadas para assegurar maior especificidade na análise, a escolha por bases multidisciplinares foi intencional, pois o objetivo principal era a construção de um aparato teórico abrangente sobre o metaverso, considerando diferentes perspectivas e abordagens presentes na literatura acadêmica.

Como o objetivo deste artigo era compreender as definições atribuídas ao termo "metaverso" e explorar a construção de uma revisão sistemática, a estratégia de busca adotada incluiu as *strings* "*definition and metaverse"* e "*metaverse”*, utilizando o operador de truncamento (*) nas bases de dados mencionadas que o permitiam, a fim de ampliar os resultados relevantes. A seleção inicial dos artigos foi baseada na análise de títulos e resumos, priorizando aqueles que continham os termos “*Review”, “Systematic Review”, “Definition” e “metaverse”,* garantindo assim a inclusão de estudos que abordassem tanto a conceituação do tema quanto metodologias de revisão sistemática.

A busca pelos documentos que tratavam de revisões bibliográficas sobre o metaverso (AL-GHAILI et al., 2022; CHEN e JIN, 2023; RITTERBUSCH e TEICHMANN, 2023; NG, 2022; BENABEN e CONGÉS, FERTIER, 2025) foi realizada nos dias 13 e 14 de janeiro de 2025. A escolha desses artigos baseou-se no tipo de revista em que foram publicados e no aprofundamento sobre o tema. Já os demais artigos (MYSTAKIDIS, 2022; DOLATA e SCHWABE, 2023; NARIN, 2021; DAMAR, 2021; LEE, 2021; BUCHHOLZ e OPPERMANN, PRINZ, 2022; NG, 2022; BENEDIKT, 2008; TIWARI e SRIVASTAVA, 2024) foram pesquisados em agosto de 2024 e a seleção realizada com base exclusivamente no conhecimento prévio sobre o tema.

**2.2. Análise e síntese**

A metodologia proposta por Codina (2018) para a análise das obras é eficaz para organizar as informações de maneira que possam ser facilmente transpostas para diferentes formatos de apresentação, como tabelas e diagramas. Neste caso, o uso da ferramenta Miro, para estruturar a tabela, foi uma escolha estratégica, pois permite uma visualização clara e dinâmica dos dados.

A tabela elaborada no Miro foi estruturada da seguinte forma:

1. **Artigos escolhidos**: Lista dos artigos selecionados para análise.
2. **Site onde pode ser encontrado**: *Links* ou referências para acessar os artigos.
3. **Ano de publicação**: Ano de publicação de cada artigo, garantindo que a pesquisa esteja atualizada.
4. **Autores**: Nome dos principais autores responsáveis pela obra.
5. **Ideia principal**: Resumo conciso da ideia central apresentada no artigo.
6. **Tipo de investigação**: Classificação do tipo de estudo (ex: revisão sistemática, estudo empírico, etc.).
7. **Palavras-chave**: Termos chave que melhor descrevem o conteúdo do artigo, facilitando a categorização.
8. **Comentários a respeito do tema**: Anotações sobre aspectos relevantes ou críticas feitas ao estudo, além das contribuições para o campo.

Essa abordagem permite que os dados sejam organizados de maneira a facilitar não só a compreensão, mas também a visualização das relações entre os artigos analisados. Além disso, possibilita a construção de uma base sólida para futuros estudos mais aprofundados, como a identificação de novas direções de pesquisa no campo do metaverso.

**3. Descobertas**

A partir da análise dos artigos selecionados, foi realizada uma análise bibliométrica que possibilitou identificar as principais tendências e abordagens no estudo do metaverso. Além disso, foi realizado um mapeamento das tecnologias e componentes que o constituem, o que permitiu observar a evolução histórica do conceito.

Esses pontos convergiram para a compreensão de que há uma dificuldade significativa em se chegar a uma definição única e consensual do metaverso. Diante disso, a pesquisa buscou também um aprofundamento sobre as definições atribuídas ao termo. Ao todo, foram identificadas oito definições distintas presentes nos artigos analisados, refletindo a diversidade de perspectivas existentes na literatura sobre o assunto.

**4. Resultados**

Reunimos e analisamos artigos publicados entre 2022 e 2025 que fornecem definições sobre o tema ou apresentam resultados de pesquisas relacionadas. Essa análise permitiu identificar diferentes abordagens e perspectivas adotadas pelos pesquisadores ao tratar do conceito e de suas implicações, proporcionando uma visão abrangente e atualizada sobre o estado da pesquisa na área.

A Tabela 2 apresenta as definições encontradas nos estudos revisados. Algumas dessas definições são sínteses de pesquisas anteriores, enquanto outras refletem interpretações originais dos autores.

| Autor | Definição |
|---|---|
| Ritterbusch e Teichmann (2022, p.12372, tradução nossa) | "Metaverso, uma junção das palavras 'meta' (que significa transcendência) e 'universo', descreve um ambiente online tridimensional no qual usuários, representados por avatares, interagem entre si em espaços virtuais desvinculados do mundo físico real". |
| Ritterbusch e Teichmann (2022, p.12373, tradução nossa) | "Metaverso, uma junção das palavras 'meta' (que significa transcendência) e 'universo', descreve um ambiente online tridimensional (descentralizado), persistente e imersivo, no qual usuários, representados por avatares, podem interagir social e economicamente de maneira criativa e colaborativa em espaços virtuais desvinculados do mundo físico real". |
| Chen e Gin (2023, p.133, tradução nossa) | "Metaverso é um mundo virtual totalmente imersivo e tridimensional que é paralelo ao mundo físico". |

| | |
|---|---|
| Chen e Gin (2023, p.133, tradução nossa) | "Metaverso pode ser dividido em quatro categorias: mundo espelho, lifelogging, mundo virtual e realidade aumentada, de acordo com as características de ampliação ou simulação e externas ou íntimas". |
| Mistakidis (2022, p.486, tradução nossa) | "A palavra 'Metaverso' é um termo composto fechado com dois componentes: 'Meta' (prefixo grego que significa 'além', 'depois' ou 'posterior') e 'universo'. Em outras palavras, o Metaverso é um universo pós-realidade, um ambiente multiusuário perpétuo e persistente que funde a realidade física com a virtualidade digital". |
| Benaben et. al. (2025, p.6, tradução nossa) | "Um metaverso é um ambiente que conecta os mundos virtual e físico, podendo ser alterado e modelado internamente por múltiplos usuários, potencialmente imersos. Trata-se de um mundo 3D perpétuo e persistente, implementado por meio da realidade virtual, aumentada e física." |
| Buchholz et. al. (2022, p.316-317, tradução nossa) | "Um Metaverso é uma combinação de mundos virtuais e mundos reais aumentados, interligados entre si e com a realidade, sem serem sistemas fechados. Nesse ambiente, as pessoas têm a possibilidade de interagir, se comunicar, colaborar, além de negociar e possuir propriedades. São espaços duradouros e persistentes, mas podem também incluir sessões temporárias e limitadas, utilizando tecnologias de XR e outras. Isso requer que os componentes utilizados sejam o mais abertos e interoperáveis possível, com a utilização de padrões abertos. Além da imersão em mundos virtuais (VR) e mundos reais aumentados (AR/MR), capturar o estado do usuário e do ambiente real é essencial para as aplicações no Metaverso. A participação no Metaverso é multimodal, podendo ocorrer com diferentes intensidades e representações, como a incorporação por meio de avatares, com os participantes podendo alterar a intensidade e a forma de sua participação de maneira fluida. O Metaverso está profundamente interligado à realidade, permitindo que informações, ações e interações sejam trocadas entre os mundos real e digital, influenciando-se mutuamente. O uso de gêmeos digitais possibilita interações cooperativas com elementos tanto no |

| | |
|---|---|
| | mundo real quanto no virtual.” |
| Dolata e Schwabe (2023, p.244, tradução nossa) | “O Metaverso ocorre em um contexto social, tecnológico, organizacional, político e cultural mais amplo. Assim, o crescente interesse é uma resposta a um ambiente em transformação.” |

Tabela 2. Lista com citações de autores que buscam definir metaverso.

Entre os conceitos analisados, Chen e Gin (2023) destacam um entrelaçamento de 26 autores, que definem o metaverso como um mundo virtual. Essa perspectiva se alinha à definição inicial de Ritterbusch e Teichmann (2022), que caracteriza o metaverso como um ambiente tridimensional online acessado por meio de avatares. Ambos os estudos enfatizam a distinção essencial entre o metaverso e o mundo físico.

Em uma abordagem mais aprofundada, em sua segunda conceituação, Chen e Gin (2023) apontam para uma mudança na definição de metaverso com base nos quatro componentes-chave de seu futuro, conforme proposto por Smart, Cascio e Paffendorf (2007): “Mundos Virtuais”, “Mundos Espelhados”, “Realidade Aumentada” e *“Lifelogging”* (Tabela 3).

| **Componentes-chave** | **Significado** |
|---|---|
| Mundos Virtuais | “Os mundos virtuais aumentam cada vez mais a vida econômica e social das comunidades do mundo físico. A distinção entre muitos aspectos do mundo virtual e do mundo físico tende a se dissipar no futuro. Em ambos os espaços, questões como identidade, confiança e reputação, papéis sociais, regras e interações continuam sendo centrais” (SMART et. al., 2007, p. 6, tradução nossa). |
| Mundos Espelhados | “São modelos virtuais aprimorados por informações, ou ‘reflexos’ do mundo físico. Sua construção envolve mapeamento virtual sofisticado, modelagem e ferramentas de anotação, sensores geoespaciais e outros, além de tecnologias de registro de localização e *lifelogging* (registro |

| | |
|---|---|
| | histórico)" (SMART et. al., 2007, p. 9, tradução nossa). |
| Realidade Aumentada | "Na realidade aumentada, as tecnologias do Metaverso aprimoram o mundo físico externo para o indivíduo, por meio do uso de sistemas sensíveis à localização e interfaces que processam e sobrepõem informações em rede à nossa percepção cotidiana do mundo" (SMART et. al., 2007, p. 12, tradução nossa). |
| *Lifelogging:* | "No *lifelogging*, as tecnologias de aumento registram e reportam os estados íntimos e históricos de vida de objetos e usuários, auxiliando na memória de objetos e do próprio usuário, na observação, comunicação e modelagem de comportamento. Os *Object Lifelogs* (*'spimes', 'blogjects',* etc.) mantêm um registro narrativo sobre o uso, ambiente e condição de objetos físicos. Já os *User Lifelogs* (*'life-caching', 'documented lives'*, etc.) permitem que as pessoas façam registros semelhantes de suas próprias vidas. Os *Object Lifelogs* se sobrepõem ao cenário da Realidade Aumentada (AR), e ambos dependem de redes de informação em AR e sensores onipresentes" (SMART et. al., 2007, p. 14, tradução nossa). |

Tabela 3: Lista com os componentes chaves no metaverso.

Outras definições também ressaltam o papel da tecnologia na construção do metaverso. Mistakidis (2022) e Benaben et. al. (2025) definem o termo a partir de suas tecnologias fundamentais, destacando a realidade virtual, a realidade aumentada e a imersão entre os mundos físico e digital.

Já Buchholz et. al. (2022) adota uma abordagem mais ampla, analisando não apenas a relação entre as tecnologias e suas limitações, mas também a interação entre avatares dentro do ambiente virtual. Essa visão dialoga com a segunda definição de Ritterbusch e Teichmann (2023), que, além da aplicabilidade prática do metaverso, incorpora novas tecnologias emergentes, como blockchain e NFTs.

Por fim, Dolata e Schwabe (2023) oferecem uma perspectiva diferenciada ao sugerirem que, mais do que definir "metaverso", é essencial considerar quem está estabelecendo as definições e quais interesses estão envolvidos nesse processo.

**5. Discussões**

A construção do metaverso não acontecerá de forma tão imediata. Muitos de seus produtos só estarão completamente concluídos nos próximos 15 ou 20 anos (DAMAR, 2021, p. 7). Algumas tecnologias estão sendo implementadas para tornar o ambiente ainda mais imersivo (GHAILI et. al., 2022, p. 125837), o que demonstra que essa inovação ainda está em desenvolvimento.

Além disso, o aumento significativo no número de pesquisas sobre o tema nos últimos cinco anos reforça a necessidade contínua de estudos e análises, especialmente para enfrentar os desafios ainda existentes no desenvolvimento do metaverso. Como apontado por Ghaili et al. (2022), essas limitações incluem a necessidade de aprimorar a qualidade das informações visuais transmitidas pela Internet, a evolução dos gráficos do metaverso, a criação de uma infraestrutura robusta de servidores para suportar mundos virtuais densamente povoados e a resolução de questões críticas relacionadas à privacidade, segurança de conteúdo e proteção das plataformas.

Outro ponto importante a ser estudado são as oportunidades que essa quarta onda de inovação da computação (MYSTAKIDIS, 2022, p. 486) pode proporcionar: como o trabalho remoto, a educação online, o entretenimento e o mundo dos negócios estão interagindo com essa inovação.

É visto que talvez não haja um consenso entre o mundo corporativo e científico sobre a forma de entender e definir o metaverso (RITTERBUSCH e TEICHMANN, 2022, p. 12373). No estudo de Dolata e Schwabe (2022), é possível observar que diferentes produtores apresentam perspectivas distintas sobre o metaverso, moldando-o de acordo com seus pontos fortes e vantagens competitivas. Ademais, segundo Ng (2022, p. 201, tradução nossa):

> Foi identificada uma variedade de definições para o metaverso. No entanto, a maioria dos estudos existentes considera-o um mundo virtual digital que permite às pessoas viver, aprender (ou até mesmo trabalhar) nele e construir identidades virtuais por meio de avatares. Os aprendizes podem visualizar objetos e

> informações que representam conhecimento, habilidades e conceitos no ambiente virtual. Além disso, podem interagir, se comunicar, colaborar e co-construir conhecimento dentro desse espaço.

Essa forma de construção dos conceitos de metaverso, pode ser observada quando comparada com os demais estudos realizados. Essa inovação ainda se desenvolve a partir das tecnologias que a sustentam, o que, por sua vez, impõe limitações ao conceito e a sua plena implementação.

## Considerações finais

A pesquisa foi desenvolvida a partir de uma revisão bibliográfica narrativa, com o objetivo de reunir revisões sistemáticas já realizadas para trabalhos futuros. Estruturada em torno da etimologia da palavra "metaverso", sua história, tecnologias e definições, até o momento, o estudo permitiu um aprofundamento na temática. Os resultados evidenciam a necessidade de mais investigações, tanto na conceituação de metaverso quanto em sua estrutura e modos de operação, considerando que se trata de uma inovação em constante evolução. Assim, pesquisas como esta podem contribuir para o mapeamento de questões essenciais à compreensão do assunto, sem perder de vista as questões metodológicas relacionadas à rigorosa e criteriosa condução de uma revisão sistemática.

## Referências

AL-GHAILI, Abbas M. et al. **A review of metaverse's definitions, architecture, applications, challenges, issues, solutions, and future trends.** Ieee Access, v. 10, p. 125835-125866, 2022. doi: 10.1109/ACCESS.2022.3225638

BENABEN, Frederick; CONGÈS, Aurélie; FERTIER, Audrey. **A prospective vision of the evolution of immersive technologies: Towards a definition of metaverse.** Technovation, v. 140, p. 103154, 2025.https://doi.org/10.1016/j.technovation.2024.103154

BENEDIKT, Michael L. **Cityspace, cyberspace, and the spatiology of information.** Journal For Virtual Worlds Research, v. 1, n. 1, 2008.

BUCHHOLZ, Florian; OPPERMANN, Leif; PRINZ, Wolfgang. **There's more than one metaverse**. i-com, v. 21, n. 3, p. 313-324, 2022.

CODINA, Lluis. **"Cómo Hacer Revisiones Bibliográficas Tradicionales O Sistemáticas Utilizando Bases de Datos Académicas."** Revista ORL, vol. 11, no. 2, 17 May 2020, p. 139, https://doi.org/10.14201/orl.22977.

CODINA, Lluis. **Revisiones bibliográficas sistematizadas: procedimientos generales y Framework para ciencias humanas y sociales**. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Departamento de Comunicación, Máster Universitario en Comunicación Social; 2018. 87 p.

DAMAR, Muhammet. **Metaverse Shape of Your Life for Future: A Bibliometric Snapshot**. Journal of Metaverse, 2021.

DOLATA, Mateusz; SCHWABE, Gerhard. **What is the Metaverse and who seeks to define it? Mapping the site of social construction.** Journal of Information Technology, v. 38, n. 3, p. 239-266, 2023. https://doi.org/10.1177/02683962231159927

E. CLINE, **Ready Player One: A Novel**. New York, NY, USA: Broadway Books, 2012.

JEE, Lee. **"A Study on Metaverse Hype for Sustainable Growth."** International Journal of Advanced Smart Convergence, vol. 10, no. 3, 2021, pp. 72–80, https://doi.org/10.7236/IJASC.2021.10.3.72. Accessed 10 Nov. 2024.

LEE, Jee Young. **A study on metaverse hype for sustainable growth**. International journal of advanced smart convergence, v. 10, n. 3, p. 72-80, 2021. https://doi.org/10.7236/IJASC.2021.10.3.72

METAVERSO. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: < https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/metaverso#:~:text=%5BDo%20ingl%C3%AAs%20metaverse%2C%20formado%20a,em%201992%20por%20Neal%20Stephenson.%5D>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2025.

MYSTAKIDIS, Stylianos. **Metaverse**. Encyclopedia, v. 2, n. 1, p. 486-497, 2022.

NARIN, Nida Gökçe. **A content analysis of the metaverse articles**. Journal of Metaverse, v. 1, n. 1, p. 17-24, 2021.

NG, Davy Tsz Kit. **What is the metaverse? Definitions, technologies and the community of inquiry.** Australasian Journal of Educational Technology, v. 38, n. 4, p. 190-205, 2022. https://doi.org/10.14742/ajet.7945

PETTICREW, Mark, and Helen Roberts. **Systematic Reviews in the Social Sciences: A Practical Guide**. Malden ; Oxford ; Carlton, Blackwell, 2006.

RITTERBUSCH, Georg David; TEICHMANN, Malte Rolf. **Defining the metaverse: A systematic literature review.** Ieee Access, v. 11, p. 12368-12377, 2023. doi: 10.1109/ACCESS.2023.3241809

SMART, J. et al. **Metaverse Roadmap: Pathways to the 3D Web—A Cross-Industry Public Foresight Project.** Metaverse Roadmap. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/370132044_Metaverse_Roadmap_Overview_2007-2025_A_Cross-Industry_Public_Foresight_Project. Acesso em: 02 de fevereiro de 2025.

TIWARI, Saurabh; SRIVASTAVA, Rajeev. **Performance analysis of sustainable metaverse: a bibliometric analysis.** Benchmarking: An International Journal, 2024.

TOP 7 TECHNOLOGIES THAT POWER THE METAVERSE. Binance academy, 2023. Disponível em:<https://academy.binance.com/en/articles/top-7-technologies-that-power-the-metaverse#Key-technologies-that-power-the-metaverse >. Acesso em: 02 de fevereiro de 2025.

ZHOU, Zhongyun; CHEN, Zidie; JIN, Xiao-Ling. **A review of the literature on the metaverse: definition, technologies, and user behaviors.** Internet Research, v. 34, n. 1, p. 129-148, 2024. https://doi.org/10.1108/INTR-08-2022-0687

# Jornalismo Narrativo em Podcast e mudanças climáticas: estratégias para sensibilização da audiência[1]

Stefanie Machado [2]

**Resumo**

O presente artigo tem como objetivo identificar as estratégias utilizadas pelo narrador-jornalista em busca de sensibilizar a audiência sobre as mudanças climáticas, tendo como bases teóricas o Jornalismo Narrativo em Podcast (Kischinhevsky, 2018; Lindgren, 2020; Viana, 2022) e o Jornalismo Ambiental (Belmonte, 2017; Bueno, 2007; Loose e Girardi, 2017). O objeto empírico escolhido foi o podcast *Tempo Quente*, da *Rádio Novelo*. Com uma abordagem qualitativa, o método adotado foi a análise crítica da narrativa, proposta por Motta (2013). Foram identificadas estratégias argumentativas que produzem efeitos de real e efeitos estéticos de sentido, cujo objetivo é trazer veracidade ao relato, humanizar os fatos brutos e sensibilizar a audiência.

**Palavras-chave**

Jornalismo Narrativo; podcast; Jornalismo Ambiental; mudanças climáticas; sensibilização.

## Introdução

Publicado em 2023, o Sexto Relatório de Avaliação (AR6) do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC) mostrou, mais uma vez, como as atividades humanas, responsáveis pela emissão de gases de efeito estufa (GEE), estão impulsionando o aquecimento global. O documento cita, por exemplo, a possibilidade de um aumento de chuva e inundações em todas as regiões do mundo, incluindo a América do Sul, se o planeta continuar esquentando. Essa projeção depende das futuras emissões de GEE: no melhor cenário previsto, com baixíssima emissão, o aumento da temperatura global poderá ser de 1,0 °C a 1,8 °C maior do que no período pré-industrial (1850-1900); no pior cenário estimado, com emissões elevadas de gases de efeito estufa, poderá ser de 3,3°C a 5,7°C. Essa crise climática

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C (Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos) do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGJOR/UFSC), bolsista Capes DS, e-mail: stefanie.machado@posgrad.ufsc.br.

sem precedentes já apresenta consequências irreversíveis e leva a eventos climáticos extremos que colocam a vida em risco, a exemplo de ondas de calor, secas e enchentes. Diante desse alerta vermelho, a emergência climática exige conscientização global e atitudes imediatas, individuais e coletivas.

Nesse contexto, formular estratégias de comunicação é essencial para tornar as informações científicas públicas e acessíveis, além de engajar as pessoas (Loose, 2021). Assim como a comunicação, o jornalismo objetiva a "circulação e a troca de experiências, emoções, informações e conhecimentos" (Bueno, 2007, p. 33). Por isso, entende-se que os produtos jornalísticos têm o potencial não apenas de informar, mas também de sensibilizar os cidadãos sobre temas importantes, como as mudanças climáticas. "Mesmo reconhecendo-se os limites dos efeitos do jornalismo, acredita-se que existe uma potencialidade na sua prática em razão de sua legitimidade e vasto alcance" (Loose; Girardi, 2017, p. 157).

Notícias e reportagens sobre mudanças climáticas podem ser encontradas com maior frequência e profundidade em uma especialização chamada de Jornalismo Ambiental (JA), primeiro conceito abordado neste trabalho. Segundo Bueno (2007), o JA tem o papel de informar, educar e engajar os cidadãos politicamente sobre o meio ambiente. Além disso, aborda temas como proteção da fauna e da flora, poluição em diferentes formas (como a sonora ou a visual, por exemplo), produção de energia e mudanças climáticas, etc. Isso coloca essa especialização como multidisciplinar e, portanto, suas pautas podem aparecer em diferentes editorias, como cotidiano, economia e tecnologia (Bueno, 2007). Para Loose e Girardi (2017), o Jornalismo Ambiental, por meio do seu compromisso com o meio ambiente e a cidadania, possui uma atuação essencial para tornar públicos os trabalhos científicos e as discussões sobre as mudanças climáticas.

O Jornalismo Ambiental pode ser parte da cobertura jornalística junto a outros temas ou ser o assunto central de um veículo, além de estar presente nas mais variadas mídias e ambientes, dos jornais impressos às *newsletters* da internet (Bueno, 2007). Neste estudo, o foco é olhar para essa especialização no contexto dos podcasts, formato que tem conquistado audiências desde

2004 (Kischinhevsky, 2018). Duas décadas depois, o PodPesquisa 2024-2025[3], estudo conduzido pela Associação Brasileira de Podcasters (ABPod), estima que existam 31,94 milhões de ouvintes de podcast no Brasil. O estudo também mostrou que 40,23% dos consumidores consultados durante a pesquisa ouvem podcasts diariamente, indicando a relevância desse meio na rotina dos brasileiros.

Segundo Schäfer e Painter (2020), os estudos sobre notícias relacionadas ao clima ainda são majoritariamente focados na análise de textos, sugerindo que poucos trabalhos se debruçam sobre outras mídias, como o áudio. Além disso, Loose (2021) destaca que as pesquisas em comunicação costumam observar a cobertura sobre mudanças climáticas feita por veículos hegemônicos, mas a mídia independente ou alternativa também oferece contribuições importantes como objeto de análise. Portanto, esse trabalho se justifica pela necessidade urgente de encontrar novas estratégias para sensibilizar a audiência sobre uma temática que só se torna visível quando é tarde demais para evitar seus danos (Loose; Girardi, 2017). Por conta da sua proximidade com o ouvinte, o Jornalismo Narrativo em Podcast, segundo conceito abordado nesta pesquisa, parece ser um caminho viável neste sentido.

Diante do contexto apresentado, este trabalho tem como objetivo identificar as estratégias utilizadas pelo narrador-jornalista em busca de sensibilizar a audiência sobre as mudanças climáticas. Para a análise, o objeto empírico escolhido foi o podcast *Tempo Quente*, da produtora independente *Rádio Novelo*, pela temática relacionada à emergência climática e pela produção ter sido finalista da 44ª edição do Prêmio Vladimir Herzog[4]. Para atingir o objetivo proposto, a metodologia adotada foi a análise crítica da narrativa (Motta, 2013), cujos procedimentos permitem analisar a performance do narrador. Ainda, foram adotadas como bases teóricas os conceitos de Jornalismo Ambiental (Belmonte, 2017; Bueno, 2007; Loose e Girardi, 2017) e Jornalismo Narrativo em Podcast (Kischinhevsky, 2018; Lindgren, 2020; Viana, 2022), que serão desenvolvidos a seguir.

[3] Disponível em: https://abpod.org/wp-content/uploads/2024/10/PodPesquisa_2024_2025FINAL-1.pdf. Acesso em: 30 dez. 2024.
[4] Disponível em: https://abraji.org.br/noticias/premio-vladimir-herzog-anuncia-os-finalistas-da-44a-edicao. Acesso em: 03 out. 2024.

**O Jornalismo Ambiental e as mudanças climáticas**

Com bases no Jornalismo Científico, o Jornalismo Ambiental é uma especialização da atividade jornalística que surgiu por conta da necessidade de aprofundamento das informações (Belmonte, 2017). No Brasil, consolidou-se a partir da década de 1980. Segundo Belmonte (2017), essa especialização produz reportagens que problematizam questões ambientais e que são geralmente influenciadas pelo ativismo ecológico. Ou seja, o jornalista ambiental aborda pautas ambientais "a partir de um ponto de vista diferenciado, engajado, envolvido" e "olha além das consequências, em busca das causas e soluções dos problemas ambientais" (Belmonte, 2017, p. 119). Esse fazer jornalístico rompe com a suposta imparcialidade do jornalismo diário "ao tomar partido em favor da sustentabilidade, do uso racional dos recursos naturais, do equilíbrio que deve reger as relações do homem com a natureza" (Trigueiro, 2005, p. 300, apud Belmonte, 2017, p. 120).

Bueno (2007) corrobora as visões de Trigueiro e Belmonte ao afirmar que o Jornalismo Ambiental tem função informativa, pedagógica e política. A primeira atribuição refere-se à necessidade de atualizar a população em relação às principais questões que afetam o meio ambiente e a qualidade de vida das pessoas, como hábitos de consumo, diferentes formas de poluição e destruição da biodiversidade. O JA também tem caráter educativo, isto é, cabe ao jornalismo não apenas relatar os fatos, mas buscar as causas e apresentar caminhos de enfrentamento aos problemas ambientais. Por fim, o autor destaca a função política (e não partidária) do Jornalismo Ambiental, que deve agir para mobilizar a sociedade em defesa do meio ambiente. Isso inclui fiscalizar empresas que prejudicam os espaços naturais em prol do desenvolvimento de seus negócios e governantes que se omitem diante dos problemas ou não estabelecem políticas públicas para frear a degradação ambiental (Bueno, 2007).

> O Jornalismo Ambiental é, antes de tudo, jornalismo (que é o substantivo, o núcleo da expressão) e deve ter compromisso com o interesse público, com a democratização do conhecimento, com a ampliação do debate. Não pode ser utilizado como porta-voz de segmentos da sociedade para legitimar poderes e privilégios (Bueno, 2007, p. 36).

Para o autor, o JA deve ser multidisciplinar e ir contra a fragmentação para não enfraquecer a cobertura ambiental. "Esta especialidade do jornalismo deve construir o seu

próprio *ethos*, ainda que compartilhe parcela significativa de seu DNA com todos os jornalismos (especializados ou não) que se praticam por aí" (Bueno, 2007, p. 36). Por outro lado, a cobertura jornalística sobre meio ambiente pode apresentar falhas, nomeadas pelo pesquisador como "síndromes", que a impedem de cumprir com as funções listadas anteriormente. A síndrome do "zoom" ocorre quando se foca em um aspecto da cobertura ambiental e, por consequência, acaba fragmentando-a e limitando-a a um único olhar, seja político ou científico, etc. Já com a despolitização dos produtos jornalísticos, há apenas o registro do acontecimento, sem a busca pelas causas e as consequências dos problemas, resultando na síndrome do "muro alto". Outro problema apontado por Bueno (2013, p. 56) é quando o jornalismo se reduz ao uso de fontes oficiais, legitimamente autorizadas a dar declarações e com "excelente currículo Lattes", e ignora qualquer outra pessoa que tenha sido afetada diretamente por um problema ambiental, como as mudanças climáticas. Já a síndrome de "indulgências verdes" relaciona-se com a prática do chamado *marketing verde*, quando se apresentam soluções parciais ou com pouco efeito para uma questão ambiental complexa. Por fim, a síndrome da "baleia encalhada" é a espetacularização de eventos climáticos, tratados pelos veículos como meros casos isolados, sem investigar e apresentar os motivos que deram origem àquele fato.

Neste contexto, Loose e Girardi (2017) apresentam as bases do Jornalismo Ambiental, identificadas pelas autoras em reportagens especializadas e que podem ser solução às síndromes da cobertura jornalística sobre meio ambiente apontadas por Bueno (2007). A primeira é a ênfase na contextualização, como uma tentativa de superar a fragmentação, por meio de uma apuração profunda que irá investigar as causas e as consequências dos problemas ambientais. A pluralidade de vozes também deve ser uma das bases do JA, isto é, ir além das fontes que possuem autoridade científica, política ou econômica. Outro aspecto apontado pelas autoras é internalização do saber ambiental, que sugere a necessidade de novos valores e uma nova forma de pensar o jornalismo. A cobertura deve ser sistêmica e próxima à realidade da audiência. Ademais, Loose e Girardi (2017) ressaltam o compromisso com a qualidade da informação — que deve combinar a militância a favor do meio ambiente aos critérios rigorosos de apuração jornalística — e com a promoção da mudança de pensamento. Todos esses aspectos

fundamentam a cobertura sobre as mudanças climáticas, que por vezes só se tornam visíveis para a população por meio da imprensa (Loose; Girardi, 2017).

No mesmo período em que o Jornalismo Ambiental se consolidava no Brasil, a cobertura jornalística sobre mudanças climáticas começava a conquistar espaço em outros países. Foi nesse momento, de acordo com Loose e Girardi (2017), que o debate científico se ampliou e chegou à sociedade, ainda que inicialmente concentrado nos Estados Unidos, e a população começou finalmente a tomar ciência do que seria o aquecimento global. Conforme as autoras, outro marco importante foi a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (a Rio-92) que, com a criação do IPCC em 1988, ajudou a levantar, pela primeira vez, a possibilidade de que o aquecimento global seria resultado das emissões constantes de gases de efeito estufa decorrentes das atividades humanas. A partir daí, relatórios científicos e dados estatísticos sobre clima passaram a eventualmente ser pauta na imprensa. Neste sentido, as mudanças climáticas costumam aparecer na mídia sempre que um relatório novo é divulgado ou quando os riscos se transformam em tragédias, isso porque o jornalismo vive de acontecimentos e não de previsões (Loose; Girardi, 2017). Em tempos de tragédias anunciadas, as autoras destacam a importância da comunicação de risco nas notícias, a inclusão do princípio da precaução e o enquadramento ao nível local.

Quanto à sensibilização do público, Loose (2021, p. 30) afirma que o jornalismo pode ampliar ou ocultar os efeitos das mudanças climáticas e, quando age para tornar visível, deve "ter cuidado com a tênue linha que separa o alerta do alarmismo". Na tentativa de alcançar a objetividade, o jornalista pode ceder o mesmo espaço para cientistas do clima e negacionistas, mas um debate com pesos iguais, nesses casos, não favorece a compreensão do público, como apontam Loose e Girardi (2017). Por isso, as autoras enfatizam a importância das bases do Jornalismo Ambiental para ultrapassar a superficialidade da cobertura sobre o clima. Dessa forma, as mudanças climáticas

> não podem ser reduzidas apenas a efeitos, debates políticos sobre responsabilização das causas, discussão científica sobre certezas e incertezas ou mesmo sobre soluções tecnológicas para mitigá-las. É preciso que se relacionem as facetas do fenômeno e que o clima seja percebido como um aspecto que altera o mundo em que vivemos e aquilo que conhecemos, ou seja, como algo fundamental para planejarmos o futuro (Loose, Girardi, 2017).

**Voz autoral e sensibilização no Jornalismo Narrativo em Podcast**

O Jornalismo Ambiental e o Jornalismo Narrativo em Podcast compartilham características em comum. Os conceitos se aproximam, por exemplo, ao se afastarem da suposta neutralidade do jornalista. Também exigem tempo e espaço nos veículos e, dessa forma, não combinam com a produção apressada das *hard news*. Em geral, partem de uma apuração aprofundada que permite contextualização e costumam apresentar pluralidade de vozes.

Na literatura sobre o tema, *Serial* é frequentemente citado pelos autores como exemplo pioneiro de podcast narrativo de não ficção. A produção, que narra um caso de assassinado pela voz de Sarah Koenig, foi definida por Vicente (2024, p. 3) como um "verdadeiro divisor de águas na história do podcast", inspirando outras produções ao redor do mundo mesmo após uma década desde seu lançamento. No Brasil, uma das primeiras produções de destaque foi o *Projeto Humanos*, idealizado por Ivan Mizanzuk, que buscava explorar elementos de *storytelling*. Sua quarta temporada, intitulada *O Caso Evandro*, teve mais cinco milhões de reproduções até maio de 2020 e ganhou uma versão em vídeo no Globoplay (Vicente, 2024).

Embora os podcasts narrativos de não ficção sejam populares por conta do *true crime*, como nas produções citadas acima, o formato permitiu o jornalismo mergulhar em outros temas. No cenário brasileiro, há produções que traçam perfil de personalidades relevantes, como o *Retrato Narrado*, da Revista Piauí, e *Presidente da Semana*, da Folha de São Paulo. Já o *Projeto Querino*, da Rádio Novelo, conta a história do Brasil a partir de um olhar afro-centrado, enquanto o *História Preta*, da B9, resgata memórias da população negra dentro e fora do território nacional. Outras produções, como o podcast *Tempo Quente*, objeto de análise deste trabalho, e *A Terra é redonda*, da Revista Piauí, abordam a crise climática e o meio ambiente.

De acordo com Kischinhevsky (2018), o gênero é marcado por histórias de interesse humano, reportagens investigativas e apuração extensa que permite a reconstituição de cenas e ambientes, com a intenção de sensibilizar a audiência e estabelecer conexões com os ouvintes. Neste contexto, McHugh (2021) compreende o podcast narrativo como uma história em áudio episódico, não ficcional, que combina voz, música e sons para criar um arco narrativo e, com

isso, constrói enredos tão elaborados quanto bons filmes. Dowling (2019) reforça a ideia da autora e acrescenta

> Roteirizados e cuidadosamente editados, podcasts desse gênero têm raízes diretas na prática do jornalismo, mas adotaram uma estrutura associada ao documentário cinematográfico e ao romance, especialmente por meio de voz narrativa, som ambiente e música, um elenco de personagens estabelecido por meio de uma variedade número de entrevistados e prevalência do método de reportagem (Dowling, 2019, p. 125, tradução nossa)[5].

Os podcasts narrativos apresentam efeitos e sonoplastia da linguagem radiofônica que permitem ao ouvinte recriar os cenários e ser transportado ao local dos acontecimentos (Freire; Lopez, 2011). Ao mesmo tempo, emprestam elementos do *New Journalism* da década de 1960 (Lindgren, 2020), ou jornalismo literário, termo utilizado por autores brasileiros. Essa aproximação é vista, por exemplo, quando os narradores contam detalhes que seriam dispensáveis em outros contextos jornalísticos, no qual há o predomínio da pirâmide invertida e os textos precisam ser enxutos em decorrência dos limites de tempo e espaço. Além disso, a narrativa em primeira pessoa e a subjetividade do jornalista são elementos principais do meio. Desse modo, o narrador não tem medo de compartilhar seus pensamentos, suas emoções e até mesmo críticas, fazendo da voz autoral uma das marcas do gênero. Lindgren (2020) e McHugh (2021) acreditam que essa forma de fazer jornalismo mais pessoal tem a capacidade de gerar uma resposta empática dos ouvintes. Viana (2022, p. 165) acrescenta que essa característica não impede o profissional de cumprir o seu papel de apurar os fatos e relatá-los da maneira mais próxima à realidade, uma vez que "a observação pessoal age como uma forma de aprofundamento dessa investigação".

Os podcasts são *opt-in,* ou seja, oferecem ao usuário a liberdade de escolher o que e quando quer ouvir (McHugh, 2021). A audiência ganha autonomia com a possibilidade de pausar, retomar e consumir o conteúdo enquanto se movimenta. Por isso, permite ao consumidor ouvir em dispositivos móveis e com fones de ouvido, o que é favorável para a imersão dos

[5] No original: "Scripted and carefully edited podcasts in this genre have roots directly in the practice of journalism, but have adopted a structure associated with documentary cinema and the novel, especially by way of narrative voice, ambient sound and music, a cast of characters established through a variety of interviewees, and a prevalence of reportorial method"

ouvintes nos conteúdos de formato longo, segundo a autora. Aliás, o áudio, com o seu potencial imersivo (Dowling, 2019; Kischinhevsky, 2018; Viana, 2022), tem uma natureza íntima que aproxima o ouvinte e, com o uso de fones de ouvido, fortalece o vínculo com as vozes presentes na narrativa (Lindgren, 2020).

Por todas essas características mencionadas, o podcast narrativo também é um dos novos formatos digitais que configuram o jornalismo *longform* e integram o *slow journalism* (Dowling, 2019; Longhi; Winques, 2024).

## Podcast *Tempo Quente* na sensibilização sobre as mudanças climáticas

Apresentado pela jornalista Giovana Girardi em oito episódios[6], o *Tempo Quente* aborda questões relacionadas à crise climática, ao desmatamento, à matriz energética brasileira e ao uso de combustíveis fósseis. O podcast questiona por que o Brasil poderia ser uma referência ambiental, mas não assume essa posição, e investiga quem pode estar ganhando, temporariamente, com a crise que leva a eventos climáticos extremos. Trata-se de uma produção original da *Rádio Novelo*, produtora de podcasts como *Praia dos Ossos* (2020), *Crime e Castigo* (2022) e *Rádio Novelo Apresenta*[7], fundada em 2019 no Rio de Janeiro.

Para a análise, o *corpus* escolhido foi o primeiro episódio de *Tempo Quente*, intitulado *Alerta Vermelho*[8]. Lançado nas plataformas digitais em 7 de junho de 2022, o episódio trata sobre a exploração e incentivo ao uso do carvão mineral pelo Governo Federal no sul de Santa Catarina. Essa escolha é motivada pela proximidade regional desta pesquisadora com o local retratado no episódio e, a partir dessa delimitação, buscou-se evitar uma análise superficial da narrativa. Com uma abordagem qualitativa, o percurso metodológico inclui escuta e leitura da transcrição do episódio. O método adotado foi a análise crítica da narrativa, proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013), que oferece procedimentos para desvendar as estratégias utilizadas pelo narrador com a pretensão de sensibilizar a audiência sobre as mudanças climáticas. Para o autor,

[6] Disponível em: https://radionovelo.com.br/originais/tempoquente/. Acesso em: 03 out. 2024.
[7] Disponível em: https://radionovelo.com.br/sobre-nos/. Acesso em: 18 dez. 2024.
[8] O episódio pode ser ouvido no site: https://radionovelo.com.br/originais/tempoquente/alerta-vermelho/. Acesso em: 14 out. 2024.

estudar narrativas "é refletir sobre o significado da experiência humana e sobre o que as narrativas realizam enquanto atos de fala" (Motta, p. 27).

Na proposta metodológica de Motta (2013), as narrativas podem ser estudadas em três níveis: plano da expressão (discurso), plano da estória (conteúdo) e plano da metanarrativa (tema de fundo). O primeiro diz respeito ao discurso e à superfície do texto onde o narrador constrói o enunciado por meio de recursos de linguagem. O segundo corresponde ao conteúdo, a sequência de ações, o enredo e a intriga, no qual o narrador constrói os sentidos. Por fim, o terceiro plano é o tema de fundo, onde estão as questões éticas e morais. Nesta análise, o foco recai principalmente sobre o plano da expressão, no qual a metodologia recomenda observar o uso de metáforas, hipérboles, ironia, ritmos, ênfases, recursos visuais e sonoros, entre outros recursos de linguagem que produzem efeitos de sentido. Assim, o objetivo é identificar as estratégias argumentativas, visto que toda narrativa "quer atrair, seduzir, envolver, convencer, provocar efeitos de sentido" (Motta, 2013, p. 196). Essas estratégias produzem, conforme o autor, *efeitos de real* e *efeitos estéticos*.

O primeiro episódio de *Tempo Quente* começa com Giovana Girardi relembrando sua angústia ao ler o relatório do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC), divulgado pela Organização das Nações Unidas (ONU) em agosto de 2021. Essa preocupação, segundo ela, era porque o texto apresentava um tom mais dramático comparado aos anos anteriores. Em seguida, a jornalista narra que, no mesmo dia, o Ministério de Minas e Energia publicou uma nota detalhando um novo programa que prometia o uso sustentável do carvão mineral com investimentos previstos de mais de R$ 20 bilhões em 10 anos. Giovana aponta uma contradição do governo em querer financiar um combustível "jurado de morte" e "um dos principais responsáveis pela emissão dos gases que causam o aquecimento global" (Tempo..., 2022). Para falar sobre carvão mineral no Brasil, a jornalista visitou cidades como Criciúma e Capivari de Baixo, localizadas no sul de Santa Catarina, em virtude da forte atividade do setor nessa região do país.

Nesta análise, o foco se volta para as estratégias argumentativas utilizadas pela jornalista para sensibilizar e convencer a audiência do seu ponto de vista. Conforme Motta

(2013, p. 199), o narrador utiliza recursos de linguagem para provocar efeitos de real, isto é, "fazer com que os leitores e ouvintes interpretem os fatos narrados como verdades". Uma das formas mais evidentes dessa estratégia, frequentemente presente em textos jornalísticos, é o uso de números e estatísticas para trazer maior precisão e rigor à narrativa, levando a audiência crer que aquelas informações são reais. No decorrer do primeiro episódio, que possui 56 minutos e 10 segundos de duração, Giovana cita dados estatísticos relacionados às mudanças climáticas, à produção de combustíveis fósseis e ao desmatamento em sete momentos diferentes, como neste trecho: "Pra você ter uma ideia, a cada 100 toneladas de carvão extraídas nas minas de Santa Catarina, cerca de 70 são rejeito. Dos 30% que sobram, 42% viram cinza. Quer dizer: menos de 20% do que é extraído vai de fato esquentar a caldeira da termelétrica" (Tempo..., 2022). Os dados mostram a realidade do cenário da produção de carvão no Brasil e sustentam o argumento da narradora sobre por que, em sua opinião, não faz sentido investir neste combustível. Enquanto a jornalista apresenta as informações, os efeitos sonoros estabelecem a ambientação e convidam o ouvinte para uma experiência imersiva (Viana, 2022).

Outra forma de provocar efeitos de real é a identificação sistemática de lugares e instituições, estratégia que busca situar o ouvinte na realidade, passar a ideia de precisão e tem função argumentativa (Motta, 2013). Ao narrar a distância entre lugares, por exemplo, a jornalista leva o ouvinte a imaginar o local. É o caso deste trecho: "Pra falar de carvão no Brasil, a gente precisa ir pra Santa Catarina. Mais especificamente pro sul do estado, pra Capivari de Baixo, que fica a uns 130 km de Florianópolis, e pro entorno de Criciúma, que fica 70 km mais pra frente" (Tempo..., 2022). Giovana também identifica instituições reconhecidas — por exemplo, ao citar o relatório da ONU e o Ministério de Minas e Energia no início do episódio —, estratégia para reforçar a veracidade do seu relato.

Nas *hard news*, formato predominante nos veículos jornalísticos, as notícias são elaboradas em terceira pessoa e apresentam uma linguagem direta que visa à objetividade por meio do lide[9]. Por outro lado, ao se libertarem das regras rígidas do jornalismo diário, os textos jornalísticos ganham contornos dramáticos e o repórter tem autonomia para "criar, relatar e

[9] No lide, primeiro parágrafo de uma notícia, o texto deve responder às perguntas: o quê, quem, onde, quando, como e por quê.

contar em uma linguagem quase literária ou quase ficcional" (Motta, 2013, p. 96). Com isso, o jornalista pode até mesmo narrar uma história em primeira pessoa, prática comum nos podcasts narrativos, conforme visto em *Tempo Quente*. Segundo o autor, é a partir dessa liberdade concedida para imaginar e criar que surgem os *efeitos estéticos de sentido*. Esses, por sua vez, pretendem causar reflexões e despertar emoções na audiência por meio de interpretações subjetivas da narrativa. Motta (2013, p. 203) explica que esse tipo de estratégia gera identificação do ouvinte com a narrativa, facilita a compreensão e "humaniza os fatos brutos". Neste trabalho, observa-se a produção de efeitos estéticos a partir de duas estratégias recorrentes ao longo de todo o episódio: a linguagem informal e a narrativa em primeira pessoa. Para Lindgren (2020), o estilo informal e o tom pessoal dos apresentadores, semelhante a uma conversa entre amigos, têm relação com a natureza íntima da mídia sonora, como observado a seguir.

> Em uma madrugada de agosto do ano passado, 2021, eu tava com essa bomba na mão. Não só eu, na verdade... todos os jornalistas que cobrem meio ambiente no mundo receberam a mesma missão. O IPCC – que é o painel intergovernamental sobre mudanças climáticas da ONU – solta, de tempos em tempos, um relatório sobre o "estado das coisas", digamos assim, dividido em três partes. Naquele dia, ia ser divulgada a primeira. A cada novo relatório, os cientistas do IPCC trabalham com uma quantidade maior de dados, o que aumenta a certeza sobre o que eles tão falando. Eu já tinha escrito sobre relatórios anteriores, mas a minha sensação era de que aquele texto tava diferente. Mais dramático (Tempo..., 2022).

Logo na primeira frase, Giovana Girardi apresenta indícios de que ela tinha um problema grave para resolver. O relatório do IPCC era como "uma bomba na mão prestes a explodir", que simboliza a urgência acerca das mudanças climáticas. Neste momento, efeitos sonoros de "bomba-relógio" e "explosão" acompanham a fala da jornalista. Ainda, sua escolha de palavras tem efeito catártico, revelando sentimentos de angústia quanto ao relatório e, por isso, apresenta potencial de gerar identificação do ouvinte com a narrativa e com ela própria.

Da mesma forma, a narrativa em primeira pessoa ajuda a audiência a imergir na perspectiva do narrador e pode provocar reações diversas, como riso, surpresa e identificação. A estratégia fica mais clara ao contabilizar palavras-chave, procedimento recomendado pela metodologia; neste trabalho, optou-se por analisar o uso do "eu". O pronome foi citado por Giovana 65 vezes ao longo do primeiro episódio, como exemplificado neste trecho: "Eu cubro

meio ambiente há 20 anos, e às vezes eu sinto que eu tô enxugando gelo. A gente tá falando do fim do mundo, e ninguém escuta" (Tempo..., 2022). Ao utilizar a expressão popular "enxugar gelo", uma metáfora para descrever um esforço inútil, a jornalista expõe sua frustração e sentimento de impotência diante da emergência climática. Já a expressão "fim do mundo" dramatiza a questão e reforça a gravidade do problema global. O trecho também sugere que há uma indiferença da população em relação às mudanças climáticas, ainda que o jornalismo evidencie a sua urgência.

Conforme Viana (2022), o jornalista, ao se inserir na história, rompe com as técnicas do jornalismo diário e se converte em um personagem. Kischinhevsky, Freire e Couto (2023) vão além ao afirmar que o uso da primeira pessoa coloca o narrador como protagonista da história. Assim, essa forma de narrar ajuda a criar laços entre apresentador e ouvinte, além de tornar a mensagem mais acessível e facilitar o engajamento.

**Considerações finais**

Esta pesquisa teve como objetivo identificar as estratégias utilizadas pelo narrador-jornalista em busca de sensibilizar a audiência sobre as mudanças climáticas. Com base nos procedimentos metodológicos da análise crítica da narrativa (Motta, 2013), foram identificados recursos de linguagem que produzem efeitos de real e efeitos estéticos de sentido. No primeiro caso, foi constatado que o uso de dados estatísticos e a identificação de lugares e de instituições reconhecidas são exemplos de recursos utilizados para situar o ouvinte na realidade. Paralelamente, a linguagem informal e a narrativa em primeira pessoa, elementos comuns nos podcasts narrativos, ajudam a produzir efeitos estéticos e, por consequência, têm o poder de despertar emoções nos ouvintes, como medo e empatia. O uso de metáforas, por exemplo, aproximam o texto jornalístico da linguagem literária. Esses recursos removem a invisibilidade do repórter, comum nas *hard news*, e o apresentam como uma pessoa com posicionamentos e sentimentos, o que por um lado aproxima o ouvinte e por outro levanta reflexões éticas (Kischinhevsky, Fraga, Couto, 2023).

Em *Tempo Quente*, verifica-se o envolvimento pessoal da jornalista com a narrativa

(Lindgren, 2020) e a presença do ativismo ecológico característico do Jornalismo Ambiental apontado por Belmonte (2017). O uso de dados estáticos, por exemplo, não só situam o ouvinte na realidade, mas também cumprem uma função argumentativa que sustenta o ponto de vista da jornalista. Ao longo do episódio analisado, as falas de Giovana Girardi são geralmente acompanhadas por efeitos sonoros que ambientam o relato e convidam o ouvinte dentro da história, facilitando a imersão da audiência.

Como apontado por Loose e Girardi (2017), o jornalismo tem a função social de capacitar as pessoas com informação de qualidade sobre as mudanças climáticas e seus eventos extremos, graças à sua legitimidade e alcance, ainda que limitados. Neste contexto, as narrativas jornalísticas em podcast não apenas informam, mas humanizam os fatos e o próprio repórter. A linguagem informal e a narrativa em primeira pessoa não impedem o jornalista de cumprir o seu papel de informar e sensibilizar, ao contrário, tem poder de tornar a informação mais acessível e envolvente.

## Referências

ABPOD. PodPesquisa 2024-2025. 2024. Disponível em: https://abpod.org/wp-content/uploads/2024/10/PodPesquisa_2024_2025FINAL-1.pdf. Acesso em: 30 dez. 2024.

BELMONTE, R. V. Uma breve história do jornalismo ambiental brasileiro. **Revista Brasileira de História da Mídia**. v. 6, n. 2, p. 110-225, 2017. DOI: 10.26664/issn.2238-5126.6220176656. Disponível em: https://comunicata.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/6656/3817. Acesso em 07 out. 2024.

BUENO, Wilson da Costa. Imprensa e mudanças climáticas no Brasil: fontes hegemônicas e pouca atenção aos conceitos. **Razón y Palabra**, *[S. l.]*, v. 17, n. 3_84, p. 48–64, 2013. Disponível em: https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/308. Acesso em: 9 dez. 2024.

BUENO, Wilson da Costa. Jornalismo Ambiental: explorando além do conceito. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, *[S. l.]*, v. 15, 2007. DOI: 10.5380/dma.v15i0.11897. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/made/article/view/11897. Acesso em: 9 dez. 2024.

COELHO, Cíntia de Albuquerque Wanderley et al. **Mudança do clima no Brasil**: síntese atualizada e perspectivas para decisões estratégicas. Brasília: Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, 2024. 106 p. Disponível em: <https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/cgcl/arquivos/Relatorio_Mudanca_Clima_Brasil.pdf> Acesso em: 9 dez. 2024.

DOWLING, D. Audio immersion: the case of the podcast. *In*: DOWLING, D. **Immersive Longform Storytelling**: Media, Technology, Audience. New York: Routledge, 2019. cap. 5, p. 116-143.

FREIRE, M.; LOPEZ, D. C. Linguagem radiofônica e jornalismo: um estudo das estratégias estéticas das séries de reportagens da Rádio Eldorado. **Logos**, *[S. l.]*, v. 18, n. 2, 2011. DOI: 10.12957/logos.2011.2158. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/2158. Acesso em: 27 dez. 2024.

INTERGOVERNMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC). **Climate Change 2023**: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. [Core Writing Team, H. Lee e J. Romero (eds.)]. Genebra, Suíça: IPCC, 2023. 184 p. DOI: 10.59327/IPCC/AR6-9789291691647. Disponível em: <https://doi.org/10.59327/IPCC/AR6-9789291691647>. Acesso em: 9 dez. 2024.

KISCHINHEVSKY, M.; FRAGA, K.; COUTO, L. Considerações sobre a narrativa em primeira pessoa no podcast Praia dos Ossos. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana–MG, v. 14, n. 03, p. 113-139, out./dez. 2023. Acesso em: 29 set. 2024

KISCHINHEVSKY, M. Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo. **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, v. 5, n. 10, p. 73-80, 1 nov. 2018.

LINDGREN, M. Jornalismo narrativo pessoal e podcasting. Tradução: Gustavo Ferreira. **Radiofonias** — Revista de Estudos em Mídia Sonora, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 112-136, jan./abr. 2020.

LONGHI, R. R.; WINQUES, K. A EVOLUÇÃO MULTIMODAL DO LONGFORM: formatos digitais que consolidam o jornalismo lento. *In*: ANAIS DO 33° ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2024, Niterói. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2024. Disponível em: https://proceedings.science/compos/compos-2024/trabalhos/a-evolucao-multimodal-do-longform-formatos-digitais-que-consolidam-o-jornalismo?lang=pt-br. Acesso em: 27 set. 2024.

LOOSE, E. B.; GIRARDI, I. M. T. O Jornalismo Ambiental sob a ótica dos riscos climáticos. **Interin**, Curitiba, v. 22, n. 2, p. 154-172, jul./dez. 2017.

LOOSE, E. B. **Jornalismo e mudanças climáticas desde o sul**: os vínculos do jornalismo não hegemônico com a colonialidade. 253 p. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do. Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

MCHUGH, S. The narrative podcast as digital literary journalism: Conceptualizing S-Town. **Literary Journalism Studies**, v. 13, n. 1-2, p. 101-130, 2021.

MOTTA, L. G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013. 254 p.

PRÊMIO Vladimir Herzog anuncia os finalistas da 44ª edição. **Abraji**, 5 out. 2022. Disponível em: https://abraji.org.br/noticias/premio-vladimir-herzog-anuncia-os-finalistas-da-44a-edicao. Acesso em: 03 out. 2024.

SCHÄFER, M. S.; PAINTER, J. Climate journalism in a changing media ecosystem: Assessing the production of climate change‐related news around the world. **WIREs Climate Change**, v. 12, n. 1, 21 ago. 2020.

TEMPO QUENTE: Alerta Vermelho. [Locução de]: Giovana Girardi. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 07 jun. 2022. *Podcast*. Disponível em: https://radionovelo.com.br/originais/tempoquente/alerta-vermelho/. Acesso em: 14 out. 2024.

TEMPO Quente. **Rádio Novelo**. 2022. Disponível em: https://radionovelo.com.br/originais/tempoquente/. Acesso em: 03 out. 2024.

VIANA, L. **Jornalismo narrativo em podcasting**: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral. 2022. 282 p. Tese (Doutorado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2022.

VICENTE, E. Podcasts narrativos de não ficção: um olhar sobre a produção brasileira. **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, v. 11, n. 21, 2024. Disponível em: <https://www.revistaeic.eu/index.php/raeic/article/view/554> Acesso em: 13 dez. 2024.

# Literacia climática em um ecossistema de desinformação: urgência, desafios e competências essenciais[1]

Tamara Hashimoto Natale de Moraes[2]

## INTRODUÇÃO

Os últimos relatórios publicados pela ONU, reforçam e alertam sobre emergência climática e a necessidade da implementação de ações e investimentos necessários para termos um futuro em que o planeta terra seja habitável. Em diversos relatórios e estudos são apontados dados sobre os recordes de emissões de gases do efeito estufa (GEE) e como essas emissões impactam negativamente todo o sistema climático.

Segundo a edição de 2023 do Relatório "*Adaptation Gap*", organizado pela ONU, a quebra de recordes de temperatura e os desastres naturais como tempestades, inundações, secas e ondas de calor apresentam a urgência de aumentar a proteção para populações vulneráveis e de realizar cortes rápidos nas emissões de GEE. Já na edição de 2024, a ONU aponta um aumento total de emissões de GEE de 1,3% em 2023 (em relação a 2022). Mesmo com dados e extensas produções científicas sobre o assunto, o progresso no tema está desacelerando em áreas chave como financiamento, planejamento e implementação. A questão climática parece ser a ponta de uma lança muito mais longa que há anos vem rasgando o consenso social a respeito de tópicos extensivamente atestados pela comunidade científica (SANTINI e BARROS, 2022, p.4).

Além de todos os desafios técnicos, financeiros e políticos para o avanço do tema, é preciso olhar também para a forma como conteúdos sobre o tema vem sendo consumidos, compartilhados e manipulados. É notado que há esforço conjunto de múltiplos atores para criar e manter comunicações transparentes e com base em dados, mas também diferentes esforços de síntese de evidências científicas têm apontado para o avanço das formas organizadas de negação do conhecimento científico sobre mudanças climáticas (SANTINI e BARROS, 2022, p. 2).

---

[1]Trabalho apresentado no Painel Temático F - Educação em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2]Doutoranda (bolsista CNPq), Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), tamara.natale@acad.espm.br.

Investir na tradução e facilitação de informações e dados e promover competências de literacia climática são ações que garantem o acesso amplo e igualitário ao conhecimento, especialmente em um momento crítico de urgência climática. Desconstruir narrativas negacionistas ou que minimizam a crise climática também é fundamental, ainda mais em ambientes digitais onde a propagação da desinformação é altamente acelerada. Tais narrativas frequentemente distorcem dados científicos e podem ser promovidas por interesses políticos e econômicos que se opõem às ações climáticas. Refutar esses discursos e educar o público sobre a realidade baseada em ciência ajuda a fortalecer o consenso sobre a necessidade urgente de ação e a promover uma resposta mais informada e efetiva à crise climática.

Essa reflexão teórica tem como objetivo desenvolver um pensamento crítico sobre a necessidade do desenvolvimento de competências para a literacia climática e se justifica pela urgência em preparar a sociedade para entender com mais profundidade sobre o tema e para combater a desinformação e a manipulação em relação à crise e urgência climática que vivemos atualmente. A reflexão se desenvolveu de uma primeira sistematização de competências de literacia climática, derivada da análise das publicações "*Adaptaion Gap 2023*", "*Adaptation Gap 2024*" "*Communicating on Climate Change*", todas desenvolvidas pela ONU e órgãos relacionados. Os documentos escolhidos são relatórios fundamentais para o campo de mudança climáticas devido à sua abrangência e credibilidade global, fornecendo dados e análises consistentes sobre as lacunas e ações de adaptação ao clima. Utilizar essas publicações permite não apenas entender as dimensões técnicas e os desafios enfrentados, mas também identificar estratégias de mitigação e adaptação propostas em escala internacional.

A análise de conteúdo categorial (SAMPAIO; LYCARIÃO, 2021) foi utilizada como metodologia de pesquisa devido a possibilidade de replicabilidade e a validade das categorias e análises geradas. Adotar esta técnica permite não apenas descrever e quantificar fenômenos, mas também interpretá-los profundamente, considerando suas intenções, consequências e contextos uma vez que a busca neste contexto é para estabelecer um conjunto de habilidades essenciais para a literacia climática.

## DISCUSSÃO

A desinformação é um dos riscos globais apontados pelo World Economic Fórum 2024

(WEF) para os próximos dois anos. No prazo de dez anos, o WEF aponta como principais riscos eventos climáticos extremos, seguido por mudanças críticas nos sistemas terrestres; perda da biodiversidade e colapso no ecossistema terrestre. Todos os temas apontados, seja no curto ou no longo prazo, são grandes ameaças a sobrevivência humana.

De acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU), atualmente há 2 bilhões de pessoas no mundo usando a internet. Um estudo realizado em 142 países mostrou que 58,5% dos usuários regulares de internet e mídias sociais ao redor do mundo estão preocupados com a disseminação da desinformação *on-line* (SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2023). De acordo com uma pesquisa da Statista de 2024, o Brasil possui aproximadamente 133 milhões de usuários de redes sociais, isso corresponde a aproximadamente 65% da população brasileira (Statista, 2024). Esses números evidenciam que a informação e desinformação atingem os brasileiros com uma grande velocidade, tornando os processos de verificação e checagem cada vez mais complexos. Neste cenário, torna-se cada vez mais difícil manter a divulgação de informações baseadas em dados, uma vez que desinformações e notícias falsas são criadas e disseminadas rapidamente.

Quando o tema é mudanças climáticas, há pesquisas que argumentam que a discordância da ciência tende a incidir mais sobre tópicos associados a identidades político-ideológicas e religiosas (GUILBEAULT, BECKER & CENTOLA, 2018). Certos alertas nesse sentido apontam também que as práticas negacionistas seguem em franco crescimento e se apresentam das mais diferentes formas em cada contexto comunicacional e sociocultural pelo mundo (SANTINI e BARROS, 2022, p. 3), ainda mais se considerarmos a redes sociais e todas as caraterísticas sociotécnicas que envolvem as plataformas, que ao mesmo tempo expandem e neutralizam a participação social (CANCLINI, 2021, p. 21).

A desinformação sobre mudanças climáticas desempenha um papel significativo na configuração da percepção pública e na formulação de políticas climáticas, criando um ambiente de confusão, polarização e apatia. Por isso é fundamental associarmos a literacia climática a literacia climática. Segundo o Relatório *"Why is YouTube Broadcasting Climate Misinformation to Millions?*", desenvolvido pela AVAAZ em 2020, vídeos com desinformação climática tiveram, coletivamente, 21,1 milhões de visualizações (AVAAZ REPORT, 2020). Esse dado reforça como a desinformação sobre mudanças climáticas corre pela internet sem qualquer prejuízo ou

consequência. Frequentemente, informações equivocadas ou intencionalmente enganosas são disseminadas, gerando dúvidas sobre a gravidade das mudanças climáticas. Isso leva a debates polarizados onde a urgência de ações eficazes é subestimada, dificultando a implementação de políticas que poderiam mitigar os efeitos adversos do aquecimento global.

Na sociedade contemporânea, caracterizada por um fluxo incessante de informações mediadas por tecnologias digitais, as competências de literacia midiática emergem como um pré-requisito básico da cidadania (BUCKINGHAM, 2019, p. 30) e na formação de cidadãos críticos e engajados. A literacia midiática abrange um conjunto de capacidades que incluem a análise, a interpretação e a avaliação das mensagens recebidas por diversos meios de comunicação, permitindo aos indivíduos distinguir fatos de opiniões, identificar fontes confiáveis e compreender os contextos nos quais as informações são produzidas. Essas competências tornam-se ainda mais relevantes em um cenário onde a desinformação e as *fake news* são amplamente disseminadas, muitas vezes com o objetivo de manipular opiniões públicas e enfraquecer a confiança em instituições e na ciência.

O desenvolvimento do pensamento crítico, componente central da literacia midiática, desempenha um papel decisivo na superação desses desafios. O pensamento crítico nos leva alguns passos mais adiante: trata-se de como analisamos, sintetizamos e avaliamos a informação ... envolve lógica (BUCKINGHAM, 2019, p. 69). Ao permitir que os indivíduos questionem as informações apresentadas, reflitam sobre suas origens e identifiquem possíveis agendas ocultas, o pensamento crítico promove não apenas uma maior resiliência à desinformação, mas também uma compreensão mais profunda de questões complexas, como por exemplo as mudanças climáticas. Este é um campo onde a circulação de informações incorretas ou distorcidas pode gerar graves implicações, retardando ações globais e comprometendo o engajamento da sociedade em práticas sustentáveis.

A emergência climática, amplamente reconhecida pela comunidade científica como um dos maiores desafios do século XXI, exige uma abordagem informada e colaborativa. Para tanto, a literacia climática, associada a a literacia midiática, é essencial na formação de cidadãos capazes de interpretar e entender dados científicos, reconhecer narrativas alarmistas ou negacionistas e compreender as interconexões entre questões climáticas e seus vieses políticos, sociais e econômicas. Por exemplo, uma população dotada de habilidades críticas será capaz de identificar

como campanhas financiadas por determinados grupos de interesse podem minar a credibilidade do consenso científico sobre as causas antropogênicas (atividades humanas que impactam o meio ambiente) do aquecimento global.

Além disso, ao fomentar a capacidade de compreender o impacto das mudanças climáticas em escala global e local, os processos de literacia incentivam a participação ativa nos processos políticos. Cidadãos informados tendem a apoiar políticas públicas baseadas em evidências, como a transição para energias renováveis, o fortalecimento de práticas agrícolas sustentáveis e a adoção de metas de redução de emissões de gases de efeito estufa. Mais do que combater a desinformação, essas competências permitem que os indivíduos compreendam o papel das mudanças climáticas na configuração de desigualdades sociais e ecológicas, encorajando a busca por soluções inclusivas e equitativas.

Em última análise, a literacia midiática não se limita à proteção contra os perigos da desinformação, mas constitui uma ferramenta poderosa para o fortalecimento da cidadania ativa e da transformação social, ao promover uma visão crítica e reflexiva. Essas competências capacitam os indivíduos a atuar como agentes de mudança em suas comunidades, construindo um futuro mais justo e sustentável. Dessa forma, investir em processos de literacia climática é uma forma de desenvolver uma sociedade capaz de enfrentar os desafios do presente com responsabilidade e de moldar o futuro com sabedoria.

A compreensão das causas e consequências das mudanças climática exige um entendimento sólido dos processos científicos que envolvem consequências que atigem o mundo todo. O surgimento de múltiplos temas e debates relacionados a causa da mudança climática geram ainda mais dificuldade para a compreensão mínima do tema.

De tempos em tempos novos conceitos e jargões surgem na mídia, adicionando mais uma camada ao tema. Apenas para citar alguns mais recorrentes, temos: emergência climática, racismo climático; resiliência climática; políticas climáticas; justiça climática; crise climática; impactos climáticos; mudança do clima; acordos climáticos; ativismo climático; eventos climáticos extremos; inovação climática e financiamento climático. Esses são alguns dos termos, filtrados apenas com os que aparecem com a palavra “clima” e suas derivações, que são frequentemente citados e usados em publicações científicas ou não. Podemos expandir a discussão ao incluir termos como aquecimento global, gases de efeito estufa, emissões de carbono e elevação do nível

do mar, entre outros. Por isso, é essencial o desenvolvimento de uma compreensão básica que permita a avaliação crítica do conteúdo para uma participação efetiva dos debates sobre mudanças climáticas e para o discernimento de informações confiáveis e de desinformação e propagandas enganosas.

No processo de desenvolver competências em literacia climática, torna-se crucial também a conscientização sobre a dimensão social e política da crise climática. Isso envolve entender as desigualdades e a capacidade de adaptação do sistema terrestre, além do papel desempenhado por diferentes atores, como governos, empresas e sociedade civil, e a influência de ideologias e valores na percepção pública da questão.

Em 2005, a Declaração de Alexandria deu corpo a uma outra vertente da "literacia" ao associá-la à aprendizagem ao longo da vida, no sentido de, numa sociedade democrática, "ser cidadão passa não só por 'cumprir regras', mas sobretudo, por participar de forma ativa, com vista a transformar os contextos sociais dentro da pluralidade" (FERIN, 2022, p. 185). Na temática de mudanças climáticas, sempre é preciso considerar crenças e valores de uma sociedade e o ecossistema de informação e desinformação em que circulam as mensagens, com maior ou menor distribuição e repetição de sentidos (SANTINI e BARROS, 2022, p. 19) por isso as competências de literacia precisam caminhar com outras ações mais contundentes no sentido do combater a desinformação. Um olhar abrangente sobre esses aspectos permite desenvolver estratégias de mitigação e adaptação que sejam culturalmente e economicamente viáveis para as comunidades afetadas, reconhecendo a diversidade de experiências e necessidades.

## ANÁLISE CATEGORIAL DE CONTEÚDO – UM FRAMEWORK DE APLICAÇÃO PARA LITERACIA CLIMÁTICA

Para realizar a análise categorial de conteúdo, foi utilizada como referência o manual criado por SAMPAIO e LYCARIÃO (2021), "Análise de conteúdo categorial: manual de aplicação". No guia, os autores buscam oferecer um conteúdo detalhado e rigoroso para a aplicação da Análise de Conteúdo (AC), com foco em pesquisas científicas. Os autores tentam ir além da obra clássica de Bardin, propondo um passo-a-passo que abrange desde a definição do problema de pesquisa até a validação e replicabilidade dos resultados. O manual se destaca por sua ênfase no rigor científico, com atenção especial aos princípios de replicabilidade, confiabilidade e validade.

O volume de informações, relatórios e dados sobre mudanças climáticas cresceu significativamente nos últimos anos. Para realizar a análise categorial de conteúdo, como primeira etapa, foram escolhidos três materiais: "*Adaptaion Gap 2023*", "*Adaptation Gap 2024*" "*Communicating on Climate Change*". Essa escolha se deu devido a integração e continuidade dos Relatórios "*Adaptation Gap* de 2023 e 2024". Atualmente essa publicação da ONU é uma das mais relevantes sobre o tema e é utilizada como referencial para a elaboração de diversos outros materiais. O guia *Communicating on Climate Change* por sua vez, traz uma abordagem específica e rica em informações, fornecendo a possibilidade de realizar uma análise comparativa da evolução das políticas de adaptação climática. Os três materiais fornecem dados detalhados sobre diversas categorias dentro do tema de mundanças climáticas, o que viabiliza a criação de categorias e códigos para a análise do conteúdo.

Uma das decisões mais importantes para o desenho da pesquisa da análise de conteúdo é a definição da unidade de análise e de possíveis subunidades de análise... São questões que precisam de respostas inequívocas, inclusive para fins de transparência, confiabilidade e replicabilidade da pesquisa (SAMPAIO e LYCARIÃO; 2021, p. 51). Assim, o segundo passo, consistiu na separação das competências para a literacia climática que poderão ser empregadas para a análise crítica do conteúdo definido ou ainda em qualquer publicação. O quadro abaixo apresenta a sistematização de competências de literacia climática, gerando a compreensão científica de fenômenos complexos e garantindo que as conclusões sejam baseadas em uma análise robusta e confiável, essencial para avanços significativos no campo de estudo em questão.

| COMPETÊNCIAS | DESCRIÇÃO |
|---|---|
| **Conhecimento Básico** | • Entendimento dos conceitos científicos fundamentais sobre o clima.<br>• Compreensão da complexidade do tema e dos principais atores no ecossistema climático. |
| | • Consciência das causas e efeitos das mudanças climáticas. |
| **Análise Crítica** | • Capacidade de avaliar a credibilidade das fontes de informação sobre o clima. |
| | • Habilidade para identificar desinformação e viés nos discursos sobre clima. |
| **Ações Práticas** | • Implementação de práticas sustentáveis no dia a dia. |
| | • Uso de tecnologias e ferramentas para a inovação climática |

| | |
|---|---|
| **Engajamento Cívico** | • Participação em debates e discussões públicas sobre políticas climáticas. |
| | • Influência em políticas públicas através de ações e *advocacy*. |
| | • Colaboração em projetos comunitários para adaptação e mitigação climática. |
| **Resiliência e Adaptação** | • Desenvolvimento de estratégias pessoais e comunitárias para adaptação às mudanças climáticas. |
| | • Preparação para eventos climáticos extremos e suas consequências. |

Quadro 1: "Comptências" - Fonte: desenvolvida pela autora – Data: Outubro, 2024.

Para a terceira etapa da análise de conteúdo categorial, definimos a amostragem dos conteúdos por propósito ou relevância (SAMPAIO e LYCARIÃO; 2021, p. 67). Esse processo foi estabelecido a partir da leitura dos materiais e selecionados por focarem exclusivamente nas partes do material textual que são relevantes ao objetivo do estudo, descartando trechos que não se enquadram no escopo definido. Essa seletividade permitiu uma análise dos discursos, trechos ou textos em geral de forma direcionada. Esta etapa concentrou-se apenas nos elementos pertinentes para o desenvolvimento do *framework* de competências de literacia climática, adicionando como pré-categorização o anexo "Quadro 1: Competências". Essa etapa contribuiu para a otimização da investigação eficiência e agilidade na categorização. Como resultado desta etapa, temos o "Quadro 2: Resumo de análise inicial", em anexo.

A análise do quadro evidencia cinco categorias fundamentais de competências que definem a literacia climática, inspiradas também pelas competências de literacia midiática: **Conhecimento Básico**, **Análise Crítica**, **Habilidades Práticas**, **Engajamento Cívico** e **Resiliência e Adaptação**. Essas competências refletem a necessidade de integrar conhecimentos científicos, pensamento crítico e capacidades práticas, promovendo a mobilização social e a implementação de ações concretas para mitigar os impactos das mudanças climáticas e adaptar-se a eles. Cada categoria abrange dimensões interconectadas, que vão desde o domínio conceitual e a análise de informações até a aplicação de soluções práticas e a preparação para eventos climáticos extremos, reforçando a conexão entre ciência, sociedade e políticas públicas.

A primeira categoria, **Conhecimento Básico**, destaca-se como o alicerce da literacia climática, envolvendo a compreensão dos fundamentos científicos que explicam as mudanças

climáticas e suas consequências. Essa competência inclui o domínio de conceitos como "mitigação", "adaptação" e "resiliência", que são centrais para o entendimento das dinâmicas climáticas globais. Além disso, ela exige a capacidade de conectar o conhecimento teórico às aplicações práticas, como os impactos das emissões de gases de efeito estufa e a relevância de iniciativas para reduzir a pegada de carbono, tanto em escalas globais quanto locais. O domínio dessa categoria é essencial para que indivíduos e comunidades possam interpretar e contextualizar os desafios climáticos em diferentes realidades.

A segunda categoria, **Análise Crítica**, trata da capacidade de avaliar a credibilidade das informações relacionadas ao clima. Em um contexto em que a desinformação prolifera, especialmente em plataformas digitais, essa competência permite diferenciar fatos científicos de opiniões ou narrativas distorcidas ou enviesadas. Além disso, ela é essencial para combater a desconfiança pública e promover uma comunicação baseada em evidências, com foco na clareza e transparência. A habilidade de identificar desinformação não só protege o debate público, como também fortalece as decisões individuais e coletivas, garantindo que estas sejam fundamentadas em dados confiáveis.

Já as **Habilidades Práticas** correspondem à aplicação de estratégias concretas para mitigar e se adaptar às mudanças climáticas. Essa categoria abrange desde o uso de tecnologias de baixo carbono até a implementação de práticas sustentáveis em diferentes setores, como agricultura, energia e transporte. Inclui, ainda, o emprego da inovação tecnológica para enfrentar os desafios climáticos, seja por meio do monitoramento de emissões, seja na promoção de soluções que engajem comunidades na adoção de práticas ecológicas. Essa dimensão traduz o conhecimento teórico em ações efetivas, permitindo que soluções práticas sejam implementadas em escalas locais e regionais.

A quarta categoria, **Engajamento Cívico**, ressalta a importância da participação ativa de indivíduos e grupos na formulação e implementação de políticas climáticas. Essa competência inclui o *advocacy*, a promoção de debates públicos e a colaboração em projetos comunitários, criando conexões entre as metas locais e os compromissos globais, como as Contribuições Nacionalmente Determinadas (NDCs) e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU. O engajamento cívico, portanto, não só incentiva a mobilização social, como também garante que as ações climáticas sejam democráticas e inclusivas, refletindo as necessidades e prioridades das

comunidades mais afetadas pelas mudanças climáticas.

Por fim, a categoria **Resiliência e Adaptação** concentra-se na preparação para eventos climáticos extremos e crises e na implementação de estratégias que reduzam vulnerabilidades sociais e econômicas. Essa competência envolve a construção de infraestruturas resilientes, capazes de resistir a desastres climáticos, e o desenvolvimento de políticas públicas que promovam a segurança e o bem-estar das populações mais expostas a esses riscos. Além disso, ela incentiva a criação de sistemas de alerta precoce e planos de contingência que antecipem os impactos climáticos, fortalecendo comunidades e promovendo sua capacidade de adaptação diante de um futuro incerto.

Equipados com um entendimento sólido e crítico, indivíduos e comunidades estão mais preparados para tomar decisões informadas que direcionem a sociedade a um futuro mais sustentável e equitativo. A participação ativa na elaboração de políticas, o apoio a práticas sustentáveis e a implementação de soluções locais são essenciais para construir resiliência climática. Por meio de ações informadas e bem analisadas, podemos enfrentar os desafios da crise climática de maneira justa, garantindo que todas as vozes sejam ouvidas e que as soluções beneficiem uma gama ampla da população global.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exercício realizado buscou implementar uma análise categorial das competências fundamentais para a literacia climática, organizando-as em cinco dimensões principais: **Conhecimento Básico**, **Análise Crítica**, **Habilidades Práticas**, **Engajamento Cívico** e **Resiliência e Adaptação**. Essa estrutura permitiu explorar, de maneira sistemática, como cada competência contribui para a formação de indivíduos mais preparados para compreender, avaliar e agir diante dos desafios impostos pelas mudanças climáticas. A categorização demonstrou ser uma abordagem útil, pois facilitou a segmentação entre as diferentes dimensões, além de oferecer um modelo inicial para a promoção de habilidades climáticas em contextos educacionais, culturais e sociais diversos.

Entre os pontos positivos do exercício, destaca-se a capacidade de oferecer uma visão integrada das competências. A articulação entre conceitos científicos, habilidades práticas e engajamento cívico é um aspecto essencial, pois reconhece que a literacia climática não pode ser

reduzida a um único campo de atuação, mas deve abranger um leque de conhecimentos e habilidades conectados. Outro ponto de destaque foi a inclusão de aspectos como desinformação e o papel da comunicação, que são especialmente relevantes em um cenário global marcado por desafios na disseminação de informações confiáveis.

Entretanto, algumas limitações podem ser aprimoradas em futuras aplicações dessa abordagem. Embora as categorias apresentem uma estrutura lógica, sua descrição pode ser enriquecida com a análise de mais materiais na amostra e com exemplos concretos de iniciativas ou práticas associadas a cada competência, sobretudo em contextos de diferentes escalas – local, regional e global. Isso tornaria as categorias mais aplicáveis e acessíveis, especialmente para profissionais de áreas práticas, como educadores, formuladores de políticas públicas e líderes comunitários. Há também a possibilidade de explorar com mais profundidade as categorias de forma integrada. O desenvolvimento de competências de análise crítica, por exemplo, é essencial para a implementação de práticas sustentáveis e o engajamento cívico, o que sugere a necessidade de abordar essas interconexões de forma mais detalhada.

Outro aspecto que merece atenção é a criação de métricas ou indicadores para avaliar a aquisição e aplicação dessas competências. Sem formas claras de mensuração, a implementação prática do modelo pode ser dificultada, pois não seria possível verificar o impacto das ações realizadas em termos de avanço da literacia climática.

A desinformação não apenas reflete mudanças profundas no ambiente político, mas também desempenha um papel crucial na percepção pública sobre as mudanças climáticas. Além disso, a complexidade dos dados climáticos, que muitas vezes requerem uma compreensão técnica avançada, pode ser um obstáculo adicional na luta contra a desinformação. Isso torna ainda mais essencial o desenvolvimento de competências de literacia climática que permitindo que todos os cidadãos entendam e ajam com base em evidências científicas sólidas.

Ao desenvolver a pesquisa, fica nítida a amplitude e a complexidade do tema e como a desinformação se torna uma barreira significativa para o futuro. O desenvolvimento de competências de literacia climática é apresentado como uma das soluções para que indivíduos e comunidades não apenas compreendam a ciência climática, mas também participem ativamente na mitigação de seus impactos. Por meio de esforços conjuntos é possível cultivar uma cidadania global que esteja equipada para responder de maneira crítica e responsável às mudanças climáticas.

**REFERÊNCIAS**

AVAAZ**. Why is YouTube Broadcasting Climate Misinformation to Millions?.** 15 de janeiro de 2020. Relatório. Disponível em: https://avaazimages.avaaz.org/youtube_climate_misinformation_report.pdf. Acesso em: 25/10/2024.

BARROS, C. SILVA, D. LOUREIRO, M. MEDEIROS, P. SALLES, D. SANTINI, M**. NEGACIONISMO CLIMÁTICO NO YOUTUBE: como argumentos de falsos especialistas repercutem nos comentários da audiência.** *In: ANAIS DO 33° ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2024, Niterói. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2024.*

BIANCHI, Thiago. **Social media usage in Brazil** - Statistics & Facts. STATISTA, 2024. Disponível em: https://www.statista.com/topics/6949/social-media-usage-in-brazil/. Acesso em: 25/10/2024.

BUCKINGHAM, David. **Manifesto pela educação midiática**. Edições SESC São Paulo, 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Cidadãos Substituídos por Algoritmos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

FERIN, Isabel Maria Ribeiro. **Literacias para a cidadania global**. Comunicação & Educação, n. 2, 2022. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/200305. Acesso em: 01 de jun. 2024.

GUILBEAULT, Douglas; BECKER, Joshua; CENTOLA, Damon**. Social learning and partisan bias in the interpretation of climate trends**. Proceedings of the National Academy of Sciences, v. 115, n. 39, p. 9714-9719, 2018.

IPSOS. **Majority across 34 countries describe effects of climate change in their community as severe. 2022.** Disponível em: https://www.ipsos.com/en/climate-change-effects-displacements-global-survey-2022. Acesso em: 25/10/2024.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE**. Communicating on climate change and health Toolkit for health professionals.** 2023. Disponível em: https://www.who.int/publications/i/item/9789240090224. Acesso em: 25/10/2024.

SAMPAIO, R.; LYCARIÃO, D. **Análise de conteúdo categorial: manual de aplicação**. Brasília: ENAP, 2021.

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL (SECOM). **Integridade de Informação: combate a conteúdos falsos em debate no G20, 2023. Disponível em**: https://www.gov.br/secom/pt-br/fatos/brasil-contra-fake/noticias/2023/12/integridade-de-informacao-combate-a-conteudos-falsos-em-debate-no-g20. Acesso em: 25/10/2024.

UNEP. **Relatório "Adaptation Gap 2024"**: https://www.unep.org/resources/emissions-gap-report-2024. Acesso em: 25/10/2024.

UNEP. **Relatório "Adaptation Gap 2023"**: https://www.unep.org/resources/emissions-gap-report-2023. Acesso em: 25/10/2024.

| Quadro 2: "Resumo de análise" - Fonte: desenvolvida pela autora – Data: Outubro, 2024. | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **CATEGORIA** | **DESCRIÇÃO DAS COMPETÊNCIAS** | **ANÁLISE MACRO ADAPTATION GAP 2023** | **ANÁLISE MACRO ADAPTATION GAP 2024** | **COMUNICAÇÃO SOBRE MUDANÇAS CLIMÁTICAS** |
| **Conhecimento Básico** | **Entendimento dos conceitos científicos fundamentais sobre o clima.** | O relatório define conceitos chave como "mitigação" e "resiliência" entre outros, fornecendo uma base para a compreensão dos desafios e das soluções para as mudanças climáticas. O relatório destaca também a necessidade de considerar a complexidade dos riscos climáticos. O relatório também aborda os diferentes atores envolvidos, como governos, setor privado, comunidades e povos indígenas, evidenciando a necessidade de uma abordagem integrada e colaborativa. | O relatório de 2024, similar ao de 2023, define e utiliza conceitos científicos chave relacionados ao clima. A ênfase está na relação entre emissões de gases de efeito estufa (GEE) e o aumento da temperatura global. O conceito de "orçamento de carbono" *(carbon budget)*, por exemplo, é crucial para entender a urgência da redução de emissões mediante investimentos globais. | A fonte aborda os conceitos básicos do clima, definindo mudanças climáticas como as alterações observadas ao longo dos anos, impulsionadas pelo aumento das emissões de gases de efeito estufa e pelo uso de combustíveis fósseis. A fonte também explica que a queima de combustíveis fósseis é a principal fonte de emissões de GEE, levando ao aumento da temperatura global e a mudanças climáticas significativas. |
| | **Consciência das causas e efeitos das mudanças climáticas.** | O relatório apresenta dados científicos sobre o aumento das temperaturas globais e as consequências para diferentes setores e regiões, incluindo a crescente vulnerabilidade da humanidade. Enfatiza a urgência de ações para mitigar as emissões de GEE e de adaptação dos impactos já em curso. | O relatório examina as Contribuições Nacionalmente Determinadas (NDCs) dos países do G20, que são atores cruciais na mitigação das mudanças climáticas. A análise da heterogeneidade das metas e capacidades de implementação entre os países do G20 demonstra a complexidade da governança climática global. | O Relatório lista exemplos de como as mudanças climáticas afetam a saúde, incluindo: poluição do ar; doenças transmitidas por vetores; escassez e contaminação da água; impactos na saúde mental; insegurança alimentar e desnutrição e ondas de calor. |
| **Análise Crítica** | **Capacidade de avaliar a credibilidade das fontes de informação sobre o clima.** | O relatório se baseia em dados científicos robustos do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC) e outras fontes confiáveis, como UNEP e estudos acadêmicos. A seção de referências permite a verificação da credibilidade das fontes e a análise crítica das informações. | O relatório utiliza dados e modelos científicos do IPCC e de outras instituições de pesquisa renomadas, como *Climate Analytics* e o *Energy Research Institute* da China. A metodologia para a avaliação das NDCs e a construção de cenários de emissões são descritas em detalhes, permitindo a avaliação crítica da robustez das informações. | O relatório cita o IPCC reconhecido como a principal autoridade científica internacional sobre o clima. A fonte também se baseia em uma revisão da literatura (não necessariamente fonte acadêmicas) e em consultas com especialistas em comunicação e usuários finais. |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Habilidade para identificar desinformação e viés nos discursos sobre clima.** | Embora o relatório não se concentre especificamente na desinformação, ele aborda a necessidade de transparência na comunicação sobre os riscos e as ações de adaptação. | O relatório se concentra na análise técnica das NDCs e seus impactos nas emissões e na temperatura global, não abordando diretamente questões de desinformação ou vieses nos discursos sobre o clima. No entanto, a análise crítica da metodologia e das fontes de dados é fundamental para evitar vieses na interpretação dos resultados ou nas recomendações de políticas. | Embora o Relatório não forneça exemplos específicos de desinformação, ela alerta para a importância debater a ciência do clima e reforça a relevância de sempre direcionar esses padrões de dúvidas/consultas para profissionais com *expertise* e conhecimento técnico, além de incentivar o uso de linguagem clara e acessível, evitando jargões ou termos em outros idiomas que podem confundir ou alienar o público. |
| **Habilidades Práticas** | **Implementação de práticas sustentáveis no dia a dia.** | O relatório foca em ações de adaptação em nível nacional e global, não se aprofundando em práticas individuais. Outras fontes de informação mais específicas e destinadas a realidades locais, como guias de práticas sustentáveis, seriam necessárias para complementar a análise nesse aspecto. | O relatório foca em ações de mitigação de emissões em nível nacional, não se aprofundando em práticas individuais. A transformação setorial em áreas como energia, transporte e indústria indica a necessidade de mudanças sistêmicas que envolvem diversos atores, incluindo governos, empresas e cidadãos. | O Relatório foca na implementação de práticas sustentáveis no dia a dia como a importância de tornar os locais de trabalho mais sustentáveis, o que pode incluir a implementação de práticas como a redução do consumo de energia e a gestão de resíduos. A fonte também destaca que a sustentabilidade nos cuidados de saúde é benéfica para várias frentes. |
| | **Uso de tecnologias e ferramentas para reduzir a pegada de carbono pessoal e comunitária.** | O relatório menciona a importância da transferência de tecnologia para a adaptação climática, mas não se aprofunda em tecnologias específicas. Uma análise mais detalhada de tecnologias e ferramentas para a inovação climática demandaria a consulta de fontes adicionais, como relatórios técnicos e estudos de caso. | O relatório destaca a importância da inovação tecnológica para a descarbonização da economia. A triplicação da capacidade de energia renovável e a duplicação da taxa de melhoria da eficiência energética até 2030 são exemplos de medidas que exigem investimentos em tecnologias e infraestruturas inovadoras. | O relatório não se aprofunda em tecnologias específicas, mas enfatiza a necessidade de ações urgentes para reduzir as emissões de GEE e implementar soluções climáticas. |
| **Engajamento Cívico** | **Participação em debates e discussões públicas sobre políticas climáticas.** | O relatório destaca a importância do engajamento da sociedade civil nas negociações climáticas e na formulação de políticas de adaptação. | O relatório enfatiza a importância das NDCs como instrumento de participação dos países no regime climático internacional. As discussões sobre o aumento da ambição nas NDCs e a necessidade de apoio financeiro para países em desenvolvimento ilustram a importância do engajamento da sociedade civil nos debates sobre políticas climáticas. | A fonte incentiva os profissionais de saúde a se engajarem na comunicação sobre as mudanças climáticas, conversando com colegas, formuladores de políticas e o público em geral. Ela fornece exemplos de mensagens que podem ser usadas para comunicar os riscos à saúde das mudanças climáticas e os benefícios das ações climáticas. |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Influência em políticas públicas através de ações e *advocacy*.** | O relatório fornece informações relevantes para a advocacia em prol de políticas climáticas mais ambiciosas, incluindo dados sobre a urgência da adaptação e as lacunas existentes no financiamento e na implementação de ações. | O relatório fornece dados e análises que podem embasar ações de *advocacy* para políticas climáticas mais ambiciosas. As informações sobre a lacuna de emissões, as projeções de aquecimento global e os benefícios da transição para uma economia de baixo carbono são argumentos importantes para pressionar governos e empresas a agirem. | O Relatório sugere que os profissionais de saúde podem influenciar as políticas climáticas, defendendo a ação climática junto aos tomadores de decisão e destacando os impactos na saúde das mudanças climáticas. |
| | **Colaboração em projetos comunitários para adaptação e mitigação climática.** | O relatório enfatiza a importância das ações em nível local e comunitário para a adaptação e fornece alguns exemplos. | Embora o relatório não se concentre em projetos comunitários, a ênfase na transformação setorial e na implementação das NDCs sugere a necessidade de ações em todos os níveis, incluindo o local. | O Relatório menciona a importância da adaptação às mudanças climáticas, incluindo a preparação para eventos climáticos extremos e o desenvolvimento de sistemas de alerta precoce. A fonte sugere que os profissionais de saúde podem desempenhar um papel na implementação dessas soluções. |
| **Resiliência e Adaptação** | **Desenvolvimento de estratégias pessoais e comunitárias para adaptação às mudanças climáticas.** | O relatório se concentra em estratégias de adaptação em nível nacional, mas fornece insights sobre a importância do planejamento e da implementação de medidas para reduzir a vulnerabilidade. | O relatório foca principalmente na mitigação de emissões, mas reconhece que a adaptação é crucial para lidar com os impactos inevitáveis das mudanças climáticas. A necessidade de integrar a resiliência climática nos investimentos e políticas públicas destaca a importância de estratégias de adaptação em todos os níveis. | O Relatório fornece exemplos de como os indivíduos podem se proteger dos impactos das mudanças climáticas, como evitar a exposição ao calor extremo e tomar precauções contra doenças transmitidas por vetores. Ele também destaca a importância de fortalecer os sistemas de saúde para responder às crescentes demandas decorrentes das mudanças climáticas. |
| | **Preparação para eventos climáticos extremos e suas consequências.** | O relatório aborda a intensificação dos eventos climáticos extremos e a necessidade de sistemas de alerta precoce e infraestrutura resiliente para lidar com suas consequências. | O relatório não aborda diretamente os eventos climáticos extremos. A adaptação a esses eventos exige investimentos em infraestrutura resiliente, sistemas de alerta precoce e planejamento para lidar com os impactos sociais e econômicos. | O Relatório destaca a importância de preparar os sistemas de saúde para eventos climáticos extremos, como ondas de calor, inundações e secas. A fonte também incentiva os profissionais de saúde a se comunicarem com o público durante esses eventos, fornecendo informações sobre como se proteger e minimizar os riscos à saúde. |

# Mapeamento cosmológico de povos originários atingidos pelo rompimento da Barragem de Fundão: uma proposta de experimentos cosmotécnicos[1]

Evandro José Medeiros Laia[2]
Lara Linhalis Guimarães[3]
Eli Borges Junior[4]
Carlos Pernisa Júnior[5]
Stanley Cunha Teixeira[6]

**Resumo:** O rompimento da barragem de Fundão, em Mariana (MG), em 5 de novembro de 2015, resultou no maior desastre ambiental já registrado no Brasil e impactou diretamente mais de 40 municípios ao longo do Rio Doce, desestabilizando o modo de vida de diversas comunidades, especialmente indígenas, cuja relação com o território é intrinsecamente ligada à sua cosmologia e práticas culturais. Neste contexto, propomos um projeto de pesquisa dividido em duas etapas. Este resumo se refere à primeira fase, que prevê um mapeamento cosmológico das populações indígenas do entorno do Rio Doce com foco inicial no povo Krenak. Este mapeamento servirá como base para a segunda etapa, que incluirá a implementação de tecnologia de inclusão digital inspirada no projeto LD.Edu – realizado pelo Laboratório de Mídia Digital (LMD) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) –, visando a inclusão digital da comunidade.

**Palavras-chave:** Comunicação; mapeamento cosmológico; cosmotécnicas originárias; Krenak; Barragem de Fundão.

## Introdução

O presente artigo decorre de uma proposta de extensão em interface com a pesquisa que foi concebida por um grupo de trabalho composto por pesquisadores dos campos da Comunicação e da Ciência da Computação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), com o objetivo de desenvolver experimentos cosmotécnicos junto

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático E3 – Cosmovisões indígenas, povos tradicionais e apropriação tecnológica do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.
[2] Doutor, Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) - MG e evandro.medeiros@ufop.edu.br.
[3] Doutora, UFOP e lara.guimaraes@ufop.edu.br.
[4] Doutor, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) - MG e eli.borges@ufjf.br.
[5] Doutor, UFJF e carlos.pernisa@ufjf.br.
[6] Doutor, UFJF e stanley.teixeira@ufjf.br.

a comunidades indígenas do entorno do Rio Doce, impactadas pelo rompimento da barragem de Fundão no dia 5 de novembro de 2015. O crime socioambiental das mineradoras Samarco, Vale e BHP Billiton resultou na liberação de cerca de 62 milhões de metros cúbicos de rejeitos de mineração, que soterraram o distrito de Bento Rodrigues, em Mariana (MG), e contaminaram o Rio Doce e seu curso ao longo de mais de 600 quilômetros até chegarem ao mar, no litoral do Espírito Santo (Minas Gerais, 2016; Clínica de Direitos Humanos/UFMG, 2017).

O episódio, que completa dez anos em 2025, foi o maior desastre ambiental já registrado no Brasil. Mais de 40 municípios foram atingidos pela lama tóxica, além de terras indígenas e comunidades quilombolas, destruindo diretamente os modos de vida de inúmeras pessoas em Minas Gerais e no Espírito Santo. O crime foi e também continua sendo um alerta para a situação crítica do Quadrilátero Aquífero-Ferrífero (QAF), que concentra 233 das 340 barragens de mineração do estado de Minas Gerais listadas na Política Nacional de Segurança de Barragens. Dessas, ao menos 107 são classificadas como de alto Dano Potencial Associado, o DPA (Perdigão, 2024).

Ainda que o desastre tenha sido acompanhado por uma série de iniciativas com o objetivo de compreender, mensurar e analisar as dimensões do rompimento da barragem, bem como os impactos sobre os direitos das populações atingidas, este projeto concentra-se sobre um aspecto específico do desastre, relacionado ao modo pelo qual as comunidades indígenas afetadas têm reconstituído seu imaginário cosmológico após aquilo que – para os Krenak, por exemplo – pode ser concebido como o "fim" do mundo: a morte do Watu, termo pelo qual nomeiam o Rio Doce. Isso significa que as dimensões dessa tragédia parecem assumir, em suas cosmologias, significados outros, distintos daqueles definidos pela matriz epistêmica ocidental europeia. Nesse sentido, poderíamos admitir que os critérios que, em geral, adotamos para mensurar e pensar os danos causados não dão conta de apresentar os reais sinônimos daquilo que a perda de um rio – visto como um verdadeiro ente da família – representa para esse povo originário.

Pensando justamente na complexidade disso, a proposta do projeto concentrou-se em três flancos fundamentais: 1) desenvolver, em conjunto com povos atingidos, formas de relato acerca dos impactos da tragédia sobre suas cosmologias; 2) construir, junto a essas comunidades, o que chamamos aqui de mapas digitais cosmológicos, com práticas de apresentação desses relatos que

sejam capazes de incorporar, por meio de tecnologias digitais, dimensões mágico-simbólicas ignoradas pelos métodos científicos de descrição e apresentação tradicionais; e 3) a partir desses relatos e do mapeamento cosmológico desenvolvido em conjunto com os atingidos, construir uma rede de monitoramento digital de seu próprio "território" – que, nesse contexto, assume não somente uma dimensão geográfica, mas também deve ser capaz de assimilar a complexidade dessas dinâmicas mágicas e simbólicas. Neste artigo, dedicamo-nos especificamente à apresentação da primeira fase do projeto, a saber, aquela de construção de um mapa digital interativo sobre as cosmologias originárias. Parte-se aqui do pressuposto de que a construção dessa rede deve levar em consideração os próprios modos pelos quais essas comunidades concebem e utilizam os aparatos técnicos. É, nesse sentido, que denominamos como "experimentos" ou "iniciativas cosmotécnicas" o conjunto dessas práticas que reúnem tecnologia e cosmologia como forma de reconhecer e assegurar, de fato, os direitos de cidadania desses povos originários.

Tal noção ampliada de territorialidade é o que, a propósito, permite-nos admitir que este projeto de extensão em interface com a pesquisa dialoga com os seguintes Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Agenda 2030 da Organização das Nações Unidas (ONU): o ODS 11, que se dedica a pensar "cidades e comunidades sustentáveis"; os ODSs 14 e 15, sobre "vida debaixo da água" e "vida sobre a terra", bem como o ODS 16, com propostas em favor da "paz, justiça e instituições fortes". Destaca-se, contudo, que o projeto articula-se de modo direto ao ODS 18, objetivo recentemente criado pela ONU em favor da "igualdade étnico-racial".

**Fundamentação teórica**

Um primeiro aspecto que é imperioso ressaltar na proposta concerne às próprias discussões que lhe antecedem. O que aqui é descrito e delineado é fruto de um grupo de trabalho que, nos últimos anos, tem se dedicado a pensar formas de promoção da cidadania digital (Di Felice, 2020) por meio de ações de net-ativismo (Di Felice, 2017), capazes de possibilitar o acesso às redes digitais para preservação das culturas, dos costumes e das cosmologias de comunidades em situação de vulnerabilidade social. Nosso grupo de trabalho acumula experiências aplicadas nos temas e conceitos em questão, com projetos de pesquisa, extensão e inovação relacionados a eles.

Uma dessas experiências é o "Projeto Cidadania Digital", realizado pela Universidade

Federal do Amazonas e financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM). A pesquisa mapeou a condição de conectividade e as possibilidades e desafios para a produção de narrativas autônomas em plataformas digitais em três grupos de ribeirinhos – indígenas, quilombolas e descendentes de imigrantes japoneses – na região do Baixo Amazonas, no período de agosto de 2022 a fevereiro de 2024.

Uma segunda iniciativa é o projeto de extensão "Territórios Atingidos e Produção de Vídeo como Prova", realizado pela Universidade Federal de Ouro Preto, de 2020 a 2022, junto às populações atingidas pela mineração e aos movimentos sociais no QAF. Financiada pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEXC/UFOP), a proposta visou apoiar as populações e as comunidades atingidas por desastres socioambientais com o desenvolvimento das habilidades para o uso de telefones celulares na produção de provas audiovisuais e de narrativas autônomas sobre situações de desrespeito aos direitos humanos e de injustiça social vivenciadas nos territórios (Bravin e Laia, 2023).

Já um terceiro projeto ligado ao tema é o "LD.Edu: Rede Descentralizada da Educação de Lima Duarte". A proposta foi desenvolvida em conjunto pelo Departamento de Ciência da Computação e pela Faculdade de Comunicação, ambos da UFJF, em função da pandemia da Covid-19, a qual, entre 2020 e 2021, provocou a suspensão das atividades escolares presenciais. Em razão da precariedade do acesso à Internet nas escolas do município de Lima Duarte (MG), bem como para uma significativa parcela de sua população – que se tornaria então dependente desse serviço –, a Secretaria Municipal de Educação buscou suporte técnico para enfrentar o problema da exclusão digital. A solução apresentada foi uma abordagem independente de Internet, escalável e descentralizada, a partir do uso de uma rede de roteadores interconectados capazes de gerar uma espécie de intranet local e autônoma. O protótipo foi testado com sucesso, e o projeto encontra-se em fase de observação para gerar novas possibilidades de aplicação.

A proposta apresentada ampara-se, portanto, nas experiências adquiridas nos três projetos descritos. Se o primeiro e o segundo projetos oferecem caminhos para a construção dos relatos e de sua apresentação e preservação a partir de formatos alternativos – como o que aqui chamamos de "mapas cosmológicos digitais" –, o terceiro projeto permite pensar em formas de empoderar essas comunidades por meio do acesso a redes digitais, por vezes até independentes da Internet. Diante dessas considerações, este projeto desenvolve-se como uma interface entre pesquisa e

extensão: busca reunir conhecimentos teóricos e técnicos acumulados pelos pesquisadores às "cosmotécnicas" Krenak, ou seja, seus saberes próprios, os quais, também técnicos, entrecruzam-se a elementos de natureza cosmológica. A ideia fundamental do mapeamento cosmológico e a realização das oficinas encontram fundamentação teórica tanto em textos publicados pelos próprios proponentes do projeto ou por pesquisadores dos grupos de pesquisa em que estão envolvidos – o Centro Internacional de Pesquisa Atopos (USP/CNPq); o Laboratório de Mídia Digital (UFJF/CNPq); e o Emergências: Coletivo de Pesquisa, Extensão e Ativismo em Comunicação (UFOP/CNPq) –, como em trabalhos que com esses dialogam diretamente.

Um primeiro ponto de partida será a obra da pesquisadora Eliete Pereira (2023), que propõe esboçar uma genealogia da comunicação digital indígena no Brasil, a partir do surgimento da Internet. Iniciativas como Rede Povos da Floresta, Índios Online, Rádio Yandê, Mapa Cultural Suruí, Centro de Documentação Digital Ikpeng, #SomosTodosGuaraniKaiowás, Escuta da Floresta, Portal Muká Mukau, Mídia Indígena, elencadas no inventário, são exemplos de vozes que, em colaboração com as tecnologias digitais, transbordam de suas porções de mundo. Tais experiências revelaram um processo de fortalecimento cultural e reelaboração étnica dessas comunidades, além de aspectos como "o protagonismo indígena, a visibilidade, a simbiose, o ciberativismo, o net-ativismo, o fortalecimento e a expansão das alianças e redes de apoiadores e a digitalização da localidade" (Pereira, 2023, p. 145). Integram ainda esse inventário as tecnologias de monitoramento do território e de gestão ambiental, como o uso de GPS pelo povo Munduruku para a autodemarcação de seu território; o "Mapa Cultural Suruí"; e o "Projeto Escuta da Floresta" do povo Tembé.

O "Mapa Cultural Suruí", como sistema de monitoramento do território que guarda similaridades com a nossa proposta, foi desenvolvido em 2007, a partir de uma iniciativa inédita entre o povo Suruí Paiter, de Rondônia, e o Google Earth. O líder do grupo, Almir Narayamoga Suruí, elaborou um conjunto de ações, em parceria com a companhia, para “reunir conhecimento tradicional e tecnologia, na gestão territorial e ambiental da sua terra indígena” (Pereira, 2023, p. 138). A primeira ação foi o desenvolvimento do "Mapa Cultural Suruí Paiter", a reconstrução cartográfica do território desse povo, utilizando as ferramentas do Google Earth, Picasa, Google Docs e YouTube, a partir da orientação de uma equipe da Google.

Pereira (2023, p. 148) lembra que a digitalização dos povos indígenas deve ser abordada,

numa chave heideggeriana, não como uma intervenção externa no próprio mundo simbólico, "mas como a extensão e a tradução deste em direção a uma nova linguagem audiovisual e conectiva". Isso sugere a ideia de que o processo de inserção das tecnologias digitais nessas comunidades, bem como sua apropriação desses dispositivos, não podem ser lidos a partir de um enquadramento universalizante da técnica, como se a relação dessas etnias com o digital – nos processos de constituição e reconstituição simbólica da realidade – compreendessem a mesma mecânica, a mesma economia e os mesmos resultados quando comparados a contextos ocidentais europeus. Isso envolveria, em última instância, não apenas outros modos de apropriação desses objetos e novas técnicas de uso dos aparelhos – enquadramentos de imagem, formatos narrativos, usos de outras sonoridades –, mas, no limite, outras compreensões sobre a própria noção de "técnica".

É justamente para essa direção que o filósofo Yuk Hui se encaminha, ao oferecer a possibilidade de compreender a técnica não apenas como a produção de algo, mas como a articulação desse produzir à dimensão moral e cosmológica do contexto do qual faria parte. Essa abordagem é o eixo central de sua obra *The question concerning technology in China* (Hui, 2016), em alusão direta à célebre conferência de Heidegger (2020), proferida em 1953 na Alemanha, *A questão da técnica*. Em vez de uma só técnica, absoluta e universal, teríamos várias cosmotécnicas, modos diversos de conceber e operar o "produzir" heideggeriano, a dependerem da própria variedade de universos cosmológicos e morais existentes. Nesse sentido, haveria uma infinidade de cosmotécnicas – amazônicas, chinesas, indianas, europeias. Hui sugere que essa reflexão seria fundamental para repensar um novo descentramento do que significa ser humano, agora ainda mais profundo, já que relativo à própria forma de nos reconhecermos como seres que pensam, relacionam-se com o mundo e o modificam segundo essa forma de pensá-lo.

Essa reflexão articula-se diretamente ao tema da crise ecológica global e aos modos que a descrevem, nas últimas décadas, como relacionada a uma nova era geológica precipitada pela ação antrópica na Terra. O nome Antropoceno tem sido usado para definir o estado atual do planeta em função das atividades humanas que também cresceram e se tornaram forças geológicas significativas, tamanho o impacto causado. Donna Haraway (2016) propõe outro termo para definir o novo período geológico além do Holoceno – época geológica convencionada pela ciência –, deslocando o humano em relação à centralidade do debate: o "Chthuluceno" é um nome inspirado na história natural da espécie Pimoa cthulhu, um aracnídeo encontrado no centro norte da

Califórnia. Também sugere correlação com o deus Cthulhu, um ser cósmico que vive nas profundezas da Terra e exerce poder sobre tudo, personagem criado por H. P. Lovecraft, no conto *The Call of Cthulhu*. Assim, propõe o Chthuluceno como sendo "compostos narrativos de multiespécies e de práticas contínuas de se-tornar-com em tempos que permanecem em jogo, em tempos precários, em que o mundo não está acabado e o céu ainda não caiu" (Haraway, 2016, p. 55).

Esta crítica ao Antropoceno é, no fim, uma crítica à centralidade do humano. O esforço de Haraway é parte de um trabalho mais amplo de avançar rumo ao entendimento de que a espécie *Homo sapiens* representa apenas um elo entre múltiplas conexões importantes para a manutenção e a estabilidade da vida. Haraway compreende que o Antropoceno se caracterizaria menos por uma nova era geológica e mais como um evento-limite, em que as reservas da Terra estão em processo de exaustão. "Talvez a indignação merecedora de um nome como Antropoceno seja a da destruição de espaços-tempos de refúgio para as pessoas e outros seres", de modo que nosso trabalho, segundo Haraway, seja tornar curto o quanto possível esse evento-limite, a partir da aliança multiespécie, com vistas à (re)criação de espaços de guarida para a vida. Haraway chama de simpoiese o modo de rearranjar reticularmente os entes do mundo rumo à construção de refúgios no Chthuluceno, no mundo em ruínas, de modo análogo ao que os grupos atingidos pela agonia do Rio Doce tentam fazer: criar junto, criar com, em parceria, em aliança. Por isso, o projeto define-se como o desenvolvimento de "experimentos cosmotécnicos" em parceria com comunidades indígenas atingidas pelo desastre de Fundão.

## Objetivos da proposta

### *Objetivo geral*

O objetivo geral da proposta é realizar uma série de iniciativas cosmotécnicas de cidadania digital como forma de reconhecimento e preservação de elementos da cosmologia Krenak. Tal ação visa, por um lado, promover a recuperação das comunidades por meio da memória ancestral – tão cara aos povos envolvidos – e, por outro, reunir ferramentas, a partir do monitoramento digital do território (já na 2ª fase do projeto), para a resiliência desses povos frente ao avanço da atividade

minerária da Bacia do Rio Doce, em consonância com a possibilidade de ampliação dos desastres ambientais como consequência das mudanças climáticas.

***Objetivos específicos***

1) Registrar histórias e memórias indígenas a partir da realização de três oficinas de extensão sobre tecnologia social da memória, etnoterritorialidade de povos tradicionais e vídeo com *smartphone*.

2) Como resultado das três oficinas, construir, em conjunto com a comunidade local, um mapa digital interativo sobre a cosmologia Krenak, com suas memórias e histórias, realizando, além disso, um etnorreferenciamento de seres humanos e não humanos fundamentais em sua cosmologia.

3) Construir uma rede de monitoramento do território Krenak cujas interações terão como plataforma de hospedagem o Mapa Digital elaborado.

4) Promover as diretrizes propostas para ações de extensão universitária e constantes na Política Nacional de Extensão Universitária, ou seja, a "interação dialógica", a "interdisciplinaridade e interprofissionalidade", a "indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão", bem como o "impacto na formação do estudante" e o "impacto e transformação social".

5) Por fim, colaborar para o cumprimento dos seguintes Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Agenda 2030 da Organização das Nações Unidas (ONU): o ODS 11, que se dedica a pensar "cidades e comunidades sustentáveis"; os ODSs 14 e 15, sobre "vida debaixo da água" e "vida sobre a terra", bem como o ODS 16, com propostas em favor da "paz, justiça e instituições fortes". De modo direto, o projeto ainda pretende contribuir para o ODS 18, objetivo recentemente criado pela ONU em favor da "igualdade étnico-racial".

**Metodologia da proposta**

Como o rompimento da barragem de Fundão impactou no imaginário cosmológico Krenak das comunidades atingidas? Como tais histórias têm sido reelaboradas? Essas perguntas serão mobilizadas na proposta a partir de um percurso metodológico sustentado nas técnicas de cartografia e com inspiração etnográfica. Primeiro, realizaremos um levantamento cartográfico dos

modos de existência – histórias e memórias relacionadas aos momentos anterior e posterior ao desastre – dos povos indígenas do entorno do Rio Doce, etapa descrita aqui como "mapeamento cosmológico". Com esse objetivo, propomos a realização de breves incursões em campo, inspiradas na experiência da observação participante (Whyte, 2005; Minayo, 2013).

Ao propor, como objetivo fundamental, realizar um mapa interativo digital das comunidades Krenak atingidas pelo desastre no Rio Doce, a proposta prevê, do ponto de vista operacional, a instalação de uma base de operações na cidade de Governador Valadares (MG). Essa estratégia justifica-se por duas razões fulcrais: 1) trata-se da maior cidade da região banhada pelo Rio Doce; 2) o município abriga um campus da Universidade Federal de Juiz de Fora, que poderá oferecer apoio necessário ao trabalho de campo dos pesquisadores. Dessa base, planeja-se realizar, a partir de cuidadoso trabalho de diplomacia, um primeiro ingresso que se dará junto ao povo Krenak, na Terra Indígena (TI) de Sete Salões – ainda não demarcada –, localizada no município mineiro de Resplendor.

Esta primeira fase prevê a execução de duas oficinas de extensão universitária com base em métodos da cartografia e da observação participante:

1. Oficina de Tecnologia Social da Memória**:** a partir de rodas de conversa, especialmente com adultos e idosos, o trabalho fomenta a emergência de histórias e memórias das comunidades, com registro sonoro e audiovisual, a partir da metodologia do Museu da Pessoa na Cartilha Tecnologia Social da Memória, em práticas coletivas de construção, organização e socialização de narrativas que façam sentido às comunidades a partir dos relatos de cada membro. De acordo com Pereira (2024), o trabalho com tecnologia social da memória configura-se como uma reunião de princípios essenciais para que uma pessoa ou uma comunidade possa produzir ou registrar narrativas históricas: "a narrativa histórica tem um papel valioso no desenvolvimento social do país e cada grupo pode ser produtor, guardião e difusor de sua própria história" (Pereira, 2024, p. 160). A metodologia de trabalho nesta oficina será composta das seguintes etapas: a) Construção de uma linha do tempo; b) Promoção de uma roda de histórias; c) Registro audiovisual e/ou sonoro de entrevistas baseadas nas técnicas de história oral; d) Organização dessas histórias em um acervo (que, no caso deste projeto, será o mapa digital interativo); e) Transcrição,

digitalização e socialização dos relatos (o que também acontecerá neste projeto por meio do referido Mapa Digital).

2. Oficina de Etnoterritorialidade: realizada a partir da produção de imagens, registro oral e georreferenciamento das histórias, seres humanos e não humanos e fenômenos cosmológicos das comunidades, os quais serão mapeados predominantemente a partir de histórias contadas por crianças e adolescentes. Segundo Franco e Franco (2024, p. 111), a metodologia da oficina consiste em solicitar aos participantes que desenhem o território em que vivem, em uma folha A4, de forma livre, incluindo tanto "as construções da comunidade, como também as entidades cosmológicas que habitam no mesmo território". Depois de finalizado o desenho, o participante descreve-o para os presentes, enquanto os oficineiros gravam em áudio o discurso de descrição. Ao final, a partir dos desenhos e dos áudios gravados de cada desenho feito, é desenvolvido o produto final: o mapeamento dos mitos e mundos dos territórios, por meio da geolocalização do Google Earth. Pretendemos desenvolver este trabalho de geolocalização no próprio território com os participantes, numa segunda incursão de campo, como está detalhado no Plano de Trabalho deste projeto.

O resultado final incluirá um mapa digital georreferenciado com os registros obtidos nas oficinas, que servirá de base para a segunda fase do projeto.

**Resultados esperados**

A presente proposta é o primeiro passo para o desenvolvimento de tecnologias para preservação da memória, proteção do território e autonomia narrativas, criadas de modo colaborativo e orientado pelas cosmotécnicas do povo Krenak, usuário-criador. Isso permitirá ir além das ferramentas atualmente disponibilizadas pelas gigantes da tecnologia, oferecendo um modelo para replicação em outros contextos de vulnerabilidade social, principal resultado desta proposta.

Além desses resultados, pretendemos oferecer, como orientação para pesquisas e ações relacionadas, os seguintes produtos: um relatório técnico com subsídios para elaboração de políticas públicas para o Ministério dos Povos Indígenas e para o Governo do Estado de Minas

Gerais; artigos científicos, produzidos por membros da equipe, a partir dos relatos e dos dados coletados durante a pesquisa; um e-book sobre o projeto organizado pela equipe, com artigos produzidos pelos membros da equipe e por convidados, com relatos da experiência do projeto e discussões teórico-metodológicas sobre a criação do mapa interativo digital. A partir do mapa e dos resultados da 2ª fase do projeto, esperamos oferecer à comunidade instrumentos para a ação cidadã, pela qual possam, inspirados no Mapa Cultural Suruí-Paiter, dar visibilidade a suas cosmologias e histórias e exercer soberania sobre seu território. Por fim, esperamos que isso se converta em importantes instrumentos de ativismo e resistência à ação das mineradoras ou a qualquer outra intervenção que ameace a vida e os direitos dessas populações.

## Considerações finais

Esta primeira fase do projeto está inserida em um contexto mais amplo de repensar as relações entre tecnologia, sociedade e ambiente em um mundo marcado por crises ecológicas e sociais. Ao focar nas cosmologias e práticas de comunidades indígenas diretamente impactadas por um desastre ambiental de grande escala, buscamos não apenas documentar, mas também aprender com formas alternativas de conceber e interagir com o mundo.

O mapeamento cosmológico proposto aqui é apenas o primeiro passo em direção a uma compreensão mais profunda e respeitosa das diversas formas de ser e conhecer que coexistem em nosso mundo. Ele estabelecerá as bases necessárias para a segunda fase do projeto, que incluirá a implementação de tecnologias de acesso a redes inspiradas no projeto LD.Edu. Esperamos que este trabalho contribua para o desenvolvimento de abordagens mais inclusivas e sustentáveis para a tecnologia e o desenvolvimento, fundamentadas no respeito e na aprendizagem mútua com as comunidades indígenas.

## Referências

ACCOTO, C. Infoviduality. **Lumina**, v. 12, n. 3, p. 8–14, 2018. DOI: 10.34019/1981-4070.2018.v12.21566. Acesso em: 31 out. 2024.

BRAVIN, A.; LAIA, E. Uso ativista de smartphones em territórios afetados por operações de mineração. **Estudos Universitários**, v. 40, n. 1, p. 142–169, 2023. DOI: 10.51359/2675-7354.2023.256005. Acesso em: 31 out. 2024.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Editora 34, São Paulo, 1996.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Vozes, Petrópolis, 1996.

HARAWAY, D. **Staying with the Trouble**. Durham/London, Duke University Press, 2016.

HEIDEGGER, M. **A questão da técnica.** Org. M. Di Felice. Paulus, São Paulo, 2020. HUI, Y. **Tecnodiversidade**. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo, Ubu, 2020. HUI, Y. **The Question Concerning Technology in China**. Urbanomic, 2016.

INGOLD, T.; ALMEIDA, R. A. Antropologia versus etnografia. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), São Paulo, Brasil, v. 26, n. 1, p. 222–228, 2018. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v26i1p222-228. Acesso em: 31 out. 2024.

INTELBRAS. O que é rede mesh e quais suas vantagens? 2020. Disponível em: https://blog.intelbras.com.br/o-que-e-rede-mesh-e-quais-suas-vantagens/. Acesso em: 12 jul. 2024.

KASTRUP, V.; PASSOS, E. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal**, 25(2), p. 263–280, 2013. Acesso em: 31 out. 2024.

LAIA, E. Processos e redes para além do humano: notas para uma cartografia de equívocos. **Questões Transversais**, São Leopoldo, 2023. Acesso em: 31 out. 2024.

LEMOS, A. Dataficação da vida. **Civitas**, v. 21, n. 2, p. 193–202, 2021. DOI: 10.15448/1984-7289.2021.2.39638. Acesso em: 31 out. 2024.

LOZOVEI, J. C. Estudo da rede de comunicadores Wayuri. **ContraCorrente**, n. 17, p. 241-260, dez. 2021. ISSN 2525-4529. Acesso em: 31 out. 2024.

MAGALHÃES, M.; NASCIMENTO, S. Mapeamento e diagnóstico da presença de comunidades ribeirinhas do Baixo Amazonas na internet. In MAGALHÃES, M. *et al.* (orgs.) **Relatos de uma (in)certa Amazônia**. Embu das Artes, Alexa Cultural; Manaus, EDUFAM, 2024. p. 88–106.

MARTINEZ DOMINGUEZ, M.; GOMEZ NAVARRO, D. Brecha digital en la población indígena de Oaxaca. Evidencia del acceso a Internet. **Inmediac. Comun**, Montevideo, v. 19, n. 1, p. 157- 179, jun. 2024. Acesso em: 31 oct. 2024. Epub 01-Jun 2024. https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.1.3557.

MAYER-SCHÖNBERGER, V.; CUKIER, K. **Big data**. Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2013.

PERDIGÃO, J. Mais de 100 barragens do quadrilátero mineiro são de alto dano potencial. **Projeto Preserva**, 5 jul. 2024. Acesso em: 11 jul. 2024.

PEREIRA, E. Genealogia e perspectivas epistemológicas da comunicação indígena digital no Brasil. In: MAGALHÃES, M.; DI FELICE, M.; FRANCO, T. (orgs.). **Cidadania digital**. São Paulo, Alameda, 2023, p. 129–154.

POELL, T.; NIEBORG, D.; VAN DIJCK, J. Platformisation. **Internet Policy Review**, 8(4), 2019. DOI: https://doi.org/10.14763/2019.4.1425. Acesso em: 31 out. 2024.

VALENTE, R. Elon Musk: Governo apreende 50 antenas Starlink em garimpos ilegais na terra Yanomami. **Agência Pública**. 4 jul. 2024. Acesso em: 4 jul. 2024.

VAN DIJCK, J. Datafication, dataism and dataveillance: Big Data between scientific paradigm and ideology. **Surveillance & Society**, 12(2), p. 197–208, 2014. DOI: https://doi.org/10.24908/ss.v12i2.4776. Acesso em: 31 out. 2024.

VAN DIJCK, J. Confiamos nos dados? As implicações da datificação para o monitoramento social. **Matrizes**, São Paulo, Brasil, v. 11, n. 1, p. 39–59, jan./abr. 2017. DOI: http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982- 8160.v11.i1p.39-59.

# Médicos em redes sociais: considerações iniciais sobre a criação de perfis profissionais e as determinações do Conselho Federal de Medicina[1]

Beatriz Monteiro Beltrão[2]

Breno da Silva Carvalho[3]

**Resumo:** Com a temática inserida nos estudos sobre midiatização, este artigo dirige o olhar ao movimento de profissionais graduados em medicina que buscam a publicidade dos seus serviços por meio da produção de conteúdo para suas redes sociais. O texto tem como objetivo analisar as formas de divulgação realizada por tais profissionais através da plataforma *Instagram* e, de forma específica, debater os limites legais da realização de publicidade *online* por médicos em sua plataforma digital pessoal com atenção aos parâmetros éticos estabelecidos pelo Conselho Federal de Medicina (CFM) por meio da Resolução nº2.336/2023. Para tanto, este artigo recorre, teoricamente, à noção de midiatização e aos processos de plataformização, digitalização e performatividade algorítmica, adotando métodos qualitativos de revisão bibliográfica e de análise documental. A expectativa de resultado repousa na promoção de um debate público sobre a necessidade de estabelecimento de premissas jurídicas efetivas relacionadas à produção de conteúdo online por médicos, contribuindo, assim, na construção de um quadro temporal sobre as políticas digitais brasileiras com atenção à participação do CFM no estabelecimento dessas normas para sua área profissional.

**Palavras-chave:** midiatização; plataformização; Conselho Federal de Medicina (CFM); redes sociais.

## 1. Apresentação

Espaço de apresentação da atuação de diversos profissionais, as redes sociais estão implicadas em variadas áreas sociais, como a do trabalho. Impregnadas pelo capitalismo neoliberal e pela performatividade algorítmica (Lemos, 2021a), plataformas, como principalmente o *Instagram*, são utilizadas para a realização da divulgação de médicos a partir da produção de conteúdos diversos, apoiados no perfil editorial que emprega: filmagem da rotina,

[1] Trabalho apresentado no eixo temático *Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos* do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudo da Mídia (PPgEM). Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: beatrizmbeltrao@gmail.com.

[3] Doutor. Docente do Departamento de Comunicação Social (DECOM) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM). Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: brenosc@uol.com.br.

apresentação do consultório, dicas de medicamentos, orientações sobre doenças e medidas protetivas etc. Neste contexto, parte-se para a divulgação da profissão através do digital por meio da divulgação de orientações informativas (e persuasivas) na tentativa de atrair o público a contratar o serviço em questão.

Diante desse cenário, o presente trabalho possui como tema a atuação de médicos no *Instagram* para a divulgação de suas atividades profissionais em diálogo com as determinações estabelecidas pelo Conselho Federal de Medicina (CFM). Para tanto, desenvolve sua reflexão considerando o atual contexto de midiatização (Couldry e Hepp, 2020; Fausto Neto, 2010; Véron, 2014), tomando-o como referencial que afeta diversos panoramas sociais – o etnopanorama, o tecnopanorama, o finançopanorama, o midiapanorama e o ideopanorama (Appadurai, 1990), além de ser atravessado pelos processos de plataformização e dataficação (Lemos, 2020, 2021a).

Tais processos reconhecem que *softwares* e algoritmos, como o próprio *Instagram*, atuam "transformando comportamento e induzindo ações sobre o que se deve saber, fazer, comprar, com quem se relacionar, ou quais lugares e comidas conhecer" (Lemos, 2021b, p. 120) a partir do manejo dos "mercado de dados pessoais" no digital, como descreve Guimarães (2023).

É a partir desta ação que se estabelece o problema a ser debatido: qual o limite ético da realização de publicidade *online* pelo próprio médico para apresentação de seus serviços, especificamente, em seu *Instagram*? Tal questionamento permite que se apresente objetivo do trabalho: identificar e analisar os parâmetros legais, definidos pelo Conselho Federal de Medicina (CFM), acerca da realização de publicidade *online* por médicos para divulgação de serviços provenientes de sua atuação profissional.

Um estudo desta natureza mostra-se relevante ao direcionar o olhar para a complexificação da comunicação contemporânea, em um cenário midiatizado, no qual a infodemia (Organização, 2020) precisa lidar com os desafios da desinformação, do negacionismo e do combate às *fake news* no contexto do neoliberalismo digitalizado a partir da crise de confiança no sistema de peritos (Cesarino, 2021, 2022).

Metodologicamente, seguindo os preceitos de Minayo (2012), a pesquisa qualitativa permite desvelar os significados subjacentes aos documentos, permitindo, assim, uma reconstrução da trajetória histórica das políticas digitais, identificando as mudanças e as continuidades ao longo do tempo. Para tanto, a execução deste estudo faz-se necessário uma revisão bibliográfica (Godoy, 1995) com foco em estudos sobre a mediação tecnológica nas relações de trabalho e as normativas legais no campo digital brasileiro, considerando as implicações da midiatização e as formas de uso das redes sociais por profissionais médicos.

Recorre-se ainda à análise documental da autora como forma de extrair informações relevantes de documentos oficiais na identificação de lacunas legais acerca da regulamentação da atuação médica em plataformas digitais, considerando os marcos legais brasileiros e as determinações do CFM advindas dessa jurisdição. Inicialmente, os documentos definidos para análise são a Resolução CFM nº 1974/2011 (Conselho, 2011) e a Resolução CFM nº 2.336/2023 (Conselho, 2023), documentos esses que determinam e estabelecem critérios norteadores referentes à publicidade e à propaganda médica, além de legislações correlatas e produções adjacentes, alguns deles determinados, por exemplo, pela Comissão de Divulgação de Assuntos Médicos (CODAME), entre outros órgãos e entidades.

Considerando o uso do *Instagram* (e, eventualmente, de outras plataformas) por médicos para divulgação dos seus serviços, resta, unicamente, ao CFM regulamentar e fiscalizar o exercício ético da medicina neste canal digital.

## 2. Situando o CFM entre a mediação e a informação no ambiente digital

### *2.1 A modulação do comportamento como ratoeira de usuários*

Partindo de um ponto de vista histórico, é importante lembrar como o capitalismo sempre se impõe diante das mídias e torna-as propagandísticas. É por meio dessa transformação que são ditados valores sociais com o intuito de modelar e manipular o público para que se sintam pressionados a consumir, em troca de não ficarem à margem de espaços sociais e de

serem aceitos (Barros, 2007). Essa imposição implica a transformação do leitor pensante e da esfera pública discursiva, onde as pessoas pensam cultura, em corpos dóceis e em infocracia, onde as pessoas consomem cultura (Han, 2022). Essa disjunção entre indivíduos e sistema social provoca um "mal-estar" (Cesarino, 2022) que está ligado ao

> [...] modo como as novas mídias introduzem, difundem e capitalizam uma infraestrutura técnica que acelera a temporalidade sociotécnica e assim aprofunda a desestabilização dos sistemas preexistentes. Ao mesmo tempo, vão reestabilizando novas formas de reintermediação que, em larga medida, excluem os indivíduos do controle cognitivo desses processos". (Cesarino 2022, p. 88).

Em uma sociedade midiatizada (Couldry e Hepp, 2020; Fausto Neto, 2010; Véron, 2014) e atravessada pelo processo de plataformização, datificação e performatividade algorítmica – o PDPA, de acordo com Lemos (2020, 2021a), o que se tem hoje nas redes sociais é chamado por Lanier (2018) de "manipulação direta", onde há uma monitoração e uma avaliação constante do que o indivíduo consome ou deixa de consumir na plataforma e com base na extração desses dados, o algoritmo define os perfis que serão alvos específicos para sugerir diferentes conteúdos e "anúncios" no momento e no contexto apropriado para influenciar de maneira personalizada e constante o comportamento destes (Introna, 2016). Trata-se do "capitalismo de vigilância", nomeado por Zuboff (2021), que se apropria unilateralmente da experiência humana como mercadoria gratuita de dados comportamentais.

É importante destacar ainda o efeito *gatekeeper,* característico de redes sociais que utilizam da manipulação de comportamento. Ele proporciona uma concentração de usuários naquele aplicativo que dificilmente vão sair da plataforma ou trocar por outra. Assim, quanto mais indispensável ela se torna, maior sua capacidade de influenciar a própria estrutura do mercado (Valente, 2020).

Mudando o foco do manipulador para o manipulado, pode-se identificar os os usuários que ambientam essa cena de interação imediata e difusão expansiva de novas ideias, conteúdos e opiniões, o que exige por parte deles uma ação rápida de orientação nesse novo ambiente informacional desconhecido, associado ao de adaptação ao seu modo de operação e de ressignificação de seus sentidos nesse espaço.

O surgimento da necessidade de atuação, participação e interação constante dentro das mídias digitais provoca um regresso nos fluxos comunicacionais, impactando destrutivamente seu processo democrático (Han, 2022)

*2.2 Se adaptar às redes sociais é suficiente para saber mediar uma informação?*

Brasileiro (2020) traz o conceito de resiliência informacional para descrever a movimentação de pessoas transitando entre seus anteriores ambientes informacionais para novos espaços digitais e a necessidade de se debruçarem em novos modos de comunicar para poder pertencer a esses lugares. Ainda acrescenta a respeito da complexidade das plataformas digitais ao mencionar a hiperconexão e a superexposição das redes sociais, trazendo diversas camadas de problemáticas, desde o acesso à informações confusas e descontextualizadas à tensões interativas virtuais e como esses elementos interferem diretamente nos objetivos informacionais.

Barros Júnior (2019) destaca que, com o uso massivo das redes, os profissionais de todas as áreas naturalmente se apropriam desse espaço constantemente crescente para divulgar seus perfis, numa tentativa de encontrar e alcançar o seu público, mas que para atraí-los acabam encarando questões caras à comunicação social, como a preocupação com a própria imagem, a compreensibilidade no diálogo com leigos, as limitações espaciais, entre outras. Ademais a esse discurso, Pereira (2022) dá luz a existência do papel de quem é responsável pelo que é postado nas mídias e a necessidade de reconhecer seus esforços, pois são frequentemente rebaixados por suas funções serem vistas como algo fácil.

Pode-se refletir ainda sobre o modo como os sujeitos podem exercer as práticas de mediação cultural. Gomes e Hansen (2016) advogam, em seu livro *Intelectuais Mediadores: Práticas culturais e ações políticas*, a figuração dos "intelectuais mediadores" como responsáveis pela criação e produção de novos significados através da sua apropriação de ideias, textos, conhecimentos e saberes já preexistentes, ou seja, a divulgação de informações que são recebidas por um público não passivo e não necessariamente com conhecimento especializado suficiente para interpretar uma informação mal transmitida ou deturpada, assim

> o mediador cultural, em especial aquele que se dedica à comunicação com públicos externos às comunidades *experts*, tem que aprender a ser mediador. Ele se aperfeiçoa nas atividades de mediação e no uso de linguagens e estratégias com a sua experiência e com aquela acumulada ao longo do tempo. Ou seja, ele se torna um profissional especializado em atingir o público não especializado (Gomes e Hansen, 2016, p. 12).

Há, nesse caso, uma preocupação e reconhecimento da existência de alguém capaz de exercer essa função efetivamente. Contudo, ao aplicar essa concepção no âmbito da saúde midiatizado, o que se constata são profissionais médicos, alguns deles sem o devido preparo, mediando, intelectualmente, conteúdos nas redes sociais, mais especificamente, no *Instagram*. Plataforma, esta, que não foi pensada para esse tipo de uso, assim, não detendo de diretrizes que abarque e fiscalize desinformações passadas. Com isso, restando, unicamente, para o Conselho Federal de Medicina (CFM) regulamentar e fiscalizar o exercício ético da medicina.

Ao fazer uma retrospectiva e observar que anterior a Resolução 2336/2023 a última resolução foi a n° 1974/2011, publicada em 19 de agosto de 2011, é notório o lapso de doze anos entre uma e outra. Nesse documento as redes sociais são abordadas brevemente em conjunto com a relação dos médicos com a imprensa, participação em eventos e em matérias jornalísticas, deixando brechas sobre como deveria ser a conduta médica dentro das redes.

Em 2015, foram publicadas duas novas Resoluções, que se referiam a vetos para as redes sociais, a Resolução CFM nº 2126/2015 (Conselho, 2015a) apresenta os dizeres: “é vedado ao médico, na relação com a imprensa, na participação em eventos e no uso das redes sociais”. No mesmo ano, a Resolução CFM nº 2133/2015 (Conselho, 2015b) vem, posteriormente, apenas para corrigir esses dizeres por estarem provocando desentendimento, levando a uma nova redação, aqui transcrita: “é vedado ao médico, na relação com a imprensa, na participação em eventos e em matéria jornalística nas redes sociais”.

No ano seguinte, Martorell, Nascimento e Garrafa (2016) realizaram uma coleta de dados de 39 imagens que foram publicadas por profissionais de medicina e odontologia na rede social *Facebook*, em que estes estavam ferindo o princípio de respeito à privacidade do paciente ao publicar imagens destes em momentos delicados e sem suas respectivas autorizações. Até então a resolução não abordava sobre assuntos como este, somente em 2015 foi publicada uma

nova resolução (CFM N° 2126/2015) com o intuito de alterar informações anteriores, adicionando critérios de veto para redes sociais, mas tudo muito sutil.

Desde então, avanços tecnológicos ocorreram dentro das redes sociais, implicando na conduta médica a respeito da publicidade. O vínculo entre os profissionais da área de saúde e o paciente é fortalecido de tal modo que contribui para a propagação de conteúdos médicos na internet, independente do caráter da conduta. Mesmo diante de incidências, uma nova Resolução só é apresentada em 2023 – Resolução CFM 2.336/2023 (Conselho, 2023) e entrada em vigor em março de 2024 –, dispondo sobre obrigações, permissões, proibições, deveres e direitos quanto ao comportamento de médicos nas redes sociais, constituindo-se como o primeiro documento a mencionar, especificamente, o respeito à divulgação em plataformas digitais, como *WhatsApp*, *Instagram*, *Facebook* e similares.

Ambas as Resoluções foram relatadas pelo conselheiro federal Emmanuel Fortes que, em entrevista para o site oficial do CFM em Setembro de 2023, declara que o processo para chegar até essa nova Resolução levou mais de três anos, contando com consultas públicas, com webinários e com atenção a sociedades médicas e acrescenta que

> por muitos anos, interpretamos de forma restritiva os decretos-lei 20.931/32 e 4.113/42, que regulam o exercício da medicina e nossa propaganda/publicidade. Durante décadas, dividimos a prática da medicina em duas, a do consultório e pequenos serviços autônomos e a hospitalar. Depois da releitura desses dispositivos legais, vimos que deixamos de tratar de forma isonômica as duas formas de prática da medicina. A partir dessa revisão, passamos a assegurar que o médico possa mostrar à população toda a amplitude de seus serviços, respeitando as regras de mercado, mas preservando a medicina como atividade meio. É uma resolução que dá parâmetros para que a medicina seja apresentada em suas virtudes, ao mesmo tempo em que estabelece os limites para o que deve ser proibido (Fortes, 2023).

Essa Resolução traz preocupações pertinentes, como no *Capítulo II - das obrigações, Art. 4°*, onde é mencionado que em peças de publicidade médica deve conter nome, número de registro no Conselho Regional de Medicina (CRM) e Registro de Qualificação de Especialista (RQE) quando o possuir; o *Art. 6°* do mesmo Capítulo aponta a obrigatoriedade em expor tais informações na página principal do perfil em redes sociais, blogs e sites, como forma de garantir ao público o direito a informações profissionais do médico.

Em contraponto, acerca da comunicação desses profissionais, no documento é mencionado apenas no *Capítulo III, Art. 8°§2* que, em suas redes próprias, é permitido a publicidade com o intuito de "dar conhecimento de informações para a sociedade", deixando em aberto qualquer preocupação sólida com o conteúdo que está sendo mediado pelos profissionais.

Há, também, ambiguidades, como no *Capítulo IX - do uso da imagem de pacientes ou de banco de imagens, Art.14. item II b*, onde explica que as demonstrações de "antes e depois" precisam ser apresentadas através de um conjunto de imagens que contenham "indicações, evoluções satisfatórias, insatisfatórias e complicações decorrentes da intervenção".

Apesar de que o intuito dessa regulamentação seja manter uma transparência com o público, tem de se considerar o impacto emocional que o uso inadequado de uma imagem de uma evolução insatisfatória ou de complicações decorrentes pode acarretar ao público sentimentos mais alarmantes do que esclarecedores.

Quanto a fiscalização da publicidade médica, no *Capítulo X - das disposições gerais Art. 15* traz que cada Conselho Regional de Medicina (CRM) deve manter uma Comissão de Divulgação de Assuntos Médicos (Codame) com a finalidade de: organizar campanhas educativas, rastrear divulgações que atente contra as regras da resolução, receber denúncias, dentre outras.

Ademais, foi criado um site para melhor informar sobre essa nova Resolução, contendo tópicos comentados pelos representantes do Codame, como também imagens explicativas, porém, é possível notar a ausência de explicações claras sobre como esses conselheiros irão atuar na fiscalização do descumprimento dessas novas regras, ou, até mesmo, como fazer uma denúncia.

## 3. Considerações Finais

É esta lacuna que precisa ser foco de debate público pela sociedade brasileira, uma vez que os ciclos de produção e de disseminação de negacionismos, da desinformação e de *fake news* amparam-se em profissionais – alguns deles médicos – conscientes de suas criações e

interessados na origem e destinação de suas discursividades, como forma de preencher o "espaço social" (Massey, 2008) no controverso contexto da "pós-verdade", uma vez que a discursividade expressa através das novas mídias materializa-se operando "em estreita coemergência com outra infraestrutura técnica e material – o corpo dos usuários humanos ou, mais especificamente, sua cognição encorpada" (Cesarino, 2022, p. 209).

Acionar tal estratégia no digital é representativo – embora, ilegítimo – por beneficiar-se da natureza pervasiva e ubíqua desses recursos (Segata e Rifiotis, 2016), além de garantir o aproveitamento do "novo regime de informação" (Bezerra, 2017). Com isso, pode-se demonstrar, explicitamente, como a existência de lacunas legais sobre a atuação médica em redes sociais possibilita a emergência de um jogo de narrativas com capacidade para driblar e minar os sistemas socioculturais vigentes, a fim de ganhar em reverberação a partir do seu alcance – principalmente, quando apoiadas em plataformas e dispositivos digitais.

A retroalimentação desse ciclo de interação favorece e estimula a circulação de informações no campo midiatizado, já que tal dinâmica firma-se como um projeto comunicacional e político atrelado ao processo de digitalização e de neoliberalização global contemporâneo (Cesarino, 2021), imbuído da dissolução de olhares heterogêneos, de pontos de vista alternativos e, em determinados casos – pode-se afirmar – de valores humanos e sociais.

A proposição de uma solução repousa na implementação de normativas jurídicas mais precisas e no desenvolvimento de uma comunicação digital mais ética, apoiada no reconhecimento da imprescindibilidade de uma produção de conteúdo *online* responsável pelos devidos profissionais, baseada na ciência – e, obviamente, nos referenciais médicos, como bem desejaria Hipócrates.

**Referências**

APPADURAI, A. Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Public Culture*, Durham, v. 2, n. 2, p. 1-24, 1990.

BARROS, Adelson Florêncio de. *Manipulação ideológica: a imagem propagandística como mecanismo de convencimento ideológico na sociedade capitalista e sua relação com a educação*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2007.

BARROS JÚNIOR, Roldão Alves de. Médico e influenciador: um estudo sobre a comunicação em saúde no Instagram. *Intercom - XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste*, 2019.

BEZERRA, Arthur Coelho. Vigilância e cultura algorítmica no novo regime global de mediação da informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 22, n. 4, p. 68-81, 2017.

BRASILEIRO, Fellipe Sá et al. Emoções e redes colaborativas na resiliência informacional. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 1-16, dez. 2020.

CESARINO, Letícia. Pós-verdade e a crise do sistema de peritos: uma explicação cibernética. *Ilha - Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 73-96, 2021.

CESARINO, Letícia. *O mundo do avesso* - verdade e política na era digital. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

CONSELHO Federal de Medicina. *Resolução CFM nº 1974/2011*, de 2011. Estabelece os critérios norteadores da propaganda em Medicina, conceituando os anúncios, a divulgação de assuntos médicos, o sensacionalismo, a autopromoção e as proibições referentes à matéria. Brasília: CFM, 2011. Disponível em: https://sistemas.cfm.org.br/normas/arquivos/resolucoes/BR/2011/1974_2011.pdf Acesso em: 20 de outubro de 2024.

CONSELHO Federal de Medicina. *Resolução CFM nº 2.216/2015*, de 2015. Altera as alíneas "c" e "f" do art. 3º, o art. 13 e o anexo II da Resolução CFM nº 1.974/11, que estabelece os critérios norteadores da propaganda em Medicina, conceituando os anúncios, a divulgação de assuntos médicos, o sensacionalismo, a autopromoção e as proibições referentes à matéria. Brasília: CFM, 2015a. Disponível em: https://sistemas.cfm.org.br/normas/visualizar/resolucoes/BR/2015/2126. Acesso em: 20 de outubro de 2024.

CONSELHO Federal de Medicina. *Resolução CFM 2.133/2015*, de 2015. Altera o texto do Anexo I – Critérios para a relação dos médicos com a imprensa (programas de TV e rádio, jornais, revistas), no uso das redes sociais e na participação em eventos (congressos, conferências, fóruns, seminários etc.) da Resolução CFM nº 1.974/11, publicada no D.O.U. de 19 de agosto de 2011, nº 160, Seção I, p. 241-4. Brasília: CFM, 2015b. Disponível em: https://sistemas.cfm.org.br/normas/visualizar/resolucoes/BR/2015/2133. Acesso em: 20 de outubro de 2024.

CONSELHO Federal de Medicina. *Resolução CFM nº 2.336/2023*, de 2023. Dispõe sobre publicidade e propaganda médicas. Brasília: CFM, 2023. Disponível em: https://sistemas.cfm.org.br/normas/visualizar/resolucoes/BR/2023/2336 Acesso em: 20 de outubro de 2024.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. *A construção mediada da realidade*. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2020.

DE CASTRO GOMES, Angela; HANSEN, Patricia Santos. *Intelectuais mediadores*: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

FAUSTO NETO, Antônio. A circulação além das bordas. *In*: FAUSTO NETO, Antonio; VALD Sandra (orgs). *Mediatización, sociedad y sentido*: diálogos entre Brasil y Argentina. Rosário: Universidade Nacional de Rosário, 2010.

FORTES, Emmanuel. CFM moderniza resolução da publicidade médica. *CFM*, 19 de setembro de 2023. Disponível em: https://portal.cfm.org.br/noticias/cfm-atualiza-resolucao-da-publicidade-medica. Acesso em: 07 janeiro de 2025. Entrevista concedida ao site oficial do Conselho Federal de Medicina (CFM).

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. *Revista de Administração de Empresas*, v. 35, p. 20-29, 1995.

GUIMARÃES, Flávia Lefèvre. Os mercados de dados pessoais. *In*: BANDEIRA, Olívia; PASTI, André; MENDES, Gyssele (orgs.). *Quem controla a mídia?* Dos velhos oligopólios aos monopólios digitais. São Paulo: Veneta; Coletiva Intervozes, 2023.

LEMOS, André. Plataformas, dataficação e performatividade algorítmica (PDPA): desafios atuais da cibercultura. *In*: PRATA, Nair; PESSOA, Sônia Caldas (orgs.). *Fluxos comunicacionais e crise na democracia*. São Paulo: Intercom, 2020.

HAN, Byung-Chul. *Infocracia*: digitalização e a crise da democracia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

INTRONA, Lucas D. The algorithmic choreography of the impressionable subject. In: SEYFERT, Robert; ROBERGE, Jonathan (eds.). *Algorithmic cultures*. Flórida: Routledge, 2016, p. 38-63.

LEMOS, André. Dataficação da vida. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, v. 21, n. 2, p. 193-202, 2021a.

Acesso em: 19 set. 2024.

LEMOS, André. *A tecnologia é um vírus*: pandemia e cultura digital. São Paulo: Sulina, 2021b.

MARTORELL, Leandro Brambilla; NASCIMENTO, Wanderson Flor do; GARRAFA, Volnei. Redes sociais, privacidade, confidencialidade e ética: a exposição de imagens de pacientes no facebook. *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, v. 20, p. 13-23, 2015.

MASSEY, Doreen. 2008. *Pelo espaço*: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bert Brasil.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). *Pesquisa social*: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento na saúde*: um ensaio metodológico. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2012.

ORGANIZAÇÃO Pan-Americana da Saúde (OPAS) e Organização Mundial da Saúde - Escritório Regional para as Américas. Entenda a infodemia e a desinformação na luta contra a COVID-19. *Kit de ferramentas de transformação digital* – ferramentas de conhecimento. OPAS. 2020.

PEREIRA, Pedro Jardel Fonseca. A mediação cultural através das mídias digitais: o papel do intelectual mediador na produção e compartilhamento de conteúdos na Internet. *Faces de Clio*, Juiz de Fora, v. 8, n. 15, p. 92-111, 2022.

SEGATA, Jean; RIFIOTIS, Theophilos (orgs.). *Políticas etnográficas no campo da cibercultura*. Brasília, ABA Publicações; Joinville: Letradágua, 2016.

VALENTE, JCL. *Economia de plataforma*: características, modelos e o surgimento dos monopólios digitais. Lisboa: Clássica Editora, p. 67-90, 2020.

VERÓN, Eliseo. Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas consequências. *Matrizes*, São Paulo: USP, v.8, n.1, p.13-19, janeiro/junho, 2014.

ZUBOFF, Shoshana. *A era do capitalismo de vigilância*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

# O impacto das imagens geradas por IA nas enchentes do Rio Grande do Sul em 2024[1]

Gabriella de Barros[2]
Graziela Bianchi[3]
Leriany Barbosa[4]

**Resumo**

As enchentes no Rio Grande do Sul em 2024 afetaram 90% do estado, impactando 2,3 milhões de pessoas. O uso de imagens geradas por IA nesse contexto levantou preocupações diversas no campo do jornalismo, pois entende-se sua capacidade para intensificar a desinformação e distorcer a percepção dos desastres. O *UOL Confere* identificou cinco imagens falsas, amplamente divulgadas como autênticas, feitas com o uso de ferramentas de IA. O artigo analisa o impacto dessas imagens na desinformação, discute a relação entre IA e credibilidade jornalística, e busca destacar a importância de coberturas confiáveis, principalmente em crises climáticas, semelhantes às que atingiram o estado gaúcho em 2024.

**Palavras-chave:** Enchentes Rio Grande do Sul; Desinformação; Inteligência Artificial; Imagens falsas.

## Introdução

As enchentes devastadoras que atingiram o Rio Grande do Sul em 2024 expuseram a vulnerabilidade da região a eventos climáticos extremos. De acordo com o relatório *"Climate*

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático C sobre Jornalismo de dados, ética da informação, fake news e crise dos pontos de vista centrais do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Integrante do Grupo de Estudos de Mídias Digitais (GEMIDI). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Email: gabrielladebarros5@gmail.com.
[3] Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Coordenadora do Grupo de Estudos em Mídias Digitais (GEMIDI/CNPq-UEPG). Email: gsbianchi@uepg.br.
[4] Bolsista Capes, mestranda e integrante do Grupo de Estudos de Mídias Digitais (GEMIDI). Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: lerianybarbosa@gmail.com.

*change, El Niño and infrastructure failures behind massive floods in southern Brazil"*[5], com chuvas recordes, aproximadamente 90% do estado foi afetado, impactando 2,3 milhões de pessoas, das quais 640 mil perderam suas casas (2024, p. 3). Especialistas indicam que fenômenos dessa magnitude tendem a se tornar mais frequentes e intensos na região, impulsionados sobretudo pelas mudanças climáticas e pelo fenômeno El Niño[6], agravados pela ausência de investimentos em um sistema de proteção adequado.

A utilização de imagens geradas por Inteligência Artificial (IA) para retratar eventos catastróficos, como as enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul em 2024, tem levantado uma série de questões éticas no âmbito do Jornalismo e da Comunicação. Em meio a um cenário de calamidade, onde a população depende de informações precisas e confiáveis, o uso de imagens artificiais pode agravar o quadro de desinformação, influenciando a percepção pública sobre a realidade dos fatos. Esse fenômeno ganhou destaque nas reportagens do *UOL Confere*, que identificou uma lista de cinco imagens falsas, criadas por IA e divulgadas como se fossem registros autênticos das enchentes.

A problematização central deste trabalho concentra-se no questionamento sobre a participação de imagens geradas por IA no processo de desinformação sobre eventos climáticos. Essas imagens podem intensificar o pânico, deturpar a realidade dos impactos e dificultar a compreensão das causas e consequências dos desastres naturais, desviando a atenção de medidas de prevenção e dos desafios enfrentados pelas populações atingidas.

O artigo propõe a reflexão sobre os impactos das imagens criadas por IA em cenários catastróficos, a partir do caso específico das enchentes no Rio Grande do Sul em 2024. O objetivo geral é refletir sobre as possibilidades de impactos que imagens criadas por IA podem trazer em eventos catastróficos, com base no acontecimento das enchentes que atingiram o Rio

[5] Conferir o relatório completo: <https://noticias.paginas.ufsc.br/files/2024/06/Scientific-report-Brazil-RS-floods.pdf >.

[6] O El Niño é um fenômeno climático caracterizado pelo aquecimento anormal das águas do Oceano Pacífico Equatorial, afetando o clima global. Ele ocorre em intervalos irregulares de aproximadamente 2 a 7 anos e pode durar de meses a mais de um ano. Esse aquecimento altera os padrões de vento e precipitação, provocando impactos como secas em algumas regiões e chuvas intensas em outras. No Brasil, o El Niño tende a causar seca no Norte e Nordeste e chuvas intensas no Sul, como ocorreu no Rio Grande do Sul em 2024. Além disso, o fenômeno está associado ao aumento das temperaturas globais e pode ser agravado pelas mudanças climáticas.

Grande do Sul em 2024. Os objetivos específicos incluem: a) Analisar as cinco imagens feitas por IA que o *UOL Confere* destacou como desinformação; b) Discutir conceitos que tratam da relação entre IA e desinformação; c) Debater a necessidade de coberturas jornalísticas credíveis em meio às crises climáticas, tendo como base a observação das enchentes que atingiram o estado do Rio Grande do Sul em abril e maio de 2024.

O artigo traz a análise da matéria do *UOL Confere*, que reúne um compilado de imagens criadas por Inteligência Artificial no contexto das enchentes do Rio Grande do Sul, que atingiu a capital e demais cidades do estado em 2024. Por fim, a discussão utilizará a revisão bibliográfica sobre jornalismo e crises climáticas para refletir sobre o modo em que tais imagens geradas por IA contribuem, negativamente, ao propagar desinformação, principalmente em meio ao contexto de catástrofes naturais que o estado gaúcho foi alvo em 2024.

**As enchentes do Rio Grande do Sul na mídia**

As mudanças climáticas estão se tornando um tema recorrente no noticiário, tanto no Brasil quanto no exterior. O Brasil, entre 3 e 14 de junho de 1992, realizou a *II Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento*, conhecida como Rio-92 ou *Cúpula da Terra* com 108 chefes de Estado dos países membros da Organização das Nações Unidas (ONU). A conferência tinha como proposta encontrar meios de conciliar o desenvolvimento socioeconômico e conservar e proteger os ecossistemas do planeta.

O evento foi um marco para o Brasil, já que trouxe pautas que abordaram sobre um modelo de crescimento econômico menos consumista e com equilíbrio ecológico. Além disso, reconheceu-se simultaneamente a importância de que os países em desenvolvimento fossem apoiados financeiramente e tecnologicamente para progredirem rumo ao desenvolvimento sustentável. A Rio-92 teve participação da sociedade civil[7], através de organizações não governamentais, dessa conferência saíram algumas delimitações oficiais, sendo: *Carta da Terra*; *Convenções: Biodiversidade, Desertificação e Mudanças climáticas*; *Declaração de princípios sobre florestas*; *Declaração do Rio sobre Ambiente* e *Desenvolvimento Agenda 21*.

[7]"Rio-92: mundo desperta para o meio ambiente": <https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2303:catid=28&Itemid>.

Apesar dos esforços da Rio-92, que em 2022 completou 30 anos, ainda existe uma grande questão climática acontecendo. Segundo o relatório *World Scientists' Warning of a Climate Emergency*[8] (Aviso dos Cientistas Mundiais sobre a Emergência Climática, em português), divulgado em 2021 pela revista BioScience, o mundo já vive em um estado de emergência climática, com ondas de calor, secas, inundações, tempestades e incêndios florestais, são consequências apontadas pelo relatório que podem ser percebidas no cotidiano do Brasil e do mundo em 2024. Tais fenômenos são ocasionados pelas mudanças climáticas extremas e pela interferência do ser humano.

No aspecto midiático, de acordo com Loose, Fante, Jacobi e Thiesen (2022), o jornalismo segue padrões éticos para a cobertura de eventos climáticos, assumindo um papel de educador para a população em relação às questões climáticas, incentivando a cidadania, ações individuais e pressão política. Devido a esse cenário que se apresentou no Rio Grande do Sul, entende-se que o jornalismo tem um papel a desempenhar na cobertura sobre desastres climáticos, coberturas jornalísticas credíveis não só trazem dados e relatos precisos, mas também contextualizam os fenômenos naturais.

Dessa forma, o exercício da profissão contribui para esclarecer quais são as atividades humanas que devem ser exercidas no agravamento desses eventos, oferecendo assim uma base para discussões amplas sobre planejamento urbano, infraestrutura resiliente e práticas sustentáveis. Tal contexto é essencial para que o público compreenda, por exemplo, que o aumento da frequência e severidade de desastres como as enchentes está atrelado ao aquecimento global e ao desmatamento, além de que medidas preventivas e de adaptação são necessárias.

As enchentes no Rio Grande do Sul em 2024 reforçaram a vulnerabilidade do Estado frente aos eventos climáticos extremos, causando prejuízos significativos e atingindo milhares de pessoas. As chuvas intensas começaram no início de abril e se intensificaram ao longo de julho, superando em muitos locais a média histórica de precipitação. Esse excesso de chuvas, associado ao transbordamento dos rios, especialmente o Taquari e o Caí, causou grandes alagamentos em áreas urbanas e rurais, afetando cidades como Encantado, Muçum, Lajeado e Montenegro.

[8]"World Scientists' Warning of a Climate Emergency" correspondente a 2021: <https://scientistswarning.forestry.oregonstate.edu/sites/default/files/biab079.pdf>.

As fortes chuvas deixaram um saldo devastador, mais de 200 mil pessoas foram afetadas, entre desalojados, desabrigados e aqueles que perderam parte ou todos os seus bens[9]. Em torno de 640 mil[10] pessoas perderam suas casas, e as inundações causaram destruição de infraestruturas, como estradas, pontes e residências. Houve também registro de mortes, o que gerou um cenário de grande comoção e uma mobilização ampla de voluntários e de ajuda humanitária para prestar socorro às famílias atingidas.

Além das perdas humanas e materiais, a economia local foi fortemente impactada. Como aponta o relatório "Impactos das chuvas e cheias extremas no Rio Grande do Sul em maio de 2024"[11], o setor agrícola, que já enfrentava desafios devido às condições climáticas instáveis, sofreu com a perda de safras inteiras e de criações, especialmente nas áreas de cultivo de grãos e de pecuária, o que ameaçava o abastecimento e a economia do estado. Pequenos e médios agricultores foram especialmente afetados, e o custo estimado dos prejuízos alcança bilhões de reais.

O governo estadual, em resposta ao desastre, decretou em 24 de abril de 2024[12] estado de emergência em várias regiões e liberou verbas emergenciais para ajudar na reconstrução das áreas afetadas e na assistência imediata às vítimas. 323 municípios do Rio Grande do Sul ficaram em situação de emergência e 95 em estado de calamidade pública. a Defesa Civil e o Exército Brasileiro atuaram ativamente nas operações de resgate e apoio, enquanto campanhas solidárias foram organizadas para arrecadação de alimentos, roupas e fundos para os desabrigados.

Contudo, a recuperação da região deve levar tempo, visto que muitas infraestruturas precisam ser reconstruídas e o solo permanece saturado, o que aumenta o risco de novas

[9]Mais informações podem ser verificadas nesta matéria: <https://www.agricultura.rs.gov.br/mais-de-206-mil-propriedades-rurais-foram-afetadas-pelas-enchentes-no-rs#:~:text=Mais%20de%20206%20mil%20propriedades%20rurais%20foram%20afetadas%20pelas%20enchentes%20no%20RS,-Relat%C3%B3rio%20apresenta%20os&text=As%20chuvas%20extremas%20desde%20o,boa%20parte%20do%20territ%C3%B3rio%20ga%C3%BAcho>.

[10] Confira em: <https://noticias.ufsc.br/2024/06/estudo-internacional-projeta-fenomenos-climaticos-extremos-com-maior-frequencia-e-intensidade-no-rs/#:~:text=Estudo%20internacional%20projeta%20fen%C3%B4menos%20extremos%20com%20maior%20frequ%C3%AAncia%20e%20intensidade%20no%20RS,-11%2F06%2F2024&text=As%20enchentes%20catastr%C3%B3ficas%20que%20assolaram,diante%20de%20fen%C3%B4menos%20clim%C3%A1ticos%20extremos>.

[11]Relatório produzido pela Associação Riograndense de Empreendimentos de Assistência Técnica e Extensão Rural (Emater/RS), Associação Sulina de Crédito e Assistência Rural – Ascar e Secretaria de Desenvolvimento Rural (SDR).

[12] Decreto Nº 57.596: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/materia?id=997980>.

enchentes com a continuidade das chuvas. As enchentes de 2024 refletem um padrão global de eventos extremos intensificados pelas mudanças climáticas. O aumento das temperaturas médias provoca alterações no regime de chuvas e resulta em precipitações mais intensas, fenômeno que tem se repetido em várias regiões do Brasil e do mundo.

**Os possíveis culpados desta crise climática**

O cenário evidencia a necessidade urgente de investir em infraestrutura resiliente, melhorar os sistemas de alerta precoce e adotar políticas públicas de prevenção de desastres. No Rio Grande do Sul, esses eventos climáticos extremos se tornaram mais frequentes nos últimos anos, mostrando que uma resposta mais abrangente e preventiva é essencial para minimizar os danos e proteger as populações mais vulneráveis em áreas de risco.

De acordo com o estudo "*Climate change, El Niño and infrastructure failures behind massive floods in southern Brazil*", das quatro enchentes mais intensas já registradas em Porto Alegre, três ocorreram nos últimos nove meses, sendo a maior em maio de 2024 e a segunda maior em 1941. Ao comparar os eventos, pesquisadores apontam que, em 1941, o Lago Guaíba levou 22 dias para alcançar 4,76 metros acima do nível normal. Já em 2024, o Guaíba ultrapassou os 5 metros em apenas cinco dias.

O estudo teve ampla repercussão na imprensa nacional e internacional, sendo destacado por veículos como *The Guardian*[13], *The New York Times*[14], *France 24*[15], entre outros. Tais publicações demonstram a importância da cobertura midiática nas temáticas de mudanças climáticas. Mostram que elas desempenham um papel crucial não só na conscientização imediata sobre os impactos das mudanças climáticas, mas também na sensibilização da sociedade e dos governos para a urgência de respostas estruturais. A mídia, ao trazer imagens, depoimentos e dados sobre as perdas humanas, sociais e econômicas, reforça a gravidade da crise climática e

[13] "Devastating Brazil floods made twice as likely by burning of fossil fuels and trees": <https://www.theguardian.com/world/article/2024/jun/03/devastating-brazil-floods-made-twice-as-likely-by-burning-of-fossil-fuels-and-trees>.
[14] "Deadly Floods in Brazil Were Worsened by Climate Change, Study Finds": <https://www.nytimes.com/2024/06/03/climate/brazil-floods-climate-change.html>.
[15] "Climate change made historic Brazil floods twice as likely: scientists": <https://www.france24.com/en/live-news/20240603-climate-change-made-historic-brazil-floods-twice-as-likely-scientists>.

amplia o entendimento sobre como as mudanças no clima afetam a vida cotidiana e o meio ambiente.

Dessa forma, o jornalismo precisa seguir comprometido ao informar de modo verídico e factível, principalmente em meio à era de desinformação que a sociedade enfrenta desde meados de 2016 - menção às eleições presidenciais dos Estados Unidos, que concedeu o mandato a Donald Trump[16]. Além da desinformação, a profissão também enfrenta novos desafios com o avanço do uso de ferramentas de Inteligência Artificial (IA). Se antes a desinformação era compartilhada em forma de texto, atualmente ela também circula por meio de imagens, vídeos e áudios que, na maioria das vezes, são manipulados com o auxílio de ferramentas de IA.

**O papel do jornalismo em meio a casos de desinformações através do uso de IA**

Autores como Canavilhas e Biolchi (2024) destacam que o assunto Inteligência Artificial tomou grandes proporções, principalmente, após o lançamento público do *ChatGPT* (*OpenAI*), no fim de 2022. Destaca-se que ferramentas, como o da *OpenAI* e do *Gemidi* (*Google*), são caracterizados com uma IA Generativa (IAG), sendo um sistema no qual interage com usuários utilizando, o que a ciência da computação chama de 'lógica *fuzzy'*, uma vez que utiliza de "incerteza e ambiguidade inerentes à linguagem natural" (Mukherjee, Das, 2024, p. 252). Após esse *boom*, o tópico tornou-se pauta midiática e objeto de pesquisa para estudos de diversos campos.

Para os autores, o desconhecimento sobre ferramentas que utilizam IAG causaram incertezas e ceticismos, principalmente no campo do jornalismo ao emergir "preocupações relacionadas à privacidade, à desinformação e à reprodução de preconceitos" (Canavilhas, Biolchi, 2024, p. 44). Entretanto, mostra-se interessante ressaltar que o "conceito de inteligência artificial tem mais de 50 anos" (p. 45), pois, segundo autores como Zandomênico (2022) e

[16] Segundo uma reportagem realizada pelo *site Buzzfeed News*, republicada pelo *G1* em 2016, as notícias falsas pró-campanha de Trump tiveram grandes repercussões em redes sociais, como o *Facebook*. Conforme a reportagem, as duas notícias falsas que mais repercutiram foram: *Wikileaks confirma que Clinton vendeu armas para o Estado Islâmico* e *Papa Francisco choca o mundo e apoia Donald Trump*. Em 2018, de acordo com uma matéria do *El País*, O *Facebook* reconheceu que até 126 milhões de seus usuários foram expostos as publicações da empresa russa, *Internet Research Agency*, durante as eleições presidenciais para influenciar os resultados das eleições, favorecendo Trump por meio de compartilhamento em massa de notícias falsas.

Pessôa Neto et al (2023), as primeiras discussões conceituais sobre IA foram apresentadas pelo cientista da computação Alan Turing, em 1950, sendo denominadas como '*Teste de Turing*, ao tentar definir operacionalmente a inteligência de uma máquina.

Referente ao debate conceitual sobre desinformação, Kaufman e Santaella (2020) reconhecem que o tema das *fake news* ganhou destaque no campo jornalístico a nível global em 2016, devido às eleições presidenciais dos Estados Unidos que elegeu Donald Trump. As autoras ainda reconhecem que no Brasil, o debate ganhou notoriedade dois anos mais tarde, por conta do mesmo cenário eleitoral, porém em virtude ao modo que Jair Bolsonaro foi eleito - muito semelhante ao de Trump -, repleto de desinformações disseminados nas redes sociais.

Kaufman e Santaella (2020) trazem à tona a reflexão de que o uso de algoritmos e IA nas redes sociais podem ser vantajosos para combater a desinformação neste meio, desde que usados de modo correto, pois, como descrito no trecho a seguir:

> As *fake news* têm mais probabilidade de serem compartilhadas do que notícias corretas. Mas as grandes causadoras dos compartilhamentos são as crenças nas quais os indivíduos se enclausuram: só gostam daquilo que está em concordância com o que confortavelmente pensam e sentem. É justamente o perfil de cada um que é rastreado pelos algoritmos. Portanto, o grande vilão não é simplesmente o algoritmo, mas a dificuldade que o ser humano tem para transformar seu modo de pensar e ver o mundo (Kaufman, Santaella, 2020, p. 8).

Santos (2024) enfatiza que a Inteligência Artificial pode ser utilizada como estratégia de suporte para a reestruturação do ambiente informativo digital brasileiro, principalmente ao adotar ferramentas de "inovação tecnológica no desenvolvimento de seus produtos, utilizando bancos de dados, inteligência artificial, algoritmos e visualização interativa para o público" (p. 193). O que é o caso de agências de checagem de informações, como *Aos Fatos* - objeto empírico do estudo de Santos (2024) - e *UOL Confere* - objeto de estudo do presente artigo.

**Imagens falsas geradas por IA**

Canavilhas, em outro artigo elaborado em parceria com Welter (2023), também reconhece que ferramentas de IA podem contribuir positivamente para checar informações e evitar a circulação de *fake news*. Contudo, os autores tratam do que denominam como *'bot do*

*mal'*, que são responsáveis pelos *spams* (p. 413), conteúdos que não condizem com a realidade, apenas de serem semelhantes, como é o caso de imagens geradas por IA que resultam em *deepfakes* e conteúdos imagéticos que não são reais. Saad (2024) explica que "todo sistema de zeros e uns é fruto da invenção e modulação humanas, e, portanto, tem potencial de gerar desinformação, fazer ilações errôneas, informar fora de contexto e assim por diante" (p. 262).

Diante do tópico conteúdos imagéticos criados por IA, Ferrari (2024) menciona que as eleições presidenciais da Argentina, que ocorreram em 2023, foram o "primeiro grande exemplo da interferência de ferramentas de IA, como *Mid Journey*, *DALL-E* 3, *Runway* e *D-ID* no processo democrático" (p. 94). Essas tecnologias têm por objetivo "criar imagens a partir de descrições em linguagem natural, chamadas de prompts" (p. 94). Outro exemplo que a autora cita é a imagem feita com IA do Papa Francisco, utilizando casaco de neve branco,[17] que tornou-se *meme*, também em 2023, nas redes sociais.

Por fim, a autora afirma que esses conteúdos imagéticos que parecem reais, mas que não são verdadeiros, estão "associadas às multifacetadas questões relativas à pós-verdade" (p. 94), pois contribuem para a desinformação se compartilhadas de má-fé. Como é o caso das imagens veiculadas sobre as enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul, enquadradas pelo *UOL Confere* como falsas, e que afetam diretamente a veiculação de informações, criando um cenário sensacionalista e apavorante.

**Procedimentos metodológicos**

Para contribuir com a discussão teórica, o artigo analisa a matéria do *UOL Confere*, que reúne um compilado de imagens criadas por Inteligência Artificial dentro do contexto das enchentes do Rio Grande do Sul, que atingiu a capital e demais cidades do estado em 2024. O conteúdo do *site UOL*, que se encaixa na perspectiva de *fact-checking*, apresenta cinco imagens, que serão debatidas conceitualmente neste presente artigo.

[17] A imagem foi pauta também nos principais portais e veículos do mundo, uma vez que outras imagens com o rosto do Papa Francisco também foram criadas por meio de ferramentas de IA. Ler em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2023/03/papa-francisco-de-jaqueta-viraliza-5-fotos-de-ia-que-geraram-confusao-edsoftwares.ghtml>.

Para aprofundar o debate, é fundamental destacar o papel dos veículos de fact-checking, como o UOL Confere, na identificação e desmistificação de imagens falsas geradas por Inteligência Artificial (IA). Essas imagens, embora pareçam retratar situações reais, não correspondem à realidade e podem contribuir para a desinformação. O UOL Confere identificou e expôs exemplos de imagens totalmente criadas por IA que foram divulgadas de forma enganosa durante as enchentes no Rio Grande do Sul em 2024.

Sendo assim, a análise realizada utiliza o levantamento, elaborado pela jornalista do *UOL Confere*, Isabela Aleixo, publicado em 31 de maio de 2024, que tem como título *Imagens geradas por IA reforçam fake news sobre enchentes no RS*[18], para realizar discussões empíricas referente à temática. O conteúdo, como já mencionado, reúne cinco imagens, que segundo o veículo, foram criadas por IA para contribuir, de modo totalmente equivocado, sobre as informações referente às enchentes. Entretanto, o conteúdo do *site* aborda uma perspectiva de alerta e confrontamento de fatos sobre a tragédia do Rio Grande do Sul, diante de tópicos que circularam nas redes sociais entre abril e maio de 2024.

O *UOL Confere* é uma iniciativa do *portal UOL* que checa e esclarece fatos ao confrontar histórias por meio de "dados, pesquisas e registros" (Fonseca, 2017). Para as autoras Spinelli e Santos (2018) "a checagem de dados não é novidade no jornalismo. Mas, a partir dos anos 2000, começou a despontar uma checagem após a publicação voltada para as declarações feitas por figuras públicas - o *fact-checking*" (Spinelli, Santos, 2018, p. 12), principalmente diante de casos políticos. Vale mencionar que o *UOL Confere* possui o certificado do I*FCN (International Fact-Checking Network)* da *Poynter Institute*[19].

O interesse por este objeto empírico surgiu após verificar o conteúdo do próprio *UOL Confere*, de 15 de maio de 2024, do jornalista Márcio Padrão, sobre a informação de que helicóptero da loja *Havan* estava resgatando pessoas em meio às enchentes do RS. O curioso é que a imagem foi considerada falsa, por ser feita com uso de recursos de Inteligência Artificial.

[18] É possível acessar o conteúdo através do link: <https://noticias.uol.com.br/confere/ultimas-noticias/2024/05/31/imagens-geradas-por-ia-reforcam-desinformacao-sobre-enchentes-no-rs.htm>.

[19] A *Poynter* é uma organização global sem fins lucrativos, que tem como objetivo fortalecer a democracia por meio da ética e valor jornalístico. O *UOL Confere* está dentre as mais de 170 organizações de verificação de fatos do mundo que possuem tal selo.

Porém, o próprio jornalista ressalta, após entrar em contato com a assessorias da rede de lojas de Luciano Hang, que a *Havan* teria oferecido alguns helicópteros para ajudar no transporte de objetos, pessoas resgatadas e equipes de apoio, contudo, eram aeronaves diferentes.

Com base neste conteúdo, o *UOL Confere* reuniu um compilado de imagens que, segundo o veículo, foram feitas por meio de IA, sobre as enchentes do Rio Grande do Sul, e que contribuem para a disseminação de *fake news*. Além da imagens do helicóptero da *Havan*, o UOL Confere trouxe outras imagens, como: a do bebê morto boiando, a da pilha de corpos, a do cavalo caramelo ilhado em cima de um telhado de uma casa, e a do povo resgatando outras pessoas utilizando camisas em verde e amarelo - como símbolo de patriotismo.

Destaca-se aqui que, o artigo fará uso somente das imagens identificadas como IA pelo *UOL Confere*, enquanto as análises e opiniões expressadas pelo conteúdo de *fact-checking*, desenvolvidas por especialistas que o veículo entrevistou, não serão foco deste debate. Contudo, a reflexão sobre a importância do jornalismo para situar conteúdos que geram desinformação, principalmente em meio a era de 'produtos sintéticos' que, possuem urgência de serem debatidos e compreendidos corretamente, farão parte da discussão teórica.

Para complementar a análise, o artigo classifica o tipo de desinformação em que tais imagens se enquadram, com base nos estudos de Wardle (2017), ao utilizar sete categorias mapeadas, que a autora encontrou durante as eleições dos Estados Unidos, de 2016. Portanto, o estudo busca verificar se as cinco imagens feitas por IA são consideradas como: falsa conexão; falso contexto; conteúdo manipulado; sátira ou paródia; conteúdo falso; conteúdo impostor; ou conteúdo fabricado.

**Análise das imagens de acordo com as categorias de Desinformação (Wardle, 2017)**

Para prosseguir com a elaboração do artigo, apresenta-se a análise das imagens que o *UOL Confere* verificou e classificou como 'feitas por Inteligência Artificial'. Como mencionado anteriormente, esta etapa utiliza como base de classificação os estudos de Wardle (2017) que configuram diferentes tipos de desinformação que podem ser encontradas nas redes sociais digitais. Para a autora, classificar todo e qualquer tipo de desinformação como falsa "não começa

a descrever a complexidade dos diferentes tipos de desinformação (o compartilhamento inadvertido de informações falsas) e desinformação (a criação e o compartilhamento deliberados de informações sabidamente falsas)[20]" (Wardle, 2017, s.n., tradução nossa).

Dessa forma, as sete categorias mapeadas pela autora, sendo: falsa conexão; falso contexto; conteúdo manipulado; sátira ou paródia; conteúdo falso; conteúdo impostor; ou conteúdo fabricado, conseguem expressar e categorizar sistematicamente os níveis de desinformações que circulam na internet. Como explica Träsel *et. al* (2019):

> Conforme a distinção de Wardle, há muitas formas de desinformar o público. Esse conteúdo – que pode ser inteiramente falso, manipulado, impostor ou fabricado –, muitas vezes mimetiza as notícias, usando os mesmos recursos narrativos e visuais dos textos jornalísticos para confundir o leitor. A notícia falsa seria, portanto, um tipo específico de desinformação travestida de conteúdo jornalístico (p. 481).

Logo, ao identificar qual nível de desinformação um conteúdo carrega, Wardle (2017) acredita ser possível ver padrões e reconhecer propósitos para que, por exemplo, uma notícia falsa seja criada. Algo que, se um jornalista ou um veículo de *fact-checking* - como o *UOL Confere* - mapeia, a explicação para tal narrativa falsa tem mais fundamento, saindo do genérico 'é *fake*'. Por isso, o próximo passo é explicar o que cada uma dessas categorias significa e evidenciar qual tipo de desinformação as cinco imagens feitas por IA representam.

De modo específico, os estudos de Träsel *et. al* (2019) ajudam a exemplificar o significado dos sete tipos de desinformações encontradas nas redes sociais, mapeados por Wardle (2017). Para os autores, a falsa conexão é quando o título ou chamada não confirmam o conteúdo; o falso contexto se dá quando um conteúdo genuíno é compartilhado com informação contextual falsa; o conteúdo manipulado é quando a informação verdadeira é manipulada deliberadamente para enganar; a sátira ou paródia é quando não se tem motivação para causar danos, mas pode enganar leitores; o conteúdo impostor refere-se às fontes críveis que são imitadas por terceiros; e, por fim, o conteúdo fabricado é quando 100% da informação é produzida para trapacear ou causar danos a algo ou a alguém (Träsel *et. al*, 2019, p. 481).

[20] Texto original: "doesn't begin to describe the complexity of the different types of misinformation (the inadvertent sharing of false information) and disinformation (the deliberate creation and sharing of information known to be false)" (Wardle, 2017, s.n.).

Neste sentido, a partir da análise, foi possível identificar três imagens como conteúdos fabricados (3), uma imagem como conteúdo manipulado e outra como falso contexto. A primeira imagem diz respeito ao *Bebê morto boiando*, que o *UOL Confere* classificou-o feito por IA. O conteúdo imagético foi criado com base em um áudio viral que, segundo o portal, viralizou logo nos primeiros dias após as chuvas do início de maio. O contexto da imagem refere-se ao relato de uma pessoa que, supostamente, teria visto uma criança pedindo que resgatasse uma boneca na enchente, mas ao se aproximar, perceberam tratar-se de um bebê morto. O *UOL Confere* afirmou que nenhum órgão do governo confirmou a história, porém, em poucos dias, a seguinte imagem (ver imagem 1) estava circulando nas redes sociais.

IMAGEM 1 - Bebê morto boiando




FONTE: **UOL Confere.** Disponível em: <https://conteudo.imguol.com.br/c/noticias/cc/2024/05/29/nao-foi-possivel-confirmar-o-relato-sobre-bebe-confundido-com-boneca-durante-resgate-1717010768700_v2_900x506.png.webp>. Acesso em: 2 dez 2024.

Portanto, com base nos estudos de Wardle (2017), esta imagem pode ser classificada como um conteúdo fabricado, considerando que a imagem foi produzida para trapacear e/ou

causar danos à situação que, neste caso, foram as enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul em 2024. As próximas duas imagens também são classificadas como uma desinformação de conteúdo fabricado, visto que uma refere-se a desinformação sobre 300 corpos que estavam boiando no município de Canoas (RS), algo que o *UOL Confere* afirma não ser verídico (verificar imagem 2).

IMAGEM 2 - Pilha de corpos




FONTE: **UOL Confere.** Disponível em: <https://conteudo.imguol.com.br/c/noticias/3e/2024/05/29/imagem-gerada-por-ia-mostra-corpos-boiando-desinformacao-sobre-isso-foi-verificada-logo-apos-os-primeiros-dias-da-enchente-1717010486314_v2_750x421.png.webp>. Acesso em: 2 dez. 2024.

Tal imagem se configura como conteúdo fabricado pois a informação foi 100% criada para alarmar e causar mais danos a situação, que já estava crítica. O outro conteúdo mostra pessoas vestindo camisas com as cores da bandeira brasileira ajudando outras em meio à lama (olhar imagem 3) que, conforme o portal, diminui o trabalho das autoridades e órgãos do

governo, dando a entender que somente o povo e os empresários estavam fazendo algo pelo Rio Grande do Sul naquele momento. Ou seja, por este motivo, considera-se que a imagem foi totalmente criada para causar danos às autoridades locais.

IMAGEM 3 - Povo resgata povo




FONTE: **UOL Confere.** Disponível em: <https://conteudo.imguol.com.br/c/noticias/d7/2024/05/29/imagem-e-compartilhada-com-mensagens-que-afirmam-o-povo-pelo-povo-1717010676446_v2_750x421.png.webp>. Acesso em: 2 dez. 2024.

A quarta imagem identificada como 'feita por IA' pelo *UOL Confere*, é considerada como um conteúdo manipulado (visualizar imagem 4), pois diz respeito aos supostos resgates realizados com o auxílio de um helicóptero da Havan - empresa de Luciano Hang. Conforme o portal, de fato o empresário enviou dois helicópteros para ajudar nas enchentes do Rio Grande do Sul, entretanto, não era aquele tipo de aeronave.

IMAGEM 4 - Resgate do helicóptero da havan




FONTE: **UOL Confere.** Disponível em: <https://conteudo.imguol.com.br/c/noticias/a7/2024/05/29/imagem-gerada-por-ia-sobre-helicoptero-da-havan-1717012426843_v2_750x421.png.webp>. Acesso em: 2 dez. 2024.

O conteúdo enquadra-se como manipulado, uma vez que a informação, de fato, é verdadeira, pois Hang enviou helicópteros até as regiões afetadas pelas chuvas. Entretanto, a imagem foi criada para manipular, considerando que a aeronave não era daquele estilo e nem porte, como mostra a imagem a seguir.

IMAGEM 5 - Helicópteros reais da Havan



FONTE: **Reprodução/Assessoria de Imprensa Havan.** Disponível em: <https://conteudo.imguol.com.br/c/noticias/7b/2024/05/29/helicoptero-hava-1717012119935_v2_750x421.jpg.webp >. Acesso em: 28 jan. 2025.

Por fim, a última imagem apresentada pelo *UOL Confere* diz respeito ao famoso caso do cavalo Caramelo, que ficou ilhado em cima do telhado de uma casa (verificar imagem 6). O caso repercutiu instantaneamente nas redes sociais e também nos principais veículos jornalísticos, logo, a situação de fato ocorreu. Porém, a imagem verificada pelo portal e que também circulou pela internet é considerada como um conteúdo de falso contexto.

IMAGEM 6 - Cavalo caramelo no telhado




FONTE: **UOL Confere.** Disponível em: <https://conteudo.imguol.com.br/c/noticias/ff/2024/05/29/imagem-de-cavalo-no-telhado-gerada-por-ia-mostra-casa-menos-inundado-do-que-a-do-resgate-real-1717011136935_v2_750x421.png.webp>. Acesso em: 2 dez. 2024.

A imagem feita por IA diz respeito a um falso contexto, pois a informação contextual é falsa. A situação do cavalo Caramelo, na realidade, foi muito pior do que representa a imagem feita por IA (ver imagem 7), pois a água estava praticamente cobrindo o telhado todo, restando, apenas, um pequeno espaço para o cavalo. Logo, não é possível identificar a casa - ou barracão - na imagem verdadeira. Dessa forma, a informação é genuína, mas a imagem identificada pelo *UOL Confere* trata de um conteúdo baseado em um contexto falso.

IMAGEM 7 - TV flagra cavalo real ilhado no RS




FONTE: **Reprodução/GloboNews.** Disponível em: <https://conteudo.imguol.com.br/c/noticias/29/2024/05/08/tv-flagra-cavalo-ilhado-no-rs-1715182476609_v2_750x421.jpg.webp>. Acesso em: 28 jan. 2025.

Com a realização desta análise foi possível identificar que existem diversos tipos de desinformações, que nem todas são realmente falsas, mas que podem comprometer a factualidade de uma notícia jornalística, por exemplo. Como apresentado no decorrer do artigo, uma imagem feita com o auxílio de IA pode aumentar e, até mesmo, diminuir a proporção de uma informação - menção às imagens 4 e 6. Do mesmo modo que uma imagem manipulada pode prejudicar pessoas e agravar situações, dificultando a compreensão da população sobre o que, de fato, está acontecendo.

O Brasil todo ficou em estado de alerta, quando começaram a circular as primeiras informações sobre as enchentes que atingiram o estado gaúcho, em 2024. Neste sentido, a desinformação e imagens que deturpam a realidade apenas interferem em situações como essas,

pois, bebês podem realmente estar morrendo (ver imagem 1) e, talvez, a informação seja ignorada, afinal, ela nem chegue a ser verdadeira. Por isso, a importância de veículos de *fact-checking*, do mesmo porte do *UOL Confere*, considerando que, cada vez mais, a sociedade necessita de informações credíveis e verdadeiras, principalmente, em meio ao crescente uso de ferramentas de IA.

**Considerações**

A análise das imagens geradas por Inteligência Artificial sobre as enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul, em 2024, evidencia o impacto da desinformação em cenários de crise. Conforme demonstrado ao longo do artigo, a propagação de conteúdos fabricados, manipulados ou de falso contexto pode distorcer a percepção pública sobre a gravidade dos eventos, gerar pânico e desviar a atenção de medidas efetivas de auxílio e prevenção.

A análise teve como base o levantamento da jornalista do *UOL Confere*, Isabela Aleixo, publicado em 31 de maio de 2024, intitulado *Imagens geradas por IA reforçam fake news sobre enchentes no RS*. O material identificou cinco imagens criadas por IA que foram divulgadas de forma enganosa nas redes sociais. O trabalho do *UOL Confere*, uma iniciativa do portal *UOL* certificado pela *International Fact-Checking Network* (*IFCN*), reforça a importância do *fact-checking* para esclarecer os fatos e combater a desinformação.

As categorias de desinformação propostas por Wardle (2017) permitiram classificar as imagens identificadas pelo *UOL Confere*, ressaltando como essas imagens manipuladas artificialmente podem comprometer a credibilidade da informação jornalística. Imagens como a do bebê boiando e a dos supostos 300 corpos na cidade de Canoas foram fabricadas para alarmar a população, enquanto outras, como a do helicóptero da Havan e a do cavalo Caramelo, alteraram contextos reais, dificultando a compreensão dos fatos. Essa manipulação, intencional ou inadvertida, reforça a necessidade de um jornalismo responsável, que atua na verificação de informações e na garantia da precisão dos relatos divulgados.

Além disso, a investigação do jornalista Márcio Padrão, publicada em 15 de maio de 2024, destaca um caso emblemático: a imagem falsa de um helicóptero da Havan resgatando

pessoas. Embora a Havan tenha realmente disponibilizado aeronaves para auxílio, a imagem amplamente compartilhada nas redes foi gerada por IA e não condizia com a realidade. Esse caso ilustra como a manipulação de imagens pode distorcer fatos reais, comprometendo a percepção pública sobre ações de socorro e mobilização social.

Diante da crescente sofisticação das ferramentas de IA, torna-se cada vez mais essencial o papel de veículos de *fact-checking*, como o *UOL Confere*, para identificar e desmentir imagens falsas. Em momentos de calamidade, como as enchentes de 2024, a população depende de informações confiáveis para tomar decisões e compreender a dimensão da tragédia. A deturpação dos fatos por meio de imagens geradas por IA, não apenas compromete essa compreensão, mas pode enfraquecer o trabalho das autoridades e dificultar a resposta emergencial.

Por fim, o estudo reforça a necessidade de um debate contínuo sobre o uso ético da Inteligência Artificial na comunicação, especialmente em cenários de crise. Afinal, a sociedade precisa estar atenta aos riscos da desinformação e exigir transparência no uso dessas tecnologias. Mais do que nunca, a credibilidade jornalística e a checagem de fatos são fundamentais para garantir que, em meio ao caos, a verdade não seja substituída por narrativas artificiais e enganosas.

## Referências

CANAVILHAS, João; BIOLCHI, Bárbara. Inteligência Artificial e Transparência no Jornalismo. *In:* **Mídia E Cotidiano**, vol. 18, 2024, p. 43-64. DOI: <https://doi.org/10.22409/rmc.v18i2.62654>. Acesso em: 30 out. 2024.

CLARKE, Ben; BARNES, Clair; RODRIGUES, Regina; ZACHARIAH, Mariam; ALVES, Lincoln Muniz; HAARSMAN, Rein; PINTO, Izidine; YANG, Wenchang; VAHLBERG, Maja; VECCHI, Gabriel; IZQUIERDO, Karina; KIMUTAI, Joyce; OTTO, Friederike E. L. **Climate change, El Niño and infrastructure failures behind massive floods in southern Brazil.** *In:* Grantham Institute, Imperial College London, UK, 2024. Disponível em: <https://noticias.paginas.ufsc.br/files/2024/06/Scientific-report-Brazil-RS-floods.pdf>. Acesso em: 30 out. 2024.

FERRARI, Pollyana. **A era do prompt:** inteligência artificial, colonialismo, devires e desinformação. Cachoeirinha: Editora Fi, 2024.

FONSECA, Bruno. **O que é *fact-checking*.** 2017. Disponível: <https://apublica.org/checagem/2017/06/truco-o-que-e-fact-checking/>. Acesso em: 29 out. 2024.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Governador decreta estado de calamidade pública por conta das cheias no RS. ***Diário Oficial***, Edição extra, 24 abr. 2024. Disponível em: <https://www.estado.rs.gov.br/governador-decreta-estado-de-calamidade-publica-por-conta-das-cheias-no-rs#:~:text=Edi%C3%A7%C3%A3o%20extra%20do%20Di%C3%A1rio%20Oficial,24%20de%20abril%20de%202024>. Acesso em: 30 out. 2024.

WELTER, Lahis; CANAVILHAS, João. La inteligencia artificial en la lucha contra la desinformación en las presidenciales brasileñas 2022: estudio de caso con Lupa e o Aos Fatos. *In:* **MHJournal**, vol. 14, 2023, p. 409-426. Disponível: <10.21134/mhjournal.v14i.1984>. Acesso em: 28 out. 2024.

KAUFMAN, Dora; SANTAELLA, Lucia. O papel dos algoritmos de inteligência artificial nas redes sociais. *In:* **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 27, n. 1, 2020. DOI: <10.15448/1980-3729.2020.1.34074>. Acesso em: 28 out. 2024.

MUKHERJEE, Anshit; DAS, Sudeshna. ChatGPT: A fuzzy system that talks like a human. *In:* **Journal of Mathematical Sciences & Computational Mathematics**, vol. 5, nº3, 2024, p; 251-274. DOI: <10.15864/jmscm.5303>. Acesso em: 30 out. 2024.

PESSÔA NETO, Paulo; SANTOS, David; BIANCHI, Graziela. Inteligência Artificial: o percurso de trabalhos em revistas brasileiras nas áreas da Comunicação, Jornalismo e Ciências da Informação. *In:* XVI Simpósio Nacional da ABCIBER, 2023, Santa Maria. **Anais…** Santa Maria, UFSM, 2023. Disponível em: <https://abciber.org.br/simposios/index.php/abciber/abciber16/paper/view/2343/1129> Acesso em: 30 out. 2024.

SAAD, Elizabeth. O eterno retorno sobre o futuro do jornalismo para além do hype dos sistemas generativos inteligentes. *In:* CANAVILHAS, João; RODRIGUES, Catarina; GIACOMELLI, Fábio. **Inteligência Artificial e Jornalismo Móvel:** Contextos, tendências, práticas e perspectivas. Editora LabCom: Covilhã, 2024, p. 183-204. Disponível em: <https://labcomca.ubi.pt/inteligencia-artificial-e-jornalismo-movel-contextos-tendencias-praticas-e-perspectivas/>. Acesso em: 29 out. 2024.

SAALFELD, Mara Helena; BALDISSERA, Claudinei Moisés; DURANS, Alexandre Bruno Arrais. **Impactos das chuvas e cheias extremas no Rio Grande do Sul em maio de 2024**. [s.l.], 2024. Disponível em:

<https://www.estado.rs.gov.br/upload/arquivos/202406/relatorio-sisperdas-evento-enchentes-em-maio-2024.pdf>. Acesso em: 30 out. 2024.

SANTOS, Andréa Rosevell S. Jornalistas versus filtros-bolhas nas eleições brasileiras de 2022: um estudo de caso sobre o Radar Aos Fatos. *In:* CANAVILHAS, João; RODRIGUES, Catarina; GIACOMELLI, Fábio. **Inteligência Artificial e Jornalismo Móvel:** Contextos, tendências, práticas e perspectivas. Editora LabCom: Covilhã, 2024, p. 183-204. Disponível em: <https://labcomca.ubi.pt/inteligencia-artificial-e-jornalismo-movel-contextos-tendencias-praticas-e-perspectivas/>. Acesso em: 29 out. 2024.

TRÄSEL, M.; LISBOA, S.; VINCIPROVA, GR. Pós-verdade e confiança no jornalismo: uma análise de indicadores de credibilidade em meios de comunicação brasileiros. *In:* **Brazilian journalism research,** [S. l.], v. 3, 2019, p. 452–473. DOI: 10.25200/BJR.v15n3.2019.1211. Acesso em: 28 jan. 2025.

ZANDOMÊNICO, R. Inteligência Artificial e Jornalismo: implicações na redação de notícias e na aquisição do conhecimento. *In:* **Pauta Geral - Estudos em Jornalismo**, [S. l.], vol. 9, nº. 2, 2023. DOI: <10.5212/RevistaPautaGeral.v.9.21397>. Acesso em: 30 out. 2024.

WARDLE, Claire. **Fake news. It's complicated. First Draft.** 2016. Disponível em: <https://medium.com/1st-draft/fake-news-its-complicated-d0f773766c79>. Acesso em: 30 out 2024.

# Queer e feminismo no Frankenstein de Mary Shelley e sua influência monstra nas obras audiovisuais atuais[1]

Eliana Regina Lopes Loureiro [2]

Sophie Santos Trovato [3]

**Resumo**

A pesquisa teve como objetivo compreender a influência que o gênero de um diretor, ao adaptar um livro originalmente escrito por uma mulher, pode exercer sobre a sua produção audiovisual, levando em consideração *Frankenstein*, de Mary Shelley, e as respectivas obras cinematográficas atuais que adaptam ou reinterpretam a sua narrativa. Foram utilizadas pesquisas bibliográficas, entrevistas e análises fílmicas a fim de compreender o contexto histórico no qual *Frankenstein* foi escrito, bem como a sua correlação com questões sociais e de gênero, percebendo como os temas retratados no enredo (e suas respectivas adaptações) podem ser ressignificados para abordar questões sociais atuais e pertinentes a uma audiência contemporânea.

**Palavras-chave**

Arte; ciência; tecnologia; feminismo; *queer*.

## Introdução

*Frankenstein* é uma das primeiras ficções científicas: escrita por uma mulher, Mary Shelley, a obra foi publicada em 1818. O enredo narra a vida do jovem Victor Frankenstein,

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático Arte, ciência e tecnologia: mídias emergentes e fluxos de informação do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda em Ciências Humanas e Sociais (UFABC) e pesquisadora do LabLivre. Professora da FAAP e da ESPM. eliana@wndr.com.br

[3] Aluna de graduação do curso de Rádio, TV e Internet da FAAP. sophie.trovato@faap.net

estudante de medicina que decide criar um novo homem a partir de partes de cadáveres. Apesar do trabalho árduo, Victor fica horrorizado com a feiura de sua criação e foge, assustado. A criatura, ressentida pelo abandono, passa a perseguir Victor e a destruir tudo aquilo que lhe é mais importante.

Nos dias atuais, o livro é amplamente discutido como uma analogia à tecnologia e o medo de perdermos o controle sobre as criaturas que criamos (dando nome ao "complexo de Frankenstein") (Coeckelbergh, 2023). Não apenas os experimentos científicos ocorridos em sua época a influenciaram (como narra na introdução da edição revisada de *Frankenstein*, publicada em 1831), como também suas próprias experiências de vida: filha de Mary Wollstonecraft, Shelley foi amplamente motivada pelos ideais de sua mãe e as transformações sociais ocorridas naquele período.

*Frankenstein* critica diversos aspectos de uma sociedade que, já naquela época, reprimia as mulheres, colocando-as em uma posição de menor importância: com uma predominância de personagens masculinos e pouca agência por parte das personagens femininas, a obra de Shelley reflete os perigos dessa invisibilização feminina, como Mellor (1988b, p. 115) destaca:

> Um dos horrores mais profundos deste romance é o objetivo implícito de Frankenstein em criar uma sociedade feita somente para homens: sua criatura é masculina, ele se recusa a criar uma fêmea [...]. Mary Shelley, sem dúvida inspirada pelo 'Reivindicação dos Direitos da Mulher' de sua mãe, retrata especificamente as consequências de uma construção social de gênero que valoriza os homens acima das mulheres (Mellor, 1988b, p. 115).

Retratando um protagonista que se apodera do poder feminino de se gerar vida, Shelley aprofunda suas críticas a esse silenciamento feminino. Da mesma forma, sua mãe, Wollstonecraft, foi considerada uma das principais influências para o surgimento do movimento feminista e já havia questionado a inferiorização do papel feminino, bem como a educação inferior dada às mulheres em sua época, em seu livro *Reivindicação dos Direitos da Mulher*. Em suas respectivas obras, ambas refletem sobre a interferência do homem no universo feminino e a

separação de "funções masculinas e femininas" exigidas pela sociedade que vivenciaram ao longo do século XIX.

A invisibilização e a inferiorização se refletem na criatura de Victor, que é abandonada por não atingir as expectativas exigidas pela sociedade (incluindo padrões de beleza, considerando a repulsa dos demais personagens pela sua aparência); também têm-se uma representação do feminino enquanto um ser monstruoso, que deve ser temido. Em análises mais recentes, a figura do monstro também tem sido considerada uma representação de outros grupos minoritários, como ressalta Soares (2015, p. 80) ao apontar que *"*a Criatura de Frankenstein representa o corpo diferente, aquele que não se encaixa, que não pertence a nenhuma escala da pirâmide seletiva dos grupos maioritários*"*.

Além de suscitar discussões sobre sociedade, tecnologia e ciência, *Frankenstein* também estende sua influência à esfera da cultura e do entretenimento, sendo uma obra amplamente adaptada em filmes, séries e demais peças audiovisuais. Entre os primeiros semestres de 2023 e 2024, o cinema deparou-se com uma série de adaptações do livro, com *Pobres Criaturas* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024) sendo exemplos populares dentre o público. Outros títulos, como *Re(nascer)* (2023) e *The Angry Black Girl and her Monster* (2023) também se inspiraram na obra e deixaram evidente sua influência no cinema contemporâneo.

Ainda que centrado em personagens masculinos, o livro de Shelley aborda questões pertinentes aos sentimentos e papeis das mulheres em sua época, bem como suas experiências próprias. Da mesma forma, esses longas recentes apresentam mulheres como protagonistas e, em seus respectivos enredos, destacam diversos aspectos de suas jornadas, relações interpessoais e, sobretudo, os temores que possuem sobre seus próprios monstros (internos ou não).

Considerando a forma como o feminino, o feminismo e demais questões de gênero e identidade perpassam pelo *Frankenstein* de Mary Shelley, é pertinente observar a expressão dessas mensagens no cinema atual. Assim, este trabalho busca investigar de que forma as adaptações cinematográficas atuais de Mary Shelley podem sofrer influência do gênero de seu diretor: quando a obra é dirigida por uma mulher, apresenta questões do feminino e do feminismo? Isso se perde quando a direção é feita por um homem? Para tanto, analisamos os

filmes *Re(Nascer) (2023), The Angry Black Girl and her Monster (2023), Pobres Criaturas (2023) e Lisa Frankenstein (2024)*, em um recorte que compreende as obras mais recentes inspiradas por *Frankenstein*, protagonizadas por mulheres e sendo dirigidas tanto por mulheres (Laura Moss e Zelda Williams) quanto por homens (Bomani J. Story e Yorgos Lanthimos).

Analisando essas perspectivas, também é possível compreender como *Frankenstein* é representado no cinema contemporâneo, mantendo-se atual e relevante para suas novas audiências.

## 1. *FRANKENSTEIN* DE MARY SHELLEY: OBRA E AUTORA

Um dos títulos mais emblemáticos do gênero gótico, *Frankenstein* se consolida como uma obra clássica tanto pela sua narrativa, cativante e inovadora, quanto pelo alto impacto que provoca na cultura popular. Embora seja reconhecido por suas marcas na literatura de horror e ficção científica (sendo considerado um dos pioneiros do gênero), o livro também é fascinante pela sua origem complexa.

Escrita ainda em sua juventude, a principal obra de Mary Shelley traz um contexto claro do período histórico em que viveu a autora e, simultaneamente, inúmeras referências à sua trajetória de vida. Esse processo é apontado por Harkup (2023, p. 24) em seu livro *Frankenstein: Anatomia de Monstro*, onde descreve que o romance criado por Shelley, assim como o monstro costurado de seu enredo, também se formou por uma junção de memórias, viagens e influências da autora, costuradas por ela com maestria.

Inspirando-se em suas vivências e nas transformações da sociedade ao seu redor, Shelley costurou uma trama rica e instigante. Do mesmo modo, a ser aprofundado mais adiante, produções como *Re(nascer)* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024) realizam releituras de *Frankenstein* e também retratam e situações semelhantes àquelas conhecidas pela autora, evidenciando ainda mais os paralelos entre suas experiências pessoais e sua criação. Assim, para compreendermos as nuances da obra e sua força sobre a cultura e o cinema, é importante ter-se

um contexto claro sobre a vida de Mary Shelley e o seu processo criativo, tão influentes para o livro quanto o seu próprio enredo.

Nascida em Londres em 30 de agosto de 1797, Mary Wollstonecraft Godwin (posteriormente Mary Wollstonecraft Shelley) foi filha dos escritores e filósofos William Godwin e Mary Wollstonecraft. Muito ativos no meio político inglês, ambos questionavam as estruturas sociopolíticas que vigoravam até então, sendo considerados radicais para a época.

Wollstonecraft, tão envolvida em assuntos cívicos quanto o marido, tornou-se famosa pelo livro *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, onde defendia que as mulheres não eram naturalmente inferiores aos homens, como acreditava-se então, mas apenas 'pareciam' ser por lhes faltarem instrução e educação do mesmo nível. Por suas obras, ela seria tida posteriormente como uma das precursoras do movimento feminista (Harkup, 2023).

Embora tenha admirado profundamente sua mãe, Mary Godwin não pôde conviver com ela por muito tempo: por complicações do parto, Wollstonecraft acabou falecendo dez dias depois de dar à luz a filha. William se encarregou de educá-la pelos princípios conjuntos do casal, de modo que a jovem foi amplamente influenciada pelos seus ideais. Tendo amplo acesso às obras dos pais, ainda na infância ela recebeu uma educação vasta para a época, sobretudo para uma mulher.

Como descreve Stefanuto (2020, p. 183) em *Mary Shelley: O Pai Como Obsessiva Relação*, desde jovem a futura escritora pôde entrar em contato com um rico campo intelectual, encontrando, na biblioteca do pai, uma vasta coletânea de obras às quais podia se inspirar. Ademais, as visitas que diversos intelectuais faziam ao pai, com a casa da família Godwin sempre cheia, também lhe proporcionaram ricos momentos de troca e ensinamentos. Esse acesso foi essencial para que a jovem desenvolvesse o apreço por inúmeras áreas do saber, incluindo a ciência, garantindo conhecimentos que lhe seriam úteis quando fosse escrever *Frankenstein* tempos depois. Por ora, essas interações expandiram grandemente seus horizontes mentais e sociais.

O costume de reunir colegas e outros estudiosos em sua casa fez com que William, em 1812, conhecesse pessoalmente Percy Shelley, um de seus admiradores. Passando a frequentar a

residência dos Godwin constantemente, ele também se tornou próximo da futura escritora. Com valores similares e também considerados radicais para o período, ambos se afeiçoaram e começaram a se encontrar em segredo. O início de um romance entre os dois, por volta de 1814, fez estremecer a relação entre Mary Shelley e o pai, que desaprovava a união; Godwin acabou por negá-la enquanto filha.

Uma série de conflitos com as famílias de ambos faz com que o casal tome a decisão de fugir, trazendo a meia-irmã da autora, Claire Clairmont, consigo. Enquanto viajavam Inglaterra afora, Clairmont trocava cartas com o poeta Lorde Byron e logo sugeriu à irmã e ao cunhado que alinhassem o seu itinerário com o dele, que estava em viagem à Suíça junto de seu médico, John Polidori. Clairmont e os Shelley foram então para Genebra, onde se estabeleceram em um chalé próximo à casa que Byron estava alugando, a Villa Diodati. O grupo se reunia diariamente e era comum que falassem sobre assuntos variados, entre os quais a ciência, suas descobertas e os experimentos que vigoravam na época. No prefácio à edição de 1831 de *Frankenstein*, Mary Shelley aponta as conversas como importantes fontes de inspiração:

> Muitas e longas eram as conversas entre Lorde Byron e Shelley, as quais eu ouvia devotada, mas praticamente silenciosa. Durante uma delas, debateram várias doutrinas filosóficas e, entre elas, a natureza do princípio da vida e se acaso existia alguma possibilidade de este ser descoberto e comunicado. [...] Talvez um cadáver pudesse ser reanimado. O galvanismo já dera uma amostra de tais coisas. Talvez as partes que compõem uma criatura pudessem ser manufaturadas, 'ajuntadas' e dotadas de ardor vital. (Shelley, 2017, p. 27).

Com a exposição constante a tais tópicos, reforçada pela curiosidade natural e alto respaldo intelectual, a autora estabeleceu fortes bases para sua criação. Embora as ideias já estivessem tomando forma em sua mente, elas iriam se concretizar horas mais tarde, quando ela acordasse por um pesadelo. Ainda em seu prefácio, narra:

> Vi - com os olhos fechados, mas em uma imagem mental aguçada - o pálido estudioso das artes profanas ajoelhado atrás da coisa que agregara. Vi o terrível espectro de um homem esticado e, então, por obra de um mecanismo potente, observei-o mostrar sinais de vida e agitar-se em um movimento desajeitado, quase vivo. [...] o sucesso aterrorizaria o artista, ele correria para longe do ofício das suas mãos,

horrorizado (Shelley, 2017, p. 28).

A inspiração viria em bom tempo, já que ela ansiava por criar uma história. Com chuvas ainda predominantes depois de um inverno rigoroso, o grupo mantinha-se trancado na Villa Diodati e, alguns dias antes, Byron havia proposto que todos escrevessem uma história de fantasmas para passar o tempo. Até o momento de seu pesadelo, Shelley ainda não havia começado, mas seria a única a finalizar o "desafio" de Byron (ele próprio viria a descartar a história de vampiros que estava criando; mais tarde, refinada por Polidori, esta teria o nome de *The Vampyre* e viria a ser, anos depois, uma inspiração para *Drácula* de Bram Stoker) (Harkup, 2023).

Em adição à sua força enquanto obra de ficção, a criação de *Frankenstein* e o seu enredo também acarretam em uma série de críticas e reflexões pertinentes: embora pensadas para uma sociedade do século XIX, elas ainda continuam reverberando nos dias de hoje e podem, portanto, ressoar com o público contemporâneo, em um processo fundamental para a sua readaptação em mídias atuais.

## 2. FRANKENSTEIN, CORPO E IMAGEM

Para além das revoluções científicas que ocorriam em sua época, as questões sociais de seu tempo, bem como seus conflitos pessoais, também foram elementos motivadores para a sua escrita: buscando o contato com a mãe que nunca conhecera, Shelley leu grande parte das publicações de Wollstonecraft e carregou muitos de seus ideais consigo.

Vivendo na Londres do século XIX, mãe e filha presenciaram, cada uma a seu tempo, as respectivas transformações socioeconômicas deste período, que influenciaram, entre outros aspectos, as mudanças na organização familiar e, sobretudo, no papel exercido pelas mulheres na sociedade da época. Como explica Silvia Federici (2004, p. 132) em *O Calibã e a Bruxa*, o fortalecimento do sistema econômico capitalista a partir do século XVII, intensificado nos séculos seguintes e caracterizado pelo trabalho industrial, abalou profundamente a posição

feminina, sujeitando-a a um trabalho de reprodução, tido como "um instinto natural da mulher" e, portanto, invisibilizado:

> As mulheres foram excluídas de muitas ocupações assalariadas, e, quando trabalhavam em troca de pagamento, ganhavam uma miséria em comparação com o salário masculino médio. Essas mudanças históricas – que chegaram ao auge no século XIX, com a criação da figura da dona de casa em tempo integral – redefiniram a posição das mulheres na sociedade e com relação aos homens. [...] Foi somente no século XIX [...] que a 'família moderna', centrada no trabalho reprodutivo, em tempo integral, não remunerado da dona de casa, se generalizou entre a classe trabalhadora, primeiro na Inglaterra e, mais tarde, nos Estados Unidos (Federici, 2004, p. 132).

Nesse cenário de precarização econômica para as mulheres, com oportunidades de trabalho limitadas, poucas eram as chances de uma jovem (sobretudo em uma situação já fragilizada economicamente) assegurar uma renda estável e, portanto, independência financeira. Era nessa condição em que se encontrava Mary Wollstonecraft: saída de casa em 1778, aos 19 anos, ela se sustentou trabalhando como governanta e chegou a abrir uma escola com suas irmãs (que fechou em pouco tempo). Também realizou alguns trabalhos de tradução de livros e, quando tomou a decisão arriscada de se tornar escritora, foram essas experiências prévias na área de educação que lhe deram base para publicar *Reflexões sobre a Educação de Filhas*. Sua visão sobre os direitos de educação para mulheres seria posteriormente expandida em *Reivindicação dos Direitos das Mulheres*, que viria a ser sua obra de maior sucesso (Harkup, 2023, p. 41).

Pela estima pela figura da mãe e a identificação com seus princípios, Shelley deixou que alguns deles transparecessem nas mensagens por trás de *Frankenstein*. Tendo inicialmente chocado o público e a crítica pelo seu tom assustador para a época, a obra teve seus elementos de horror colocados em ênfase durante muito tempo: um homem junta partes de cadáveres tentando gerar vida de modo forçado, indo contra as leis e processos da natureza; quando ele próprio se assusta com as feições de sua criação, ele a rejeita e, a criatura, com o sentimento de abandono e rejeição por parte daquele que deveria orientá-la e zelar por ela, decide se vingar brutalmente, levando a ruína de seu criador (e a sua própria).

Ainda que tenha um enredo impressionante por si só, marcado pela atmosfera de suspense e terror, a obra também é cativante pelo seu caráter altamente reflexivo: se o estudante

tivesse se responsabilizado por sua criação, empenhando-se em cuidar dela sem abandoná-la, ambos poderiam ter vivido em harmonia. Não à toa o subtítulo escolhido para o livro, *O Prometeu Moderno*, espelha o modo como o protagonista, Victor, deseja ser reconhecido como o "criador de uma nova espécie", assim como o Prometeu do antigo mito grego. Para tanto, ambos se apoderam dos meios necessários para gerar vida, antes restrito somente aos deuses ou às mulheres.

Em suas respectivas obras, Shelley e Wollstonecraft refletem sobre a interferência do homem no universo feminino e a separação de "funções" delimitadas aos respectivos gêneros na época, como indica Mellor (1988a, p. 220) ao delinear que Victor Frankenstein, ao se apoderar do controle feminino sobre a reprodução, elimina a função biológica primária das mulheres, bem como sua fonte de poder cultural: ao se tornar o único criador de um ser humano, ele negaria o valor da mulher e da sexualidade feminina. Assim, do mesmo modo que sua mãe em 'Reivindicação dos Direitos das Mulheres', Shelley também retratou as consequências de uma construção social de gênero pensada para sobrepor o masculino acima do feminino, desvalorizando-o.

Evidenciando as consequências dessa divisão social em seu universo fictício, Shelley leva em consideração as escolhas e papeis de cada personagem em sua narrativa, sobretudo pela perspectiva do protagonista Victor que, enquanto homem, está centrado na esfera do trabalho intelectual e, portanto, da vida pública.

As atitudes e opiniões de Victor em relação sua a criatura exprimem suas prioridades completamente focadas no trabalho e na própria reputação, desconsiderando o afeto e o cuidado dos quais sua criação precisa. Esse processo também é descrito por Mellor (1988a, p. 221), que descreve as separações entre atividade intelectual e emocional: uma vez que o trabalho masculino se distancia das afeições domésticas, Frankenstein não pode trabalhar e amar ao mesmo tempo, falhando em sentir empatia pela sua criatura. Sem empatia, ele tão pouco pode sentir amor ou qualquer forma de responsabilidade paterna, mantendo-se tão centrado em si próprio que não concebe a possibilidade do monstro machucar alguém.

A crítica a essa dominação masculina também se faz presente em demais elementos da obra, sobretudo nas personagens femininas que cercam a vida de Victor e da criatura. Sendo sempre retratadas com um aspecto frágil e puro, elas quase sempre orbitam em volta do protagonista para servi-lo, em mais uma crítica a essa divisão e diferença de tratamentos características daquele período.

Elizabeth, noiva de Victor, é uma das principais personagens a ilustrar as diferenças de gênero expressas na narrativa. Reforçando os padrões de comportamento esperados para a época, ela é descrita no romance como concentrada e dona de uma disposição calma. Também segundo as palavras do protagonista, *"Seu sorriso, sua voz suave, o doce vislumbre de seus olhos celestiais sempre estavam presentes para nos abençoar e animar"* (Shelley, 2017, p. 54). A descrição dessa personalidade delicada e dócil caracteriza, além da obediência e do silêncio, a atenção restrita aos assuntos domésticos, aos membros da família e as questões relativas a eles. Essas nuances também se aprofundam pelo olhar possessivo de Victor sobre Elizabeth:

> Na noite anterior à sua chegada, minha mãe dissera de maneira divertida: 'Tenho um belo presente para o meu Victor - amanhã o receberá'. E quando, no dia seguinte, ela presenteou-me com Elizabeth como prometera, eu, com seriedade infantil, interpretei suas palavras literalmente e olhei para Elizabeth como minha - minha para proteger, amar e acalentar. Recebia como se fossem meus todos os louvores a ela concedidos." (Shelley, 2017, p. 52).

Além de retratar as condições vividas pelas mulheres de sua época, em um aprofundamento dos dilemas já abordados por Wollstonecraft, a narrativa de Shelley também reflete âmbitos pessoais, sobretudo pela figura da criatura: sem poder contar com uma presença materna e também sofrendo com conflitos com o pai, ela poderia ser interpretada como um reflexo das situações vividas pela autora.

As experiências traumáticas em relação à maternidade (tanto pela perda da mãe quanto pela perda de seus filhos, já na vida adulta) podem ter sido expressas nas relações e atitudes da criatura, como afirma Rahner (2018, p. 09) ao alegar que a obra se manifesta como um mito do nascimento por explorar as emoções da maternidade e os traumas do parto, ainda fazendo paralelos às experiências de Shelley enquanto mãe e filha. Essa percepção é aprofundada por

Mellor (2018, s.p.) ao dizer que "Mary articulou seu medo mais profundo de que uma criança não amada (e psicologicamente abusada), como ela mesma havia sido, poderia se transformar numa mãe abusiva e sem amor, ou mesmo em um monstro matador".

Essa ótica da figura feminina (e, no caso de Shelley, de si própria) como um ser monstruoso abrange outros aspectos importantes da obra, a exemplo do momento em que Victor rejeita o pedido do monstro em ter uma companheira, tendo o pretexto de que se ela gerar filhos, ambos poderiam dar origem a uma espécie de seres ainda mais temíveis; além disso, sob sua ótica, nada garantiria que ela não seria tão maligna quanto sua primeira criação. Mais uma vez se concretiza um exemplo de dominação do corpo feminino e seu sistema reprodutivo, bem como a opressão às aparências e atitudes consideradas "fora do padrão aceitável" para as mulheres, como Fenwick (2022, s.p.) corrobora:

> Através da voz narrativa de Victor, Shelley poderia estar retratando como os homens vêem o segundo sexo como animais de valor puramente físico (e, então, maternal). Assim como a aparência de uma mulher e a subserviência a seu papel determinaram seu lugar na sociedade do século XVIII, a aparência anormal da criatura e seu anti-moralismo diante de injustiça está em justaposição direta com o que era tido como aceitável para mulheres. Aqui, Shelley pode estar propondo a ideia de que a criação de Victor é um microcosmo para as mulheres que não se encaixam nas expectativas aceitáveis sobre o que é ser uma mulher em uma sociedade anti-feminista (Fenwick, 2022, s.p.)

Também é válido citar que, em análises mais recentes, interpretações semelhantes também foram aplicadas a outros conjuntos sociais, nos quais a figura do monstro também é uma metáfora para demais grupos em condições marginalizadas e invisibilizadas. Como evidenciado por Baptista (2019, p. 102) em sua tese *Frankenstein ou a monstruosidade como prática feminista e queer*, "o seu corpo ininteligível não obedece à estética e ética da narrativa, acabando pois por ser considerado uma figura grotesca e anacrônica, em relação aos costumes e valores de sua época histórica". Dessa forma, ainda segundo o autor, essa dinâmica também se replica nas experiências vividas por determinados grupos sociais, uma vez que "a mulher lésbica, negra e/ou trans, bem como tantas outras subjetividades *queer*, são percepcionadas como monstros numa sociedade que nega a existência de tais identidades" (Baptista, 2019, p. 102).

Expandindo essa perspectiva especificamente sobre as comunidades *queers* (que compreendem os indivíduos que não se enquadram em padrões tradicionais de sexualidade e gênero), Fox (2017, s.p.) também aponta as conexões existentes entre a figura monstruosa da criatura e esses grupos em questão, evidenciando a marginalização sofrida por ambos, uma vez que, em suas palavras, "o Monstro lida com uma alienação vertiginosa de seu próprio corpo e a impossibilidade de se passar como uma pessoa 'normal'" , ressaltando, ainda, como a sua figura considerada inaceitável torna-se rejeitada, o que o obriga a manter-se recluso e isolado.

Embora sejam componentes fundamentais para a convivência coletiva (principalmente ao considerarmos a condição dos humanos enquanto seres sociais), o afeto, a aceitação e mesmo o respeito básico muitas vezes são negados àqueles que fogem dos padrões e costumes impostos por determinados grupos, causando essa autopercepção de inadequação e monstruosidade, extremamente danosa.

Por tocar tão profundamente nessas angústias, a obra de Mary Shelley continua se mostrando extremamente pertinente nos dias atuais não apenas por retratar as transformações sociais de seu período histórico tão intenso, mas também por criticá-las de modo afiado e provocar reflexões que ainda se aplicam a sociedade atual. Mais do que uma obra inovadora, *Frankenstein* também se mostra atemporal em seu olhar sobre os humanos, seus atos, medos e escolhas.

## 3. FRANKENSTEIN E O CINEMA CONTEMPORÂNEO

Embora a trama de *Frankenstein* seja rica nas nuances de seus personagens e conflitos, durante muito tempo as adaptações cinematográficas da obra (que existem desde o século XX, com a mais antiga sendo de 1910) (Cristófano, 2010, p. 254) acabaram por mudar ou mesmo eliminar vários elementos da história original. Ademais, uma vez que as personagens femininas da obra ficavam em segundo plano, justamente pelas críticas sociais que Shelley buscava trazer para a trama, muitas vezes elas também eram deixadas de lado em produções derivadas do livro. Mesmo no caso de *Noiva de Frankenstein* de 1935, que teoricamente dá os holofotes a uma

monstra feminina, grande parte das cenas focam no processo de sua criação, de modo que ela apenas fica viva (e, portanto, participa ativamente da trama) somente nos minutos finais do longa.

Oferecendo novas perspectivas sobre o universo fictício de Shelley, produções audiovisuais recentes trazem mulheres como protagonistas de modo a ressignificar elementos da obra original. Considerando a inspiração em um enredo que, embora centrado em personagens masculinos, foi escrito por uma mulher e trouxe à luz questões sociais relevantes, é pertinente analisar como cada diretor adaptou o livro e de que forma as personagens femininas foram trabalhadas em cada trama, projetando-a aos formatos audiovisuais atuais. Para tanto, foram analisados os filmes *Re(Nascer)* (2023), *Pobres Criaturas* (2023), *The Angry Black Girl and Her Monster* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024).

### **3.1** Re(Nascer)

Dentro do nosso *corpus*, o primeiro a ser lançado em janeiro de 2023, *Re(Nascer)* (*Birth / Rebirth* em inglês) é um filme de horror psicológico dirigido por Laura Moss. Sua trama acompanha Rose Casper, técnica de necropsia que realiza pesquisas e experimentos sobre a regeneração de tecidos em seu tempo livre. Quando o necrotério recebe o corpo de uma garota de cinco anos, Rose decide usá-lo como cobaia em seus projetos; seu caminho, no entanto, logo se cruza com Celia Moralez, mãe da criança.

Na esperança de reviver a filha, Moralez concorda em ajudar Casper em suas experiências; ambas passam a morar juntas, com sua relação sendo posta à prova tanto pelos princípios conflitantes, quanto pelas dificuldades do processo. Eventualmente a cientista revela que seu principal objetivo com as pesquisas é trazer a própria mãe de volta à vida; embora não tenha sucesso nisso, elas conseguem reviver a filha de Moralez.

O filme traz reflexões intensas sobre o conceito de maternidade: se o ato de ser mãe seria realmente uma "vocação natural feminina" (ideia difundida na época de Shelley, dadas as expectativas sobre o papel das mulheres na época), o significado de se gerar e cuidar de uma vida

e os impactos das relações (e, em certos casos, possíveis traumas) entre mães e filhos (também criadores e criaturas). Além dos paralelos às relações de maternidade, a dualidade entre vida e morte e a ética envolvendo certos empreendimentos científicos são alguns dos exemplos de mensagens que também permeiam o *Frankenstein* original.

### **3.2** *The Angry Black Girl And Her Monster*

A segunda obra em ordem de lançamento, *The Angry Black Girl and Her Monster*, chegou aos cinemas em junho de 2023 e foi dirigida por Bomani J. Story. A narrativa segue Vicaria, uma jovem com grande interesse em ciências. Vivendo com o pai em um bairro marcado pela violência, ela está em luto pela perda da mãe e do irmão, Chris, ambos mortos em conflitos armados.

Em um galpão próximo à sua casa, ela improvisa um laboratório, buscando meios de ressuscitar o irmão ao roubar cadáveres do cemitério local. Combinando suas partes ao corpo de Chris, ela consegue revivê-lo, mas ele não pode falar claramente e encontra-se muito agressivo. Quando ambos não conseguem se comunicar, Chris sai do galpão e ataca um morador do bairro, fugindo em seguida. Os demais moradores pensam se tratar de uma invasão e, quando percebem o envolvimento de Vicaria, a ameaçam.

A garota se preocupa por não saber o paradeiro de Chris, mas ele reaparece dias depois, ainda violento. Uma série de conflitos entre os irmãos e as demais pessoas do bairro faz com que outros moradores acabem falecendo; a garota decide eletrocutar o irmão para pôr fim à situação, mas também opta por ressuscitar seus outros entes queridos. O filme se encerra com o seu êxito em trazê-los de volta e a sua conclusão de que Chris, apesar de não ter renascido um monstro, acreditou ser um, pois foi tratado pelos outros como tal.

O enredo reflete, justamente, a condição exposta no final do filme: como um ambiente hostil pode influenciar as atitudes e decisões de alguém e como, após esse tratamento, o indivíduo passa a ser percebido por outros (ou ainda, passa a perceber a si mesmo) como um monstro - paralelos válidos tanto para Vicaria e os moradores do bairro, obrigados a adotar

posturas arrogantes e por vezes violentas para sobreviver num cotidiano agressivo, quanto para Chris, o monstro literal que, por não ser compreendido, acaba tornando-se violento. A mensagem espelha-se no *Frankenstein* original, onde percebemos que a violência provocada pelo monstro é uma resposta ao desprezo da sociedade e principalmente de seu criador, que não o compreende.

### **3.3** Pobres Criaturas (*Poor Things*)

O terceiro filme, *Pobres Criaturas*, baseia-se no livro de mesmo nome (escrito por Alasdair Gray em 1992) e foi lançado em dezembro de 2023, com direção de Yorgos Lanthimos. A trama segue Bella Baxter que, após uma tentativa de suicídio, têm seu corpo comprado pelo cientista Godwin, que a revive.

O cientista registra o seu desenvolvimento e, apesar de deixá-la vagar livremente pela casa, nunca permite que ela saia para a rua. A fim de aprofundar suas análises, ele contrata um assistente para monitorá-la e, conforme se desenvolve, Bella começa a ter mais curiosidade pelo mundo exterior, confrontando certas restrições de Godwin. Seu assistente, Max, se apaixona por ela e Godwin permite que eles se casem, mas Bella foge com o advogado que iria oficializar a união. Durante a fuga, em viagens por lugares diversos, o casal se separa, mas Bella passa a expandir seu círculo social, suas noções de mundo e, acima de tudo, expande também o seu autoconhecimento sobre a sua personalidade, seu corpo e a vida que tinha antes de falecer (sobretudo o fato de que acabou falecendo ao tentar fugir de seu ex-marido).

Doente, Godwin pede que Max busque-a; eles se reencontram, mas Bella passa a ser perseguida por seu ex-marido, que toma conhecimento do seu paradeiro, e pelo advogado. Após uma série de confrontos, com ambos tentando sequestrá-la, ela consegue voltar para casa. A trama se encerra quando Max ajuda Bella a transplantar um cérebro de bode em seu ex-marido; ela, já reconciliada com Godwin, o conforta em seus momentos finais.

Ao construir um universo com inspirações vitorianas (tanto pela inspiração em “Frankenstein” quanto por cenários e figurinos do filme), o longa reflete sobre a aquisição de liberdade e autoconhecimento em um mundo frio e controlador, sobretudo no microuniverso de

Bella, habitado quase que exclusivamente por figuras masculinas. Também se refletem as relações interpessoais: a relação paternal/científica entre Bella e Godwin, semelhante a de Victor e seu monstro, e as relações de poder exercidas pelos homens sobre Bella durante a trama, que estabelecem paralelos a repressão masculina criticada na obra de Shelley (e ainda possível de se observar atualmente).

### **3.4** Lisa Frankenstein

Sendo o filme mais recente a se basear na obra de Mary Shelley, *Lisa Frankenstein* foi dirigido por Zelda Williams e lançado em fevereiro de 2024. Ambientada em 1989, a trama segue a adolescente Lisa Swallows, que, se sentindo desajustada, passa por dificuldades ao lidar com a morte recente de sua mãe, os conflitos com a madrasta e os confrontos com colegas de escola. Em sua rotina conflituosa, seus momentos de maior conforto ocorrem quando ela visita o cemitério local, lendo seus livros ao pé do túmulo de um jovem falecido no século XIX. Em uma noite tempestuosa, o túmulo é atingido por um raio; o garoto revive e instintivamente sai à procura de Lisa. Mantendo-o escondido em sua casa, os dois logo formam um laço de amizade.

Conforme convivem juntos e o jovem toma conhecimento das dificuldades que Lisa enfrenta em seu cotidiano, ele ajuda-a a se vingar de todos aqueles que lhe fizeram mal; a cada vingança, Lisa consegue novas partes para o corpo do jovem, costurando-as nele. Conforme a polícia investiga os desaparecimentos dos envolvidos, com mortes cada vez mais frequentes, Lisa também acaba se eletrocutando para que ela, uma vez morta, não possa ser pega; assim, ao final do filme, os dois fogem juntos.

Embora tenha um enfoque mais humorístico, o longa também conta uma história de liberdade e auto aceitação, sobretudo com a perspectiva da protagonista não precisando mudar para ser aceita e sendo, ao invés disso, acolhida por alguém que a entende verdadeiramente. A trama também apresenta reflexões válidas sobre relações familiares e essa condição de repressão sentimental vivida por muitas mulheres, especialmente nessa fase da juventude; além disso,

também expressa, mesmo que de modo mais descontraído, o peso dos julgamentos sociais e o seu impacto sobre alguém em formação, pontos que também reverberam em *Frankenstein*.

## 4. METODOLOGIA

O ponto de partida do presente estudo foi entender a influência monstra da obra de Mary Shelley nas obras audiovisuais atuais e sua relação (ou não) com perspectivas feministas, uma vez que se trata de uma obra transgressora escrita por uma mulher. Também procuramos compreender se o gênero do diretor teria influência na forma como a obra era retratada cinematograficamente.

Para procurar analisar de forma equânime as obras escolhidas, estabelecemos cinco perguntas a serem respondidas para cada um dos filmes. E, a partir daí, proceder com nosso exame.

São as perguntas:

1) Quem é o monstro?
2) Qual é a monstruosidade que acontece na história?
3) Como a monstruosidade impacta a história?
4) Há uma perspectiva masculina ou feminina?
5) Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?

A seguir apresentamos as respostas para cada uma das obras pesquisadas.

### **4.1.** Re(Nascer)

- **Quem é o monstro?**
    - Lila, filha pequena de Celia Moralez, é tida como o monstro literal do filme, pois estava morta e é reanimada (trazida de volta à vida) por sua mãe e pela colega, Rose Casper.

- Casper, com experimentos científicos por vezes questionáveis e invasivos, pode ser compreendida como dona de atitudes e princípios monstruosos.

- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**
  - Casper e Moralez buscam reviver a criança, embora nem sempre tenham meios éticos para isso: além de Casper realizar testes constantes em animais, ambas também roubam suprimentos e medicamentos hospitalares para continuar o experimento.

- **Como a monstruosidade impacta a história?**
  - O processo de reanimação da garota faz surgir uma série de conflitos entre Moralez e Casper, revelando seus traumas, nuances emocionais e morais. Casper acaba perdendo sua sensibilidade ao tentar ter controle sobre a morte, e Moralez sofre com dilemas internos e valores abalados na tentativa de salvar a filha.

- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**
  - A perspectiva é feminina, centralizada em Rose Casper e Celia Moralez e suas visões distintas sobre a vida e a morte, o que inclui gestação, além de processos de luto, ética e ciência. Ao terem valores e opiniões opostas sobre suas experiências com gestação e maternidade, ambas oferecem visões distintas de elementos pertinentes ao universo feminino.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
  - A perspectiva é feminista, por abordar a autonomia de duas mulheres cisgênero em empreender seu experimento científico sem interferências masculinas. As nuances psicológicas de ambas, sobretudo Casper, também desafiam estereótipos de gênero.

**4.2.** *The Angry Black Girl and Her Monster*

- **Quem é o monstro?**
    - Chris, irmão de Vicaria, é "reconstruído" por ela e tido como o monstro literal do filme.

- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**
    - Morto por um conflito policial, Chris é ressuscitado pela irmã. Inserido em um bairro muito violento, com carteis de droga e constantemente invadido pela polícia, ele é incapaz de falar (só grunhe) e sua aparência assusta as pessoas. A resposta do protagonista a esse estranhamento é atacar os outros.

- **Como a monstruosidade impacta a história?**
    - A criação de Chris faz com que Vicaria perceba de forma ainda mais nítida a hostilidade do ambiente em que está, uma vez que ela coloca sua vida e a de outros em risco; os atos de Chris também impactam profundamente sua comunidade, potencializando os conflitos dela e refletindo as violências às quais ele também foi submetido. Os conflitos entre os moradores do bairro, já frequentes pela criminalidade e a repressão policial, tornam-se ainda mais intensos conforme Chris passa a atacar os moradores do bairro.

- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**
    - A perspectiva é feminina, focando-se no cotidiano de Vicaria em um bairro violento. Conforme concretiza sua criação, ela também vivencia as consequências

de seu experimento, perpassando os julgamentos que recebe por ser uma jovem mulher com tamanha sede de conhecimento.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
    - A perspectiva é feminista, abordando as descobertas e conflitos que Vicaria enfrenta, também assumindo um poder de criação e atividade, sobretudo enquanto uma jovem negra inserida em um ambiente hostil, marcado pela violência sistêmica.

**4.3.** Pobres Criaturas

- **Quem é o monstro?**
    - O monstro literal é Bella Baxter, uma mulher revivida com o cérebro de um recém-nascido, que é o filho que ela esperava quando morreu. Além de única pelo aspecto biológico, Baxter também é tida (posteriormente) como socialmente monstruosa por conta de sua conduta.

    - Por fazer experimentos extremos no corpo de Baxter, monitorando o seu desenvolvimento e privando-a de uma vida social plena, as atitudes do cientista Godwin também podem ser lidas como monstruosas.

    - O ex-marido de Baxter também apresenta atitudes monstruosas ao prendê-la em um relacionamento abusivo e, após descobrir o seu paradeiro (com ela já ressuscitada), persegui-la.

- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**

- A princípio, a criação de Bella desafia as leis da ciência e configura a criação de um monstro. Posteriormente, suas atitudes fazem com que ela seja tida como um "monstro" por desafiar condutas sociais.

- 

- **Como a monstruosidade impacta a história?**
  - Embora se inicie como um experimento a ser observado, o desenvolvimento de Bella faz com que ela se torne consciente e livre, passando a desafiar as estruturas científicas e sociais que a mantinham presa. Demais personagens, como seu criador ou pares românticos, reagem profundamente a tal tomada de consciência;

  - O estopim para a jornada de Bella ocorre no que podemos chamar de sua vida anterior: ela falece ao tentar fugir de seu marido, sendo ressuscitada em seguida e assumindo sua nova forma monstruosa. Assim, a monstruosidade de seu ex-marido afeta profundamente sua trajetória.

- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**
  - A perspectiva é feminina, centrada na jornada de Bella Baxter que, desafiando as normas de gênero de sua época, busca sua própria autonomia em meio a uma vida regida por figuras masculinas.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
  - O filme tem uma forte perspectiva feminista, retratando a jornada de autodescoberta de Baxter. Ao fugir de um ambiente onde era constantemente manipulada e controlada por figuras masculinas, ela consegue se libertar e, assim, expandir seu autoconhecimento. Adquirindo também novas formas de expressão e explorando sua liberdade corporal (inclusive sexual), ela quebra as restrições que

lhe tinham sido impostas, desafiando as expectativas sociais sobre o comportamento feminino da época. Ao não se identificar com os padrões de gênero e sexualidade impostos a ela, Bella também poderia simbolizar elementos de uma identidade *queer*.

## **4.4.** Lisa Frankenstein

- **Quem é o monstro?**
  - O monstro literal é a criatura reanimada por Lisa Swallows, que se torna seu companheiro;
  - Swallows também é tida como um "monstro" simbólico pela sua rebeldia e, posteriormente, um monstro literal após sua morte e ressurreição.
- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**
  - A monstruosidade reside no surgimento de um morto-vivo e nas consequências que se seguem conforme ele e Swallows buscam vingança. Eventualmente, esse movimento provoca a transformação da própria protagonista em um monstro, bem como a sua auto aceitação.
- **Como a monstruosidade impacta a história?**
  - O surgimento de uma figura amiga faz com que Swallows possa lidar com sua solidão, insegurança e traumas, livrando-se de figuras negativas. A presença da criatura também desestabiliza essas figuras, fazendo com que paguem por seus erros.
- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**

- A perspectiva é feminina, seguindo a trajetória da protagonista em busca de agência e identidade em meio a um contexto social conflituoso, que a reprime por suas opiniões e atitudes. Sob a ótica da protagonista, constantemente julgada por não ser "atraente" ou "feminina" o suficiente, o filme levanta pontos sobre os padrões de beleza e comportamento impostos a jovens mulheres. Enfatiza, também, as relações familiares entre mulheres, com Lisa constantemente sofrendo com o luto pela falecida mãe, os conflitos com a madrasta e a comparação com sua meia-irmã.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
  - A perspectiva é feminista, uma vez que o filme explora a autonomia e autodescoberta de Swallows, desafiando estereótipos sociais e de gênero à medida em que a protagonista descobre que não precisa se encaixar em padrões superficiais (e voltados a um olhar masculino, sob a justificativa de que ela deveria ser "mais atraente") para se sentir aceita e amada.

## 5. DISCUSSÃO

### 5.1. Re(Nascer)

O primeiro filme em nosso escopo, *Re(Nascer)*, gira em torno das escolhas e traumas vivenciadas pelas personagens em relação à maternidade, com Casper realizando experimentos em inúmeros seres vivos (com métodos que chegam a ser invasivos ao seu próprio corpo) para tentar reviver a mãe, e Moralez abdicando de toda a sua rotina e estabilidade para tentar salvar a vida da filha.

Em relação à obra de Shelley, a protagonista Casper assemelha-se ao Dr. Frankenstein por suas motivações (já que o doutor também inicia seus estudos após a perda de sua mãe), métodos e postura, já que o tratamento da protagonista para com os seres ao seu redor (animais,

pacientes e demais indivíduos, tidos por ela apenas como cobaias em seus projetos) também demonstra certo nível de frieza: assim como o Dr. Frankenstein, Casper parece separar o seu trabalho intelectual do trabalho emocional.

Da mesma forma que Mellor (1988, p. 221) descreve que o cientista não consegue demonstrar afeto por sua criatura por estar muito focado em seu papel racional (comum de sua esfera masculina, na sociedade de sua época), a doutora também não sente empatia por grande parte de seus pacientes e objetos de teste. É possível considerar que Casper não tem um "talento inato" para lidar com tais indivíduos, contrariando a concepção de que as mulheres seriam dotadas de sensibilidade e cuidado naturais, principalmente para com seus filhos, processo que Federici (2004, p. 132) descreve ao relatar as transformações ocorridas em papeis sociais femininos e masculinos.

O cenário fílmico também amplifica metáforas feitas por Shelley em seu enredo original, que sofreu tanto pela ausência de uma figura materna (como representa Casper) quanto pela frustração em perder os próprios filhos e falhar enquanto mãe (como representa Moralez). Desse modo, o longa reflete a definição feita por Rahner (2018, p. 09) de *Frankenstein* enquanto um mito sobre os traumas do nascimento e da maternidade.

Em termos de linguagem audiovisual, *Re(Nascer)*, se utiliza de alguns aspectos do chamado "*body horror*" (o horror corporal, que se utiliza de cenas consideradas mais gráficas e grotescas para enfatizar aspectos e transformações do corpo humano) para reiterar os pontos mais marcantes e extremos das experiências feitas por Rose, embora ele seja atenuado conforme o foco da narrativa se volta para Moralez e sua filha. Do mesmo modo, uma vez que o principal gênero do filme é o suspense psicológico, esse elemento, no decorrer da trama, vai dando espaço a cenas mais focadas nos dilemas vividos pelas personagens, sem a necessidade de enfatizar os aspectos gráficos para gerar choque ao espectador. A fotografia do filme também tem tons mais frios.

## **5.2.** *The Angry Black Girl and her Monster*

Ao retratar a narrativa de uma jovem que lida diretamente com o luto, resultado de mortes traumáticas, *The Angry Black Girl and Her Monster* enfatiza as consequências de uma sociedade estruturada pela opressão em diversos níveis. No caso da protagonista, Vicaria, parte desse processo ocorre por meio da invisibilização: o seu empenho nos estudos é desprezado por grande parte das pessoas ao seu redor, e o seu atributo em reviver o irmão não é reconhecido por aqueles que estão cientes do experimento.

Esse movimento se acentua tanto pela sua posição enquanto mulher negra como pela sua situação fragilizada, uma vez que ela deve lidar constantemente com o ambiente hostil do bairro em que vive. Seu irmão, Chris, também sofreu com as consequências desse meio (inclusive após ser ressuscitado por Vicaria), ressaltando que a sua transformação em um monstro se deu pelo tratamento brutal que recebeu. As críticas do enredo a respeito desses processos de invisibilização de minorias e a violência estrutural contida neles ressalta os pontos levantados por Baptista (2019, p. 102) sobre a exclusão de indivíduos que, por fugirem de um padrão imposto (físico ou comportamental), são marginalizados e, portanto, tidos como monstros cuja existência é negada.

Assim como em *Re(Nascer)*, a linguagem cinematográfica de *The Angry Black Girl and her Monster*, por sua vez, também se utiliza do recurso de "*body horror*" e acaba o fazendo de modo mais direto e intenso, não para enfatizar o contexto de violência no qual os personagens vivem cotidianamente, mas sim os conflitos provocados por Vicaria e Chris, sobretudo nas cenas em que a garota realiza seus experimentos (feliz ao explorar as partes de corpos para "montar" seu irmão) e Chris realiza os seus ataques, por vezes extremamente brutais e sangrentos.

Embora esse recurso de demonstrar o corpo em estado degradante seja importante para enfatizar o horror na trama, contribuindo para deixar o filme mais cativante e, em partes, realista, parece existir um apelo maior em chocar visualmente o espectador, sem a mesma preocupação em representar as nuances psicológicas dos personagens: Vicaria, por exemplo, raramente deixa se mostrar muito vulnerável ou emocionada (com exceção de alguns momentos pontuais ao final da trama). Nesse sentido, o impacto se dá muito mais pela violência corporal exibida na trama do que pelas nuances dos personagens em si (embora ainda traga essas críticas válidas no âmbito

social, sobretudo em relação à violência sistêmica em comunidades fragilizadas, o indivíduo como um produto de seu meio e as consequências dos empreendimentos científicos de Vicaria).

**5.3** Pobres Criaturas

Com cenários e figurinos inspirados pela era vitoriana, *Pobres Criaturas* traz críticas ao silenciamento das mulheres naquele período: conforme é monitorada por seu criador, a protagonista Bella Baxter sofre uma série de restrições que a impedem de reconhecer plenamente sua identidade e seu corpo. Estando também submetida a abusos físicos e psicológicos pelas figuras masculinas em sua vida (tanto pela figura controladora do cientista quanto por homens que tiram proveito de sua inocência), Baxter é constantemente objetificada, ora tida como um experimento a ser analisado, ora como um meio de prazer para os homens ao seu redor.

Embora consiga se livrar dessas amarras e ter um maior domínio sobre sua individualidade, Baxter parte em uma jornada de autodescobrimento que, sobretudo para o comportamento esperado das mulheres de sua época, seria tida com reprovação. Um processo do tipo é apontado por Fenwick (2022, s.p.) em sua análise a *Frankenstein*, que descreve a forma como os homens do período viam as mulheres de modo inferiorizado, apenas por seu valor físico, e como a figura de uma criatura monstruosa viria a romper com essa imagem e ideia de submissão.

Em sua linguagem audiovisual, de modo similar a *The Angry Black Girl and her Monster*, *Pobres Criaturas* também se utiliza de elementos gráficos para causar espanto (e, por vezes, desconforto) nos espectadores por meio de sua trama, embora este seja feito por cenas explícitas, com a exibição de partes do corpo enfatizando as descobertas sexuais de Baxter e sua recém-adquirida liberdade corporal. Alguns aspectos que poderiam ser considerados mais repulsivos também se fazem presentes nas experiências feitas por Godwin, enfatizando essa dubiedade ética que envolve seus projetos científicos (nesse ponto, a exploração do dilema ético envolvendo a ciência também se assemelha a *(Re)Nascer*). Esses elementos, no entanto, não são

brutais ou sangrentos; pode-se entender uma tentativa de impressionar o espectador não pela violência ou degradação do corpo, mas sim por uma nudez mais explícita.

A fotografia também contribui para um maior apelo visual: são utilizados tons monocromáticos em preto-e-branco para os momentos em que Bella Baxter está em casa com Godwin, transformados em tons coloridos e vibrantes a partir do momento em que ela parte para sua jornada de liberdade e autodescobrimento.

## **5.4.** Lisa Frankenstein

Ao contar a história de uma jovem considerada rebelde, que encontra em um monstro o afeto que lhe faltava da família e dos colegas, *Lisa Frankenstein* oferece várias nuances sobre questões familiares e papeis de gênero. Ao passo que a protagonista, Lisa Swallows, é considerada uma adolescente "rebelde" e, portanto, monstruosa para outros (mesmo que ainda não seja um monstro em sentido literal), ela é desrespeitada por inúmeras figuras em sua vida, tentando resistir aos padrões impostos pelo ambiente em que vive, que exigem que ela tenha uma postura mais discreta e silenciosa, bem como um estilo mais delicado. Assim como Baxter em *Pobres Criaturas*, a situação de Swallows também se reflete na passagem de Fenwick (2022, s.p.) sobre a inferiorização da figura feminina (e, nesse caso, também individualidade), que deve ser tida sempre como delicada e subserviente, sendo essa postura monstruosa uma forma de resistência.

Conforme passa seu tempo ao lado do jovem monstro que resgatou, a garota consegue lidar com seus traumas e se vingar dos que lhe fizeram mal. Embora vá se tornando autoconfiante, ela apenas se sente completamente livre quando falece e se torna uma morta-viva junto com seu amado, sem ter que se preocupar mais com amarras ou julgamentos e se tornando, assim, um monstro literal. Como Mellor (2018, s.p.) aponta a respeito de Shelley, que teria visto a si mesma como um monstro por ter crescido sem amor e apoio, *Lisa Frankenstein* acaba por levar a análise ao pé da letra, ressignificando-a como um símbolo positivo da liberdade e individualidade conquistadas pela protagonista.

Em relação à linguagem audiovisual, embora se diferencie de suas contrapartes fílmicas pelo tom humorístico, *Lisa Frankenstein* se utiliza do horror corporal de modo mais sutil e pontual, exclusivamente nas cenas em que a protagonista e seu amado se vingam de seus inimigos. Mesmo essas cenas de mortes são retratadas de modo leve e implícito, sendo utilizadas para enfatizar as partes cômicas da trama e nunca demonstrando corpos desfigurados ou excessivamente machucados.

Ainda que tenha uma proposta distinta das demais releituras por se tratar de um filme de comédia, muitas de suas cenas ainda se focam nos sentimentos da protagonista, seu processo de luto, a sensação constante de rejeição social e, de modo geral, seus aspectos psicológicos, enfatizando o caminho que Lisa percorre até a sua auto aceitação. Assim, ainda que não tenha um enredo tão denso ou sério quanto os demais títulos, pode-se perceber o desenvolvimento da personagem de Lisa e a sua construção, pensada na identificação com o público.

## **5.5.** Análise geral

Ao analisar as obras tendo em mente o gênero de seus diretores, é possível perceber determinados pontos de semelhança: ambos os filmes dirigidos por homens deram ênfase maior aos aspectos visuais da trama, enfatizando as mudanças ocorridas nos corpos de seus personagens. Ainda assim, esse aspecto foi explorado de modos distintos por cada diretor, com Story enfatizando as lutas, agressões e partes de corpos abertas ou cortadas, e Lanthimos destacando o prazer sexual e as alterações corporais vivenciadas por Bella Baxter.

Embora ambos os filmes causem maior sensação de choque por seus aspectos visuais, suas nuances psicológicas são um pouco mais implícitas, sobretudo no caso de *The Angry Black Girl and Her Monster*. Ademais, os aspectos psicológicos se direcionam a experiências mais coletivas, com *Pobres Criaturas* enfatizando as descobertas de Bella sobre a vida em sociedade e *The Angry Black Girl and her Monster*, a relação de Vicaria com as demais famílias que vivem em seu bairro, o estilo de vida no local e o impacto da violência (e dos atos de Chris) sobre essa comunidade.

Os longas dirigidos por mulheres, por sua vez, deram mais ênfase aos dilemas psicológicos internos vividos por suas protagonistas, sobretudo em experiências individuais. Nesse sentido, têm-se grande foco nas relações maternas, com *Re(Nascer)* destacando as escolhas de Casper e Moralez por seus meios de gerar vida e salvar, respectivamente, sua mãe e sua filha, e *Lisa Frankenstein* enfatizando o sofrimento de Lisa em relação à morte de sua mãe, a convivência em um ambiente que a reprime por sua personalidade) e os conflitos sentimentais típicos da adolescência. Os aspectos corporais mais gráficos, portanto, ficam em segundo plano, embora eles sejam mais presentes em *Re(Nascer)* (ao pontuar a gravidade dos experimentos feitos por Casper).

Em aspectos atuais, *Pobres Criaturas* também destaca pontos importantes das relações sociais e afetivas do mundo contemporâneo: uma liberdade sexual maior (ela se relaciona com uma mulher), possibilidades de relacionamentos não-monogâmicos e a descoberta da própria sexualidade, o que talvez aponte uma atualidade no sentido de ser possível dizer que Bella Baxter seria *queer*. *The Angry Black Girl and her Monster*, por sua vez, aponta o impacto que uma jovem pode exercer sob o seu entorno social ao desafiar normas e restrições impostas a ela - também se observa a sua força enquanto uma mulher negra em um meio que a marginaliza e a segrega. Nos outros filmes já ficam mais claras as questões atuais retratadas.

As semelhanças e diferenças em cada obra fílmica, bem como as escolhas estilísticas de cada diretor, são de grande riqueza: elas evidenciam a atemporalidade de *Frankenstein* e suas mensagens, que abraçam questões universais sobre a vida e a morte, a aceitação de um indivíduo perante a si mesmo (bem como o seu ambiente e a sociedade), e as relações complexas que influenciam seu caráter e atitudes. A transposição desses elementos para linguagens e contextos sociais modernos deixa evidente como a obra de Shelley pode se manter atualizada e influente nos dias de hoje.

## 4. CONCLUSÃO

A análise de adaptações cinematográficas recentes de *Frankenstein* demonstra a atemporalidade da obra de Shelley, que continua a suscitar reflexões profundas sobre questões sociais, de gênero, tecnológicas e científicas. As releituras fílmicas aqui abordadas evidenciam o modo como a narrativa de Shelley pode se ressignificar para abordar questões sociais contemporâneas, mantendo-se relevante para novos espectadores.

Temos consciência da limitação advinda do *corpus* escolhido: apenas quatro filmes, sendo dois dirigidos por homens e outros dois, por mulheres. Portanto, não é possível fazermos afirmações definitivas, mas trazer apontamentos que podem sugerir como a diferença de gênero pode influenciar a retratação da obra de uma mulher no meio audiovisual. Logo, esperamos que os apontamentos aqui encontrados possam ser aprofundados em pesquisas futuras. Da mesma forma que se dá em relação à metodologia, procuramos apenas responder se haveria diferença a depender do gênero do diretor.

Ao final da análise é possível interpretar que, nos filmes dirigidos por homens, há maior destaque aos elementos gráficos que enfatizem o corpo humano, com cenas de violência ou nudez tendo um teor mais explícito. O desenvolvimento psicológico dos personagens, ainda que presente, encontra-se em segundo plano e, nessa perspectiva, volta-se mais à relação entre os personagens e seu mundo exterior, a vida em sociedade e sua relação para com o coletivo.

No caso das tramas dirigidas por mulheres, as linguagens visuais escolhidas possuem tom mais sóbrio: ainda que tenham cenas com alterações ou embates corporais, elas são mais implícitas e possuem um caráter menos gráfico. Suas tramas dão grande ênfase às nuances psicológicas das protagonistas e, sobretudo, no trabalho em seus conflitos internos, traumas e relações pessoais, de modo que o desenvolvimento psicológico dos personagens é retratado de modo mais individualizado. É trabalhada a questão materna, da gestação da criatura.

As obras nos levam a fazer uma série de questionamentos, sobretudo se os verdadeiros monstros também não seriam construídos por valores e atitudes, para além do aspecto físico, e se as mulheres, mesmo com todos os avanços que conquistaram, ainda não estariam sofrendo com dinâmicas de poder desiguais sobre as liberdades e os seus corpos.

Além das questões sociais abordadas nas obras também é pertinente citar que todas abrangem, em algum nível, questionamentos sobre os limites da ciência e a ética em seus experimentos; não à toa, a obra de Shelley também define a chamada "Síndrome de Frankenstein", caracterizada pelos temores em relação à ciência e da tecnologia que, em crescimento desenfreado, poderiam escapar do controle humano. Conforme descrito por Fernandes (no Anexo A deste trabalho), professor da PUC-SP, jornalista, escritor e pesquisador sobre a literatura de ficção científica, a Síndrome de Frankenstein pode ser definida como a criatura que se volta contra o seu criador.

Todos esses tópicos mostram-se extremamente relevantes ao mundo contemporâneo, permeado por complexidades sociais e tecnológicas. Assim, a permanência de Frankenstein na cultura popular, tanto no cinema quanto em demais mídias, reforça sua posição como uma obra atemporal e fundamental para compreender as nuances e angústias humanas. Além de antecipar dilemas éticos e científicos ainda relevantes nos dias atuais, Shelley também desenvolveu uma obra clássica e universal em seus temas e questionamentos. Aberta a inúmeras interpretações e adaptável a inúmeros contextos socioculturais, ela continua a cativar gerações de leitores e espectadores.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BAPTISTA, Miguel Ângelo. **Frankenstein ou a monstruosidade como prática feminista e subjetividade queer.** 2022. Dissertação (Mestrado) - Curso de Edição de Texto, Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal, 2022. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/162403>. Acesso em: 24 jan. 2024.

BIRTH / Rebirth. Direção: Laura Moss. Produção: Mari Elfman. Estados Unidos: Retrospecter Films, 2023. (101min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

COECKELBERGH, Mark. **Ética na inteligência artificial.** Traduzido por Clarisse de Souza et al. São Paulo/Rio de Janeiro: Ubu Editora/Editora PUC-Rio, 2023.

CRISTÓFANO, Sirlene. O Diálogo entre Cinema e Literatura em Frankenstein. **Raído**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, Mato Grosso do Sul, v. 4, n. 7, p. 253-265, 2010. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/595/536>. Acesso em: 2 fev. 2025.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa:** Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2019.

FENWICK, Stella. The Reflections of Mary Wollstonecraft in Frankenstein. *In:* Medium. **Medium.** Estados Unidos, 12 jul. 2022. Disponível em: <https://medium.com/@stellafenwick/the-reflections-of-mary-wollstonecraft-in-frankenstein-c04991bbccbb>. Acesso em: 24 jan. 2024.

FOX, Charlie. Why Frankenstein's Monster Haunts Queer Art. *In:* The New York Times. **The New York Times Style Magazine.** *[S.l.].* 13 out. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/10/13/t-magazine/art/frankenstein-monster-queer-art.html>. Acesso em: 24 jan. 2024.

HARKUP, Kathryn. **Frankenstein:** Anatomia de Monstro. Tradução: Giovanna Louise Libralon. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2023. 336 p. Título original: *Frankenstein: Making the Monster*.

LISA Frankenstein. Direção: Zelda Williams. Produção: Mason Novick. Estados Unidos: MXN Entertainment, 2024. (101min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

MELLOR, Anne K. Frankenstein, Gender and Mother Nature. *In:* Arizona State University. **Frankenbook.** Estados Unidos, 30 abr. 2018. Disponível em: <https://www.frankenbook.org/pub/frankenstein-gender-mother-nature/release/3>. Acesso em: 24 jan. 2024.

_____. **Romanticism and Feminism.** Estados Unidos: Indiana University Press, 1988a. Disponível em: <https://archive.org/details/romanticismfemin00mell/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 24 jan. 2024.

_____. **Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters.** Inglaterra: Routledge, 1988b. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/724412895/Mary-Shelley-Her-Life-Her-Fiction-Her-Monsters-Anne-Kostelanetz-Mellor-Z-Library>. Acesso em: 2 fev. 2025.

POOR Things. Direção: Yorgos Lanthimos. Produção: Ed Guiney. Estados Unidos: Element Pictures, 2023. (142min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

SOARES, Janile Pequeno. **Frankenstein e a Monstruosidade das Intenções:** A criatura como representação da condição feminina. Orientador: Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. 2015. TCC (Especialização) - Curso de Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8296/2/arquivo%20total.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2025.

STEFANUTO, Clelia. Mary Shelley: Il Padre Come Ossessiva Relazione. **Revista Internacional de Cultura y Literaturas**, Espanha, ano 15, 12 dez. 2020. Anual. Disponível em: <https://www.academia.edu/44840877/MARY_SHELLEY_IL_PADRE_COME_OSSESSIVA_RELAZIONE>. Acesso em: 24 jan. 2024.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein:** ou o Prometeu Moderno. Tradução: Márcia Xavier de Brito. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017. 304 p. Título original: *Frankenstein, or The Modern Prometheus*.

THE ANGRY Black Girl and Her Monster. Direção: Bomani J. Story . Produção: Darren Brandl. Estados Unidos: Crypt TV, 2023. (92min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

**ANEXO A**

**Transcrição de Entrevista com Fabio Fernandes, realizada em 2 de outubro de 2024.**

ELIANA: O recorte que a gente está fazendo, que a gente achou muito interessante e também algo que interessava a Sophie, é a questão de ser uma obra de 1.800 “e pouco”, feita por uma mulher. A gente achou isso muito curioso, de, “nossa, uma mulher escreveu isso”, e virou uma das primeiras obras, ou a primeira, de ficção científica que a gente tem e, nesse momento, uma mulher escrever isso. A gente tem várias obras do audiovisual agora, pensando nos últimos anos, e a gente ficou se perguntando se tem uma questão de gênero, se o diretor é um homem, se o diretor é uma mulher, se tem uma diferença nessa obra feita por uma mulher? Então, a gente está olhando mais para esse recorte. A gente pensou em uma série de perguntas também para ajudar a gente a conversar com você, claro. E a primeira pergunta seria isso mesmo: é realmente uma das primeiras obras de ficção científica?

FABIO: Atualmente, há controvérsias. Atualmente, isso aí, 40 anos atrás, teve um pesquisador chamado Brian Aldiss que bateu o martelo com relação a isso. Ele disse: “olha, é a primeira... A gente pode considerar que, sem nenhum problema, Frankenstein é o primeiro livro de ficção científica, e Mary Shelley é a primeira autora”. Eu acho que, claro que é uma das primeiras, não tem nenhuma dúvida. Mas o título atualmente, os pesquisadores britânicos, eles dão o título a outra mulher. É a autora do livro “O Mundo Resplandecente”, que saiu em português há pouco tempo, inclusive, publicado. O livro é de 1666. Margaret Cavendish, que era uma duquesa, duquesa de Newcastle-upon-Tyne, ela escreveu esse livro, e é um livro que aí não tem... Os tropos não têm nada a ver com Frankenstein, são outras coisas. É como se fosse um mundo

paralelo, meio fantástico, mas com criaturas que têm uma ligação com a ciência, entendeu? Então, por isso, também, a Cavendish, hoje, ela é mais considerada. Mas isso não tira o mérito da Mary Shelley. Acho que você pode perfeitamente colocar que ela é uma das primeiras autoras de ficção científica do mundo, ponto. E, realmente, o fato que essas duas são mulheres, é maravilhoso, porque não desmerecem nada.

ELIANA: E você falou do complexo de Frankenstein, eu não tinha lembrado disso. Agora eu lembrei do termo. Você pode contar para a gente.

FABIO: Vou te falar de cabeça, tá? O complexo de Frankenstein é essa coisa mesmo do criador que cria, tem a criatura, e a criatura se volta contra o criador. Então, esse é um termo que foi, evidentemente, criado a partir da leitura do Frankenstein. A Mary Shelley pensa nisso como um romance gótico. Mas, na quarta edição do livro, ela escreve um prefácio em que ela faz a associação com a ciência, para dizer "quando eu estava escrevendo esse livro, eu me baseei nas experiências galvânicas. A razão pela qual é associada à ficção científica é porque ela fala do uso da ciência na pesquisa para fazer o livro dela. Então, é uma ficção que envolve conceitos científicos, mesmo que esses conceitos já estivessem ultrapassados na época delas, não faz diferença. A ficção científica aí é mais ficção do que ciência. Você pega um conceito científico e fala o que aconteceria a ser. Tem o famoso "what if". Então, o complexo de Frankenstein, ele gerou... Talvez mais do que o filme propriamente dito, o livro Frankenstein, ele gerou muitas obras que são associadas ao Frankenstein. Hoje em dia, todos os filmes de inteligência artificial se voltando contra a humanidade, os robôs, eles devem mais a esse complexo do que ao livro e o filme originais propriamente ditos. Porque é uma coisa que não tem nem a ver com o filme, com o livro original. O livro original é uma coisa de ética da ciência e é uma coisa do pai e o filho. A criatura é o filho e ele se vê rejeitado pelo pai. Porque o pai, quando nasce a criatura, ele fala que foi o que ele fez. Ele fica com medo das consequências disso. Só que, em vez de ele assumir o B.O., como se falaria hoje, ele some, deixa o filho na mão, aí o filho retorna e ele fica apavorado. E aí já é um romance gótico. Oh, meu Deus do céu, que horror! E fica aquele desespero, e aí a

criatura sai matando todo mundo, ou quase todo mundo. Mas a ficção científica, hoje em dia, infelizmente, tenho que dizer para vocês uma coisa, eu não sou fã da ficção científica do cinema audiovisual atual. Você vai pegar talvez um Blade Runner de 82, é antigo, eu sei, que tem esse complexo de Frankenstein aí. Inclusive, Blade Runner tem um exemplo muito legal que o cartaz original do filme, em inglês, e a tradução para o português, diz o seguinte: "o homem criou o homem à sua imagem e semelhança. Agora o problema é seu". Esta é a mais perfeita tradução do complexo de Frankenstein. É isso. Agora se vira, meu amigo, que o B.O. é seu. Você criou esses seres que você queria que fossem robôs para te servir. Eles têm autonomia, eles têm consciência. Então, no caso do filme do Dick, do livro do Dick e o filme do Ridley Scott, ele resolveu isso muito bem. Atualmente, todo ano tem algum filme. Um filme novo que saiu, estreou na Netflix uns meses atrás, sobre I.A., que tem a Jennifer Lopez como protagonista. Chama-se Atlas. Eu assisti 5 minutos a esse filme porque, primeiro que ele já começa com um prólogo, o narrador explicando as coisas, que é um recurso muito antigo. E, segundo, que é assim, as I.A.s se rebelaram contra a humanidade. Tem aqui o cara que é o líder das I.A.s, e ela é a líder dos humanos. É assim. É tão... Uma substância tão rala que foi herdada lá do original. Eu não sou contra adaptações, mas é isso. Chega um momento em que... Você falou do "Lisa Frankenstein". Pô, aí vira uma comédia. Tem também uma comédia de horror dos anos 80, 90, chamada Frankenhooker. Que é uma comédia de uma prostituta que o pessoal... Ela morre, aí o pessoal tenta trazê-la de volta. Aí, aquela velha história. Ela quer fazer sexo, mas ela quer matar você também. É um trash dos anos 80, 90. Entendeu?

ELIANA: Nossa, que horror. Mas é interessante que você trouxe essa questão da I.A. Porque eu estou dando uma disciplina de I.A. aplicada à comunicação. Então, eu estou estudando bastante coisa para dar as aulas, e eu pedi exatamente para os meninos, para os alunos assistirem Blade Runner, para a gente discutir, que no primeiro momento eu estou trazendo toda a discussão. Ah, é inteligente mesmo? Singularidade? Toda essa questão. E num dos livros que eu fui ler, que é aquele do... que é um cara que vem agora, essa semana que vem para o Brasil, é o Mark Wolberg. Se eu não me engano, é o nome dele.

FABIO: O ator?

ELIANA: Não, não, não. É um autor. É um autor, que é de um livro de ética na inteligência artificial. E ele fala da questão do Frankenstein, e aí eu até mostrei para a Sophie. E, enfim, ele fala exatamente dessa questão, desse medo, tal, da tecnologia, da inteligência artificial, que é o que você está trazendo. E eu pedi também para eles assistirem, que também conversa muito com isso, aquele Ex Machina, sabe?

FABIO: Sei, sei, sei. Ex Machina é um bom filme. Aí já é uma exceção à regra também.

ELIANA: Ele é muito bom. Blade Runner é, assim, um dos filmes prediletos da minha vida. Blade Runner eu pedi para eles assistirem. E Ex Machina eu acho muito bom. Muito bem executado
também.

FABIO: Sim. Vamos lá, vamos lá. E o que mais?

ELIANA: Vamos lá, Sophie. Pega aí a nossa listinha.

SOPHIE: Se você pudesse definir assim, qual você acha que seria a influência de Frankenstein nos dias atuais? E qual teria sido o ponto que te inspirou a escrever sobre isso.

FABIO: Então eu vou começar do contrário, a segunda pergunta. O ponto foi muito simples. O ponto é aquilo que eu falei para vocês agora há pouco. Quando a cena no livro em que o Victor Frankenstein, depois de repudiar a criatura, ele acorda e a criatura está à beira da cama dele, gigantesca, com aqueles olhos amarelos, olhando, e ele se assusta. Eu sempre achei aquilo uma grande palhaçada. Eu falei assim, pô, mas esse cara é muito fresco. Desculpe o comentário

politicamente incorreto. Por que esse cara, já que ele é um cientista, ele, no começo do filme... Mas eu acho que a Mary Shelley foi bem sacana. Ela foi muito inteligente. Ela disse assim, ó, esse cara é um merda. Desculpe falar, tá? Esse cara não é de nada. Esse cara é quase um incel. Vamos usar uma expressão de hoje em dia. Porque ele fica se batendo no peito: "eu sou foda, eu vou fazer acontecer". A criatura acontece e ele se caga de medo. Caramba, não quero mais brincar. Mas ela pode falar, como os homens são fracos. Nesse ponto, errado ela não está. Então acho que é uma grande obra feminista também. O homem que não sabe, o homem que não aguenta tomar conta do filho. Porque o Percy Shelley era assim.

SOPHIE: Sim, é uma das coisas que eu até tinha comentado com a Eliana. Eu tenho um livro que mistura bastante tanto a biografia dela, né, a história da vida dela, e os experimentos científicos que estavam acontecendo na época, que inspiraram ela, né? E aí fala bastante sobre os problemas que ela tinha com o Percy.

FABIO: Sim. Pois é, pois é. Olha, tem várias origens aí. Tem um filme também muito bacana, mas esse filme é meio pesado, não sei se vale a pena. Bom, vocês são maiores de idade. O filme se chama assim, Gothic, do cineasta Ken Russell. Gothic é um filme que tem DVD, não tem em streaming nenhum nesse momento, infelizmente. Gothic é um filme que é com atores famosos da época dos anos 80. Gabriel Byrne, Natasha Richardson. Que é o seguinte, é sobre um período de dois ou três dias em que eles todos estavam na beira do Lago Genebra na casa do Lord Byron. É exatamente o momento da concepção do livro Frankenstein. E aí, o filme tem uma coisa que mistura a realidade com ficção, sonho, delírio, drogas, sexo, drogas e música clássica, não tem rock and roll. Não tem nada explícito, mas tem muita insinuação sexual, tem muito consumo de drogas da época, tipo absinto e coisas assim. Mas tem uma coisa sacana, porque ela tinha perdido um filho antes.

ELIANA: Ah, a Sophie contou isso.

FABIO: Tem a coisa da verdade, toda a coisa do Frankenstein, também seria, isso ela não deixou

claro nenhum depoimento, seria em parte inspirada também pela perda do filho dela. Ela perdeu vários filhos, aliás, mas acho que ela tinha perdido um recentemente. E a cena final do filme, inclusive, mostra o bebê morto. Acho que é meio pesado, não gosto, mas ela é...é um filme feito um pouco para chocar mesmo as pessoas e tirar as pessoas da zona de conforto. Ele faz esse tipo de alusão que pode ser interessante falar na questão biográfica da Mary Shelley. Mas voltando às perguntas, então, quando eu escrevi meu livro "Back in the USSR", foi o seguinte, no momento em que ele seria tomado de medo e repudiaria a criatura como no livro original...o meu "what if" seria o seguinte, não, ele se assustaria, mas ele diria cara, que maravilha, é verdade, eu consegui. Entendeu? Então, aí ele, não, agora eu quero fazer mais. Agora eu quero mais.

ELIANA: Fazer um "parla", né?

FABIO: Fazer um "parla", exatamente. E aí ele pegaria a criatura, faria a noiva, a companheira dele, faria outras criaturas...e na verdade eu tenho uma série de histórias escritas nesse universo e coisas que eu...inclusive algumas histórias eu acabei juntando e botando dentro do meu livro. Eu consegui publicar algumas dessas histórias, outras ficaram inacabadas, e eu cito no livro. Então, esse livro meu, por exemplo, ele tem uma construção de mundo grande. Dentro do livro, o personagem, o protagonista é o John Lennon, né, nesse livro. A criatura aparece, assim, você quase...se piscou, você não viu a criatura ali, mas o John Lennon, tem hora que ele lê um texto do Foucault sobre Frankenstein, um texto de Karl Marx dentro do Capital sobre o Victor Frankenstein e a empresa que ele criou pra vender a substância que faz a ressuscitação, a ressurreição...e aí eu coloco que o Victor Frankenstein, na verdade, ele se junta a um certo doutor Fausto, criou a primeira empresa capitalista da história. E aí eu estudei Marshall Berman também, né, peguei Marx, peguei todos esses caras. Então, tem um pedaço de um texto falso do Foucault dentro da história, um pedaço de um texto falso do Marx, tem um conto inteiro que eu escrevi e já publiquei em outro livro, tem um conto inteiro dentro do livro que é uma homenagem ao remarque no "Nada de Novo no Front", em que eu coloco que, por exemplo, Hitler morre na Primeira Guerra Mundial, e isso faz com que a Alemanha de Weimar suba em

termos capitalistas, não faz uma Segunda Guerra, né, fica como um país mais esclarecido, Estados Unidos nesse meio tempo afundam, né, se dividem como país, e você tem uma luta entre, uma guerra fria entre Alemanha e Rússia, né. Então assim, eu comecei a escrever, escrevi esse livro, levou três anos pra ser escrito, porque eu comecei a alucinar tanto que foi preciso juntar essas coisas todas, e eu fui juntando, juntando, juntando, e aí deu no livro, tá? A tua primeira pergunta, qual foi mesmo, faz de novo, fala de novo pra mim, por favor.

SOPHIE: O que você considera que é a influência de Frankenstein nos dias atuais?

FABIO: Bom, acho que é o que eu falei no começo do complexo de Frankenstein, porque é do feitiço que se volta contra o feiticeiro, da criatura contra o criador.

ELIANA: Mas isso é uma coisa também meio assim, a impressão que eu tenho, que é bíblica, né, essa coisa do criador e criatura, é o homem querendo ser Deus, não é?

FABIO: Sim, só que a nova versão disso é a versão do capital e a versão da máquina, que é a versão que a Mary Shelley criou. Então a gente hoje deriva muito mais da Mary Shelley do que da Bíblia, é isso. Porque, é...você tá me fazendo uma pergunta que é muito ampla, não dá pra te dizer, “ah, foi aqui em 1923 que um cara fez isso”. Não tem como responder essa pergunta assim. Essas são perguntas complicadas. Então o que eu posso dizer pra vocês é isso, tem que partir disso aí. Porque eu partiria do complexo de Frankenstein pra dizer que sim, a concepção atual é essa. Tanto que tem esse termo, né. Agora como ele vai influenciar as pessoas aí é a sua tarefa de pesquisadora, Sophie, é isso.

ELIANA: Uma outra coisa que a Sophie me contou também, que eu achei interessante, não sei se comigo você trouxe agora, que ela era, né, colega ali do Lord Byron, e Lord Byron nada, nada vai ser pai da Ada Lovelace.

FABIO: Exatamente.

ELIANA: Que não é pouca coisa, né.

FABIO: Não, mas o engraçado é que na verdade ele até assumiu a filha, mas ele não tinha uma relação muito, foi uma grande coincidência, mas ele não tinha uma relação boa com a Ada Lovelace.

ELIANA: Ada, não? Olha, sério?

FABIO: Não, não foi um pai presente, não. Ele morreu quando ela era muito nova, né, ele foi lutar numa guerra na Grécia. Toma um pipoco e morre. E é isso, acabou a vida do cara. O cara é outro macho tóxico, né. Foi lá lutar na Grécia. Entendeu? E foi lá falar com os deuses do Olimpo. Foi isso. Mas é legal, porque veja, é o começo da Revolução Industrial, ainda é a primeira fase da Revolução Industrial. Então, há uma preocupação cada vez maior em se falar da máquina...Poucas décadas antes, você tem dentro da Revolução Francesa, você tem um dos enciclopedistas, que era o La Mettrie, o La Mettrie escreve um livro chamado Homem-Máquina, onde ele é um dos primeiros a falar do corpo humano como uma máquina... E eu duvido muito que a Mary Shelley não tivesse lido La Mettrie, embora eu não tenha nenhum registro disso. Mas assim, existia no século XVIII para XIX essas visões. Primeiro que o mundo é um livro da natureza, ele tem que ser lido. E, ao mesmo tempo, é uma máquina, tem uma máquina. A gente hoje compara o cérebro a um computador. Então, antigamente, era coisa da máquina, no sentido de uma máquina a vapor mesmo, que era o que tinha. Então, é... Talvez por isso, também, eu tô ouvindo gente... Não sei se vocês vão fazer essa pergunta pra mim, mas já vou falar de qualquer maneira. Tem gente que fica falando assim, não, mas Frankenstein é o primeiro livro sobre I.A. Eu digo, não, não vamos chegar nesse ponto.

ELIANA: Não, eu não ia falar não, mas tá. Eu não ia não.

FABIO: Mas não é não, tá? Só vou dizer que não é. Por quê? Porque é o seguinte, porque ele tem um processo de aprendizado natural. Claro, é rápido, é super humano, porque aí é a licença poética da Mary Shelley. Mas é uma inteligência natural. O cérebro é pegado de uma pessoa. O corpo, teoricamente, é de pedaços, mas o cérebro é um só que ela pegou de alguém e botou lá. E esse cérebro aí, claro, seria uma tábula rasa. E você vai ter alguns filmes, não vou lembrar agora, mas eu tenho certeza, já vi pelo menos um filme que é isso, que tem uma coisa tipo Frankenstein, só que o cérebro da pessoa lembra da vida passada, entendeu? Porque isso também é uma teoria interessante pra se usar na ficção científica, porque você tá usando um cérebro que já foi usado, que a gente garante que aquilo ali não tem memórias, não tem lembranças, não tem configurações neuronais.

ELIANA: É, inclusive o Blade Runner tem isso, né, a replicante lá, que é toda especial, ele coloca lá na filha.

FABIO: E fez cópia das memórias da sobrinha e jogou nela, entendeu? E aí, assim, como é que você sabe o que é verdade e o que não é verdade ali? E vai construindo aquilo tudo. E se vocês viram o 2049, porra, é mais pesado ainda nesse sentido, porque ela engravidou e teve uma filha, né?

ELIANA: Eu nem lembro, eu não gostei do 2049, sinto muito.

FABIO: Não, o 2049 é muito inferior, é outra coisa.

ELIANA: É, assim, eu amo o primeiro.

FABIO: Mas, assim, eu gosto muito do 2049 porque, pelos paralelos, mostra o cara lá, o Ryan Gosling, que é um replicante, que sabe que é replicante e é capitão do mato. Ele é replicante,

caçando outros replicantes. 30 anos depois. E aí, né, a replicante que, de repente, ela engravida. E, né, e você ter toda uma série de quebra. Não, e ele querer uma outra replicante, que é a Joy, que é uma I.A. Essa é uma I.A., mas é uma I.A. tipo Her. She, né? O Her, o filme lá do...Que é da I.A. lá com o cara, que depois o cara descobre que ela tá falando assim com todo mundo porque ela tem cópias. Não é uma entidade tão autônoma assim. Então, assim, aí esse jogo de bonecas russas me interessa dentro da história, entendeu? Mas aí todo mundo busca, todo mundo quer alguma coisa de um sábado à noite, até os replicantes. Então, é até isso, né?

ELIANA: Por que não, né? Pobres replicantes. Vamos lá. Daí, dentro disso, bibliografia?

FABIO: Mas vocês querem que eu dê bibliografia pra vocês também? É tão mole assim, tudo?

ELIANA: Não, a gente tá te pedindo ajuda. Você sabe mais. A gente tá vindo desse lugar de você sabe, nós não.

FABIO: Não, assim, porque no primeiro momento eu tinha procurado até uns vídeos pra passar pra vocês porque na pandemia eu e dois pesquisadores, nós decidimos fazer uma brincadeira. Nós fizemos dois colóquios virtuais sobre Drácula e Frankenstein. Porém, eu falei muito de Drácula. Na hora de falar de Frankenstein, eu sacaneei e não falei. Eu falei do Último Homem, que é uma ficção ecológica, que me interessava muito na época.

ELIANA: Ah, eu gosto muito de História de Vampiro. Acho muito legal também.

FABIO: Não, é, foi legal porque... E aí, nesse ponto, apesar de eu ter escrito sobre Frankenstein e não ter escrito sobre Drácula, o livro Drácula me interessa muito mais do que Frankenstein porque aí já é o final da Revolução Industrial, onde se você for ler o livro, todo mundo é moderno. A Mina Harker usa uma máquina de escrever, o Jonathan Harker usa uma Kodak. Kodak tinha sido criada há 10 anos antes de estar lá. O cara, o Bram Stoker, era um puta autor

contemporâneo. O cara sacou sua Kodak enorme da baliza pra tirar uma foto do castelo do Drácula, pra seguradora. A seguradora já fazia isso. Então é um livro moderno. Quando eu li isso pela primeira vez, eu fiquei chocado. Falei, gente, a gente está se achando que Drácula é uma bobagem muito antiga por causa dos filmes que não colocam, não costumam botar isso. Então, na verdade, eu não gravei áudio, eu não gravei vídeo sobre o Frankenstein, mas eu posso sim passar para vocês os outros dois vídeos dos meus colegas, os links do YouTube, porque eles falaram sobre Frankenstein. Agora eu não vou lembrar sobre o que eles falaram, se isso vai ajudar de alguma maneira. Mas fica, já é um primeiro toque para vocês aí, né? É assim, existe uma quantidade muito grande de livros sobre Frankenstein, sobre informação, e é interessante pesquisar isso, porque, como eu falei agora há pouco, eu curto muito Drácula, mas eu nunca cheguei a pesquisar muito o Frankenstein, embora eu saiba que existem sim. Eu posso tentar reunir dois ou três livros, mas eu vou dizer uma coisa para vocês, não tem em português, tá? É tudo em inglês. Lá fora, isso que é interessante, Eliana, eu estou em contato constante com o pessoal lá de fora, porque é muito difícil pesquisar a ficção científica no Brasil. Quer dizer, para mim não é difícil, porque eu leio as fontes lá de fora, mas assim, o pessoal jovem que está querendo entrar agora, não tem quase fonte em português. Tem uns estudos de insólito, de fantástico, muito bons. E talvez nesses estudos de insólito até tenha espaço para Frankenstein, porque é uma coisa mais antiga. O pessoal, inclusive, do Brasil, não estuda coisa contemporânea. É muito difícil. O pessoal estuda só coisas muito mais antigas.

ELIANA: Ah, mas isso em quase tudo, né?

FABIO: Pois é, pois é. Infelizmente, porque não tem um estado da arte muito bom nisso aí, não. Agora, lá fora, nossa, acabei de baixar um livro sobre viagem no tempo. É um livro acadêmico sobre viagens no tempo, que o pesquisador associa a... Ele pega a descrição da viagem no tempo que o H. G. Wells faz na Máquina do Tempo e associa ao cinema. Porque o cinema já tinha surgido alguns anos antes. Então, ele fala que a descrição que o H. G. Wells faz da coisa acelerando é do cinema. E isso é muito bacana, porque tem essa pegada. Nossa, o cara bota até

Lenin na jogada. A ideia de Revolução Russa segundo Lenin passa por uma questão de temporalidade que também teria sido influenciada um pouco por isso, por esses paradigmas recentes do Wells, do cinema. Então, é muito... Está vendo? Lá fora, a pesquisa é levada a sério e muita gente boa escreve livros fenomenais sobre isso. Então, aqui no Brasil, já é mais complicado. Mas eu vou procurar meus alfarrábios aqui, alguns títulos e vou passar para vocês nos próximos dias. Pode ser?

ELIANA: Valeu! Super agradeço em alguma coisa também que a gente está pensando por essa perspectiva feminista. Se puder ajudar, assim... Também a Sophie encontrou um texto relacionando com a questão trans, né? É isso, Sophie?

FABIO: É mesmo?

SOPHIE: Sim, sim.

ELIANA: É interessante, é. E aí, falando desse complexo de Frankenstein, achei interessante também.

FABIO: Interessante mesmo. Esse atravessamento eu ainda não vi no Frankenstein, mas faz sentido. O “Pobres Criaturas” é uma coisa que embora não pensamos na questão trans, é uma questão feminista de maneira muito bacana, né? Embora tenha sido um homem que escreveu o livro e um homem que dirigiu, tem um trabalho que eu acho muito sensível nesse sentido, né? Eu acho que vale a pena pegar um pouco por aí e ver que tipo de sensibilidade pode ter se criado a partir daí. Aí talvez seja interessante também pegar estudos de cinema que tenham sido feitos com relação a esses filmes um pouquinho mais antigos, de 20, 30 anos atrás, que falam sobre Frankenstein da perspectiva feminina, né? Mas aí, de novo, no que eu estou pesquisando aqui, de repente eu pego alguns títulos que possam estar relacionados com isso e passo para vocês.

ELIANA: Super agradeço. É, então, assim, eu falei para Sophie, eu gostei muito de "Pobres Criaturas", assim, eu me identifiquei muito com a personagem. Não a parte sexual, como eu falo para os meus alunos. Essa parte, não. Mas o jeito dela conduzir as coisas. E eu pedi para os alunos assistirem e as alunas ficaram muito chocadas com a quantidade de sexo. E aí eu e a Sophie, a gente ficou perguntando, ela perguntou...e realmente, e se fosse uma mulher dirigindo, será que ia ter tanta cena de sexo? Não sei.

FABIO: É, não, não sei. Isso tem no livro também, mas foi um homem que escreveu o livro, então também não saberíamos. Se fosse uma mulher, poderia ter sido diferente.

ELIANA: É, será que precisava tanto? Não sei.

FABIO: Não sei, não sei. Mas para mim eu fico interessando o seguinte, por que que os jovens, hoje em dia, estão tão cheios de proibidos com relação a isso? Porque não são cenas explícitas. Tem cenas que parecem explícitas para os jovens, mas a gente vê que não são. Mas a própria emoção, falando disso.

ELIANA: Mas a explicação que eles me deram, que eu achei bem, que faz sentido, que é uma coisa que assim, para a minha geração assim já, para a nossa geração a gente acha normal, mas talvez não. Ah, mas é muita exposição do corpo feminino, né? Realmente, é o corpo dela que eu tô expondo. Então, será que precisava expor tanto o corpo da atriz para passar aquela informação?

FABIO: É, mas é uma discussão que não tem resposta.

ELIANA: É, não sei, mas a gente já acostumou com a exposição do corpo feminino. Isso, será que precisava tanto?

FABIO: Sim, mas aí é o seguinte, a gente tem que ter, é muito importante essa pergunta, porque eu lembro que quando, poucos anos atrás, a Anitta lançou um clipe em sinopse de uma laje rebolando com uma tanga enfiada na bunda, todas as minhas amigas feministas disseram "que maravilha, ela está empoderando as mulheres", e eu achei o contrário. Eu achei, mas tudo bem, eu sou homem, então a minha opinião pode estar errada. Mas eu achei que ela não estava empoderando ninguém, que ela estava ali exibindo o corpo dela, porque ela é uma mulher bonita, e que, na verdade, não está prestando serviço de uma causa feminista. Novamente, posso estar errado, mas é interessante comparar essas duas coisas. E aí, mas o dela foi rebolar numa laje.

ELIANA: Mas eu, como mulher, acho que tem uma diferença de que ela está falando tanto no sentido ali, a Anitta, que também tem a ver com "Pobres Criaturas", de "eu sou mulher, eu sou dona do meu prazer", e ela estava mostrando todos as celulites dela, tem isso também.

FABIO: Não, mas é, então, estou falando que se se aceita a Anitta, por que não se aceita a personagem do Povo das Criaturas, nesse sentido? Uma vez que toda a discussão, inclusive, passa pela política, né?

ELIANA: Então, mas por que será que não passa, por que é que não mostra tanto, não faz tanto assim com o homem, né? É o corpo dela o tempo todo, né?

FABIO: Sim, mas aí é uma questão para se colocar mesmo, para se problematizar, né? A gente só pode problematizar na academia, a gente não tem respostas próprias.

ELIANA: Sim, mas eu acho que realmente a gente tem que fazer essa reflexão. Por que não mostrou o cara também?

FABIO: É, mas é o que eu estou falando, o recorte, se o recorte de vocês vai passar pela questão da mulher, essa questão é fundamental. E aí que eu digo, não sei se eu posso ajudar, porque eu

desconheço trabalhos acadêmicos que passam por essa perspectiva. Agora, eu sei que existem, não entraram no meu radar, talvez porque eu seja homem. Então, nesse ponto, eu sou muito fraco para ajudar vocês, mas o que eu puder dar de referência, eu vou dar. Porque, de repente, das referências que eu der, vocês vão buscar outras associadas ali e vão... e vão conseguir rapidamente encontrar referências de autoras questionando essas coisas, né?

ELIANA: Sim, sim. E aí você acha que a gente pode entender, olhar, você que é muito, né…você entende muito da obra, que a gente pode olhar por esse olhar de uma obra feminista?

FABIO: Você está falando do Frankenstein ou “Pobres Criaturas”?

ELIANA: Do Frankenstein.

FABIO: Não, totalmente, totalmente. Aí é o seguinte, eu sei que eu vou generalizar muito falando isso agora, mas é por uma... é escrito por uma mulher? Já começa a configurar uma obra feminista também, além de ser feminina. Claro, tem mulheres que, assim como tem pessoas negras racistas que atacam os próprios negros, tem as mulheres que são mais machistas. Mas Mary Shelley foi filha da Mary Wollstonecraft, a primeira feminista que se tem notícia, no sentido ativista, de escrever livro, né? Então, assim, agora tem o seguinte, ela nesse ponto herdou tudo isso da mãe. Mas vocês sabem que a primeira edição de Frankenstein saiu sem nome de autor e todo mundo achava que era o Percy. O próprio pai dela, o William Godwin, foi o editor. E o próprio pai teria dito “não bota o seu nome, porque ninguém vai acreditar que você escreveu esse livro”. Passados os oito anos, foi em 1826, ela: “não, agora foda-se, né? Agora eu vou dar meu nome”. Ela já era conhecida, já publicava, tudo, então agora deu o nome e aí deu tudo certo, não aconteceu nada demais. Deve ter tido crítica na época malhando, mas também o livro já tinha feito sucesso, tinha virado peça de teatro, inclusive. E aí tá tudo certo. Começou, acho que deve ter vendido mais ainda depois que ela deu o nome aos bois, né? E botou lá o prefácio famoso, que é o prefácio da quarta edição, que é onde ela fala da experiência, né, das

experiências científicas da época, de que aquilo influenciou ela. E aí é o seguinte, é uma obra feminista pra cacete, né? E como falei agora há pouco, como falei no começo, feminista porque inclusive é o seguinte, também é uma um chamado de atenção pro pai que não cuida do filho, pro pai que abandona o filho. Porra, acho que é a maior obra de... Se parar pra pensar nesse sentido, talvez seja a maior obra criticando a masculinidade tóxica. Victor Frankenstein era um tremendo macho tóxico. E a criatura também, que a criatura é homem, acaba matando o irmãozinho dele, fazendo outras coisas, quer uma mulher, por que quer uma mulher tanto, cara? Entendeu? É isso. Ali ninguém escapa. Tanto que no final, os dois vão ter um confronto final no Ártico. O que é ótimo, porque aí some da vista de todo mundo, né? Vão discutir lá. Vamos ver se estão na esquina. A esquina fica no Ártico. E vão lá discutir, talvez...agora eu tô viajando, tá? Agora eu tô dando uma de estruturalista francês. Vai ser a frieza das relações entre pai e filho no Ártico. Será? Será? Não sei. Certamente alguém já falou disso em algum lugar. Mas aí eu digo que pode ser isso também, né? Essas relações frias. A frieza do Victor Frankenstein, porque ele foi frio pra cacete mesmo. Isso aí não tem dúvida. E a criatura também, que depois que aprendeu a ler e raciocinar, também decidiu chutar o balde, mas matando pessoas, não é mesmo? Que é quase como um outro incel também. Incel e gerou outro incel, né? Aí, terrível, né?

ELIANA: Só uma coisa também, que eu lembrei você falando de Drácula. Você conhece aquela história, que eu não sei de qual país, se você não souber, eu posso procurar, que em algum lugar foram fazer a tradução, né? Quando chegou lá a obra do Drácula. E o tradutor achou que não era muito interessante algumas passagens, e ele reescreveu. E assim, só foram descobrir agora que aquilo não era Drácula.

FABIO: É na Suécia, se eu não estou enganado. Acho que foi na Suécia. Na Suécia ou foi em algum país escandinavo ali, que descobriram isso e que agora finalmente publicaram a tradução honesta.

ELIANA: E aí as pessoas viram que não, era muito mais legal o que a outra pessoa escreveu, que o tradutor escreveu.

FABIO: Não, inclusive parece que agora há pouco tempo foi publicada em inglês essa versão sueca. Eu ainda não li, mas eu estou doido pra ler também.

ELIANA: Eu fiquei curiosa, eu também não li.

FABIO: Mas é como as traduções francesas de Shakespeare no século XVIII, né? Romeu e Julieta sobreviviam, Hamlet sobrevivia. Nossa! São as traduções mais infiéis da história. As traduções de Shakespeare no século XVIII na França. Os franceses achavam que Shakespeare era uma merda, e aí, "não, está tudo errado, vamos mudar esse negócio". Aí botava que o Romeu e Julieta sobrevivem no final, fica todo mundo feliz pra sempre.

ELIANA: Ah, tem também o que eu lembro, muito mal de cabeça também, que mesmo acho que na Inglaterra, dependendo dos anos, fizeram uma versão da obra de Shakespeare pra família. E aí eles tiravam várias coisas que não iam pegar bem, e as pessoas acharam que aquilo era Shakespeare.

FABIO: Sim, sim, sim. Mas a história está cheia disso. Eu acho que pra traduções corretas, são coisas muito recentes, são coisas de 60, 70 anos pra cá. Porque antes disso, você tinha uma coisa de você...Agora, no Brasil, a gente já tinha isso desde muito tempo, mas pelo menos existia uma coisa bacana de se avisar que a tradução era uma adaptação resumida. Eu cansei de ler isso quando criança, nas edições de ouro. Antiga edição de ouro. Até o Frankenstein e vários outros livros, eles eram versões resumidas e adaptadas. Frankenstein eu não lembro. Mas geralmente não mudava o final. Eles cortavam algumas cenas muito longas. Apagavam alguma coisa que tivesse mais peso, fosse algo mais erótico ou uma piada mais pesada, e cortavam essas coisas. Então, acabava fazendo uma edição com metade do tamanho da original. Porque, por exemplo,

eu só depois dos meus 30 e poucos anos é que eu descobri que Os Três Mosqueteiros é um livro deste tamanho. Porque a versão que eu tinha lido era desse. Era metade ou um terço.

ELIANA: Ah, eu também li o Don Quixote nessas versões.

FABIO: Pois é. Era muito legal. Foi muito legal. E pra mim, me motivou a querer depois ler a versão completa.

ELIANA: Sim. Aí não é uma leitura tão difícil. Você consegue ler. Então, sim. Acho que é válido, mas você tem que saber que tem uma original que não era aquela que você leu.

FABIO: Exato, exato. Naquela época o pessoal mascarava o negócio, “deixa pra lá isso aí, vamos fazer do nosso jeito”. Querida, você tem mais alguma pergunta? Porque eu vou precisar sair daqui a pouco.

ELIANA: Eu sei, eu sei. Já estamos terminando. Você queria fazer uma pergunta, né, Sophie? Fala.

SOPHIE: Você acredita que essa influência que Frankenstein está tendo no audiovisual atual, essa onda de filmes que estão surgindo, com muitas protagonistas femininas, pode ser por conta desses temas feministas da obra? As pessoas estão dando mais importância a isso?

FABIO: Olha, eu não tenho nenhum dado pra isso, tá? Mas o que eu posso dizer é que eu não acredito nisso, que seja a questão feminista. Porque tá, algumas coisas com “Pobres Criaturas” sim, claro. Mas aí é um desejo muito específico daquele diretor, daquela atriz, daquele pessoal em pegar aquilo ali. Eu acho que o que está acontecendo agora, do Frankenstein, é o que está acontecendo na cultura toda, tá? Não há originalidade. Originalidade pura não existe. Mas agora é tudo Marvel, Disney, ou então vamos refazer 300 filmes. Vamos fazer de novo? Vamos fazer o

quarto filme do “Tiras da Pesada”. Vamos fazer o décimo filme de Rocky. Isso é engraçado, que o Spielberg e os Emex tinham falado disso em “De Volta para o Futuro”, né. Tubarão 15, né? Só não tem o tubarão, mas tem Sharknado, que já chegou a 6 ou 7. Que é a coisa mais engraçada desse mundo. Vocês viram o primeiro filme, Sharknado é um tornado de tubarões. Isso é assim, é tão ridículo que é engraçado, que você ri.

ELIANA: Não, e Velozes e Furiosos...Já tá no 10, tá no 10. Vai pro 11 agora, eu acho.

FABIO: Não, e só cenas absurdas, assim. Sim, aí chega um ponto que eu não quero mais ver. Eu vi até o 3 ou 4 pra parede. Não quero ver essa porcaria mais. E aí é o seguinte, eu acho que nesse sentido de novo, tá? É a minha opinião eu posso estar enganado, mas eu acho que nesse sentido Frankenstein entra no bolo com todo mundo, tá? Entra assim. Porque atualmente tudo tá sendo remake, tudo tá sendo refeito. Entendeu? Então, é... Ah, vamos fazer mais uma versão de Frankenstein. Agora, se surgirem se nos últimos anos você tem percebido um aumento de versões feministas de Frankenstein, aí é outra história. Aí pode ser interessante. Acho que vocês deviam fazer isso. Você deve estar fazendo já, né? Fazer uma lista dos últimos filmes feministas de Frankenstein, ou femininos, né? Ligados e tudo mais e tal. Pra tentar entender. Aí sim, pode ser que...mas aí é cinema, é outra coisa. Aí também tem que pegar estudos acadêmicos de cinema, pegar entrevistas com diretores, produtores, roteiristas. Aí tem que ter uma coisa também de procura, de pesquisa bruta. Tipo assim, ah, “Pobres Criaturas”, quem foi o roteirista? Ah, o diretor. Ah, Emma Stone, o que ela disse a respeito? Emma Stone, não sei o que ela disse, coisa pra caramba. Porque ela defendeu com unhas e dentes o filme. Então assim, daí ver então o último filme, ah, “Lisa Frankenstein”, quem foi que fez? Ah, foi uma diretora, foi uma roteirista, e pegar entrevistas com essas pessoas, porque elas vão falar muita coisa. Aliás, o pessoal de cinema, o que mais gosta é de dar entrevista, e isso é maravilhoso pra gente, porque a gente pega essa informação. Porque aí, muitos gostam de falar de onde veio a inspiração. De repente, vai ter gente que vai ter se inspirado num outro livro, em algum outro comentário que alguém fez. Então, acho que aí, pode surgir uma teoria interessante, tá? É, num primeiro momento, eu não

consigo ver assim. Mas, é um campo muito amplo. E aí, você pode conseguir coisas bem interessantes fazendo essas pesquisas aí, viu?

ELIANA: Bacana, bacana. Tem mais alguma coisa a perguntar, Sophie?

SOPHIE: Eu acho que pra mim está ótimo, obrigada mesmo.

ELIANA: Muito agradecida, viu? Pelo seu tempo e por tudo.

FABIO: Imagina, imagina. Nos próximos dias eu vou te passar o que eu pesquiso, o que eu descobri, tá bom? Obrigado, então.

# Queer e feminismo no Frankenstein de Mary Shelley e sua influência monstra nas obras audiovisuais atuais[1]

Eliana Regina Lopes Loureiro [2]
Sophie Santos Trovato [3]

**Resumo**

A pesquisa teve como objetivo compreender a influência que o gênero de um diretor, ao adaptar um livro originalmente escrito por uma mulher, pode exercer sobre a sua produção audiovisual, levando em consideração *Frankenstein*, de Mary Shelley, e as respectivas obras cinematográficas atuais que adaptam ou reinterpretam a sua narrativa. Foram utilizadas pesquisas bibliográficas, entrevistas e análises fílmicas a fim de compreender o contexto histórico no qual *Frankenstein* foi escrito, bem como a sua correlação com questões sociais e de gênero, percebendo como os temas retratados no enredo (e suas respectivas adaptações) podem ser ressignificados para abordar questões sociais atuais e pertinentes a uma audiência contemporânea.

**Palavras-chave**

Arte; ciência; tecnologia; feminismo; *queer*.

## Introdução

*Frankenstein* é uma das primeiras ficções científicas: escrita por uma mulher, Mary Shelley, a obra foi publicada em 1818. O enredo narra a vida do jovem Victor Frankenstein,

[1] Trabalho apresentado no Eixo Temático Arte, ciência e tecnologia: mídias emergentes e fluxos de informação do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Doutoranda em Ciências Humanas e Sociais (UFABC) e pesquisadora do LabLivre. Professora da FAAP e da ESPM. eliana@wndr.com.br

[3] Aluna de graduação do curso de Rádio, TV e Internet da FAAP. sophie.trovato@faap.net

estudante de medicina que decide criar um novo homem a partir de partes de cadáveres. Apesar do trabalho árduo, Victor fica horrorizado com a feiura de sua criação e foge, assustado. A criatura, ressentida pelo abandono, passa a perseguir Victor e a destruir tudo aquilo que lhe é mais importante.

Nos dias atuais, o livro é amplamente discutido como uma analogia à tecnologia e o medo de perdermos o controle sobre as criaturas que criamos (dando nome ao "complexo de Frankenstein") (Coeckelbergh, 2023). Não apenas os experimentos científicos ocorridos em sua época a influenciaram (como narra na introdução da edição revisada de *Frankenstein*, publicada em 1831), como também suas próprias experiências de vida: filha de Mary Wollstonecraft, Shelley foi amplamente motivada pelos ideais de sua mãe e as transformações sociais ocorridas naquele período.

*Frankenstein* critica diversos aspectos de uma sociedade que, já naquela época, reprimia as mulheres, colocando-as em uma posição de menor importância: com uma predominância de personagens masculinos e pouca agência por parte das personagens femininas, a obra de Shelley reflete os perigos dessa invisibilização feminina, como Mellor (1988b, p. 115) destaca:

> Um dos horrores mais profundos deste romance é o objetivo implícito de Frankenstein em criar uma sociedade feita somente para homens: sua criatura é masculina, ele se recusa a criar uma fêmea [...]. Mary Shelley, sem dúvida inspirada pelo 'Reivindicação dos Direitos da Mulher' de sua mãe, retrata especificamente as consequências de uma construção social de gênero que valoriza os homens acima das mulheres (Mellor, 1988b, p. 115).

Retratando um protagonista que se apodera do poder feminino de se gerar vida, Shelley aprofunda suas críticas a esse silenciamento feminino. Da mesma forma, sua mãe, Wollstonecraft, foi considerada uma das principais influências para o surgimento do movimento feminista e já havia questionado a inferiorização do papel feminino, bem como a educação inferior dada às mulheres em sua época, em seu livro *Reivindicação dos Direitos da Mulher*. Em suas respectivas obras, ambas refletem sobre a interferência do homem no universo feminino e a

separação de "funções masculinas e femininas" exigidas pela sociedade que vivenciaram ao longo do século XIX.

A invisibilização e a inferiorização se refletem na criatura de Victor, que é abandonada por não atingir as expectativas exigidas pela sociedade (incluindo padrões de beleza, considerando a repulsa dos demais personagens pela sua aparência); também têm-se uma representação do feminino enquanto um ser monstruoso, que deve ser temido. Em análises mais recentes, a figura do monstro também tem sido considerada uma representação de outros grupos minoritários, como ressalta Soares (2015, p. 80) ao apontar que *"*a Criatura de Frankenstein representa o corpo diferente, aquele que não se encaixa, que não pertence a nenhuma escala da pirâmide seletiva dos grupos maioritários*"*.

Além de suscitar discussões sobre sociedade, tecnologia e ciência, *Frankenstein* também estende sua influência à esfera da cultura e do entretenimento, sendo uma obra amplamente adaptada em filmes, séries e demais peças audiovisuais. Entre os primeiros semestres de 2023 e 2024, o cinema deparou-se com uma série de adaptações do livro, com *Pobres Criaturas* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024) sendo exemplos populares dentre o público. Outros títulos, como *Re(nascer)* (2023) e *The Angry Black Girl and her Monster* (2023) também se inspiraram na obra e deixaram evidente sua influência no cinema contemporâneo.

Ainda que centrado em personagens masculinos, o livro de Shelley aborda questões pertinentes aos sentimentos e papeis das mulheres em sua época, bem como suas experiências próprias. Da mesma forma, esses longas recentes apresentam mulheres como protagonistas e, em seus respectivos enredos, destacam diversos aspectos de suas jornadas, relações interpessoais e, sobretudo, os temores que possuem sobre seus próprios monstros (internos ou não).

Considerando a forma como o feminino, o feminismo e demais questões de gênero e identidade perpassam pelo *Frankenstein* de Mary Shelley, é pertinente observar a expressão dessas mensagens no cinema atual. Assim, este trabalho busca investigar de que forma as adaptações cinematográficas atuais de Mary Shelley podem sofrer influência do gênero de seu diretor: quando a obra é dirigida por uma mulher, apresenta questões do feminino e do feminismo? Isso se perde quando a direção é feita por um homem? Para tanto, analisamos os

filmes *Re(Nascer) (2023), The Angry Black Girl and her Monster (2023), Pobres Criaturas (2023) e Lisa Frankenstein (2024)*, em um recorte que compreende as obras mais recentes inspiradas por *Frankenstein*, protagonizadas por mulheres e sendo dirigidas tanto por mulheres (Laura Moss e Zelda Williams) quanto por homens (Bomani J. Story e Yorgos Lanthimos).

Analisando essas perspectivas, também é possível compreender como *Frankenstein* é representado no cinema contemporâneo, mantendo-se atual e relevante para suas novas audiências.

## 1. *FRANKENSTEIN* DE MARY SHELLEY: OBRA E AUTORA

Um dos títulos mais emblemáticos do gênero gótico, *Frankenstein* se consolida como uma obra clássica tanto pela sua narrativa, cativante e inovadora, quanto pelo alto impacto que provoca na cultura popular. Embora seja reconhecido por suas marcas na literatura de horror e ficção científica (sendo considerado um dos pioneiros do gênero), o livro também é fascinante pela sua origem complexa.

Escrita ainda em sua juventude, a principal obra de Mary Shelley traz um contexto claro do período histórico em que viveu a autora e, simultaneamente, inúmeras referências à sua trajetória de vida. Esse processo é apontado por Harkup (2023, p. 24) em seu livro *Frankenstein: Anatomia de Monstro*, onde descreve que o romance criado por Shelley, assim como o monstro costurado de seu enredo, também se formou por uma junção de memórias, viagens e influências da autora, costuradas por ela com maestria.

Inspirando-se em suas vivências e nas transformações da sociedade ao seu redor, Shelley costurou uma trama rica e instigante. Do mesmo modo, a ser aprofundado mais adiante, produções como *Re(nascer)* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024) realizam releituras de *Frankenstein* e também retratam e situações semelhantes àquelas conhecidas pela autora, evidenciando ainda mais os paralelos entre suas experiências pessoais e sua criação. Assim, para compreendermos as nuances da obra e sua força sobre a cultura e o cinema, é importante ter-se

um contexto claro sobre a vida de Mary Shelley e o seu processo criativo, tão influentes para o livro quanto o seu próprio enredo.

Nascida em Londres em 30 de agosto de 1797, Mary Wollstonecraft Godwin (posteriormente Mary Wollstonecraft Shelley) foi filha dos escritores e filósofos William Godwin e Mary Wollstonecraft. Muito ativos no meio político inglês, ambos questionavam as estruturas sociopolíticas que vigoravam até então, sendo considerados radicais para a época.

Wollstonecraft, tão envolvida em assuntos cívicos quanto o marido, tornou-se famosa pelo livro *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, onde defendia que as mulheres não eram naturalmente inferiores aos homens, como acreditava-se então, mas apenas 'pareciam' ser por lhes faltarem instrução e educação do mesmo nível. Por suas obras, ela seria tida posteriormente como uma das precursoras do movimento feminista (Harkup, 2023).

Embora tenha admirado profundamente sua mãe, Mary Godwin não pôde conviver com ela por muito tempo: por complicações do parto, Wollstonecraft acabou falecendo dez dias depois de dar à luz a filha. William se encarregou de educá-la pelos princípios conjuntos do casal, de modo que a jovem foi amplamente influenciada pelos seus ideais. Tendo amplo acesso às obras dos pais, ainda na infância ela recebeu uma educação vasta para a época, sobretudo para uma mulher.

Como descreve Stefanuto (2020, p. 183) em *Mary Shelley: O Pai Como Obsessiva Relação*, desde jovem a futura escritora pôde entrar em contato com um rico campo intelectual, encontrando, na biblioteca do pai, uma vasta coletânea de obras às quais podia se inspirar. Ademais, as visitas que diversos intelectuais faziam ao pai, com a casa da família Godwin sempre cheia, também lhe proporcionaram ricos momentos de troca e ensinamentos. Esse acesso foi essencial para que a jovem desenvolvesse o apreço por inúmeras áreas do saber, incluindo a ciência, garantindo conhecimentos que lhe seriam úteis quando fosse escrever *Frankenstein* tempos depois. Por ora, essas interações expandiram grandemente seus horizontes mentais e sociais.

O costume de reunir colegas e outros estudiosos em sua casa fez com que William, em 1812, conhecesse pessoalmente Percy Shelley, um de seus admiradores. Passando a frequentar a

residência dos Godwin constantemente, ele também se tornou próximo da futura escritora. Com valores similares e também considerados radicais para o período, ambos se afeiçoaram e começaram a se encontrar em segredo. O início de um romance entre os dois, por volta de 1814, fez estremecer a relação entre Mary Shelley e o pai, que desaprovava a união; Godwin acabou por negá-la enquanto filha.

Uma série de conflitos com as famílias de ambos faz com que o casal tome a decisão de fugir, trazendo a meia-irmã da autora, Claire Clairmont, consigo. Enquanto viajavam Inglaterra afora, Clairmont trocava cartas com o poeta Lorde Byron e logo sugeriu à irmã e ao cunhado que alinhassem o seu itinerário com o dele, que estava em viagem à Suíça junto de seu médico, John Polidori. Clairmont e os Shelley foram então para Genebra, onde se estabeleceram em um chalé próximo à casa que Byron estava alugando, a Villa Diodati. O grupo se reunia diariamente e era comum que falassem sobre assuntos variados, entre os quais a ciência, suas descobertas e os experimentos que vigoravam na época. No prefácio à edição de 1831 de *Frankenstein*, Mary Shelley aponta as conversas como importantes fontes de inspiração:

> Muitas e longas eram as conversas entre Lorde Byron e Shelley, as quais eu ouvia devotada, mas praticamente silenciosa. Durante uma delas, debateram várias doutrinas filosóficas e, entre elas, a natureza do princípio da vida e se acaso existia alguma possibilidade de este ser descoberto e comunicado. [...] Talvez um cadáver pudesse ser reanimado. O galvanismo já dera uma amostra de tais coisas. Talvez as partes que compõem uma criatura pudessem ser manufaturadas, 'ajuntadas' e dotadas de ardor vital. (Shelley, 2017, p. 27).

Com a exposição constante a tais tópicos, reforçada pela curiosidade natural e alto respaldo intelectual, a autora estabeleceu fortes bases para sua criação. Embora as ideias já estivessem tomando forma em sua mente, elas iriam se concretizar horas mais tarde, quando ela acordasse por um pesadelo. Ainda em seu prefácio, narra:

> Vi - com os olhos fechados, mas em uma imagem mental aguçada - o pálido estudioso das artes profanas ajoelhado atrás da coisa que agregara. Vi o terrível espectro de um homem esticado e, então, por obra de um mecanismo potente, observei-o mostrar sinais de vida e agitar-se em um movimento desajeitado, quase vivo. [...] o sucesso aterrorizaria o artista, ele correria para longe do ofício das suas mãos,

horrorizado (Shelley, 2017, p. 28).

A inspiração viria em bom tempo, já que ela ansiava por criar uma história. Com chuvas ainda predominantes depois de um inverno rigoroso, o grupo mantinha-se trancado na Villa Diodati e, alguns dias antes, Byron havia proposto que todos escrevessem uma história de fantasmas para passar o tempo. Até o momento de seu pesadelo, Shelley ainda não havia começado, mas seria a única a finalizar o "desafio" de Byron (ele próprio viria a descartar a história de vampiros que estava criando; mais tarde, refinada por Polidori, esta teria o nome de *The Vampyre* e viria a ser, anos depois, uma inspiração para *Drácula* de Bram Stoker) (Harkup, 2023).

Em adição à sua força enquanto obra de ficção, a criação de *Frankenstein* e o seu enredo também acarretam em uma série de críticas e reflexões pertinentes: embora pensadas para uma sociedade do século XIX, elas ainda continuam reverberando nos dias de hoje e podem, portanto, ressoar com o público contemporâneo, em um processo fundamental para a sua readaptação em mídias atuais.

## 2. FRANKENSTEIN, CORPO E IMAGEM

Para além das revoluções científicas que ocorriam em sua época, as questões sociais de seu tempo, bem como seus conflitos pessoais, também foram elementos motivadores para a sua escrita: buscando o contato com a mãe que nunca conhecera, Shelley leu grande parte das publicações de Wollstonecraft e carregou muitos de seus ideais consigo.

Vivendo na Londres do século XIX, mãe e filha presenciaram, cada uma a seu tempo, as respectivas transformações socioeconômicas deste período, que influenciaram, entre outros aspectos, as mudanças na organização familiar e, sobretudo, no papel exercido pelas mulheres na sociedade da época. Como explica Silvia Federici (2004, p. 132) em *O Calibã e a Bruxa*, o fortalecimento do sistema econômico capitalista a partir do século XVII, intensificado nos séculos seguintes e caracterizado pelo trabalho industrial, abalou profundamente a posição

feminina, sujeitando-a a um trabalho de reprodução, tido como "um instinto natural da mulher" e, portanto, invisibilizado:

> As mulheres foram excluídas de muitas ocupações assalariadas, e, quando trabalhavam em troca de pagamento, ganhavam uma miséria em comparação com o salário masculino médio. Essas mudanças históricas – que chegaram ao auge no século XIX, com a criação da figura da dona de casa em tempo integral – redefiniram a posição das mulheres na sociedade e com relação aos homens. [...] Foi somente no século XIX [...] que a 'família moderna', centrada no trabalho reprodutivo, em tempo integral, não remunerado da dona de casa, se generalizou entre a classe trabalhadora, primeiro na Inglaterra e, mais tarde, nos Estados Unidos (Federici, 2004, p. 132).

Nesse cenário de precarização econômica para as mulheres, com oportunidades de trabalho limitadas, poucas eram as chances de uma jovem (sobretudo em uma situação já fragilizada economicamente) assegurar uma renda estável e, portanto, independência financeira. Era nessa condição em que se encontrava Mary Wollstonecraft: saída de casa em 1778, aos 19 anos, ela se sustentou trabalhando como governanta e chegou a abrir uma escola com suas irmãs (que fechou em pouco tempo). Também realizou alguns trabalhos de tradução de livros e, quando tomou a decisão arriscada de se tornar escritora, foram essas experiências prévias na área de educação que lhe deram base para publicar *Reflexões sobre a Educação de Filhas*. Sua visão sobre os direitos de educação para mulheres seria posteriormente expandida em *Reivindicação dos Direitos das Mulheres*, que viria a ser sua obra de maior sucesso (Harkup, 2023, p. 41).

Pela estima pela figura da mãe e a identificação com seus princípios, Shelley deixou que alguns deles transparecessem nas mensagens por trás de *Frankenstein*. Tendo inicialmente chocado o público e a crítica pelo seu tom assustador para a época, a obra teve seus elementos de horror colocados em ênfase durante muito tempo: um homem junta partes de cadáveres tentando gerar vida de modo forçado, indo contra as leis e processos da natureza; quando ele próprio se assusta com as feições de sua criação, ele a rejeita e, a criatura, com o sentimento de abandono e rejeição por parte daquele que deveria orientá-la e zelar por ela, decide se vingar brutalmente, levando a ruína de seu criador (e a sua própria).

Ainda que tenha um enredo impressionante por si só, marcado pela atmosfera de suspense e terror, a obra também é cativante pelo seu caráter altamente reflexivo: se o estudante

tivesse se responsabilizado por sua criação, empenhando-se em cuidar dela sem abandoná-la, ambos poderiam ter vivido em harmonia. Não à toa o subtítulo escolhido para o livro, *O Prometeu Moderno*, espelha o modo como o protagonista, Victor, deseja ser reconhecido como o "criador de uma nova espécie", assim como o Prometeu do antigo mito grego. Para tanto, ambos se apoderam dos meios necessários para gerar vida, antes restrito somente aos deuses ou às mulheres.

Em suas respectivas obras, Shelley e Wollstonecraft refletem sobre a interferência do homem no universo feminino e a separação de "funções" delimitadas aos respectivos gêneros na época, como indica Mellor (1988a, p. 220) ao delinear que Victor Frankenstein, ao se apoderar do controle feminino sobre a reprodução, elimina a função biológica primária das mulheres, bem como sua fonte de poder cultural: ao se tornar o único criador de um ser humano, ele negaria o valor da mulher e da sexualidade feminina. Assim, do mesmo modo que sua mãe em 'Reivindicação dos Direitos das Mulheres', Shelley também retratou as consequências de uma construção social de gênero pensada para sobrepor o masculino acima do feminino, desvalorizando-o.

Evidenciando as consequências dessa divisão social em seu universo fictício, Shelley leva em consideração as escolhas e papeis de cada personagem em sua narrativa, sobretudo pela perspectiva do protagonista Victor que, enquanto homem, está centrado na esfera do trabalho intelectual e, portanto, da vida pública.

As atitudes e opiniões de Victor em relação sua a criatura exprimem suas prioridades completamente focadas no trabalho e na própria reputação, desconsiderando o afeto e o cuidado dos quais sua criação precisa. Esse processo também é descrito por Mellor (1988a, p. 221), que descreve as separações entre atividade intelectual e emocional: uma vez que o trabalho masculino se distancia das afeições domésticas, Frankenstein não pode trabalhar e amar ao mesmo tempo, falhando em sentir empatia pela sua criatura. Sem empatia, ele tão pouco pode sentir amor ou qualquer forma de responsabilidade paterna, mantendo-se tão centrado em si próprio que não concebe a possibilidade do monstro machucar alguém.

A crítica a essa dominação masculina também se faz presente em demais elementos da obra, sobretudo nas personagens femininas que cercam a vida de Victor e da criatura. Sendo sempre retratadas com um aspecto frágil e puro, elas quase sempre orbitam em volta do protagonista para servi-lo, em mais uma crítica a essa divisão e diferença de tratamentos características daquele período.

Elizabeth, noiva de Victor, é uma das principais personagens a ilustrar as diferenças de gênero expressas na narrativa. Reforçando os padrões de comportamento esperados para a época, ela é descrita no romance como concentrada e dona de uma disposição calma. Também segundo as palavras do protagonista, *"Seu sorriso, sua voz suave, o doce vislumbre de seus olhos celestiais sempre estavam presentes para nos abençoar e animar"* (Shelley, 2017, p. 54). A descrição dessa personalidade delicada e dócil caracteriza, além da obediência e do silêncio, a atenção restrita aos assuntos domésticos, aos membros da família e as questões relativas a eles. Essas nuances também se aprofundam pelo olhar possessivo de Victor sobre Elizabeth:

> Na noite anterior à sua chegada, minha mãe dissera de maneira divertida: 'Tenho um belo presente para o meu Victor - amanhã o receberá'. E quando, no dia seguinte, ela presenteou-me com Elizabeth como prometera, eu, com seriedade infantil, interpretei suas palavras literalmente e olhei para Elizabeth como minha - minha para proteger, amar e acalentar. Recebia como se fossem meus todos os louvores a ela concedidos." (Shelley, 2017, p. 52).

Além de retratar as condições vividas pelas mulheres de sua época, em um aprofundamento dos dilemas já abordados por Wollstonecraft, a narrativa de Shelley também reflete âmbitos pessoais, sobretudo pela figura da criatura: sem poder contar com uma presença materna e também sofrendo com conflitos com o pai, ela poderia ser interpretada como um reflexo das situações vividas pela autora.

As experiências traumáticas em relação à maternidade (tanto pela perda da mãe quanto pela perda de seus filhos, já na vida adulta) podem ter sido expressas nas relações e atitudes da criatura, como afirma Rahner (2018, p. 09) ao alegar que a obra se manifesta como um mito do nascimento por explorar as emoções da maternidade e os traumas do parto, ainda fazendo paralelos às experiências de Shelley enquanto mãe e filha. Essa percepção é aprofundada por

Mellor (2018, s.p.) ao dizer que "Mary articulou seu medo mais profundo de que uma criança não amada (e psicologicamente abusada), como ela mesma havia sido, poderia se transformar numa mãe abusiva e sem amor, ou mesmo em um monstro matador".

Essa ótica da figura feminina (e, no caso de Shelley, de si própria) como um ser monstruoso abrange outros aspectos importantes da obra, a exemplo do momento em que Victor rejeita o pedido do monstro em ter uma companheira, tendo o pretexto de que se ela gerar filhos, ambos poderiam dar origem a uma espécie de seres ainda mais temíveis; além disso, sob sua ótica, nada garantiria que ela não seria tão maligna quanto sua primeira criação. Mais uma vez se concretiza um exemplo de dominação do corpo feminino e seu sistema reprodutivo, bem como a opressão às aparências e atitudes consideradas "fora do padrão aceitável" para as mulheres, como Fenwick (2022, s.p.) corrobora:

> Através da voz narrativa de Victor, Shelley poderia estar retratando como os homens vêem o segundo sexo como animais de valor puramente físico (e, então, maternal). Assim como a aparência de uma mulher e a subserviência a seu papel determinaram seu lugar na sociedade do século XVIII, a aparência anormal da criatura e seu anti-moralismo diante de injustiça está em justaposição direta com o que era tido como aceitável para mulheres. Aqui, Shelley pode estar propondo a ideia de que a criação de Victor é um microcosmo para as mulheres que não se encaixam nas expectativas aceitáveis sobre o que é ser uma mulher em uma sociedade anti-feminista (Fenwick, 2022, s.p.)

Também é válido citar que, em análises mais recentes, interpretações semelhantes também foram aplicadas a outros conjuntos sociais, nos quais a figura do monstro também é uma metáfora para demais grupos em condições marginalizadas e invisibilizadas. Como evidenciado por Baptista (2019, p. 102) em sua tese *Frankenstein ou a monstruosidade como prática feminista e queer*, "o seu corpo ininteligível não obedece à estética e ética da narrativa, acabando pois por ser considerado uma figura grotesca e anacrônica, em relação aos costumes e valores de sua época histórica". Dessa forma, ainda segundo o autor, essa dinâmica também se replica nas experiências vividas por determinados grupos sociais, uma vez que "a mulher lésbica, negra e/ou trans, bem como tantas outras subjetividades *queer*, são percepcionadas como monstros numa sociedade que nega a existência de tais identidades" (Baptista, 2019, p. 102).

Expandindo essa perspectiva especificamente sobre as comunidades *queers* (que compreendem os indivíduos que não se enquadram em padrões tradicionais de sexualidade e gênero), Fox (2017, s.p.) também aponta as conexões existentes entre a figura monstruosa da criatura e esses grupos em questão, evidenciando a marginalização sofrida por ambos, uma vez que, em suas palavras, "o Monstro lida com uma alienação vertiginosa de seu próprio corpo e a impossibilidade de se passar como uma pessoa 'normal'" , ressaltando, ainda, como a sua figura considerada inaceitável torna-se rejeitada, o que o obriga a manter-se recluso e isolado.

Embora sejam componentes fundamentais para a convivência coletiva (principalmente ao considerarmos a condição dos humanos enquanto seres sociais), o afeto, a aceitação e mesmo o respeito básico muitas vezes são negados àqueles que fogem dos padrões e costumes impostos por determinados grupos, causando essa autopercepção de inadequação e monstruosidade, extremamente danosa.

Por tocar tão profundamente nessas angústias, a obra de Mary Shelley continua se mostrando extremamente pertinente nos dias atuais não apenas por retratar as transformações sociais de seu período histórico tão intenso, mas também por criticá-las de modo afiado e provocar reflexões que ainda se aplicam a sociedade atual. Mais do que uma obra inovadora, *Frankenstein* também se mostra atemporal em seu olhar sobre os humanos, seus atos, medos e escolhas.

## 3. FRANKENSTEIN E O CINEMA CONTEMPORÂNEO

Embora a trama de *Frankenstein* seja rica nas nuances de seus personagens e conflitos, durante muito tempo as adaptações cinematográficas da obra (que existem desde o século XX, com a mais antiga sendo de 1910) (Cristófano, 2010, p. 254) acabaram por mudar ou mesmo eliminar vários elementos da história original. Ademais, uma vez que as personagens femininas da obra ficavam em segundo plano, justamente pelas críticas sociais que Shelley buscava trazer para a trama, muitas vezes elas também eram deixadas de lado em produções derivadas do livro. Mesmo no caso de *Noiva de Frankenstein* de 1935, que teoricamente dá os holofotes a uma

monstra feminina, grande parte das cenas focam no processo de sua criação, de modo que ela apenas fica viva (e, portanto, participa ativamente da trama) somente nos minutos finais do longa.

Oferecendo novas perspectivas sobre o universo fictício de Shelley, produções audiovisuais recentes trazem mulheres como protagonistas de modo a ressignificar elementos da obra original. Considerando a inspiração em um enredo que, embora centrado em personagens masculinos, foi escrito por uma mulher e trouxe à luz questões sociais relevantes, é pertinente analisar como cada diretor adaptou o livro e de que forma as personagens femininas foram trabalhadas em cada trama, projetando-a aos formatos audiovisuais atuais. Para tanto, foram analisados os filmes *Re(Nascer)* (2023), *Pobres Criaturas* (2023), *The Angry Black Girl and Her Monster* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024).

### **3.1** Re(Nascer)

Dentro do nosso *corpus*, o primeiro a ser lançado em janeiro de 2023, *Re(Nascer)* (*Birth / Rebirth* em inglês) é um filme de horror psicológico dirigido por Laura Moss. Sua trama acompanha Rose Casper, técnica de necropsia que realiza pesquisas e experimentos sobre a regeneração de tecidos em seu tempo livre. Quando o necrotério recebe o corpo de uma garota de cinco anos, Rose decide usá-lo como cobaia em seus projetos; seu caminho, no entanto, logo se cruza com Celia Moralez, mãe da criança.

Na esperança de reviver a filha, Moralez concorda em ajudar Casper em suas experiências; ambas passam a morar juntas, com sua relação sendo posta à prova tanto pelos princípios conflitantes, quanto pelas dificuldades do processo. Eventualmente a cientista revela que seu principal objetivo com as pesquisas é trazer a própria mãe de volta à vida; embora não tenha sucesso nisso, elas conseguem reviver a filha de Moralez.

O filme traz reflexões intensas sobre o conceito de maternidade: se o ato de ser mãe seria realmente uma "vocação natural feminina" (ideia difundida na época de Shelley, dadas as expectativas sobre o papel das mulheres na época), o significado de se gerar e cuidar de uma vida

e os impactos das relações (e, em certos casos, possíveis traumas) entre mães e filhos (também criadores e criaturas). Além dos paralelos às relações de maternidade, a dualidade entre vida e morte e a ética envolvendo certos empreendimentos científicos são alguns dos exemplos de mensagens que também permeiam o *Frankenstein* original.

### **3.2** *The Angry Black Girl And Her Monster*

A segunda obra em ordem de lançamento, *The Angry Black Girl and Her Monster*, chegou aos cinemas em junho de 2023 e foi dirigida por Bomani J. Story. A narrativa segue Vicaria, uma jovem com grande interesse em ciências. Vivendo com o pai em um bairro marcado pela violência, ela está em luto pela perda da mãe e do irmão, Chris, ambos mortos em conflitos armados.

Em um galpão próximo à sua casa, ela improvisa um laboratório, buscando meios de ressuscitar o irmão ao roubar cadáveres do cemitério local. Combinando suas partes ao corpo de Chris, ela consegue revivê-lo, mas ele não pode falar claramente e encontra-se muito agressivo. Quando ambos não conseguem se comunicar, Chris sai do galpão e ataca um morador do bairro, fugindo em seguida. Os demais moradores pensam se tratar de uma invasão e, quando percebem o envolvimento de Vicaria, a ameaçam.

A garota se preocupa por não saber o paradeiro de Chris, mas ele reaparece dias depois, ainda violento. Uma série de conflitos entre os irmãos e as demais pessoas do bairro faz com que outros moradores acabem falecendo; a garota decide eletrocutar o irmão para pôr fim à situação, mas também opta por ressuscitar seus outros entes queridos. O filme se encerra com o seu êxito em trazê-los de volta e a sua conclusão de que Chris, apesar de não ter renascido um monstro, acreditou ser um, pois foi tratado pelos outros como tal.

O enredo reflete, justamente, a condição exposta no final do filme: como um ambiente hostil pode influenciar as atitudes e decisões de alguém e como, após esse tratamento, o indivíduo passa a ser percebido por outros (ou ainda, passa a perceber a si mesmo) como um monstro - paralelos válidos tanto para Vicaria e os moradores do bairro, obrigados a adotar

posturas arrogantes e por vezes violentas para sobreviver num cotidiano agressivo, quanto para Chris, o monstro literal que, por não ser compreendido, acaba tornando-se violento. A mensagem espelha-se no *Frankenstein* original, onde percebemos que a violência provocada pelo monstro é uma resposta ao desprezo da sociedade e principalmente de seu criador, que não o compreende.

### **3.3** Pobres Criaturas (*Poor Things*)

O terceiro filme, *Pobres Criaturas*, baseia-se no livro de mesmo nome (escrito por Alasdair Gray em 1992) e foi lançado em dezembro de 2023, com direção de Yorgos Lanthimos. A trama segue Bella Baxter que, após uma tentativa de suicídio, têm seu corpo comprado pelo cientista Godwin, que a revive.

O cientista registra o seu desenvolvimento e, apesar de deixá-la vagar livremente pela casa, nunca permite que ela saia para a rua. A fim de aprofundar suas análises, ele contrata um assistente para monitorá-la e, conforme se desenvolve, Bella começa a ter mais curiosidade pelo mundo exterior, confrontando certas restrições de Godwin. Seu assistente, Max, se apaixona por ela e Godwin permite que eles se casem, mas Bella foge com o advogado que iria oficializar a união. Durante a fuga, em viagens por lugares diversos, o casal se separa, mas Bella passa a expandir seu círculo social, suas noções de mundo e, acima de tudo, expande também o seu autoconhecimento sobre a sua personalidade, seu corpo e a vida que tinha antes de falecer (sobretudo o fato de que acabou falecendo ao tentar fugir de seu ex-marido).

Doente, Godwin pede que Max busque-a; eles se reencontram, mas Bella passa a ser perseguida por seu ex-marido, que toma conhecimento do seu paradeiro, e pelo advogado. Após uma série de confrontos, com ambos tentando sequestrá-la, ela consegue voltar para casa. A trama se encerra quando Max ajuda Bella a transplantar um cérebro de bode em seu ex-marido; ela, já reconciliada com Godwin, o conforta em seus momentos finais.

Ao construir um universo com inspirações vitorianas (tanto pela inspiração em “Frankenstein” quanto por cenários e figurinos do filme), o longa reflete sobre a aquisição de liberdade e autoconhecimento em um mundo frio e controlador, sobretudo no microuniverso de

Bella, habitado quase que exclusivamente por figuras masculinas. Também se refletem as relações interpessoais: a relação paternal/científica entre Bella e Godwin, semelhante a de Victor e seu monstro, e as relações de poder exercidas pelos homens sobre Bella durante a trama, que estabelecem paralelos a repressão masculina criticada na obra de Shelley (e ainda possível de se observar atualmente).

### **3.4** Lisa Frankenstein

Sendo o filme mais recente a se basear na obra de Mary Shelley, *Lisa Frankenstein* foi dirigido por Zelda Williams e lançado em fevereiro de 2024. Ambientada em 1989, a trama segue a adolescente Lisa Swallows, que, se sentindo desajustada, passa por dificuldades ao lidar com a morte recente de sua mãe, os conflitos com a madrasta e os confrontos com colegas de escola. Em sua rotina conflituosa, seus momentos de maior conforto ocorrem quando ela visita o cemitério local, lendo seus livros ao pé do túmulo de um jovem falecido no século XIX. Em uma noite tempestuosa, o túmulo é atingido por um raio; o garoto revive e instintivamente sai à procura de Lisa. Mantendo-o escondido em sua casa, os dois logo formam um laço de amizade.

Conforme convivem juntos e o jovem toma conhecimento das dificuldades que Lisa enfrenta em seu cotidiano, ele ajuda-a a se vingar de todos aqueles que lhe fizeram mal; a cada vingança, Lisa consegue novas partes para o corpo do jovem, costurando-as nele. Conforme a polícia investiga os desaparecimentos dos envolvidos, com mortes cada vez mais frequentes, Lisa também acaba se eletrocutando para que ela, uma vez morta, não possa ser pega; assim, ao final do filme, os dois fogem juntos.

Embora tenha um enfoque mais humorístico, o longa também conta uma história de liberdade e auto aceitação, sobretudo com a perspectiva da protagonista não precisando mudar para ser aceita e sendo, ao invés disso, acolhida por alguém que a entende verdadeiramente. A trama também apresenta reflexões válidas sobre relações familiares e essa condição de repressão sentimental vivida por muitas mulheres, especialmente nessa fase da juventude; além disso,

também expressa, mesmo que de modo mais descontraído, o peso dos julgamentos sociais e o seu impacto sobre alguém em formação, pontos que também reverberam em *Frankenstein*.

## 4. METODOLOGIA

O ponto de partida do presente estudo foi entender a influência monstra da obra de Mary Shelley nas obras audiovisuais atuais e sua relação (ou não) com perspectivas feministas, uma vez que se trata de uma obra transgressora escrita por uma mulher. Também procuramos compreender se o gênero do diretor teria influência na forma como a obra era retratada cinematograficamente.

Para procurar analisar de forma equânime as obras escolhidas, estabelecemos cinco perguntas a serem respondidas para cada um dos filmes. E, a partir daí, proceder com nosso exame.

São as perguntas:

1) Quem é o monstro?
2) Qual é a monstruosidade que acontece na história?
3) Como a monstruosidade impacta a história?
4) Há uma perspectiva masculina ou feminina?
5) Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?

A seguir apresentamos as respostas para cada uma das obras pesquisadas.

### **4.1.** Re(Nascer)

- **Quem é o monstro?**
    - Lila, filha pequena de Celia Moralez, é tida como o monstro literal do filme, pois estava morta e é reanimada (trazida de volta à vida) por sua mãe e pela colega, Rose Casper.

- Casper, com experimentos científicos por vezes questionáveis e invasivos, pode ser compreendida como dona de atitudes e princípios monstruosos.

- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**
  - Casper e Moralez buscam reviver a criança, embora nem sempre tenham meios éticos para isso: além de Casper realizar testes constantes em animais, ambas também roubam suprimentos e medicamentos hospitalares para continuar o experimento.

- **Como a monstruosidade impacta a história?**
  - O processo de reanimação da garota faz surgir uma série de conflitos entre Moralez e Casper, revelando seus traumas, nuances emocionais e morais. Casper acaba perdendo sua sensibilidade ao tentar ter controle sobre a morte, e Moralez sofre com dilemas internos e valores abalados na tentativa de salvar a filha.

- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**
  - A perspectiva é feminina, centralizada em Rose Casper e Celia Moralez e suas visões distintas sobre a vida e a morte, o que inclui gestação, além de processos de luto, ética e ciência. Ao terem valores e opiniões opostas sobre suas experiências com gestação e maternidade, ambas oferecem visões distintas de elementos pertinentes ao universo feminino.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
  - A perspectiva é feminista, por abordar a autonomia de duas mulheres cisgênero em empreender seu experimento científico sem interferências masculinas. As nuances psicológicas de ambas, sobretudo Casper, também desafiam estereótipos de gênero.

**4.2.** *The Angry Black Girl and Her Monster*

- **Quem é o monstro?**
    - Chris, irmão de Vicaria, é "reconstruído" por ela e tido como o monstro literal do filme.

- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**
    - Morto por um conflito policial, Chris é ressuscitado pela irmã. Inserido em um bairro muito violento, com carteis de droga e constantemente invadido pela polícia, ele é incapaz de falar (só grunhe) e sua aparência assusta as pessoas. A resposta do protagonista a esse estranhamento é atacar os outros.

- **Como a monstruosidade impacta a história?**
    - A criação de Chris faz com que Vicaria perceba de forma ainda mais nítida a hostilidade do ambiente em que está, uma vez que ela coloca sua vida e a de outros em risco; os atos de Chris também impactam profundamente sua comunidade, potencializando os conflitos dela e refletindo as violências às quais ele também foi submetido. Os conflitos entre os moradores do bairro, já frequentes pela criminalidade e a repressão policial, tornam-se ainda mais intensos conforme Chris passa a atacar os moradores do bairro.

- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**
    - A perspectiva é feminina, focando-se no cotidiano de Vicaria em um bairro violento. Conforme concretiza sua criação, ela também vivencia as consequências

de seu experimento, perpassando os julgamentos que recebe por ser uma jovem mulher com tamanha sede de conhecimento.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
    - A perspectiva é feminista, abordando as descobertas e conflitos que Vicaria enfrenta, também assumindo um poder de criação e atividade, sobretudo enquanto uma jovem negra inserida em um ambiente hostil, marcado pela violência sistêmica.

**4.3.** Pobres Criaturas

- **Quem é o monstro?**
    - O monstro literal é Bella Baxter, uma mulher revivida com o cérebro de um recém-nascido, que é o filho que ela esperava quando morreu. Além de única pelo aspecto biológico, Baxter também é tida (posteriormente) como socialmente monstruosa por conta de sua conduta.

    - Por fazer experimentos extremos no corpo de Baxter, monitorando o seu desenvolvimento e privando-a de uma vida social plena, as atitudes do cientista Godwin também podem ser lidas como monstruosas.

    - O ex-marido de Baxter também apresenta atitudes monstruosas ao prendê-la em um relacionamento abusivo e, após descobrir o seu paradeiro (com ela já ressuscitada), persegui-la.

- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**

- A princípio, a criação de Bella desafia as leis da ciência e configura a criação de um monstro. Posteriormente, suas atitudes fazem com que ela seja tida como um "monstro" por desafiar condutas sociais.

- 

- **Como a monstruosidade impacta a história?**
  - Embora se inicie como um experimento a ser observado, o desenvolvimento de Bella faz com que ela se torne consciente e livre, passando a desafiar as estruturas científicas e sociais que a mantinham presa. Demais personagens, como seu criador ou pares românticos, reagem profundamente a tal tomada de consciência;

  - O estopim para a jornada de Bella ocorre no que podemos chamar de sua vida anterior: ela falece ao tentar fugir de seu marido, sendo ressuscitada em seguida e assumindo sua nova forma monstruosa. Assim, a monstruosidade de seu ex-marido afeta profundamente sua trajetória.

- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**
  - A perspectiva é feminina, centrada na jornada de Bella Baxter que, desafiando as normas de gênero de sua época, busca sua própria autonomia em meio a uma vida regida por figuras masculinas.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
  - O filme tem uma forte perspectiva feminista, retratando a jornada de autodescoberta de Baxter. Ao fugir de um ambiente onde era constantemente manipulada e controlada por figuras masculinas, ela consegue se libertar e, assim, expandir seu autoconhecimento. Adquirindo também novas formas de expressão e explorando sua liberdade corporal (inclusive sexual), ela quebra as restrições que

lhe tinham sido impostas, desafiando as expectativas sociais sobre o comportamento feminino da época. Ao não se identificar com os padrões de gênero e sexualidade impostos a ela, Bella também poderia simbolizar elementos de uma identidade *queer*.

## **4.4.** Lisa Frankenstein

- **Quem é o monstro?**
  - O monstro literal é a criatura reanimada por Lisa Swallows, que se torna seu companheiro;
  - Swallows também é tida como um "monstro" simbólico pela sua rebeldia e, posteriormente, um monstro literal após sua morte e ressurreição.
- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**
  - A monstruosidade reside no surgimento de um morto-vivo e nas consequências que se seguem conforme ele e Swallows buscam vingança. Eventualmente, esse movimento provoca a transformação da própria protagonista em um monstro, bem como a sua auto aceitação.
- **Como a monstruosidade impacta a história?**
  - O surgimento de uma figura amiga faz com que Swallows possa lidar com sua solidão, insegurança e traumas, livrando-se de figuras negativas. A presença da criatura também desestabiliza essas figuras, fazendo com que paguem por seus erros.
- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**

- A perspectiva é feminina, seguindo a trajetória da protagonista em busca de agência e identidade em meio a um contexto social conflituoso, que a reprime por suas opiniões e atitudes. Sob a ótica da protagonista, constantemente julgada por não ser "atraente" ou "feminina" o suficiente, o filme levanta pontos sobre os padrões de beleza e comportamento impostos a jovens mulheres. Enfatiza, também, as relações familiares entre mulheres, com Lisa constantemente sofrendo com o luto pela falecida mãe, os conflitos com a madrasta e a comparação com sua meia-irmã.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
  - A perspectiva é feminista, uma vez que o filme explora a autonomia e autodescoberta de Swallows, desafiando estereótipos sociais e de gênero à medida em que a protagonista descobre que não precisa se encaixar em padrões superficiais (e voltados a um olhar masculino, sob a justificativa de que ela deveria ser "mais atraente") para se sentir aceita e amada.

## 5. DISCUSSÃO

### 5.1. Re(Nascer)

O primeiro filme em nosso escopo, *Re(Nascer)*, gira em torno das escolhas e traumas vivenciadas pelas personagens em relação à maternidade, com Casper realizando experimentos em inúmeros seres vivos (com métodos que chegam a ser invasivos ao seu próprio corpo) para tentar reviver a mãe, e Moralez abdicando de toda a sua rotina e estabilidade para tentar salvar a vida da filha.

Em relação à obra de Shelley, a protagonista Casper assemelha-se ao Dr. Frankenstein por suas motivações (já que o doutor também inicia seus estudos após a perda de sua mãe), métodos e postura, já que o tratamento da protagonista para com os seres ao seu redor (animais,

pacientes e demais indivíduos, tidos por ela apenas como cobaias em seus projetos) também demonstra certo nível de frieza: assim como o Dr. Frankenstein, Casper parece separar o seu trabalho intelectual do trabalho emocional.

Da mesma forma que Mellor (1988, p. 221) descreve que o cientista não consegue demonstrar afeto por sua criatura por estar muito focado em seu papel racional (comum de sua esfera masculina, na sociedade de sua época), a doutora também não sente empatia por grande parte de seus pacientes e objetos de teste. É possível considerar que Casper não tem um "talento inato" para lidar com tais indivíduos, contrariando a concepção de que as mulheres seriam dotadas de sensibilidade e cuidado naturais, principalmente para com seus filhos, processo que Federici (2004, p. 132) descreve ao relatar as transformações ocorridas em papeis sociais femininos e masculinos.

O cenário fílmico também amplifica metáforas feitas por Shelley em seu enredo original, que sofreu tanto pela ausência de uma figura materna (como representa Casper) quanto pela frustração em perder os próprios filhos e falhar enquanto mãe (como representa Moralez). Desse modo, o longa reflete a definição feita por Rahner (2018, p. 09) de *Frankenstein* enquanto um mito sobre os traumas do nascimento e da maternidade.

Em termos de linguagem audiovisual, *Re(Nascer)*, se utiliza de alguns aspectos do chamado "*body horror*" (o horror corporal, que se utiliza de cenas consideradas mais gráficas e grotescas para enfatizar aspectos e transformações do corpo humano) para reiterar os pontos mais marcantes e extremos das experiências feitas por Rose, embora ele seja atenuado conforme o foco da narrativa se volta para Moralez e sua filha. Do mesmo modo, uma vez que o principal gênero do filme é o suspense psicológico, esse elemento, no decorrer da trama, vai dando espaço a cenas mais focadas nos dilemas vividos pelas personagens, sem a necessidade de enfatizar os aspectos gráficos para gerar choque ao espectador. A fotografia do filme também tem tons mais frios.

## **5.2.** *The Angry Black Girl and her Monster*

Ao retratar a narrativa de uma jovem que lida diretamente com o luto, resultado de mortes traumáticas, *The Angry Black Girl and Her Monster* enfatiza as consequências de uma sociedade estruturada pela opressão em diversos níveis. No caso da protagonista, Vicaria, parte desse processo ocorre por meio da invisibilização: o seu empenho nos estudos é desprezado por grande parte das pessoas ao seu redor, e o seu atributo em reviver o irmão não é reconhecido por aqueles que estão cientes do experimento.

Esse movimento se acentua tanto pela sua posição enquanto mulher negra como pela sua situação fragilizada, uma vez que ela deve lidar constantemente com o ambiente hostil do bairro em que vive. Seu irmão, Chris, também sofreu com as consequências desse meio (inclusive após ser ressuscitado por Vicaria), ressaltando que a sua transformação em um monstro se deu pelo tratamento brutal que recebeu. As críticas do enredo a respeito desses processos de invisibilização de minorias e a violência estrutural contida neles ressalta os pontos levantados por Baptista (2019, p. 102) sobre a exclusão de indivíduos que, por fugirem de um padrão imposto (físico ou comportamental), são marginalizados e, portanto, tidos como monstros cuja existência é negada.

Assim como em *Re(Nascer)*, a linguagem cinematográfica de *The Angry Black Girl and her Monster*, por sua vez, também se utiliza do recurso de "*body horror*" e acaba o fazendo de modo mais direto e intenso, não para enfatizar o contexto de violência no qual os personagens vivem cotidianamente, mas sim os conflitos provocados por Vicaria e Chris, sobretudo nas cenas em que a garota realiza seus experimentos (feliz ao explorar as partes de corpos para "montar" seu irmão) e Chris realiza os seus ataques, por vezes extremamente brutais e sangrentos.

Embora esse recurso de demonstrar o corpo em estado degradante seja importante para enfatizar o horror na trama, contribuindo para deixar o filme mais cativante e, em partes, realista, parece existir um apelo maior em chocar visualmente o espectador, sem a mesma preocupação em representar as nuances psicológicas dos personagens: Vicaria, por exemplo, raramente deixa se mostrar muito vulnerável ou emocionada (com exceção de alguns momentos pontuais ao final da trama). Nesse sentido, o impacto se dá muito mais pela violência corporal exibida na trama do que pelas nuances dos personagens em si (embora ainda traga essas críticas válidas no âmbito

social, sobretudo em relação à violência sistêmica em comunidades fragilizadas, o indivíduo como um produto de seu meio e as consequências dos empreendimentos científicos de Vicaria).

**5.3** Pobres Criaturas

Com cenários e figurinos inspirados pela era vitoriana, *Pobres Criaturas* traz críticas ao silenciamento das mulheres naquele período: conforme é monitorada por seu criador, a protagonista Bella Baxter sofre uma série de restrições que a impedem de reconhecer plenamente sua identidade e seu corpo. Estando também submetida a abusos físicos e psicológicos pelas figuras masculinas em sua vida (tanto pela figura controladora do cientista quanto por homens que tiram proveito de sua inocência), Baxter é constantemente objetificada, ora tida como um experimento a ser analisado, ora como um meio de prazer para os homens ao seu redor.

Embora consiga se livrar dessas amarras e ter um maior domínio sobre sua individualidade, Baxter parte em uma jornada de autodescobrimento que, sobretudo para o comportamento esperado das mulheres de sua época, seria tida com reprovação. Um processo do tipo é apontado por Fenwick (2022, s.p.) em sua análise a *Frankenstein*, que descreve a forma como os homens do período viam as mulheres de modo inferiorizado, apenas por seu valor físico, e como a figura de uma criatura monstruosa viria a romper com essa imagem e ideia de submissão.

Em sua linguagem audiovisual, de modo similar a *The Angry Black Girl and her Monster*, *Pobres Criaturas* também se utiliza de elementos gráficos para causar espanto (e, por vezes, desconforto) nos espectadores por meio de sua trama, embora este seja feito por cenas explícitas, com a exibição de partes do corpo enfatizando as descobertas sexuais de Baxter e sua recém-adquirida liberdade corporal. Alguns aspectos que poderiam ser considerados mais repulsivos também se fazem presentes nas experiências feitas por Godwin, enfatizando essa dubiedade ética que envolve seus projetos científicos (nesse ponto, a exploração do dilema ético envolvendo a ciência também se assemelha a *(Re)Nascer*). Esses elementos, no entanto, não são

brutais ou sangrentos; pode-se entender uma tentativa de impressionar o espectador não pela violência ou degradação do corpo, mas sim por uma nudez mais explícita.

A fotografia também contribui para um maior apelo visual: são utilizados tons monocromáticos em preto-e-branco para os momentos em que Bella Baxter está em casa com Godwin, transformados em tons coloridos e vibrantes a partir do momento em que ela parte para sua jornada de liberdade e autodescobrimento.

## **5.4.** Lisa Frankenstein

Ao contar a história de uma jovem considerada rebelde, que encontra em um monstro o afeto que lhe faltava da família e dos colegas, *Lisa Frankenstein* oferece várias nuances sobre questões familiares e papeis de gênero. Ao passo que a protagonista, Lisa Swallows, é considerada uma adolescente "rebelde" e, portanto, monstruosa para outros (mesmo que ainda não seja um monstro em sentido literal), ela é desrespeitada por inúmeras figuras em sua vida, tentando resistir aos padrões impostos pelo ambiente em que vive, que exigem que ela tenha uma postura mais discreta e silenciosa, bem como um estilo mais delicado. Assim como Baxter em *Pobres Criaturas*, a situação de Swallows também se reflete na passagem de Fenwick (2022, s.p.) sobre a inferiorização da figura feminina (e, nesse caso, também individualidade), que deve ser tida sempre como delicada e subserviente, sendo essa postura monstruosa uma forma de resistência.

Conforme passa seu tempo ao lado do jovem monstro que resgatou, a garota consegue lidar com seus traumas e se vingar dos que lhe fizeram mal. Embora vá se tornando autoconfiante, ela apenas se sente completamente livre quando falece e se torna uma morta-viva junto com seu amado, sem ter que se preocupar mais com amarras ou julgamentos e se tornando, assim, um monstro literal. Como Mellor (2018, s.p.) aponta a respeito de Shelley, que teria visto a si mesma como um monstro por ter crescido sem amor e apoio, *Lisa Frankenstein* acaba por levar a análise ao pé da letra, ressignificando-a como um símbolo positivo da liberdade e individualidade conquistadas pela protagonista.

Em relação à linguagem audiovisual, embora se diferencie de suas contrapartes fílmicas pelo tom humorístico, *Lisa Frankenstein* se utiliza do horror corporal de modo mais sutil e pontual, exclusivamente nas cenas em que a protagonista e seu amado se vingam de seus inimigos. Mesmo essas cenas de mortes são retratadas de modo leve e implícito, sendo utilizadas para enfatizar as partes cômicas da trama e nunca demonstrando corpos desfigurados ou excessivamente machucados.

Ainda que tenha uma proposta distinta das demais releituras por se tratar de um filme de comédia, muitas de suas cenas ainda se focam nos sentimentos da protagonista, seu processo de luto, a sensação constante de rejeição social e, de modo geral, seus aspectos psicológicos, enfatizando o caminho que Lisa percorre até a sua auto aceitação. Assim, ainda que não tenha um enredo tão denso ou sério quanto os demais títulos, pode-se perceber o desenvolvimento da personagem de Lisa e a sua construção, pensada na identificação com o público.

## **5.5.** Análise geral

Ao analisar as obras tendo em mente o gênero de seus diretores, é possível perceber determinados pontos de semelhança: ambos os filmes dirigidos por homens deram ênfase maior aos aspectos visuais da trama, enfatizando as mudanças ocorridas nos corpos de seus personagens. Ainda assim, esse aspecto foi explorado de modos distintos por cada diretor, com Story enfatizando as lutas, agressões e partes de corpos abertas ou cortadas, e Lanthimos destacando o prazer sexual e as alterações corporais vivenciadas por Bella Baxter.

Embora ambos os filmes causem maior sensação de choque por seus aspectos visuais, suas nuances psicológicas são um pouco mais implícitas, sobretudo no caso de *The Angry Black Girl and Her Monster*. Ademais, os aspectos psicológicos se direcionam a experiências mais coletivas, com *Pobres Criaturas* enfatizando as descobertas de Bella sobre a vida em sociedade e *The Angry Black Girl and her Monster*, a relação de Vicaria com as demais famílias que vivem em seu bairro, o estilo de vida no local e o impacto da violência (e dos atos de Chris) sobre essa comunidade.

Os longas dirigidos por mulheres, por sua vez, deram mais ênfase aos dilemas psicológicos internos vividos por suas protagonistas, sobretudo em experiências individuais. Nesse sentido, têm-se grande foco nas relações maternas, com *Re(Nascer)* destacando as escolhas de Casper e Moralez por seus meios de gerar vida e salvar, respectivamente, sua mãe e sua filha, e *Lisa Frankenstein* enfatizando o sofrimento de Lisa em relação à morte de sua mãe, a convivência em um ambiente que a reprime por sua personalidade) e os conflitos sentimentais típicos da adolescência. Os aspectos corporais mais gráficos, portanto, ficam em segundo plano, embora eles sejam mais presentes em *Re(Nascer)* (ao pontuar a gravidade dos experimentos feitos por Casper).

Em aspectos atuais, *Pobres Criaturas* também destaca pontos importantes das relações sociais e afetivas do mundo contemporâneo: uma liberdade sexual maior (ela se relaciona com uma mulher), possibilidades de relacionamentos não-monogâmicos e a descoberta da própria sexualidade, o que talvez aponte uma atualidade no sentido de ser possível dizer que Bella Baxter seria *queer*. *The Angry Black Girl and her Monster*, por sua vez, aponta o impacto que uma jovem pode exercer sob o seu entorno social ao desafiar normas e restrições impostas a ela - também se observa a sua força enquanto uma mulher negra em um meio que a marginaliza e a segrega. Nos outros filmes já ficam mais claras as questões atuais retratadas.

As semelhanças e diferenças em cada obra fílmica, bem como as escolhas estilísticas de cada diretor, são de grande riqueza: elas evidenciam a atemporalidade de *Frankenstein* e suas mensagens, que abraçam questões universais sobre a vida e a morte, a aceitação de um indivíduo perante a si mesmo (bem como o seu ambiente e a sociedade), e as relações complexas que influenciam seu caráter e atitudes. A transposição desses elementos para linguagens e contextos sociais modernos deixa evidente como a obra de Shelley pode se manter atualizada e influente nos dias de hoje.

## 4. CONCLUSÃO

A análise de adaptações cinematográficas recentes de *Frankenstein* demonstra a atemporalidade da obra de Shelley, que continua a suscitar reflexões profundas sobre questões sociais, de gênero, tecnológicas e científicas. As releituras fílmicas aqui abordadas evidenciam o modo como a narrativa de Shelley pode se ressignificar para abordar questões sociais contemporâneas, mantendo-se relevante para novos espectadores.

Temos consciência da limitação advinda do *corpus* escolhido: apenas quatro filmes, sendo dois dirigidos por homens e outros dois, por mulheres. Portanto, não é possível fazermos afirmações definitivas, mas trazer apontamentos que podem sugerir como a diferença de gênero pode influenciar a retratação da obra de uma mulher no meio audiovisual. Logo, esperamos que os apontamentos aqui encontrados possam ser aprofundados em pesquisas futuras. Da mesma forma que se dá em relação à metodologia, procuramos apenas responder se haveria diferença a depender do gênero do diretor.

Ao final da análise é possível interpretar que, nos filmes dirigidos por homens, há maior destaque aos elementos gráficos que enfatizem o corpo humano, com cenas de violência ou nudez tendo um teor mais explícito. O desenvolvimento psicológico dos personagens, ainda que presente, encontra-se em segundo plano e, nessa perspectiva, volta-se mais à relação entre os personagens e seu mundo exterior, a vida em sociedade e sua relação para com o coletivo.

No caso das tramas dirigidas por mulheres, as linguagens visuais escolhidas possuem tom mais sóbrio: ainda que tenham cenas com alterações ou embates corporais, elas são mais implícitas e possuem um caráter menos gráfico. Suas tramas dão grande ênfase às nuances psicológicas das protagonistas e, sobretudo, no trabalho em seus conflitos internos, traumas e relações pessoais, de modo que o desenvolvimento psicológico dos personagens é retratado de modo mais individualizado. É trabalhada a questão materna, da gestação da criatura.

As obras nos levam a fazer uma série de questionamentos, sobretudo se os verdadeiros monstros também não seriam construídos por valores e atitudes, para além do aspecto físico, e se as mulheres, mesmo com todos os avanços que conquistaram, ainda não estariam sofrendo com dinâmicas de poder desiguais sobre as liberdades e os seus corpos.

Além das questões sociais abordadas nas obras também é pertinente citar que todas abrangem, em algum nível, questionamentos sobre os limites da ciência e a ética em seus experimentos; não à toa, a obra de Shelley também define a chamada "Síndrome de Frankenstein", caracterizada pelos temores em relação à ciência e da tecnologia que, em crescimento desenfreado, poderiam escapar do controle humano. Conforme descrito por Fernandes (no Anexo A deste trabalho), professor da PUC-SP, jornalista, escritor e pesquisador sobre a literatura de ficção científica, a Síndrome de Frankenstein pode ser definida como a criatura que se volta contra o seu criador.

Todos esses tópicos mostram-se extremamente relevantes ao mundo contemporâneo, permeado por complexidades sociais e tecnológicas. Assim, a permanência de Frankenstein na cultura popular, tanto no cinema quanto em demais mídias, reforça sua posição como uma obra atemporal e fundamental para compreender as nuances e angústias humanas. Além de antecipar dilemas éticos e científicos ainda relevantes nos dias atuais, Shelley também desenvolveu uma obra clássica e universal em seus temas e questionamentos. Aberta a inúmeras interpretações e adaptável a inúmeros contextos socioculturais, ela continua a cativar gerações de leitores e espectadores.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BAPTISTA, Miguel Ângelo. **Frankenstein ou a monstruosidade como prática feminista e subjetividade queer.** 2022. Dissertação (Mestrado) - Curso de Edição de Texto, Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal, 2022. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/162403>. Acesso em: 24 jan. 2024.

BIRTH / Rebirth. Direção: Laura Moss. Produção: Mari Elfman. Estados Unidos: Retrospecter Films, 2023. (101min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

COECKELBERGH, Mark. **Ética na inteligência artificial.** Traduzido por Clarisse de Souza et al. São Paulo/Rio de Janeiro: Ubu Editora/Editora PUC-Rio, 2023.

CRISTÓFANO, Sirlene. O Diálogo entre Cinema e Literatura em Frankenstein. **Raído**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, Mato Grosso do Sul, v. 4, n. 7, p. 253-265, 2010. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/595/536>. Acesso em: 2 fev. 2025.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa:** Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2019.

FENWICK, Stella. The Reflections of Mary Wollstonecraft in Frankenstein. *In:* Medium. **Medium.** Estados Unidos, 12 jul. 2022. Disponível em: <https://medium.com/@stellafenwick/the-reflections-of-mary-wollstonecraft-in-frankenstein-c04991bbccbb>. Acesso em: 24 jan. 2024.

FOX, Charlie. Why Frankenstein's Monster Haunts Queer Art. *In:* The New York Times. **The New York Times Style Magazine.** *[S.l.].* 13 out. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/10/13/t-magazine/art/frankenstein-monster-queer-art.html>. Acesso em: 24 jan. 2024.

HARKUP, Kathryn. **Frankenstein:** Anatomia de Monstro. Tradução: Giovanna Louise Libralon. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2023. 336 p. Título original: *Frankenstein: Making the Monster*.

LISA Frankenstein. Direção: Zelda Williams. Produção: Mason Novick. Estados Unidos: MXN Entertainment, 2024. (101min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

MELLOR, Anne K. Frankenstein, Gender and Mother Nature. *In:* Arizona State University. **Frankenbook.** Estados Unidos, 30 abr. 2018. Disponível em: <https://www.frankenbook.org/pub/frankenstein-gender-mother-nature/release/3>. Acesso em: 24 jan. 2024.

_____. **Romanticism and Feminism.** Estados Unidos: Indiana University Press, 1988a. Disponível em: <https://archive.org/details/romanticismfemin00mell/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 24 jan. 2024.

_____. **Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters.** Inglaterra: Routledge, 1988b. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/724412895/Mary-Shelley-Her-Life-Her-Fiction-Her-Monsters-Anne-Kostelanetz-Mellor-Z-Library>. Acesso em: 2 fev. 2025.

POOR Things. Direção: Yorgos Lanthimos. Produção: Ed Guiney. Estados Unidos: Element Pictures, 2023. (142min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

SOARES, Janile Pequeno. **Frankenstein e a Monstruosidade das Intenções:** A criatura como representação da condição feminina. Orientador: Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. 2015. TCC (Especialização) - Curso de Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8296/2/arquivo%20total.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2025.

STEFANUTO, Clelia. Mary Shelley: Il Padre Come Ossessiva Relazione. **Revista Internacional de Cultura y Literaturas**, Espanha, ano 15, 12 dez. 2020. Anual. Disponível em: <https://www.academia.edu/44840877/MARY_SHELLEY_IL_PADRE_COME_OSSESSIVA_RELAZIONE>. Acesso em: 24 jan. 2024.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein:** ou o Prometeu Moderno. Tradução: Márcia Xavier de Brito. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017. 304 p. Título original: *Frankenstein, or The Modern Prometheus*.

THE ANGRY Black Girl and Her Monster. Direção: Bomani J. Story . Produção: Darren Brandl. Estados Unidos: Crypt TV, 2023. (92min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

**ANEXO A**

**Transcrição de Entrevista com Fabio Fernandes, realizada em 2 de outubro de 2024.**

ELIANA: O recorte que a gente está fazendo, que a gente achou muito interessante e também algo que interessava a Sophie, é a questão de ser uma obra de 1.800 “e pouco”, feita por uma mulher. A gente achou isso muito curioso, de, “nossa, uma mulher escreveu isso”, e virou uma das primeiras obras, ou a primeira, de ficção científica que a gente tem e, nesse momento, uma mulher escrever isso. A gente tem várias obras do audiovisual agora, pensando nos últimos anos, e a gente ficou se perguntando se tem uma questão de gênero, se o diretor é um homem, se o diretor é uma mulher, se tem uma diferença nessa obra feita por uma mulher? Então, a gente está olhando mais para esse recorte. A gente pensou em uma série de perguntas também para ajudar a gente a conversar com você, claro. E a primeira pergunta seria isso mesmo: é realmente uma das primeiras obras de ficção científica?

FABIO: Atualmente, há controvérsias. Atualmente, isso aí, 40 anos atrás, teve um pesquisador chamado Brian Aldiss que bateu o martelo com relação a isso. Ele disse: “olha, é a primeira... A gente pode considerar que, sem nenhum problema, Frankenstein é o primeiro livro de ficção científica, e Mary Shelley é a primeira autora”. Eu acho que, claro que é uma das primeiras, não tem nenhuma dúvida. Mas o título atualmente, os pesquisadores britânicos, eles dão o título a outra mulher. É a autora do livro “O Mundo Resplandecente”, que saiu em português há pouco tempo, inclusive, publicado. O livro é de 1666. Margaret Cavendish, que era uma duquesa, duquesa de Newcastle-upon-Tyne, ela escreveu esse livro, e é um livro que aí não tem... Os tropos não têm nada a ver com Frankenstein, são outras coisas. É como se fosse um mundo

paralelo, meio fantástico, mas com criaturas que têm uma ligação com a ciência, entendeu? Então, por isso, também, a Cavendish, hoje, ela é mais considerada. Mas isso não tira o mérito da Mary Shelley. Acho que você pode perfeitamente colocar que ela é uma das primeiras autoras de ficção científica do mundo, ponto. E, realmente, o fato que essas duas são mulheres, é maravilhoso, porque não desmerecem nada.

ELIANA: E você falou do complexo de Frankenstein, eu não tinha lembrado disso. Agora eu lembrei do termo. Você pode contar para a gente.

FABIO: Vou te falar de cabeça, tá? O complexo de Frankenstein é essa coisa mesmo do criador que cria, tem a criatura, e a criatura se volta contra o criador. Então, esse é um termo que foi, evidentemente, criado a partir da leitura do Frankenstein. A Mary Shelley pensa nisso como um romance gótico. Mas, na quarta edição do livro, ela escreve um prefácio em que ela faz a associação com a ciência, para dizer "quando eu estava escrevendo esse livro, eu me baseei nas experiências galvânicas. A razão pela qual é associada à ficção científica é porque ela fala do uso da ciência na pesquisa para fazer o livro dela. Então, é uma ficção que envolve conceitos científicos, mesmo que esses conceitos já estivessem ultrapassados na época delas, não faz diferença. A ficção científica aí é mais ficção do que ciência. Você pega um conceito científico e fala o que aconteceria a ser. Tem o famoso "what if". Então, o complexo de Frankenstein, ele gerou... Talvez mais do que o filme propriamente dito, o livro Frankenstein, ele gerou muitas obras que são associadas ao Frankenstein. Hoje em dia, todos os filmes de inteligência artificial se voltando contra a humanidade, os robôs, eles devem mais a esse complexo do que ao livro e o filme originais propriamente ditos. Porque é uma coisa que não tem nem a ver com o filme, com o livro original. O livro original é uma coisa de ética da ciência e é uma coisa do pai e o filho. A criatura é o filho e ele se vê rejeitado pelo pai. Porque o pai, quando nasce a criatura, ele fala que foi o que ele fez. Ele fica com medo das consequências disso. Só que, em vez de ele assumir o B.O., como se falaria hoje, ele some, deixa o filho na mão, aí o filho retorna e ele fica apavorado. E aí já é um romance gótico. Oh, meu Deus do céu, que horror! E fica aquele desespero, e aí a

criatura sai matando todo mundo, ou quase todo mundo. Mas a ficção científica, hoje em dia, infelizmente, tenho que dizer para vocês uma coisa, eu não sou fã da ficção científica do cinema audiovisual atual. Você vai pegar talvez um Blade Runner de 82, é antigo, eu sei, que tem esse complexo de Frankenstein aí. Inclusive, Blade Runner tem um exemplo muito legal que o cartaz original do filme, em inglês, e a tradução para o português, diz o seguinte: "o homem criou o homem à sua imagem e semelhança. Agora o problema é seu". Esta é a mais perfeita tradução do complexo de Frankenstein. É isso. Agora se vira, meu amigo, que o B.O. é seu. Você criou esses seres que você queria que fossem robôs para te servir. Eles têm autonomia, eles têm consciência. Então, no caso do filme do Dick, do livro do Dick e o filme do Ridley Scott, ele resolveu isso muito bem. Atualmente, todo ano tem algum filme. Um filme novo que saiu, estreou na Netflix uns meses atrás, sobre I.A., que tem a Jennifer Lopez como protagonista. Chama-se Atlas. Eu assisti 5 minutos a esse filme porque, primeiro que ele já começa com um prólogo, o narrador explicando as coisas, que é um recurso muito antigo. E, segundo, que é assim, as I.A.s se rebelaram contra a humanidade. Tem aqui o cara que é o líder das I.A.s, e ela é a líder dos humanos. É assim. É tão... Uma substância tão rala que foi herdada lá do original. Eu não sou contra adaptações, mas é isso. Chega um momento em que... Você falou do "Lisa Frankenstein". Pô, aí vira uma comédia. Tem também uma comédia de horror dos anos 80, 90, chamada Frankenhooker. Que é uma comédia de uma prostituta que o pessoal... Ela morre, aí o pessoal tenta trazê-la de volta. Aí, aquela velha história. Ela quer fazer sexo, mas ela quer matar você também. É um trash dos anos 80, 90. Entendeu?

ELIANA: Nossa, que horror. Mas é interessante que você trouxe essa questão da I.A. Porque eu estou dando uma disciplina de I.A. aplicada à comunicação. Então, eu estou estudando bastante coisa para dar as aulas, e eu pedi exatamente para os meninos, para os alunos assistirem Blade Runner, para a gente discutir, que no primeiro momento eu estou trazendo toda a discussão. Ah, é inteligente mesmo? Singularidade? Toda essa questão. E num dos livros que eu fui ler, que é aquele do... que é um cara que vem agora, essa semana que vem para o Brasil, é o Mark Wolberg. Se eu não me engano, é o nome dele.

FABIO: O ator?

ELIANA: Não, não, não. É um autor. É um autor, que é de um livro de ética na inteligência artificial. E ele fala da questão do Frankenstein, e aí eu até mostrei para a Sophie. E, enfim, ele fala exatamente dessa questão, desse medo, tal, da tecnologia, da inteligência artificial, que é o que você está trazendo. E eu pedi também para eles assistirem, que também conversa muito com isso, aquele Ex Machina, sabe?

FABIO: Sei, sei, sei. Ex Machina é um bom filme. Aí já é uma exceção à regra também.

ELIANA: Ele é muito bom. Blade Runner é, assim, um dos filmes prediletos da minha vida. Blade Runner eu pedi para eles assistirem. E Ex Machina eu acho muito bom. Muito bem executado
também.

FABIO: Sim. Vamos lá, vamos lá. E o que mais?

ELIANA: Vamos lá, Sophie. Pega aí a nossa listinha.

SOPHIE: Se você pudesse definir assim, qual você acha que seria a influência de Frankenstein nos dias atuais? E qual teria sido o ponto que te inspirou a escrever sobre isso.

FABIO: Então eu vou começar do contrário, a segunda pergunta. O ponto foi muito simples. O ponto é aquilo que eu falei para vocês agora há pouco. Quando a cena no livro em que o Victor Frankenstein, depois de repudiar a criatura, ele acorda e a criatura está à beira da cama dele, gigantesca, com aqueles olhos amarelos, olhando, e ele se assusta. Eu sempre achei aquilo uma grande palhaçada. Eu falei assim, pô, mas esse cara é muito fresco. Desculpe o comentário

politicamente incorreto. Por que esse cara, já que ele é um cientista, ele, no começo do filme... Mas eu acho que a Mary Shelley foi bem sacana. Ela foi muito inteligente. Ela disse assim, ó, esse cara é um merda. Desculpe falar, tá? Esse cara não é de nada. Esse cara é quase um incel. Vamos usar uma expressão de hoje em dia. Porque ele fica se batendo no peito: "eu sou foda, eu vou fazer acontecer". A criatura acontece e ele se caga de medo. Caramba, não quero mais brincar. Mas ela pode falar, como os homens são fracos. Nesse ponto, errado ela não está. Então acho que é uma grande obra feminista também. O homem que não sabe, o homem que não aguenta tomar conta do filho. Porque o Percy Shelley era assim.

SOPHIE: Sim, é uma das coisas que eu até tinha comentado com a Eliana. Eu tenho um livro que mistura bastante tanto a biografia dela, né, a história da vida dela, e os experimentos científicos que estavam acontecendo na época, que inspiraram ela, né? E aí fala bastante sobre os problemas que ela tinha com o Percy.

FABIO: Sim. Pois é, pois é. Olha, tem várias origens aí. Tem um filme também muito bacana, mas esse filme é meio pesado, não sei se vale a pena. Bom, vocês são maiores de idade. O filme se chama assim, Gothic, do cineasta Ken Russell. Gothic é um filme que tem DVD, não tem em streaming nenhum nesse momento, infelizmente. Gothic é um filme que é com atores famosos da época dos anos 80. Gabriel Byrne, Natasha Richardson. Que é o seguinte, é sobre um período de dois ou três dias em que eles todos estavam na beira do Lago Genebra na casa do Lord Byron. É exatamente o momento da concepção do livro Frankenstein. E aí, o filme tem uma coisa que mistura a realidade com ficção, sonho, delírio, drogas, sexo, drogas e música clássica, não tem rock and roll. Não tem nada explícito, mas tem muita insinuação sexual, tem muito consumo de drogas da época, tipo absinto e coisas assim. Mas tem uma coisa sacana, porque ela tinha perdido um filho antes.

ELIANA: Ah, a Sophie contou isso.

FABIO: Tem a coisa da verdade, toda a coisa do Frankenstein, também seria, isso ela não deixou

claro nenhum depoimento, seria em parte inspirada também pela perda do filho dela. Ela perdeu vários filhos, aliás, mas acho que ela tinha perdido um recentemente. E a cena final do filme, inclusive, mostra o bebê morto. Acho que é meio pesado, não gosto, mas ela é...é um filme feito um pouco para chocar mesmo as pessoas e tirar as pessoas da zona de conforto. Ele faz esse tipo de alusão que pode ser interessante falar na questão biográfica da Mary Shelley. Mas voltando às perguntas, então, quando eu escrevi meu livro "Back in the USSR", foi o seguinte, no momento em que ele seria tomado de medo e repudiaria a criatura como no livro original...o meu "what if" seria o seguinte, não, ele se assustaria, mas ele diria cara, que maravilha, é verdade, eu consegui. Entendeu? Então, aí ele, não, agora eu quero fazer mais. Agora eu quero mais.

ELIANA: Fazer um "parla", né?

FABIO: Fazer um "parla", exatamente. E aí ele pegaria a criatura, faria a noiva, a companheira dele, faria outras criaturas...e na verdade eu tenho uma série de histórias escritas nesse universo e coisas que eu...inclusive algumas histórias eu acabei juntando e botando dentro do meu livro. Eu consegui publicar algumas dessas histórias, outras ficaram inacabadas, e eu cito no livro. Então, esse livro meu, por exemplo, ele tem uma construção de mundo grande. Dentro do livro, o personagem, o protagonista é o John Lennon, né, nesse livro. A criatura aparece, assim, você quase...se piscou, você não viu a criatura ali, mas o John Lennon, tem hora que ele lê um texto do Foucault sobre Frankenstein, um texto de Karl Marx dentro do Capital sobre o Victor Frankenstein e a empresa que ele criou pra vender a substância que faz a ressuscitação, a ressurreição...e aí eu coloco que o Victor Frankenstein, na verdade, ele se junta a um certo doutor Fausto, criou a primeira empresa capitalista da história. E aí eu estudei Marshall Berman também, né, peguei Marx, peguei todos esses caras. Então, tem um pedaço de um texto falso do Foucault dentro da história, um pedaço de um texto falso do Marx, tem um conto inteiro que eu escrevi e já publiquei em outro livro, tem um conto inteiro dentro do livro que é uma homenagem ao remarque no "Nada de Novo no Front", em que eu coloco que, por exemplo, Hitler morre na Primeira Guerra Mundial, e isso faz com que a Alemanha de Weimar suba em

termos capitalistas, não faz uma Segunda Guerra, né, fica como um país mais esclarecido, Estados Unidos nesse meio tempo afundam, né, se dividem como país, e você tem uma luta entre, uma guerra fria entre Alemanha e Rússia, né. Então assim, eu comecei a escrever, escrevi esse livro, levou três anos pra ser escrito, porque eu comecei a alucinar tanto que foi preciso juntar essas coisas todas, e eu fui juntando, juntando, juntando, e aí deu no livro, tá? A tua primeira pergunta, qual foi mesmo, faz de novo, fala de novo pra mim, por favor.

SOPHIE: O que você considera que é a influência de Frankenstein nos dias atuais?

FABIO: Bom, acho que é o que eu falei no começo do complexo de Frankenstein, porque é do feitiço que se volta contra o feiticeiro, da criatura contra o criador.

ELIANA: Mas isso é uma coisa também meio assim, a impressão que eu tenho, que é bíblica, né, essa coisa do criador e criatura, é o homem querendo ser Deus, não é?

FABIO: Sim, só que a nova versão disso é a versão do capital e a versão da máquina, que é a versão que a Mary Shelley criou. Então a gente hoje deriva muito mais da Mary Shelley do que da Bíblia, é isso. Porque, é...você tá me fazendo uma pergunta que é muito ampla, não dá pra te dizer, “ah, foi aqui em 1923 que um cara fez isso”. Não tem como responder essa pergunta assim. Essas são perguntas complicadas. Então o que eu posso dizer pra vocês é isso, tem que partir disso aí. Porque eu partiria do complexo de Frankenstein pra dizer que sim, a concepção atual é essa. Tanto que tem esse termo, né. Agora como ele vai influenciar as pessoas aí é a sua tarefa de pesquisadora, Sophie, é isso.

ELIANA: Uma outra coisa que a Sophie me contou também, que eu achei interessante, não sei se comigo você trouxe agora, que ela era, né, colega ali do Lord Byron, e Lord Byron nada, nada vai ser pai da Ada Lovelace.

FABIO: Exatamente.

ELIANA: Que não é pouca coisa, né.

FABIO: Não, mas o engraçado é que na verdade ele até assumiu a filha, mas ele não tinha uma relação muito, foi uma grande coincidência, mas ele não tinha uma relação boa com a Ada Lovelace.

ELIANA: Ada, não? Olha, sério?

FABIO: Não, não foi um pai presente, não. Ele morreu quando ela era muito nova, né, ele foi lutar numa guerra na Grécia. Toma um pipoco e morre. E é isso, acabou a vida do cara. O cara é outro macho tóxico, né. Foi lá lutar na Grécia. Entendeu? E foi lá falar com os deuses do Olimpo. Foi isso. Mas é legal, porque veja, é o começo da Revolução Industrial, ainda é a primeira fase da Revolução Industrial. Então, há uma preocupação cada vez maior em se falar da máquina...Poucas décadas antes, você tem dentro da Revolução Francesa, você tem um dos enciclopedistas, que era o La Mettrie, o La Mettrie escreve um livro chamado Homem-Máquina, onde ele é um dos primeiros a falar do corpo humano como uma máquina... E eu duvido muito que a Mary Shelley não tivesse lido La Mettrie, embora eu não tenha nenhum registro disso. Mas assim, existia no século XVIII para XIX essas visões. Primeiro que o mundo é um livro da natureza, ele tem que ser lido. E, ao mesmo tempo, é uma máquina, tem uma máquina. A gente hoje compara o cérebro a um computador. Então, antigamente, era coisa da máquina, no sentido de uma máquina a vapor mesmo, que era o que tinha. Então, é... Talvez por isso, também, eu tô ouvindo gente... Não sei se vocês vão fazer essa pergunta pra mim, mas já vou falar de qualquer maneira. Tem gente que fica falando assim, não, mas Frankenstein é o primeiro livro sobre I.A. Eu digo, não, não vamos chegar nesse ponto.

ELIANA: Não, eu não ia falar não, mas tá. Eu não ia não.

FABIO: Mas não é não, tá? Só vou dizer que não é. Por quê? Porque é o seguinte, porque ele tem um processo de aprendizado natural. Claro, é rápido, é super humano, porque aí é a licença poética da Mary Shelley. Mas é uma inteligência natural. O cérebro é pegado de uma pessoa. O corpo, teoricamente, é de pedaços, mas o cérebro é um só que ela pegou de alguém e botou lá. E esse cérebro aí, claro, seria uma tábula rasa. E você vai ter alguns filmes, não vou lembrar agora, mas eu tenho certeza, já vi pelo menos um filme que é isso, que tem uma coisa tipo Frankenstein, só que o cérebro da pessoa lembra da vida passada, entendeu? Porque isso também é uma teoria interessante pra se usar na ficção científica, porque você tá usando um cérebro que já foi usado, que a gente garante que aquilo ali não tem memórias, não tem lembranças, não tem configurações neuronais.

ELIANA: É, inclusive o Blade Runner tem isso, né, a replicante lá, que é toda especial, ele coloca lá na filha.

FABIO: E fez cópia das memórias da sobrinha e jogou nela, entendeu? E aí, assim, como é que você sabe o que é verdade e o que não é verdade ali? E vai construindo aquilo tudo. E se vocês viram o 2049, porra, é mais pesado ainda nesse sentido, porque ela engravidou e teve uma filha, né?

ELIANA: Eu nem lembro, eu não gostei do 2049, sinto muito.

FABIO: Não, o 2049 é muito inferior, é outra coisa.

ELIANA: É, assim, eu amo o primeiro.

FABIO: Mas, assim, eu gosto muito do 2049 porque, pelos paralelos, mostra o cara lá, o Ryan Gosling, que é um replicante, que sabe que é replicante e é capitão do mato. Ele é replicante,

caçando outros replicantes. 30 anos depois. E aí, né, a replicante que, de repente, ela engravida. E, né, e você ter toda uma série de quebra. Não, e ele querer uma outra replicante, que é a Joy, que é uma I.A. Essa é uma I.A., mas é uma I.A. tipo Her. She, né? O Her, o filme lá do...Que é da I.A. lá com o cara, que depois o cara descobre que ela tá falando assim com todo mundo porque ela tem cópias. Não é uma entidade tão autônoma assim. Então, assim, aí esse jogo de bonecas russas me interessa dentro da história, entendeu? Mas aí todo mundo busca, todo mundo quer alguma coisa de um sábado à noite, até os replicantes. Então, é até isso, né?

ELIANA: Por que não, né? Pobres replicantes. Vamos lá. Daí, dentro disso, bibliografia?

FABIO: Mas vocês querem que eu dê bibliografia pra vocês também? É tão mole assim, tudo?

ELIANA: Não, a gente tá te pedindo ajuda. Você sabe mais. A gente tá vindo desse lugar de você sabe, nós não.

FABIO: Não, assim, porque no primeiro momento eu tinha procurado até uns vídeos pra passar pra vocês porque na pandemia eu e dois pesquisadores, nós decidimos fazer uma brincadeira. Nós fizemos dois colóquios virtuais sobre Drácula e Frankenstein. Porém, eu falei muito de Drácula. Na hora de falar de Frankenstein, eu sacaneei e não falei. Eu falei do Último Homem, que é uma ficção ecológica, que me interessava muito na época.

ELIANA: Ah, eu gosto muito de História de Vampiro. Acho muito legal também.

FABIO: Não, é, foi legal porque... E aí, nesse ponto, apesar de eu ter escrito sobre Frankenstein e não ter escrito sobre Drácula, o livro Drácula me interessa muito mais do que Frankenstein porque aí já é o final da Revolução Industrial, onde se você for ler o livro, todo mundo é moderno. A Mina Harker usa uma máquina de escrever, o Jonathan Harker usa uma Kodak. Kodak tinha sido criada há 10 anos antes de estar lá. O cara, o Bram Stoker, era um puta autor

contemporâneo. O cara sacou sua Kodak enorme da baliza pra tirar uma foto do castelo do Drácula, pra seguradora. A seguradora já fazia isso. Então é um livro moderno. Quando eu li isso pela primeira vez, eu fiquei chocado. Falei, gente, a gente está se achando que Drácula é uma bobagem muito antiga por causa dos filmes que não colocam, não costumam botar isso. Então, na verdade, eu não gravei áudio, eu não gravei vídeo sobre o Frankenstein, mas eu posso sim passar para vocês os outros dois vídeos dos meus colegas, os links do YouTube, porque eles falaram sobre Frankenstein. Agora eu não vou lembrar sobre o que eles falaram, se isso vai ajudar de alguma maneira. Mas fica, já é um primeiro toque para vocês aí, né? É assim, existe uma quantidade muito grande de livros sobre Frankenstein, sobre informação, e é interessante pesquisar isso, porque, como eu falei agora há pouco, eu curto muito Drácula, mas eu nunca cheguei a pesquisar muito o Frankenstein, embora eu saiba que existem sim. Eu posso tentar reunir dois ou três livros, mas eu vou dizer uma coisa para vocês, não tem em português, tá? É tudo em inglês. Lá fora, isso que é interessante, Eliana, eu estou em contato constante com o pessoal lá de fora, porque é muito difícil pesquisar a ficção científica no Brasil. Quer dizer, para mim não é difícil, porque eu leio as fontes lá de fora, mas assim, o pessoal jovem que está querendo entrar agora, não tem quase fonte em português. Tem uns estudos de insólito, de fantástico, muito bons. E talvez nesses estudos de insólito até tenha espaço para Frankenstein, porque é uma coisa mais antiga. O pessoal, inclusive, do Brasil, não estuda coisa contemporânea. É muito difícil. O pessoal estuda só coisas muito mais antigas.

ELIANA: Ah, mas isso em quase tudo, né?

FABIO: Pois é, pois é. Infelizmente, porque não tem um estado da arte muito bom nisso aí, não. Agora, lá fora, nossa, acabei de baixar um livro sobre viagem no tempo. É um livro acadêmico sobre viagens no tempo, que o pesquisador associa a... Ele pega a descrição da viagem no tempo que o H. G. Wells faz na Máquina do Tempo e associa ao cinema. Porque o cinema já tinha surgido alguns anos antes. Então, ele fala que a descrição que o H. G. Wells faz da coisa acelerando é do cinema. E isso é muito bacana, porque tem essa pegada. Nossa, o cara bota até

Lenin na jogada. A ideia de Revolução Russa segundo Lenin passa por uma questão de temporalidade que também teria sido influenciada um pouco por isso, por esses paradigmas recentes do Wells, do cinema. Então, é muito... Está vendo? Lá fora, a pesquisa é levada a sério e muita gente boa escreve livros fenomenais sobre isso. Então, aqui no Brasil, já é mais complicado. Mas eu vou procurar meus alfarrábios aqui, alguns títulos e vou passar para vocês nos próximos dias. Pode ser?

ELIANA: Valeu! Super agradeço em alguma coisa também que a gente está pensando por essa perspectiva feminista. Se puder ajudar, assim... Também a Sophie encontrou um texto relacionando com a questão trans, né? É isso, Sophie?

FABIO: É mesmo?

SOPHIE: Sim, sim.

ELIANA: É interessante, é. E aí, falando desse complexo de Frankenstein, achei interessante também.

FABIO: Interessante mesmo. Esse atravessamento eu ainda não vi no Frankenstein, mas faz sentido. O “Pobres Criaturas” é uma coisa que embora não pensamos na questão trans, é uma questão feminista de maneira muito bacana, né? Embora tenha sido um homem que escreveu o livro e um homem que dirigiu, tem um trabalho que eu acho muito sensível nesse sentido, né? Eu acho que vale a pena pegar um pouco por aí e ver que tipo de sensibilidade pode ter se criado a partir daí. Aí talvez seja interessante também pegar estudos de cinema que tenham sido feitos com relação a esses filmes um pouquinho mais antigos, de 20, 30 anos atrás, que falam sobre Frankenstein da perspectiva feminina, né? Mas aí, de novo, no que eu estou pesquisando aqui, de repente eu pego alguns títulos que possam estar relacionados com isso e passo para vocês.

ELIANA: Super agradeço. É, então, assim, eu falei para Sophie, eu gostei muito de "Pobres Criaturas", assim, eu me identifiquei muito com a personagem. Não a parte sexual, como eu falo para os meus alunos. Essa parte, não. Mas o jeito dela conduzir as coisas. E eu pedi para os alunos assistirem e as alunas ficaram muito chocadas com a quantidade de sexo. E aí eu e a Sophie, a gente ficou perguntando, ela perguntou...e realmente, e se fosse uma mulher dirigindo, será que ia ter tanta cena de sexo? Não sei.

FABIO: É, não, não sei. Isso tem no livro também, mas foi um homem que escreveu o livro, então também não saberíamos. Se fosse uma mulher, poderia ter sido diferente.

ELIANA: É, será que precisava tanto? Não sei.

FABIO: Não sei, não sei. Mas para mim eu fico interessando o seguinte, por que que os jovens, hoje em dia, estão tão cheios de proibidos com relação a isso? Porque não são cenas explícitas. Tem cenas que parecem explícitas para os jovens, mas a gente vê que não são. Mas a própria emoção, falando disso.

ELIANA: Mas a explicação que eles me deram, que eu achei bem, que faz sentido, que é uma coisa que assim, para a minha geração assim já, para a nossa geração a gente acha normal, mas talvez não. Ah, mas é muita exposição do corpo feminino, né? Realmente, é o corpo dela que eu tô expondo. Então, será que precisava expor tanto o corpo da atriz para passar aquela informação?

FABIO: É, mas é uma discussão que não tem resposta.

ELIANA: É, não sei, mas a gente já acostumou com a exposição do corpo feminino. Isso, será que precisava tanto?

FABIO: Sim, mas aí é o seguinte, a gente tem que ter, é muito importante essa pergunta, porque eu lembro que quando, poucos anos atrás, a Anitta lançou um clipe em sinopse de uma laje rebolando com uma tanga enfiada na bunda, todas as minhas amigas feministas disseram "que maravilha, ela está empoderando as mulheres", e eu achei o contrário. Eu achei, mas tudo bem, eu sou homem, então a minha opinião pode estar errada. Mas eu achei que ela não estava empoderando ninguém, que ela estava ali exibindo o corpo dela, porque ela é uma mulher bonita, e que, na verdade, não está prestando serviço de uma causa feminista. Novamente, posso estar errado, mas é interessante comparar essas duas coisas. E aí, mas o dela foi rebolar numa laje.

ELIANA: Mas eu, como mulher, acho que tem uma diferença de que ela está falando tanto no sentido ali, a Anitta, que também tem a ver com "Pobres Criaturas", de "eu sou mulher, eu sou dona do meu prazer", e ela estava mostrando todos as celulites dela, tem isso também.

FABIO: Não, mas é, então, estou falando que se se aceita a Anitta, por que não se aceita a personagem do Povo das Criaturas, nesse sentido? Uma vez que toda a discussão, inclusive, passa pela política, né?

ELIANA: Então, mas por que será que não passa, por que é que não mostra tanto, não faz tanto assim com o homem, né? É o corpo dela o tempo todo, né?

FABIO: Sim, mas aí é uma questão para se colocar mesmo, para se problematizar, né? A gente só pode problematizar na academia, a gente não tem respostas próprias.

ELIANA: Sim, mas eu acho que realmente a gente tem que fazer essa reflexão. Por que não mostrou o cara também?

FABIO: É, mas é o que eu estou falando, o recorte, se o recorte de vocês vai passar pela questão da mulher, essa questão é fundamental. E aí que eu digo, não sei se eu posso ajudar, porque eu

desconheço trabalhos acadêmicos que passam por essa perspectiva. Agora, eu sei que existem, não entraram no meu radar, talvez porque eu seja homem. Então, nesse ponto, eu sou muito fraco para ajudar vocês, mas o que eu puder dar de referência, eu vou dar. Porque, de repente, das referências que eu der, vocês vão buscar outras associadas ali e vão... e vão conseguir rapidamente encontrar referências de autoras questionando essas coisas, né?

ELIANA: Sim, sim. E aí você acha que a gente pode entender, olhar, você que é muito, né…você entende muito da obra, que a gente pode olhar por esse olhar de uma obra feminista?

FABIO: Você está falando do Frankenstein ou “Pobres Criaturas”?

ELIANA: Do Frankenstein.

FABIO: Não, totalmente, totalmente. Aí é o seguinte, eu sei que eu vou generalizar muito falando isso agora, mas é por uma... é escrito por uma mulher? Já começa a configurar uma obra feminista também, além de ser feminina. Claro, tem mulheres que, assim como tem pessoas negras racistas que atacam os próprios negros, tem as mulheres que são mais machistas. Mas Mary Shelley foi filha da Mary Wollstonecraft, a primeira feminista que se tem notícia, no sentido ativista, de escrever livro, né? Então, assim, agora tem o seguinte, ela nesse ponto herdou tudo isso da mãe. Mas vocês sabem que a primeira edição de Frankenstein saiu sem nome de autor e todo mundo achava que era o Percy. O próprio pai dela, o William Godwin, foi o editor. E o próprio pai teria dito “não bota o seu nome, porque ninguém vai acreditar que você escreveu esse livro”. Passados os oito anos, foi em 1826, ela: “não, agora foda-se, né? Agora eu vou dar meu nome”. Ela já era conhecida, já publicava, tudo, então agora deu o nome e aí deu tudo certo, não aconteceu nada demais. Deve ter tido crítica na época malhando, mas também o livro já tinha feito sucesso, tinha virado peça de teatro, inclusive. E aí tá tudo certo. Começou, acho que deve ter vendido mais ainda depois que ela deu o nome aos bois, né? E botou lá o prefácio famoso, que é o prefácio da quarta edição, que é onde ela fala da experiência, né, das

experiências científicas da época, de que aquilo influenciou ela. E aí é o seguinte, é uma obra feminista pra cacete, né? E como falei agora há pouco, como falei no começo, feminista porque inclusive é o seguinte, também é uma um chamado de atenção pro pai que não cuida do filho, pro pai que abandona o filho. Porra, acho que é a maior obra de... Se parar pra pensar nesse sentido, talvez seja a maior obra criticando a masculinidade tóxica. Victor Frankenstein era um tremendo macho tóxico. E a criatura também, que a criatura é homem, acaba matando o irmãozinho dele, fazendo outras coisas, quer uma mulher, por que quer uma mulher tanto, cara? Entendeu? É isso. Ali ninguém escapa. Tanto que no final, os dois vão ter um confronto final no Ártico. O que é ótimo, porque aí some da vista de todo mundo, né? Vão discutir lá. Vamos ver se estão na esquina. A esquina fica no Ártico. E vão lá discutir, talvez...agora eu tô viajando, tá? Agora eu tô dando uma de estruturalista francês. Vai ser a frieza das relações entre pai e filho no Ártico. Será? Será? Não sei. Certamente alguém já falou disso em algum lugar. Mas aí eu digo que pode ser isso também, né? Essas relações frias. A frieza do Victor Frankenstein, porque ele foi frio pra cacete mesmo. Isso aí não tem dúvida. E a criatura também, que depois que aprendeu a ler e raciocinar, também decidiu chutar o balde, mas matando pessoas, não é mesmo? Que é quase como um outro incel também. Incel e gerou outro incel, né? Aí, terrível, né?

ELIANA: Só uma coisa também, que eu lembrei você falando de Drácula. Você conhece aquela história, que eu não sei de qual país, se você não souber, eu posso procurar, que em algum lugar foram fazer a tradução, né? Quando chegou lá a obra do Drácula. E o tradutor achou que não era muito interessante algumas passagens, e ele reescreveu. E assim, só foram descobrir agora que aquilo não era Drácula.

FABIO: É na Suécia, se eu não estou enganado. Acho que foi na Suécia. Na Suécia ou foi em algum país escandinavo ali, que descobriram isso e que agora finalmente publicaram a tradução honesta.

ELIANA: E aí as pessoas viram que não, era muito mais legal o que a outra pessoa escreveu, que o tradutor escreveu.

FABIO: Não, inclusive parece que agora há pouco tempo foi publicada em inglês essa versão sueca. Eu ainda não li, mas eu estou doido pra ler também.

ELIANA: Eu fiquei curiosa, eu também não li.

FABIO: Mas é como as traduções francesas de Shakespeare no século XVIII, né? Romeu e Julieta sobreviviam, Hamlet sobrevivia. Nossa! São as traduções mais infiéis da história. As traduções de Shakespeare no século XVIII na França. Os franceses achavam que Shakespeare era uma merda, e aí, "não, está tudo errado, vamos mudar esse negócio". Aí botava que o Romeu e Julieta sobrevivem no final, fica todo mundo feliz pra sempre.

ELIANA: Ah, tem também o que eu lembro, muito mal de cabeça também, que mesmo acho que na Inglaterra, dependendo dos anos, fizeram uma versão da obra de Shakespeare pra família. E aí eles tiravam várias coisas que não iam pegar bem, e as pessoas acharam que aquilo era Shakespeare.

FABIO: Sim, sim, sim. Mas a história está cheia disso. Eu acho que pra traduções corretas, são coisas muito recentes, são coisas de 60, 70 anos pra cá. Porque antes disso, você tinha uma coisa de você...Agora, no Brasil, a gente já tinha isso desde muito tempo, mas pelo menos existia uma coisa bacana de se avisar que a tradução era uma adaptação resumida. Eu cansei de ler isso quando criança, nas edições de ouro. Antiga edição de ouro. Até o Frankenstein e vários outros livros, eles eram versões resumidas e adaptadas. Frankenstein eu não lembro. Mas geralmente não mudava o final. Eles cortavam algumas cenas muito longas. Apagavam alguma coisa que tivesse mais peso, fosse algo mais erótico ou uma piada mais pesada, e cortavam essas coisas. Então, acabava fazendo uma edição com metade do tamanho da original. Porque, por exemplo,

eu só depois dos meus 30 e poucos anos é que eu descobri que Os Três Mosqueteiros é um livro deste tamanho. Porque a versão que eu tinha lido era desse. Era metade ou um terço.

ELIANA: Ah, eu também li o Don Quixote nessas versões.

FABIO: Pois é. Era muito legal. Foi muito legal. E pra mim, me motivou a querer depois ler a versão completa.

ELIANA: Sim. Aí não é uma leitura tão difícil. Você consegue ler. Então, sim. Acho que é válido, mas você tem que saber que tem uma original que não era aquela que você leu.

FABIO: Exato, exato. Naquela época o pessoal mascarava o negócio, “deixa pra lá isso aí, vamos fazer do nosso jeito”. Querida, você tem mais alguma pergunta? Porque eu vou precisar sair daqui a pouco.

ELIANA: Eu sei, eu sei. Já estamos terminando. Você queria fazer uma pergunta, né, Sophie? Fala.

SOPHIE: Você acredita que essa influência que Frankenstein está tendo no audiovisual atual, essa onda de filmes que estão surgindo, com muitas protagonistas femininas, pode ser por conta desses temas feministas da obra? As pessoas estão dando mais importância a isso?

FABIO: Olha, eu não tenho nenhum dado pra isso, tá? Mas o que eu posso dizer é que eu não acredito nisso, que seja a questão feminista. Porque tá, algumas coisas com “Pobres Criaturas” sim, claro. Mas aí é um desejo muito específico daquele diretor, daquela atriz, daquele pessoal em pegar aquilo ali. Eu acho que o que está acontecendo agora, do Frankenstein, é o que está acontecendo na cultura toda, tá? Não há originalidade. Originalidade pura não existe. Mas agora é tudo Marvel, Disney, ou então vamos refazer 300 filmes. Vamos fazer de novo? Vamos fazer o

quarto filme do “Tiras da Pesada”. Vamos fazer o décimo filme de Rocky. Isso é engraçado, que o Spielberg e os Emex tinham falado disso em “De Volta para o Futuro”, né. Tubarão 15, né? Só não tem o tubarão, mas tem Sharknado, que já chegou a 6 ou 7. Que é a coisa mais engraçada desse mundo. Vocês viram o primeiro filme, Sharknado é um tornado de tubarões. Isso é assim, é tão ridículo que é engraçado, que você ri.

ELIANA: Não, e Velozes e Furiosos...Já tá no 10, tá no 10. Vai pro 11 agora, eu acho.

FABIO: Não, e só cenas absurdas, assim. Sim, aí chega um ponto que eu não quero mais ver. Eu vi até o 3 ou 4 pra parede. Não quero ver essa porcaria mais. E aí é o seguinte, eu acho que nesse sentido de novo, tá? É a minha opinião eu posso estar enganado, mas eu acho que nesse sentido Frankenstein entra no bolo com todo mundo, tá? Entra assim. Porque atualmente tudo tá sendo remake, tudo tá sendo refeito. Entendeu? Então, é... Ah, vamos fazer mais uma versão de Frankenstein. Agora, se surgirem se nos últimos anos você tem percebido um aumento de versões feministas de Frankenstein, aí é outra história. Aí pode ser interessante. Acho que vocês deviam fazer isso. Você deve estar fazendo já, né? Fazer uma lista dos últimos filmes feministas de Frankenstein, ou femininos, né? Ligados e tudo mais e tal. Pra tentar entender. Aí sim, pode ser que...mas aí é cinema, é outra coisa. Aí também tem que pegar estudos acadêmicos de cinema, pegar entrevistas com diretores, produtores, roteiristas. Aí tem que ter uma coisa também de procura, de pesquisa bruta. Tipo assim, ah, “Pobres Criaturas”, quem foi o roteirista? Ah, o diretor. Ah, Emma Stone, o que ela disse a respeito? Emma Stone, não sei o que ela disse, coisa pra caramba. Porque ela defendeu com unhas e dentes o filme. Então assim, daí ver então o último filme, ah, “Lisa Frankenstein”, quem foi que fez? Ah, foi uma diretora, foi uma roteirista, e pegar entrevistas com essas pessoas, porque elas vão falar muita coisa. Aliás, o pessoal de cinema, o que mais gosta é de dar entrevista, e isso é maravilhoso pra gente, porque a gente pega essa informação. Porque aí, muitos gostam de falar de onde veio a inspiração. De repente, vai ter gente que vai ter se inspirado num outro livro, em algum outro comentário que alguém fez. Então, acho que aí, pode surgir uma teoria interessante, tá? É, num primeiro momento, eu não

consigo ver assim. Mas, é um campo muito amplo. E aí, você pode conseguir coisas bem interessantes fazendo essas pesquisas aí, viu?

ELIANA: Bacana, bacana. Tem mais alguma coisa a perguntar, Sophie?

SOPHIE: Eu acho que pra mim está ótimo, obrigada mesmo.

ELIANA: Muito agradecida, viu? Pelo seu tempo e por tudo.

FABIO: Imagina, imagina. Nos próximos dias eu vou te passar o que eu pesquiso, o que eu descobri, tá bom? Obrigado, então.

# Redes de solidariedade: como as interações no ambiente digital impulsionaram as mobilizações voluntárias durante as enchentes no Rio Grande do Sul[1]

Ana Carolina Santos VOLKMANN[2]
Luana Montemuro PAZUTTI[3]

**RESUMO**

O presente ensaio crítico propõe a análise do papel das plataformas de redes sociais digitais e do ciberjornalismo como propulsores para a solidariedade durante a maior enchente da história do Rio Grande do Sul, em maio de 2024. As mobilizações nativas do ciberespaço promoveram tanto a arrecadação de donativos quanto o recrutamento de mão de obra voluntária para os mais variados setores. Essas iniciativas, por sua vez, reuniram colaboradores de diferentes partes do estado, do país e do mundo em uma corrente de ações humanitárias com resultados tangíveis no que se refere à preservação da vida e reestruturação das áreas afetadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Redes Sociais Digitais; Ciberacontecimento; Ciberjornalismo; Mobilizações Voluntárias; Solidariedade.

[1] Trabalho apresentado no Painel Temático Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024.

[2] Estudante de Graduação do 4º semestre do Curso de Jornalismo da UFRGS, email: anavolkufrgs@gmail.com

[3] Estudante de Graduação do 4º semestre do Curso de Jornalismo da UFRGS, email: lmpazutti@gmail.com

## INTRODUÇÃO

O advento do século XXI atribui à conectividade um papel fundamental no cotidiano, inserindo-a nos mais variados âmbitos da esfera pública. Em um contexto de crise isso não é diferente e sua importância se torna ainda mais notável. No dia 27 de abril de 2024, o Rio Grande do Sul enfrentou os primeiros indícios da maior tragédia climática de sua história: fortes chuvas provocaram inundações em cidades de todo o estado.

Os municípios do Vale do Rio Pardo foram os primeiros atingidos por fortes chuvas e granizo. Nesse episódio, 15 cidades registraram prejuízos materiais, sendo Santa Cruz do Sul a mais afetada. Contudo, a tragédia ganhou uma maior magnitude dois dias depois, quando o Instituto Nacional de Meteorologia (INMET) emitiu um alerta de precipitação intensa na metade do estado.

As primeiras oito mortes causadas pelas inundações ocorreram no dia 30 de abril, quando diversas estradas gaúchas precisaram ser bloqueadas. Em seguida, a Coordenadoria de Proteção e Defesa Civil do Rio Grande do Sul orientou os moradores do Vale do Taquari a evacuarem as áreas de risco. O alerta antecedeu a maior cheia da história do Rio Taquari, que ultrapassou 30 metros de altura. Já no segundo dia de maio, a barragem 14 de Julho, localizada entre Cotiporã e Bento Gonçalves foi parcialmente rompida.

Os efeitos da catástrofe se intensificaram em Porto Alegre no dia 3 de maio, quando foram contabilizadas 39 mortes no estado. O nível do Rio Guaíba ultrapassou a cota de inundação de 3 metros, atingindo 4,77 metros ao anoitecer. Com isso, superou-se a elevação no nível da água registrada na enchente de 1941, que, até então, era a maior referência de tragédia climática da cidade.

As águas atingiram a Orla, o Mercado Público, o Centro Histórico, os centros de treinamento do Internacional e do Grêmio, a Rodoviária e inúmeros outros pontos. O Aeroporto Salgado Filho foi interditado e, consequentemente, diversos voos foram cancelados. Nessa data, além da já parcialmente destruída barragem 14 de Julho, havia pelo menos outras quatro com risco de rompimento.

No sábado, dia 4 de maio, o Rio Grande do Sul amanheceu com nítidas marcas da mais intensa catástrofe ambiental já registrada em seu território. O Departamento Municipal de Água e Esgoto (DMAE) efetuou o desligamento de quatro das seis estações de tratamento de água da capital: das Ilhas, do Moinhos de Vento, do São João e da Tristeza. Nesse cenário, o prefeito de

Porto Alegre, Sebastião Melo, fez um apelo em prol do racionamento da água por parte da população. Até o momento, haviam 57 mortes confirmadas.

O nível do Rio Guaíba continuava subindo quando o principal acesso à capital gaúcha precisou ser bloqueado e cidades da Região Metropolitana - como Eldorado do Sul, Canoas e Guaíba - foram inundadas. Na segunda-feira seguinte, os moradores dos bairros Cidade Baixa e Menino Deus precisaram evacuar a região às pressas quando um novo alerta apontou tardiamente o alagamento da região. Poucos dias depois, a tragédia chegou à porção sul do estado, afetando os municípios de São José do Norte, São Lourenço do Sul, Pelotas e Rio Grande.

Foi apenas no dia 16 de maio, após a redução do nível de água no Vale do Taquari, que a água começou a baixar em Porto Alegre, revelando um rastro de destruição. Casas e estabelecimentos tomados pela lama, animais mortos e esgotos expostos foram apenas algumas das trágicas marcas das enchentes de 2024. Ao redor do estado, as perdas materiais resultaram, no seu apogeu, em cerca de 81,2 mil pessoas e mais de 11 mil animais instalados em espaços comunitários.

O presente ensaio crítico, portanto, propõe a análise do jornalismo e das plataformas de redes sociais digitais como propulsoras para a solidariedade em uma esfera pública convergente. Além disso, o artigo também versa acerca dos desafios para a preservação da veracidade dos discursos jornalísticos em um contexto de desastre, onde a multiplicação de informações falsas é crescente. Isto é, como a ampliação do ciberespaço favorece a consolidação de mobilizações solidárias sem comprometer a credibilidade noticiosa? Assim, esse trabalho busca compreender de que forma as redes sociais digitais mobilizaram o voluntariado durante a enchente de maio no Rio Grande do Sul em 2024.

Para essa pesquisa, analisamos, em um primeiro momento, iniciativas de voluntariado nativas do ciberespaço que mobilizaram ações sociais, como a Maior Faxina da História, e como ela repercutiu na mídia regional, utilizando de exemplo os programas RBS Notícias e Bom Dia Rio Grande, ambos da RBS TV. Num segundo momento, focamos na desinformação que circulava nas redes e como ela afetou as redes de solidariedade.

A partir desse recorte, temos como objetivo entender o impacto que as redes sociais digitais tiveram na mobilização de redes de solidariedade, entendendo elas como um ciberacontecimento (Henn, 2015) e como o jornalismo reagiu frente a essas mobilizações voluntárias oriundas do ciberespaço.

**REDES DIGITAIS**

A construção do sentido de rede surgiu com o aparecimento da Internet. A nova tecnologia, desenvolvida para fins militares, ganhou uma nova função: o compartilhamento de conteúdo. Na década de 1990, sites começaram a surgir com o objetivo de disseminar informações para um maior número de pessoas, contribuindo para a definição do caráter cultural que a Internet adquiriu. Foi com esse advento que a teoria de McLuhan (1962), denominada de *aldeia global*, passou a fazer mais sentido, quebrando barreiras geográficas, culturais, sociais e até mesmo temporais.

Gradualmente, a Internet foi se transformando em um dos principais meios para a difusão de informações, e um importante ator nesse processo foram as redes sociais digitais, que possibilitaram uma nova forma de organização social, retroalimentada pela participação e a interação entre as pessoas. As redes sociais têm o alcance que têm por estarem situadas no ciberespaço, de forma que "as redes consistem não apenas em pessoas e grupos sociais, mas também em artefatos, dispositivos e entidades" (Santaella; Lemos, 2010). Ou seja, as redes consistem na inter-relação entre sistemas e pessoas.

Criadas com o objetivo inicial de estabelecer relacionamentos, ou mesmo levar para o virtual relacionamentos já estabelecidos na vida "real", as redes sociais digitais potencializam as conexões entre os indivíduos. O espaço digital amplia as possibilidades de comunicação, de forma que é viável a criação de redes complexas, nas quais as informações se propagam para além do raio de ação direta. Rheingold (1996) analisa o papel das redes sociais digitais e afirma que elas se tornaram um ambiente onde se pode alcançar objetivos definidos pela coletividade. Dessa forma, elas contribuem para a mobilização dos saberes e a articulação dos pensamentos que compõem esse coletivo.

Características como assincronicidade e visibilidade são os pilares que diferenciam as redes sociais digitais de qualquer outro meio, uma vez que garantem a permanência de todos os conteúdos na rede e seu amplo alcance, tornando o conteúdo público. Esses aspectos, além de facilitar a comunicação, potencializam a disseminação de informações, fazendo com que as redes sociais digitais passem a assumir o papel de um ambiente de metabolização de novos movimentos de ocupação global, com novas estratégias de articulação, mobilização e intervenção no espaço público (Oliveira, 2016).

As redes sociais digitais, portanto, acabam atuando de maneira fundamental para a

facilidade de mobilização, comunicação, coordenação e ampliação do alcance das iniciativas voluntárias. É através desse cenário que é possível perceber seu papel crucial na rede de voluntariado que surgiu nas enchentes do Rio Grande do Sul em maio de 2024, sendo usada como uma ferramenta de transformação, principalmente no que diz respeito à mobilização e coordenação de ajuda voluntária.

## O *BOOM* DAS MOBILIZAÇÕES VOLUNTÁRIAS

A reparação dos danos causados pelas enchentes exigiu uma mobilização coletiva, que envolveu autoridades e voluntários na realização das mais variadas tarefas, desde triagem de donativos até resgates. Muitos dos mais potentes esforços comunitários, por sua vez, surgiram na forma de um ciberacontecimento. Isto é, foram produzidos e difundidos a partir de plataformas e ferramentas digitais e online (Henn, 2014).

No dia 4 de maio, durante um dos momentos mais drásticos da tragédia, a prefeitura de Porto Alegre lançou um formulário online para cadastramento de voluntários interessados em auxiliar no atendimento das, até então, 2,6 mil vítimas das enchentes. Qualquer pessoa

**Figura 1** - Exemplos de *stories* do *Instagram*




As demandas eram compartilhadas no stories oficiais dos abrigos ou pontos de coleta e, frequentemente, republicadas por contas não-oficiais. Imagens: *Instagram* (@ajudapoa.24h).

acima dos 18 anos pôde se inscrever, independentemente de sua qualificação acadêmica ou profissional. A iniciativa contou com mais de 17 mil candidatos, contudo, nem todos foram convocados e muitos dos que foram não retornaram o pedido da prefeitura, que também criou um grupo de voluntários exclusivamente composto por servidores municipais. O cadastramento foi reaberto no dia 16 de maio, quando havia cerca de 15 mil pessoas em abrigos. A Coordenadoria

Estadual de Proteção e Defesa Civil do Rio Grande do Sul também realizou o cadastramento por meio de um formulário online.

Paralelamente, foram criados inúmeros grupos oficiais e não-oficiais de *WhatsApp* com o objetivo de trazer atualizações acerca das demandas de voluntários e donativos. Muitas dessas demandas também circularam por meio dos *stories* do *Instagram*. O alcance foi tanto que, nos primeiros dias da catástrofe, muitos abrigos e pontos de coleta da capital - como o Sindicato Médico do Rio Grande do Sul (SIMERS), a Associação Médica do Rio Grande do Sul (AMRIGS), a Pontifícia Universidade Católica (PUCRS), a Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança (ESEFID) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), o Centro Universitário Metodista IPA, o CTG 35, o Grêmio Naútico União e o Serviço Social do Comércio do Rio Grande do Sul (SESC-rs) - precisaram recusar voluntários.

Houveram iniciativas nativas do ciberespaço que serviram para reunir as informações divulgadas pelos centros de ajuda humanitária. Entre elas estão a plataforma *Ajuda-RS*[4] e o projeto *Maior Faxina da História*[5]. Enquanto o primeiro consistia em um site criado pelo estudante de Engenharia de Computação da UFRGS, Victor Arnt, que reunia mapas de abrigos e áreas de risco, contatos para resgate, listas de pessoas resgatadas, locais de coleta de doações e itens necessários, pontos de ajuda médica e onde se inscrever para voluntariado, o segundo foi um mutirão que mobilizou 1.500 voluntários, entre civis e militares do Exército e da Marinha, na limpeza de mais de 100 residências.

[4] Site unifica informações sobre ajuda com as enchentes da região metropolitana - Jornal da Universidade

[5] Mutirão "A Maior Faxina da História do Rio Grande do Sul" atua na limpeza de Porto Alegre - Correio do Povo

**Figura 2** - *SOS Rio Grande do Sul* no *Jornal do Comércio*



**Voluntários criam plataforma para identificar demandas de abrigos no RS**

O SOS Rio Grande do Sul pretende disponibilizar informações atualizadas sobre as demandas dos abrigos ao redor do Rio Grande do Sul

O projeto SOS Rio Grande do Sul foi pauta em alguns dos principais jornais da capital gaúcha. Imagem: Jornal do Comércio.

A campanha da *Maior Faxina da História*, que contou com o apoio de ONGs, do Instituto Vakinha, do Ypê e do Grêmio Football-Ball Porto Alegrense, mobilizou voluntários e organizações para ajudar na doação de produtos, na limpeza e na recuperação de casas atingidas pela enchente nos bairros Humaitá e Vila Farrapos, dois dos mais atingidos em Porto Alegre.

Sendo uma iniciativa nativa do ciberespaço, ela teve um forte impacto no telejornalismo, com ampla cobertura. A RBS, afiliada da Rede Globo no Rio Grande do Sul, noticiou, no RBS Notícias[6], os preparativos da ação. A matéria destaca os impactos que a campanha já alcançou, com 1.500 voluntários inscritos, além da doação de 13 toneladas de produtos de limpeza. Também ressalta a mobilização no mapeamento das casas que serão atendidas na ação, focando nos preparativos do mutirão.

A cobertura da RBS também mostrou os desdobramentos da ação no Bom Dia Rio Grande[7]. A matéria realçou o trabalho dos voluntários nas limpezas das casas e reforçou o papel das redes digitais como criadoras e propulsoras da ação, destacando o papel intrínseco desse meio em criar redes de solidariedade. Observa-se que a narrativa construída nessas matérias enfatiza o esforço comunitário e o envolvimento de grandes organizações em ações oriundas do ciberespaço, e a

[6] Preparativos para a "Maior Faxina da História" em Porto Alegre - RBS Notícias
[7] Maior faxina da história reúne mil voluntários em Porto Alegre - Bom Dia Rio Grande

presença dessas campanhas nos telejornais apenas reforça esse ponto. Esse tipo de cobertura não apenas informa, mas estimula a participação popular e fortalece o papel da mídia em também ser um agente de mobilização social.

## O DECLÍNIO

Se, por um lado, a popularização e a simplificação do acesso às tecnologias possibilitaram a ampliação das redes de solidariedade, por outro, esses fenômenos favoreceram a circulação massiva de notícias falsas, as chamadas *fake news*. Isto é, ao mesmo tempo em que o ciberespaço foi fundamental para a consolidação de ações coletivas de voluntariado, ele se tornou palco para crises geradas a partir da desinformação.

É inegável que muitos rumores são criados justamente para causar desconfiança e durante as enchentes não foi diferente. Foram divulgadas diversas notícias sugerindo que o Governo Estadual do Rio Grande do Sul estaria dificultando doações para as vítimas. Uma das mais significativas foi a *fake news* propagada por Pablo Marçal[8], em que o influencer e ex-coach afirmou, em vídeo divulgado nas redes sociais, que a Secretaria da Fazenda do Estado do Rio Grande do Sul estava barrando os caminhões de doação vindos de outros estados e exigindo nota fiscal. No mesmo vídeo, Marçal também cita que não estavam permitindo "entrar de barco" pessoas sem habilitação e estavam proibindo a distribuição de marmitas. Desmentir alegações como essas é uma tarefa árdua mas necessária, pois elas interferem na integridade das redes de voluntariado. Afinal, com a influência das *fake news*, os internautas se tornam menos suscetíveis ao engajamento em ações coletivas.

O acesso a informações verídicas e verificadas é, portanto, fundamental para a tomada de decisões, tanto por parte do poder público quanto pela sociedade civil. Foi pensando nisso, que o governo estadual, por meio do Gabinete de Crise de Comunicação, criou o Núcleo de Combate à Desinformação, uma força-tarefa voltada à checagem e apuração das informações disseminadas no meio cibernético. Mas, para o jornalismo, essa é uma tarefa que depende de ferramentas do próprio ciberespaço que, usadas em conjunto, podem colaborar com o combate à desinformação.

[8] Pablo Marçal diz que a Secretaria da Fazenda do Estado do RS está barrando os caminhões de doação

**O PAPEL DO JORNALISMO**

Diante desse cenário de desinformação, o jornalismo incorpora algumas das características inerentes ao ambiente digital para fortalecer sua capacidade de enfrentamento e garantir a disseminação de informações confiáveis. Antigamente, o jornalismo tinha um papel estabelecido como *gatekeeper*, ou seja, fazia a seleção do que seria ou não veiculado. Com as redes digitais, qualquer usuário pode produzir e compartilhar informações sem a intermediação da mídia tradicional. Se por um lado possibilita uma maior democratização de acesso à informação, também contribui para que desinformações circulem livremente, como foi o caso durante a enchente.

De forma a conferir legitimidade, foi criado o serviço de checagem *#Fato ou #Fake*[9], de G1, CBN, Extra, TV Globo, Globo News, O Globo e Valor Econômico. O serviço consistia em averiguar a veracidade das informações que estavam circulando pela *web*, e a estratégia usada para maximizar o alcance e impactar diferentes públicos foi a multimidialidade, uma vez que esse conteúdo era transmitido na TV, no rádio, nos sites e em redes sociais, tanto em vídeo como também em texto. Da mesma forma, uma iniciativa semelhante foi adotada pela RBS TV. *É verdade ou é mentira*[10] ia ao ar durante as transmissões e no intervalo de programas, além de ser um conteúdo de que também era pensado para a internet, de forma a atingir a maior quantidade de segmentos da população.

A partir do momento em que um acontecimento afeta as pessoas, ele não apenas é vivido no campo da experiência, mas também instaura um campo problemático. Em paralelo, é justamente o nível de afetação que mobiliza a transformação do acontecimento em notícia (Henn, 2012). Isto é, a repercussão de um acontecimento jornalístico e a maneira como ele permeia a sociedade se retroalimentam.

Durante as enchentes de maio de 2024, essa relação se tornou ainda mais evidente. As mídias digitais impulsionaram a construção coletiva de sentidos, agindo sobre o jornalismo e conferindo novas facetas às problemáticas e ações sociais. Neste ínterim, as redes solidárias se transformaram em verdadeiros ciberacontecimentos, pautados nas seis categorias estabelecidas pelo teórico Ronaldo Henn: *mobilizações globais, protestos virtuais, exercícios de cidadania,*

[9] Veja o que é #FATO ou #FAKE sobre a tragédia no Rio Grande do Sul - G1
[10] A Giulia Perachi vai nos contar o que é verdade e o que é mentira sobre a enchente no RS - RBS TV

*afirmações culturais, entretenimentos e subjetividades*.

Partindo desse pressuposto, as manifestações de solidariedade suscitadas digitalmente, assim como as suas implicações no campo jornalístico, se enquadram especialmente em *exercícios de cidadania*. Essa categoria considera que as concepções de direitos e deveres são condicionadas pelo senso de pertencimento comunitário, que se torna pungente nesses episódios. Uma característica desse ciberacontecimento permeado por enviesamentos é que uma ação individual exemplar, nos termos convencionados pela mídia brasileira, suplanta demandas essencialmente coletivas (Henn, 2015). Neste sentido, embora as concepções de cidadania possam variar, a publicização das ações solidárias motiva as pessoas a agirem.

No contexto da tragédia climática, outra categoria marcante é a das *subjetividades.* Se antes as dores, perdas e lutas das comunidades afetadas pelas enchentes seriam vividas individualmente, com a potencialização do ciberespaço, essas vivências se tornaram públicas. O jornalismo pôde, portanto, acessar o universo particular da intimidade e dedicar um olhar sensível à produção noticiosa, que fortalece as mobilizações solidárias.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das inundações que assolaram o Rio Grande do Sul em maio de 2024, as redes sociais digitais atuaram como um pilar crucial para mobilização e coordenação de ações de voluntariado. Essas redes não apenas disseminaram de forma rápida as informações de necessidades urgentes como também promoveram uma rede de solidariedade que transcendeu barreiras físicas. A rede de voluntariado criada nas enchentes, analisada sob uma ótica de ciberacontecimento, nos permite explorar as ferramentas do meio virtual, não apenas no suporte, mas na potencialização de movimentos de rede – que já tinham espaço fora do meio virtual – como catalisadores de uma nova forma de engajamento social.

## REFERÊNCIAS

CANAVILHAS, J. (org.). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: LabComLIvros, 2014.

Correio do Povo. **Prefeitura de Porto Alegre abre formulário para cadastro de voluntários para atender vítimas das enchentes.** Disponível em: https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/cidades/prefeitura-de-porto-alegre-abreformul%C3%A1rio-para-cadastro-de-volunt%C3%A1rios-para-atender-v%C3%ADtimas-dasenchentes-1.1491195. Acesso em 20 de julho de 2024.

G1 RS. **Um mês de enchentes no RS: veja cronologia do desastre que atingiu 471 cidades, matou mais de 170 pessoas e expulsou 600 mil de casa.** Disponível em: https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/29/um-mes-de-enchentes-no-rs-vejacronologia-do-desastre.ghtml#3. Acesso em 20 de julho de 2024.

HENN, R. Seis categorias para o ciberacontecimento. In: NAKAGAWA, R. M.; SILVA, A. R. (Org.). **Semiótica da Comunicação II**. São Paulo: INTERCOM, 2015. v. 2, p. 208-227.

MAIA, P. Mutirão **"A Maior Faxina da História do Rio Grande do Sul" atua na limpeza de Porto Alegre.** Correio do Povo, Porto Alegre, 23 de junho de 2024.

MAIOR FAXINA DA HISTÓRIA REÚNE MIL VOLUNTÁRIOS EM PORTO ALEGRE. Bom Dia Rio Grande, Porto Alegre: RBS TV.

MIELNICZUK, L. **Jornalismo na web: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual.** 2003. 246f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2003.

LIBERDADE, SPACE. Pablo Marçal diz que a Secretária da Fazenda do Estado do RS está barrando os caminhões de doação vindos de outros estados, exigindo nota fiscal!. 5 de maio de 2024. X: @NewsLiberdade. Disponível em: https://x.com/NewsLiberdade/status/1787236601287840043?t=nRLICV2wEWQ8JTspIB9_kg& s=19. Acesso em: 16 de outubro de 2024.

PREPARATIVOS PARA A "MAIOR FAXINA DA HISTÓRIA" EM PORTO ALEGRE. RBS Notícias, Porto Alegre: RBS TV.

TAVARES, W.; PAULA, A. P. P. de. Movimentos Sociais em Redes Sociais Virtuais: Possibilidades de Organização de Ações Coletivas no Ciberespaço. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 4, n. 1, 2014. DOI: 10.9771/23172428rigs.v4i1.9822. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/9822. Acesso em: 21 julho 2024.

TV, RBS. A Giulia Perachi vai nos contar o que é verdade e o que é mentira sobre a enchente no RS. Porto Alegre, 4 de maio de 2024. Facebook: RBS TV. Disponível em: https://www.facebook.com/rbstv/videos/747125830957489/. Acesso em: 16 de outubro de 2024.

# Segurança Profissional dos Jornalistas: Lei e Regulamentação sob Análise da CLT e do DL 972/69[1]

Giovana Gurgel de Góis[2]
Francisco de Assis Duarte Guimarães[3]
Universidade do Rio Grande do Norte, Natal/RN

**RESUMO**
A Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), a principal legislação trabalhista do Brasil, estabelece uma série de direitos e deveres para empregados e empregadores, com o objetivo de assegurar condições adequadas de trabalho, remuneração justa e segurança profissional. Esta pesquisa propõe explorar as garantias oferecidas pela CLT e realizar um panorama sobre a regulamentação profissional dos jornalistas. Para isso foram analisados aspectos históricos, elementos da CLT e do decreto-lei nº 972/1969.

**PALAVRAS-CHAVE:** CLT, Decreto-Lei nº 972/1969, Legislação Trabalhista, Jornalistas, Segurança Profissional, Escravidão Moderna, Escala 6x1

## INTRODUÇÃO

Desde a sua implementação e especialmente no momento presente, a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) desempenha um papel fundamental na garantia dos direitos trabalhistas e na proteção dos jornalistas. Este documento, que é a principal legislação trabalhista do Brasil, estabelece uma série de direitos e deveres tanto para os empregados quanto para os empregadores, assegurando condições e possibilidades adequadas de trabalho, remuneração justa e segurança profissional.

Entre as diversas garantias oferecidas pela CLT destacam-se a jornada de trabalho, o salário mínimo profissional, as férias remuneradas, o 13º salário, o descanso semanal remunerado e a licença maternidade e paternidade. Tais medidas visam proporcionar aos jornalistas, e demais trabalhadores, uma qualidade de vida adequada, preservando sua saúde física e mental e garantindo a conciliação entre vida pessoal e profissional.

---

[1] Trabalho apresentado no eixo temático *E* "tecnologias e políticas cidadãs em eventos climáticos extremos > transformações do trabalho: automação, uberização e direitos" do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Realização UDESC, nos dias 4 a 6 de dezembro de 2024

[2] Estudante de graduação. 5º semestre do curso de Jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. *E-mail:* giovanaggois@gmail.com

[3] Orientador do trabalho. Professor permanente do Departamento de Comunicação (Decom) da UFRN. *E-mail:* francisco.guimaraes@ufrn.br

Um dos aspectos mais relevantes da CLT é a questão das horas extras. De acordo com o artigo 303, de um capítulo específico para os jornalistas (seção XI), a jornada de trabalho desses profissionais é limitada a 5 horas diárias, que contabilizam 30 horas semanais, com um dia de descanso a cada sete dias, podendo haver a possibilidade de horas extras, desde que devidamente remuneradas e respeitando os limites estabelecidos por lei. Essa medida tem como objetivo estabelecer regras de forma plausível para ambas as partes.

Analisando o caso acima, os profissionais da comunicação estão ainda em "vantagem" se comparado a outros trabalhadores. Em teoria, os trabalhadores amparados pela CLT possuem uma série de direitos e privilégios que asseguram condições dignas de trabalho, porém, em contextos reais, casos comprovam o contrário. É possível citar, como um dos principais exemplos, a escala de trabalho 6x1[4], que divide as 44 horas semanais em seis dias consecutivos de trabalho, seguidos por um dia de folga. A numeração "6x1" identifica a escala, em que o "6" representa os dias de trabalho e o "1" o dia de folga do funcionário. Mesmo sendo um trâmite trabalhista aceito legalmente sob moldes da CLT, pode ser comparado com o conceito de escravidão moderna[5], já que o proletário é submetido a uma rotina estressante e exaustiva, que compromete negativamente relações sociais, familiares e culturais. Movimentos como o *Vida Além do Trabalho* (VAT) lutam para que o cenário seja alterado. Uma das principais pautas do projeto é o fim da escala 6x1 por meio de ações de panfletagem e petições *on-line*

Figura 1: Rick Azevedo, líder do movimento VAT




[4] Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/escala-de-trabalho-6-x-1-tudo-que-voce-precisa-saber-para-nao-errar/1304119276>. Acesso em: 16 ago. 2024.

[5] Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/coluna/atualidades-vestibular/um-panorama-da-escravidao-moderna-no-brasil-e-no-mundo#:~:text=A%20express%C3%A3o%20%E2%80%9Cescravid%C3%A3o%20moderna%E2%80%9D%20%C3%A9%20usada%20para,moderna%20%C3%A9%20diferente%20da%20escravid%C3%A3o%20antiga%2C%20praticada> Acesso em: 16 ago. 2024.

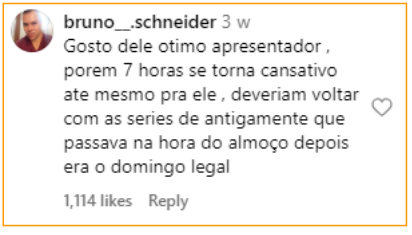
Fonte: Portal Perfil Brasil.

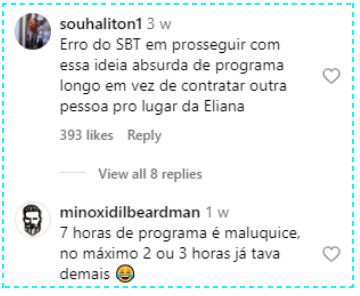
Retornando à temática da jornada de trabalho dos jornalistas, mesmo que determinados a trabalhar sob o limite das 5 horas diárias, é frequente casos como o de Celso Portiolli, apresentador de longa data do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Com a saída de Eliana da grade da emissora, o comunicador tem ficado no ar por quase 7 horas. Em certa ocasião, sob pressão trabalhista para cumprir o *timing* necessário para a atração televisiva, Portiolli pediu que um dos convidados recebidos no programa "enrolasse" um pouco, para que houvesse mais conteúdo a ser veiculado. O jornalista fala em determinado momento "Calma, está com pressa? Calma que nós temos que enrolar porque não tem mais Eliana. Vai devagar".

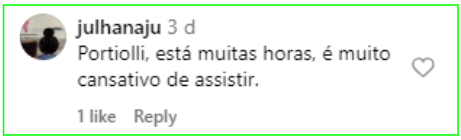
Houve repercussão do discurso de Portiolli na internet. A página do Instagram *Kaká Novelas* fez um *post* em que explicava o ocorrido. Nos comentários, os usuários deixaram considerações discordando da dinâmica do SBT.

Figura 01 - Mosaico da interação






Fonte: Instagram

A nova duração do Domingo Legal, clássico programa apresentado pelo comunicador, é de 7h no ar. Mesmo alegando estar muito orgulhoso em comentários recentes vinculados na mídia, é visível pelo público o cansaço de Portiolli.

**EMPRESAS PRIVADAS**

Além dos fatos citados, a CLT também estabelece, em teoria, normas para a estabilidade no emprego, oferecendo proteção contra demissões arbitrárias. Porém, na realidade, essa subsistência não existe, de fato, nas empresas privadas. Nesses grupos existe apenas a garantia de uma certa estabilidade, já que mesmo sem justa causa, por vezes, a empresa demite, procedimento ao qual geram as demissões arbitrárias, imotivadas e persecutórias. Um caso que exemplifica a afirmação acima ocorreu com cinegrafistas da InterTV Cabugi, emissora afiliada a TV Globo e que integra a Rede InterTV.

Segundo apuração da coluna de Ricardo Feltrin (UOL)[6], oito cinegrafistas foram demitidos junto a cinco repórteres cinematográficos, só no setor foram 13 demissões. De acordo com o colunista, para substituir os profissionais, foram contratados "vídeo-repórteres" por remunerações bem menores que as pagas aos antigos trabalhadores. Com isso, não há quase que nenhuma estabilidade em empresas privadas.

Em outra situação, datada de 3 de junho de 2015, a emissora demitiu, como forma de retaliação tardia, o âncora Matheus Magalhães, responsável por apresentar o *RNTV - 1ª edição*. O trabalhador foi desligado da empresa após criticar os baixos salários dos jornalistas do Rio Grande do Norte. A demissão foi uma maneira de punir Magalhães por sua participação na "quarta negra", dia em que os jornalistas do RN usaram roupas pretas para protestar contra os baixos salários. Neste período, o Nordeste carregava o título de estado

[6] Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2019/12/08/afiliada-da-globo-no-norte-faz-demissao-em-massa-de-cinegrafistas.htm>.
Acesso em: 28 mai. 2024.

brasileiro com pior piso salarial para jornalistas, o valor era cerca de R$ 1.225,80. O Sindicato dos Jornalistas defendeu um aumento de quase mil reais, que totalizou R$ 2.172,00, e também uma melhora nos benefícios, como vale-alimentação, auxílio-creche, licença-maternidade de seis meses e vale-cultura. Por outro lado, os patrões negaram a reivindicação e ofereceram um ínfimo reajuste salarial de 6%, resultando em um salário base de cerca de R$ 1.414,00.

Na época, a imprensa comentou[7] que Matheus foi o terceiro grande nome a sair da InterTV Cabugi por causa de divergências sobre a questão salarial. A televisora negou as acusações de retaliação.

A demissão sem justa causa é regida por critérios específicos, garantindo, teoricamente, que o trabalhador tenha seus direitos preservados e, em caso de demissão injustificada, receba uma indenização. Tal garantia busca evitar situações de vulnerabilidade e promover um ambiente de trabalho mais seguro e estável para os profissionais.

Citando outros exemplos formais de consolidação, há o Decreto-lei nº 972, de 17 de outubro de 1969, documento que conta com 15 artigos. Ao longo de suas páginas destaca quais funções compreendem o ofício do jornalista. O decreto não só estabelece algumas regras a serem seguidas pelas empresas contratantes, mas, de um modo em geral, foi o responsável por regulamentar a profissão.

A partir dele foram definidas as atividades a serem executadas; quais as funções (repórter, repórter-fotográfico, noticiarista, setorista, revisor etc.) que irá executar cada uma delas; e também enfatizou que essas atividades são privativas do jornalista. Em suma, organizou processos de trabalho na profissão. Mesmo com seu artigo 1º, o qual dizia que o exercício da profissão de jornalista era livre, em todo o território nacional, aos que satisfizerem as condições estabelecidas neste Decreto-Lei, os jornalistas não eram protegidos de fato.

Em outra ocasião é possível notar a falta de proteção a que muitos jornalistas estão submetidos. Em janeiro de 2024, o jornalista João Vitor Brum, repórter da Inter TV, em Cabo Frio, foi agredido durante a apuração de uma pauta relacionada ao desaparecimento de um jovem na Lagoa de Araruama. Além da agressão física, o equipamento que usava foi destruído e jogado na lagoa por uma pessoa que se dizia amigo do jovem desaparecido. O

[7] Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/noticias/2015/06/03/rn-afiliada-da-globo-demite-ancora-em-retaliacao-tardia-por-greve-89507.php>
Acesso em: 29 mai. 2024.

Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado do Rio de Janeiro (SJPERJ), o Sindicato dos Jornalistas do Município do Rio de Janeiro (SJPMRJ) e a Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ) repudiaram o ato por meio de uma nota publicada no site do SJPERJ.

O ocorrido supracitado vai contra os princípios constitucionais da liberdade de imprensa. Este direito é considerado fundamental aos cidadãos, assegurado pelo artigo 5º, inciso IX, da Constituição Federal. Além disso, no art. 220º, parágrafo 2º, o documento define que nenhuma lei pode criar obstáculos para que os jornalistas investiguem e divulguem informações ao público, seja em jornais, rádio, televisão ou internet. Portanto é proibido, por lei, restringir a imprensa de informar livremente.

Toda e qualquer forma de censura é vedada, o que remete à memória o famoso lema "é proibido proibir", expressão que se tornou um símbolo da contracultura e dos movimentos libertários, especialmente durante os anos 1960 e 1970 no Brasil. Ele representa uma defesa radical libertária, questionando qualquer tipo de restrição, seja ela imposta pelo Estado, pela sociedade ou por qualquer outra instituição.

Um estudo da FENAJ revelou um cenário alarmante para a liberdade de imprensa no Brasil em 2022. De acordo com o *Relatório da Violência Contra Jornalistas*[8], foram contabilizados 376 casos de agressões a profissionais de comunicação e veículos de imprensa no país. Essa média de quase um caso por dia expõe a crescente hostilidade contra estes profissionais. Analisando a problemática enxerga-se a necessidade da criação emergencial de medidas efetivas para garantir a segurança dos trabalhadores.

**PRINCIPAIS DESAFIOS**

A imprensa foi alvo de censura e intervenção durante o regime militar, comprometendo a capacidade dos jornalistas de exercerem seu papel de informar a sociedade de forma independente e crítica. O DL estabelecia certas garantias à atividade jornalística, como o profissional ser livre para executar o seu trabalho em todo o território nacional.

Portanto, foi somente com o processo de redemocratização do país, que os jornalistas puderam conquistar maior liberdade de expressão e acesso à informação. Atualmente, no Brasil, a Constituição Federal e a Lei de Acesso à Informação também garantem o direito

[8] Disponível em: <https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2023/01/FENAJ-Relat%C3%B3rio-2022.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2024.

destes profissionais de exercerem seu trabalho de forma livre e democrática.

Voltando ao enfoque da CLT, o jornalismo também enfrenta desafios específicos que exigem uma constante atualização da legislação trabalhista, um exemplo é o jornalismo freelancer. Esse tipo de modalidade demanda uma reflexão sobre a adequação das leis trabalhistas vigentes aos novos modelos de trabalho no jornalismo, garantindo a proteção e os direitos dos profissionais que atuam nessas áreas.

A questão dos direitos autorais é outro aspecto a se discutir. A lei 9.610/98 prevê a proteção destas produções intelectuais, garantindo que os jornalistas tenham a devida proteção e domínio de suas produções. Isso é especialmente importante em um contexto em que a produção e a distribuição de conteúdo jornalístico têm se diversificado, com a presença de plataformas digitais e a disseminação de informações por meio das diversas redes sociais vigentes.

## CONCLUSÕES

A precarização do trabalho, a ausência de estabilidade em empresas privadas, a exploração de jornadas extensas e os casos frequentes de violência contra jornalistas são sintomas de um mercado que frequentemente desrespeita os direitos básicos da categoria.

É fundamental que esses comunicadores estejam cientes dos seus direitos e deveres previstos na CLT, para que possam exigir o cumprimento das normas e preservar sua dignidade profissional. O distanciamento entre as garantias teóricas e as práticas laborais enfrentadas pelos jornalistas é um alerta para a necessidade de revisões contínuas. É necessário também que os empregadores estejam atentos às exigências da lei, promovendo um ambiente de trabalho seguro e respeitoso, que valorize o trabalho jornalístico e contribua para a qualidade da informação que chega à sociedade, que muda vidas.

Em suma, a CLT oferece, ao menos em teoria, uma série de garantias e proteções importantes para os jornalistas, assegurando seus direitos trabalhistas, condições adequadas de trabalho e proteção no exercício da profissão. Contudo, é fundamental que a legislação acompanhe as mudanças e desafios do contexto atual do jornalismo, garantindo a proteção e a valorização dos profissionais que desempenham um papel tão essencial na sociedade, promovendo a informação e a liberdade de expressão.

Por fim, o engajamento dos trabalhadores é indispensável. A história demonstra que

conquistas significativas no âmbito trabalhista só foram possíveis graças à mobilização coletiva, seja por meio de sindicatos, movimentos sociais ou protestos organizados. Para enfrentar desafios como a precarização das condições de trabalho, a exploração no modelo 6x1 e as ameaças à liberdade de imprensa, é fundamental que os profissionais se unam e reivindiquem mudanças efetivas. Somente com uma articulação sólida entre trabalhadores e sociedade será possível pressionar por reformas que assegurem a dignidade profissional e a valorização do jornalismo como pilar essencial da democracia.

**REFERÊNCIAS:**

PLANALTO. DECRETO-LEI nº 5.452, 1º DE MAIO DE 1943. **CONSOLIDAÇÃO DAS LEIS DO TRABALHO.** Rio de Janeiro, 1 mai. 1943. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del5452.htm>. Acesso em: 27 jun. 2023.

**O QUE É CLT? Veja tudo sobre o assunto e qual a importância da CLT!**. Pontotel, 27 abr. 2023. Disponível em: <https://www.pontotel.com.br/o-que-e-clt/>. Acesso em: 27 jun. 2023

**LEGISLAÇÃO trabalhista: entenda tudo sobre leis trabalhistas (CLT)**. Portal da Indústria. INDÚSTRIA DE A - Z, Disponível em: <https://www.portaldaindustria.com.br/industria-de-a-z/o-que-e-legislacao-trabalhista/#:~:text =A%20CLT%20foi%20criada%20pelo,direitos%20trabalhistas%20na%20legisla%C3%A7% C3%A3o%20brasileira>. Acesso em: 27 jun. 2023.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. DECRETO-LEI nº 972, 17 DE OUTUBRO DE 1969. **Dispõe sobre exercício da profissão de jornalista**. CÂMARA DOS DEPUTADOS. seção 1, 21 out. 1969. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-972-17-outubro-1969-376 288-norma-pe.html. Acesso em: 28 jun. 2023.

José Augusto, CAMARGO. **Jornalistas não têm o que celebrar sobre 1964.** Rede Brasil Atual, 3 abr. 2021. Contexto Social, Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/jornalistas-sem-celebrar-1964/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

Daniel Santos de, CASTRO. **Jornalismo no Regime Militar.** Info Escola. História, Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/jornalismo-no-regime-militar/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

O POTI NEWS. Sindicato dos Jornalistas do RN divulga carta aberta com críticas à Inter TV. [S.l.]. 2024. Disponível em: <https://opoti.com.br/sindicato-dos-jornalistas-do-rn-divulga-carta-aberta-com-criticas-a-inter-tv/>. Acesso em: 28 jul. 2024.

EUGÊNIO BEZERRA. **Blog Antenado.** Sindicato dos jornalistas trava luta contra a Intertv. *[S.l.]*. 2024. Disponível em: <https://blogantenado.com/sindicato-dos-jornalistas-trava-luta-contra-a-intertv/>. Acesso em: 20 mai. 2024.

FERNANDA VISEU. **Site da FENAJ RJ.** FENAJ e Sindicatos dos Jornalistas repudiam agressão contra jornalista da Inter TV. *[S.l.]*. 2024. Disponível em: <https://sindicatojornalistasrj.org.br/2024/01/16/fenaj-e-sindicatos-dos-jornalistas-repudiam-agressao-contra-jornalista-da-inter-tv/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

**Na Telinha UOL.** RN: Afiliada da Globo demite âncora em "retaliação tardia" por greve. *[S.l.]*. 2015. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/noticias/2015/06/03/rn-afiliada-da-globo-demite-ancora-em-retaliacao-tardia-por-greve-89507.php>. Acesso em: 12 mar. 2024.

RICARDO FELTRIN. **BOL UOL.** Afiliada da Globo no RN faz demissão em massa de cinegrafistas. *[S.l.]*. 2019. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2019/12/08/afiliada-da-globo-no-norte-faz-demissao-em-massa-de-cinegrafistas.htm>. Acesso em: 13 mar. 2024.

PRISCILLA COMOTI. **Caras.** Celso Portiolli fala sobre o desafio de ficar 7 horas no ar: 'Muito orgulho'. *[S.l.]*. 2024. Disponível em: <https://caras.com.br/tv/celso-portiolli-fala-sobre-o-desafio-de-ficar-7-horas-no-ar-muito-orgulho.phtml>. Acesso em: 10 jul. 2024.

# Sensibilização x algoritmos: estratégias de comunicação no Instagram por instituições ambientais[1]

Anadelly Fernandes Pereira Alves [2]
Luciana Miranda Costa [3]
Fabiano José Morais da Silva [4]

**Resumo**

Este artigo analisa as estratégias de comunicação utilizadas por instituições ambientais no *Instagram* a partir de um estudo de caso comparativo. Observa-se se elas incorporam elementos de educação ambiental nos conteúdos ou se buscam, principalmente, seguir as exigências do algoritmo do *Instagram*. Para isso, investigou-se o conteúdo das postagens dos perfis do Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente do Rio Grande do Norte (Idema), da Fundação SOS Mata Atlântica e da Fundação Grupo O Boticário nos Dias da Água, da Terra e do Meio Ambiente, durante o primeiro semestre de 2023. Na análise, encontra-se o uso da sensibilização como recurso educativo, o que não garante uma comunicação com interação na plataforma.

**Palavras-chave:** *Instagram*; Comunicação Organizacional; Meio Ambiente; Educação Ambiental; Algoritmo.

**Introdução:**

As organizações estão cada vez mais atentas às mudanças na comunicação impulsionadas pelas mídias sociais, especialmente o setor público. Com a popularização de plataformas digitais como o *Instagram*, e considerando o alcance dessas mídias entre a população, tornou-se importante para as instituições públicas adotá-las em seus planejamentos de comunicação, seguindo os princípios estabelecidos por Medeiros e Chirnev (2021). Esses princípios incluem a promoção do diálogo, o acesso amplo à informação, o incentivo à escuta dos cidadãos e a atuação ética.

[1] Trabalho apresentado no eixo temático Estratégias comunicacionais em eventos climáticos extremos, do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 4 a 06 de dezembro de 2024.

[2] Estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia -PPgEM-UFRN e pesquisadora da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência, Tecnologia e Inovação do Estado do Rio Grande do Norte (FUNCITERN), e-mail: anadellyalves@gmail.com.
[3] Doutora e professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da UFRN, e-mail: luciana.miranda@ufrn.br.
[4] Doutor e professor da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), e-mail: fabianomorais@uern.br.

A comunicação passou, portanto, por uma transformação significativa. Diante de novas plataformas como o *Instagram*, informações, atualizações e mensagens podem chegar a um público mais amplo em tempo real, permitindo que a sociedade comente, compartilhe, crie e participe de discussões sobre questões públicas (Filgueiras, 2011). A pauta ambiental, que está no *corpus* do artigo, e é presente nas principais discussões sociais da atualidade, pode, também, se inserir nos conteúdos de maior alcance dessa mídia digital.

As plataformas de mídias sociais oferecem novas ferramentas e recursos que ampliam as estratégias de comunicação, como vídeos, memes[5] e conteúdos que dialogam com a cultura popular, a exemplo de gírias e temas em alta. Esses recursos estão sendo incorporados nos planejamentos das Assessorias de Comunicação de órgãos públicos, ONGs e fundações empresariais que defendem o meio ambiente, visando manter um relacionamento frequente com seus públicos e divulgar ações e serviços relacionados a questões ambientais.

No entanto, esse processo de circulação de informações é mediado pelos algoritmos de cada plataforma, que determinam os conteúdos que terão maior ou menor alcance, hierarquizando as informações para os usuários. Dornelas (2018) aponta a problemática dessa entrega feita por meio de algoritmos, que acabam determinando o que é importante para cada usuário. Além disso, é necessário considerar o modelo de negócios dessas plataformas, baseado em publicidade, que pode ocultar ou naturalizar conteúdos preconceituosos e racistas (Noble, 2021).

Diante disso, surge a necessidade de entender se as instituições estão efetivamente promovendo elementos de educação ambiental em suas postagens ou se estão apenas seguindo as exigências do algoritmo da plataforma. Isso é especialmente relevante, considerando que certos requisitos são necessários para obter maior alcance na rede, como publicar muitos *reels*[6], postar memes e criar conteúdo com temas em alta, conforme descrito pelo Reportei, uma plataforma de Relatórios e Dashboards[7] de Redes Sociais e Marketing Digital.

Para explorar essa questão, realizamos um estudo de caso comparativo dos perfis do *Instagram* do Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente (IDEMA), da Fundação

[5] "Na internet, 'meme' é um termo popular para descrever a rápida absorção e disseminação de uma ideia particular apresentada como um texto escrito, imagem, "movimento" de linguagem ou alguma outra unidade de 'coisa' cultural" (Knobel e Lankshear, 2007, p.202).
[6] Reels são vídeos feitos principalmente para consumo rápido no formato vertical encontrados em uma seção dedicada a eles no app do Instagram e exibidos no feed tradicional da rede social.
[7] O dashboard é uma ferramenta que facilita a visualização de dados e métricas, permitindo monitorar indicadores.

Grupo O Boticário[8] e da SOS Mata Atlântica. As instituições selecionadas representam setores que atuam na área ambiental: uma instituição pública e duas fundações privadas. Enquanto o Idema foca em questões ambientais específicas do Rio Grande do Norte, as outras duas instituições têm um alcance nacional. Todas, portanto, possuem uma presença ativa no *Instagram*, com postagens regulares.

**Comunicação organizacional educativa em época de algoritmos**

Nos últimos anos, percebemos que as instituições tiveram que repensar suas estratégias de comunicação por fatores como a crescente importância das mídias sociais, a convergência midiática e o aumento do uso das redes sociais pelos cidadãos. Segundo Salgado (2024), o Brasil é o segundo país em número de usuários de *Instagram*, com 92% desses seguidores acessando a plataforma pelo menos uma vez ao dia. Além disso, 79% acreditam que o *Instagram* pode aproximar pessoas e empresas. Thompson (2008, p. 72) considera que "o desenvolvimento dos meios de comunicação criou novas formas de interação, novos tipos de visibilidade e novas redes de difusão de informação no mundo moderno", nota-se também que a comunicação se amplia com rapidez no digital.

Para Muniz Sodré (2013, p. 21), essa questão se relaciona com a existência de "um quarto bios midiático", no qual a sociedade contemporânea é regida pela midiatização, "pela tendência à 'virtualização' ou telerrealização das relações humanas". Esse quarto bios, segundo Sodré (2013), é um novo modo de vida, inscrito em nosso imaginário e criado por grandes corporações. Para o autor, a midiatização resulta em um novo modo de estar no mundo sem autorreflexão. Em síntese, o autor define a midiatização como um processo que incorpora novas tecnologias digitais de comunicação, juntamente com suas lógicas e dinâmicas, ao tecido social e à vida dos diversos atores, sejam eles individuais ou coletivos, nos distintos campos sociais, incluindo as organizações.

Os profissionais de comunicação, portanto, lidam diariamente com atualizações no *Instagram* e, com isso, estabelecem estratégias de comunicação e *marketing*, influenciando outras

[8] O Grupo Boticário é um ente empresarial com mais de 4 mil lojas físicas no Brasil e presença em mais 40 mil países com 2 dos maiores e-commerces do Brasil. Acesso em <https://www.grupoboticario.com.br/sobre-o-grupo-boticario/> Disponível em: 19 de ago. de 2024.

possibilidades de conferir publicidade às atividades e serviços para seguir a aplicação da Lei de Acesso à Informação[9] (Filgueiras, 2011). Essas plataformas de redes sociais podem ser utilizadas para alcançar um maior público e, consequentemente, dar mais transparência às ações e serviços das entidades com conteúdo interativo.

Segundo Recuero (2009), a interação é o princípio para que uma relação social seja estabelecida, tanto pessoalmente quanto virtualmente. Kunsch (2023) também descreve a necessidade de as organizações garantirem estratégias para o meio online. Dessa forma, a busca pela interatividade nas redes sociais é um fator essencial para a comunicação das instituições na atualidade.

No entanto, Van Dijck, Poell e De Waal (2018) ressaltam o papel dessas plataformas na seleção de conteúdo, onde as interações dos usuários influenciam o que deve ou não ganhar destaque. Os pesquisadores argumentam que a relação entre público e conteúdo, anteriormente controlada pelas empresas de mídia, agora é mediada pelos algoritmos. Essa mudança resultou na personalização das publicações feitas no *Instagram*, substituindo a circulação de informações pautadas em valores públicos por conteúdos alinhados aos interesses das plataformas.

Apesar das problemáticas associadas ao uso das mídias sociais, que exigem das organizações o conhecimento e a adaptação ao algoritmo para garantir que conteúdos de interesse público ganhem visibilidade, e considerando a lógica desses algoritmos, que amplificam o alcance dos conteúdos com base no engajamento e em métricas como as chamadas "métricas da vaidade" (Ries, 2009), parece inevitável que a pauta ambiental esteja presente nesses ambientes. Afinal, essa interação no digital também é uma demanda dos cidadãos.

O *Instagram*, assim como as demais mídias sociais, possui "[...] outras formas e outras dinâmicas de interação, impossíveis de serem representadas segundo os modelos dos paradigmas comunicativos tradicionais [...]" (Di Felice, 2008, p. 23; Cardoso, 2023; Sodré, 2021). A linguagem desta plataforma pode possibilitar que as organizações criem conteúdos diretos e

[9] A Lei de Acesso à Informação (LAI), publicada a 18 de novembro de 2011, com o início da vigência em maio de 2012, regulamenta o direito ao acesso à informação pública previsto na Constituição Federal de 1988. Esta lei abrange todos os Poderes – Executivo, Legislativo e Judiciário – e níveis de governo – Federal, Estadual e Municipal, incluindo o Distrito Federal. A LAI estabelece que a regra é o acesso, e o sigilo, é a exceção, como nos casos das informações pessoais ou daquelas informações que estão relacionadas com a segurança nacional. Está disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm. Acesso em: 28 de jun. de 2024.

atrativos para que a maioria compreenda a informação, condição relevante em uma comunicação de interesse coletivo.

Na comunicação pública, além da compreensão do conteúdo, outros aspectos devem ser considerados, como afirma Duarte:

> Deve incluir a possibilidade de o cidadão ter pleno conhecimento da informação que lhe diz respeito, inclusive aquela que não busca por não saber que existe, a possibilidade de expressar suas posições com a certeza de que será ouvido com interesse e a perspectiva de participar ativamente, de obter orientação, educação e diálogo (2007, p. 64).

A fim de manter essa participação ativa do cidadão, é cada vez mais comum o uso do humor em conteúdos postados por órgãos públicos, ONGs e entes empresariais no *Instagram*, com memes e vídeos divertidos rapidamente compartilhados na internet por estarem inseridos no cotidiano das pessoas (Cardoso, 2023). Para Lunardi e Burgess (2020), "o humor é uma peça essencial da cultura popular brasileira e funciona como uma marca registrada dessa comunidade online, que é tão diferente da internet 'global'". Jenkins (2016, p. 153) afirma que a linguagem utilizada por esses jovens "é retirada diretamente da cultura popular e por meio de mecanismos e práticas inspiradas pela cultura participativa", o que é priorizado no *Instagram*. Por outro lado, deve-se considerar os riscos envolvidos. O uso inadequado ou excessivo do humor pode gerar falsas interpretações, ofensas ou até mesmo minar a confiança no órgão público, especialmente em contextos que exigem uma postura mais formal ou sensível. O trecho de Jenkins (2016) reforça que o uso de referências da cultura popular, comum entre jovens e usuários do *Instagram*, pode ser uma vantagem, desde que seja feito com responsabilidade.

A respeito da comunicação nessas plataformas, é necessário considerar também que, em 2020, o uso de vídeos se tornou a principal fonte de conteúdo no *Instagram*, inspirado pelo TikTok, uma rede social de compartilhamento de vídeos curtos que cresceu devido ao apelo à viralização, na qual os usuários reproduzem coreografias, lançam desafios, refazem outros vídeos e criam sátiras que estimulam o usuário a interagir (Tecnoblog, 2023)

A rápida e crescente popularização do *TikTok* impactou o *Instagram* ao introduzir novos formatos de conteúdo, tendências e interações, evoluindo para atender às demandas dos usuários em busca de experiências de mídias sociais mais envolventes e criativas. Dentre as adaptações inseridas na plataforma, além do formato vertical de vídeo de curta duração, estão a criatividade

visual, a inserção de música e áudio, a narrativa rápida para contar histórias ou transmitir mensagens de forma sucinta e envolvente, além da reprodução de vídeos e áudios virais para criar novos conteúdos, priorizados hoje pelo algoritmo (Resultados Digitais, 2023; Cardoso, 2023).

Por conta desses recursos, o *Instagram* é utilizado como estratégia de comunicação em órgãos públicos e diversas entidades federais e empresariais como espaço para o desenvolvimento de ações relacionadas à educação ambiental. Para nortear as discussões ambientais, as estratégias podem ser embasadas na Lei nº 9.795, que dispõe sobre a educação ambiental e institui a Política Nacional de Educação Ambiental, conforme a legislação:

> Entendem-se por educação ambiental os processos por meio dos quais o indivíduo e a coletividade constroem valores sociais, conhecimentos, habilidades, atitudes e competências voltadas para a conservação do meio ambiente, bem de uso comum do povo, essencial à sadia qualidade de vida e sua sustentabilidade (Brasil, 1999, Art. 1º).

Esses processos para construir valores citados na Lei podem ser vistos de diferentes perspectivas, pois as dinâmicas impostas pelos algoritmos das plataformas de mídias sociais, como o *Instagram*, impactam de maneira distinta as práticas de comunicação das instituições ambientais nos setores público, privado e do terceiro setor. No setor público, as instituições enfrentam o desafio de conciliar a transparência e o interesse público com as demandas de visibilidade impostas pelos algoritmos, segundo as diretrizes da LAI (Tenório, 2008). A necessidade de adequar conteúdos para maximizar o alcance pode sugerir que essas organizações priorizem formatos de maior engajamento, como vídeos curtos e memes, em detrimento de abordagens mais informativas ou educativas. Isso pode resultar em uma comunicação que, embora popular, possa superficializar temas complexos como a educação ambiental, uma área onde a profundidade e a clareza são fundamentais para a conscientização da população, conforme legislação que a regulamenta.

No setor privado, as empresas tendem a adaptar suas estratégias para alinhar a responsabilidade social com objetivos de marketing e lucro. O terceiro setor, no entanto, enfrenta um dilema semelhante, mas com um foco diferente, pois o engajamento para o bem-estar de uma comunidade social e local se torna crucial para mobilizar recursos e sensibilizar a sociedade. Contudo, pode haver um conflito entre as demandas do algoritmo e a missão de educar e conscientizar (Tenório, 2008). Por isso, entende-se que as estratégias variam significativamente conforme os recursos e objetivos de cada instituição.

Partindo dessa lógica, importa analisar como a promoção do meio ambiente tem sido feita por essas entidades no *Instagram*. A interação, portanto, é uma palavra-chave para compreender essa comunicação no ambiente virtual. Martín-Barbero (2010) acrescenta ainda que a comunicação ocorre exatamente na interação, a qual possibilita a interface de todos os sentidos. Por isso foram analisados comentários nas postagens analisadas.

**Metodologia**

Utilizamos como procedimentos metodológicos o levantamento bibliográfico, bem como um estudo de caso e análise de conteúdo das postagens do *Instagram* @IdemaRN, @sosmataatlantica e @fundaçãooboticario. Devido à dinamicidade da plataforma de mídia social, foi delimitado um recorte por temáticas, considerando as três principais dadas comemorativas relacionados ao meio ambiente no período de 2023: o Dia da Água (22 de março), Dia da Terra (22 de abril) e o Dia do Meio Ambiente (5 de junho).

As datas escolhidas são internacionalmente reconhecidas e celebradas, oferecendo um contexto oportuno para analisar as práticas de comunicação ambiental das instituições estudadas. São momentos em que a conscientização ambiental atinge um pico global, com a atenção da mídia, do público e das organizações voltadas para questões ambientais. Focar nessas datas permite uma análise direcionada da promoção de elementos de educação ambiental, verificando se as instituições estão indo além da divulgação de conteúdos superficiais e realmente fomentando uma compreensão mais profunda e crítica sobre as questões ambientais.

Com isso, o estudo de caso nos ajuda a compreender o posicionamento das entidades públicas de meio ambiente na plataforma digital e qual a recepção do público quanto às publicações. Conforme Yin (2001, p.79) o estudo de caso "[...] representa uma investigação empírica e compreende um método abrangente, com a lógica do planejamento, da coleta e da análise de dados".

A análise de conteúdo faz uma ponte entre as estratégias de comunicação das instituições e a compreensão do uso do *Instagram* pelos cidadãos. Bardin (2011, p. 47) conceitua a análise de conteúdo como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

**Idema, Fundação Grupo O Boticário e SOS Mata Atlântica**

O Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente do Rio Grande do Norte (IDEMA) é uma autarquia estadual, fundada em 1983, com a missão de "promover a política ambiental do Rio Grande do Norte, visando ao desenvolvimento sustentável, aproveitando as potencialidades regionais em busca da melhoria da qualidade de vida da população" (Idema, 2024). O perfil oficial do Idema, até o dia 27 de janeiro de 2025, @Idemarn[10], possuía mais de 23 mil seguidores.

A Fundação Grupo Boticário de Proteção à Natureza é uma organização sem fins lucrativos mantida pelo Grupo Boticário, que destina 1% de sua receita líquida anual à Política de Investimento Social. A fundação nasceu do entendimento de que a natureza em equilíbrio é imprescindível para a garantia de vida de todos os seres. O perfil oficial da Fundação possuía mais de 132 mil seguidores[11], 27 de janeiro de 2025.

A SOS Mata Atlântica é uma ONG ambiental brasileira que atua na promoção de políticas públicas para a conservação da Mata Atlântica, com a missão de inspirar a sociedade na defesa do bioma. Possui mais de três décadas de atuação e mais de 248 mil seguidores no perfil do *Instagram* @sosmataatlantica[12], até 27 de janeiro de 2025.

O conteúdo publicado nos três perfis está voltado para a promoção da educação ambiental, uma ferramenta essencial para sensibilizar e conscientizar a população sobre as questões ambientais. Esse processo é dinâmico, interativo, transformador, participativo, globalizador, contextualizado e transversal, conforme destacado por Marcatto (2022).

A pesquisa iniciou com a pré-analise dos perfis, uma observação ampla das redes sociais digitais do Idema, órgão da Administração Pública Estadual; da ONG SOS Mata Atlântica; e da

[10] Disponível em: https://www.instagram.com/idemarn/. Acesso em 21 de jan. de 2025.
[11] Disponível em: https://www.instagram.com/fundacaogrupoboticario/.Acesso em 21 de jan. de 2025.
[12] Disponível em: https://www.instagram.com/sosmataatlantica/. Acesso em 21 de jan. de 2025.

Fundação Grupo Boticário de Proteção à Natureza, uma organização sem fins lucrativos mantida pelo Grupo Boticário. As publicações dos três perfis analisados buscam sensibilizar a população com conteúdos que incluem dicas de vídeos, livros educativos e turismo sustentável; publicações com títulos questionadores que levam o usuário a refletir e interagir com a publicação; imagens da natureza, vídeos informativos e curiosidades sobre o meio ambiente.

Para analisar os perfis e ter uma noção de como se dá a interação com o público e a eficiência da comunicação em defesa do meio ambiente, foram selecionadas as postagens publicadas nas datas comemorativas analisadas - Dia da Água, Dia da Terra e Dia do Meio Ambiente. Segundo Recuero (2009), a interação é um fator inicial para que a relação social seja estabelecida, tanto pessoalmente quanto virtualmente. Portanto, a pesquisa foi dividida em três temas para análise da interação e das estratégias utilizadas no *feed*[13] do *Instagram.*

**Campanha Dia Mundial da Água**

As instituições analisadas utilizaram estratégias de comunicação diferentes para celebrar o Dia Mundial da Água no *Instagram*. A @fundacaogrupoboticario publicou um *reels* na vertical; a @sosmataatlantica criou uma postagem em formato carrossel; e o Idema reproduziu um vídeo com a técnica *Motion Graphics*, imagens em movimento no estilo de literatura de cordel, popular na região, conforme exposto nas imagens a seguir:

**IMAGEM 01**: Postagens publicadas no Dia Mundial da Água

[13] O feed do Instagram é a página principal do perfil de um usuário onde são exibidas as postagens (fotos e vídeos) que ele compartilha.




Fonte: *Instagram* dos perfis @fundacaogrupoboticario, @sosmataatlantica e @idemarn

O *reels* da Fundação possui um caráter informativo sobre algas microscópicas e a importância do oceano. Um vídeo acessível para pessoas com deficiência visual, com áudio legendado e imagens ao fundo. Utiliza o efeito "*Green Screen*", uma ferramenta do *Instagram* que oferece a opção de escolher fundos para usar em vídeos criados para o *reels*. A funcionalidade de tela verde é útil para apresentações sobre uma imagem ou para ocultar o ambiente da gravação. O efeito é encontrado no *reels*, na aba "populares" (Techtudo, 2021). A ferramenta escolhida pode tornar a criação mais dinâmica e auxilia na apresentação do vídeo, que apresenta uma explicação mais profunda de um conteúdo educativo.

O Grupo Boticário, assim como o Idema, escolheu postar em *Collab*. O recurso permite que uma mesma publicação seja realizada em dois perfis diferentes e, assim, seja entregue aos seguidores de ambos, compartilhando curtidas, visualizações e comentários. A Fundação convidou o @pidobiologia, *Instagram* de um professor e biólogo que possui 666 mil seguidores e um conteúdo voltado para a "Biologia rápida e divertida", conforme descrito em sua *bio.*[14]

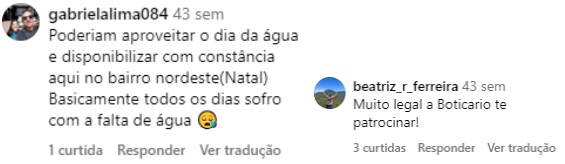
Nesse contexto, surge a figura do digital *influencer* ou influenciador digital, "aquele usuário de redes sociais digitais que movimenta e influência uma grande quantidade de pessoas

[14] Bio é a descrição do perfil de um usuário ou empresa no Instagram.A infomação está disponível em: https://www.instagram.com/pidobiologia/. Acesso em 27 de jun. de 2025.

através da sua reputação em sites, blogs e redes sociais, para alavancar produtos, serviços e eventos." (Montelatto, 2015, *apud* Lopes et.al., 2016, p.127).

Dito isso, é necessário analisar a reputação do influenciador para não unir a imagem a uma pessoa ou órgão com reputação manchada. O Idema fez *Collab* com a Companhia de Águas e Esgotos do Rio Grande do Norte (CAERN), que, segundo comentários da postagem, sofreu uma crise na administração de serviços; já na postagem da Fundação, a escolha da personalidade foi elogiada.

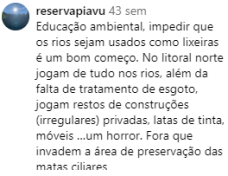
**IMAGEM 02**: Recorte de comentários nas postagens




Fonte: Instagram dos perfis @idemarn e @fundacaogrupoboticario

A SOS Mata Atlântica optou pela postagem em formato carrossel[15] e apresentou no Dia Mundial da Água o projeto Observando os Rios, com *link* para o site da instituição direcionando ao relatório. O conteúdo apresenta as ações que a ONG exerce para o enfrentamento dos problemas relacionados à água. Um dos comentários na postagem fala da importância da educação ambiental.

**IMAGEM 03**: Recorte de comentário na postagem da SOS




Fonte: *Instagram* dos perfis @sosmataalântica

[15] O formato carrossel consiste em um conjunto de, pelo menos, duas até dez imagens ou vídeos em uma publicação.

Seguindo com as análises, a legenda da postagem do @grupoobticário inicia com um questionamento "O que vem na sua cabeça quando te perguntam a importância da água?". Na mesma linha, a SOS Mata Atlântica convocou, no texto da publicação em formato imagem (*card)*, o usuário a compartilhar e comentar, uma técnica de convite à ação chamada *Call To Action (CTA)*. O Idema, no vídeo, convidou os usuários a participarem da Semana Estadual da Água e fez uma chamada para a reflexão e ação com a frase "Seja a Mudança que você deseja ver no mundo", dificultando o processo de interação no *Instagram*; contudo, propaga uma mensagem de educação ambiental.

Quanto à interação das publicações, medida pelos comentários, a postagem da Fundação Grupo O Boticário, obteve 90 comentários, sendo 2 comentários repostas da instituição. 64 comentários positivos[16], 22 comentários neutros[17]e 2 comentários negativos[18]. A SOS Mata Atlântica possui 24 comentários, sendo dois comentários respostas da instituição. Foram seis comentários positivos e 18 neutros. O Idema apresentou 5 comentários sem nenhuma interação do órgão, 1 comentário positivo, 2 neutros e 2 negativos.

Apesar desses dados, a análise mostra que os três perfis não interagem muito com os usuários, respondendo aos comentários. Do ponto de vista da comunicação, não é positivo, pois "quando se está presente nesses meios as pessoas de uma forma geral não têm tempo e não gostam de esperar, caso o profissional demore para responder ou não responda, eles simplesmente perdem o interesse" (Souza *et all*., 2017, p. 07).

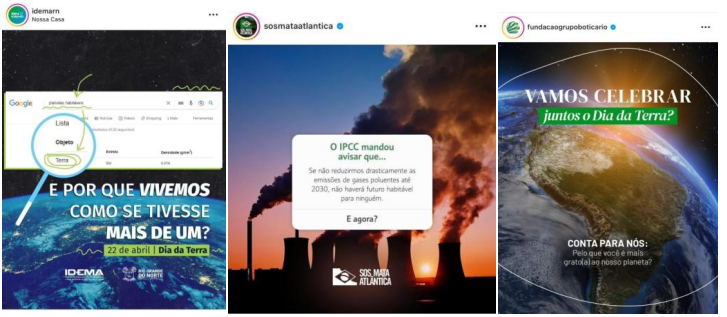
**Campanha Dia Da Terra**

Nas publicações do Dia da Terra, as três instituições optaram por utilizar postagens em formato *card*. Todos os perfis se apropriaram das estratégias de redação publicitária, com títulos questionadores e chamadas para ação, incentivando os usuários a comentarem na postagem,

[16] Elogios direto ao conteúdo, à instituição ou às ações promovidas. Mensagens que incentivam outros usuários a interagirem com o conteúdo.
[17] Comentários que fornecem informações adicionais sem expressar uma opinião clara sobre o conteúdo; respostas simples como "interessante", "bom post", ou perguntas sem tom crítico, ou elogioso; marcação de outros usuários para verem a postagem, sem comentário adicional.
[18] Observações que apontam falhas, inconsistências ou discordâncias em relação ao conteúdo ou à instituição; reclamações relacionadas ao serviço ou à postura da instituição; uso de linguagem irônica para criticar a instituição ou a postagem.

conforme mostra a imagem 4: “Conta para nós”. Vaz (2011, p. 773) afirma que, para chamar a atenção das pessoas em mensagens, podem-se utilizar algumas palavras, a exemplo de “como”, “descubra”, “segredo”, entre outras, e que mensagens em que o assunto é apresentado por meio de perguntas tendem a ser mais eficazes. O autor acrescenta que é necessário testar várias estratégias para identificar a que apresenta melhor resultado na interação.

**IMAGEM 04**: Postagens publicadas no Dia Da Terra




Fonte: *Instagram* dos perfis @idemarn. @sosmatatlântica e @fundacaogrupoboticario

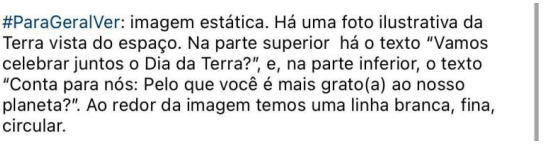
Diante da perspectiva de Vaz (2011), questionar os usuários torna-se uma estratégia eficaz para obter sucesso na rede por meio do relacionamento virtual com a sociedade. Na comunicação pública, segundo Duarte (2007, p. 64), mesmo que o cidadão não busque a interação, é preciso possibilitar-lhe o conhecimento da informação e a oportunidade de expressar sua opinião, com a certeza de que será ouvido e poderá participar ativamente do processo, obtendo orientação, educação e diálogo.

Os autores dialogam com o conceito de educação ambiental, uma das ferramentas utilizadas para sensibilizar e conscientizar a população quanto às questões ambientais. Conforme Marcatto (2002), esse processo é dinâmico, interativo, transformador, participativo, globalizador, contextualizado e transversal. Nesse sentido, o modo como as instituições buscam comover e impressionar as pessoas nas postagens do Dia da Terra traduz o significado da palavra "sensibilizar", cumprindo o objetivo educador das instituições analisadas.

Conforme descreveu Freire (1979, p. 19), “quanto mais refletir sobre a realidade, sobre sua situação concreta, mais emerge, plenamente consciente, comprometido, pronto a intervir na realidade para mudá-la”. Esse pensamento fortalece o conceito de educação ambiental e está alinhado às boas práticas de comunicação pública nas redes sociais.

Ainda nessa linha, o Grupo Boticário também se apropriou da comunicação acessível nas redes sociais, participando da campanha #PraCegoVer, como mostra a imagem 5. Esse é um projeto de disseminação da cultura da acessibilidade nas redes sociais e tem, por princípio, a descrição de imagens e a audiodescrição para apreciação das pessoas com deficiência visual.

**IMAGEM 05**: #PraCegoVer, legenda da publicação do Grupo Boticário




Fonte: *Instagram* o perfil @fundacaogrupoboticario

No entanto, a própria plataforma já disponibiliza o recurso “texto alternativo” para a descrição de imagens. Porém, usar a *hashtag* mostra que a empresa está atenta à questão social e o amplo acesso à comunicação. Lima (2021) argumenta que o *Instagram* pode compartilhar informações e apoiar discussões, diferentemente de outros meios, principalmente com a utilização de fotos e vídeos legendados.

Na campanha do Dia da Terra, a Fundação Grupo Boticário e a SOS Mata Atlântica interagiram com os usuários, respondendo a um comentário e fortalecendo o processo comunicativo. Em relação à interação, o Grupo obteve 11 comentários, com uma resposta da instituição entre eles; foram 10 comentários positivos e um neutro. A SOS contou com 13 comentários, sem nenhuma interação da ONG; 6 positivos e 7 neutros. O Idema, por sua vez, teve 3 comentários, sem interação do órgão, sendo todos comentários neutros.

**Campanha Dia do Meio Ambiente**

Para o Dia Mundial do Meio Ambiente, as instituições também optaram por utilizar *cards*. O Grupo Boticário fez uma publicação seriada em sete postagens diárias, com conteúdos informativos sobre um animal por bioma. Na data comemorativa, a postagem foi sobre o boto-cor-de-rosa. Criar expectativas nas postagens em redes sociais pode ter sido uma estratégia importante para manter a atenção do público nos próximos conteúdos, pois, na legenda da publicação, o Grupo pediu ao seguidor: "Fique de olho nos próximos posts".

**IMAGEM 06**: Postagens publicadas no Dia Da Terra




Fonte: *Instagram* dos perfis @fundacaogrupoboticario, @sosmataatlantica e @idemarn

A ONG, na postagem em formato carrossel, apresentava as ameaças à Mata Atlântica, e busca conscientizar pela sensibilização, com uma pergunta reflexiva: "Feliz para quem, se a Mata Atlântica ainda é o Bioma mais ameaçado do Brasil?". O Idema também fez uma postagem no formato carrossel, com as palavras "restaure", "sensibilize", "monitore", "preserve", "apoie", "aprecie", "valorize", "cuide", "visite" e "compartilhe". Essas palavras funcionam como um convite à ação dos seguidores.

A partir desta análise, percebe-se que os conteúdos estão alinhados aos conceitos de educação ambiental na busca pela sensibilização, mas não atendem aos requisitos exigidos pelo algoritmo do *Instagram* para obter maior alcance, como a publicação de muitos *reels*, que nas postagens analisadas apresentaram maior interação, e a criação de conteúdos com temas em alta,

conforme descrito pelo Reportei (2023), plataforma de Relatórios e Dashboards de Redes Sociais e Marketing Digital.

Nessas postagens, a Fundação teve apenas um comentário neutro. A ONG conquistou 24 comentários neutros, dos quais 4 foram respostas da instituição. A publicação do Idema teve 16 comentários, sendo 6 positivos, 4 negativos e 6 neutros, sem nenhuma resposta do órgão.

**Conclusões**

As estratégias de comunicação nos perfis do Instagram do Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente do Rio Grande do Norte (Idema), da Fundação Grupo o Boticário e da Fundação SOS Mata Atlânica, tendo como referência três datas comemorativas importantes, não obtiveram uma boa interatividade (Requero, 2009), entendida como um processo entre as duas partes. Não foi possível, portanto, identificar uma presença efetiva do órgão ambiental, da ONG e da Fundação nos comentários das postagens analisadas, necessárias para criar um relacionamento com o público. Acrescenta-se aos resultados encontrados que, apesar do grande número de seguidores, as instituições não obtiveram um número alto de comentários nas postagens, o que pode também indicar desinteresse do público.

Os perfis analisados, a partir do recorte temporal e temático escolhido, estão promovendo, de modo geral, elementos de educação ambiental. É preciso reconhecer, porém, os limites da amostra e a necessidade de estudos posteriores para resultados mais abrangentes, principalmente considerando a ampliação cada vez mais acentuada de algoritmos e inteligência artificial pelas instituições e cidadãos.

**Referencias:**

BRASIL. Lei n° 9.795, de 27 de abril de 1999: dispõe sobre a Educação Ambiental, institui a Política Nacional de Educação Ambiental e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 28 de abril de 1999.

BRASIL. Lei n.º 12.527, de 18 de novembro de 2011. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5.º, no inciso II do § 3.º do art. 37 e no § 2.º do art. 216 da Constituição Federal; e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 18 nov. 2011.

CARDOSO, R. **A influência da tiktokização das profissões na visão de carreira dos Millennials e da Geração Z através das mídias sociais Instagram e TikTok**. 2023. 108 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023

DI FELICE. M. Das tecnologias da democracia para as tecnologias da colaboração. *In*: DI FELICE. M. (org.). **Do público para as redes**: a comunicação digital e as novas formas de participação sociais. São Caetano do Sul: Difusão, 2008.

DORNELAS, R. **Um jornalismo para chamar de meu?** Algoritmos e o fenômeno da customização de notícias. Parágrafo, v. 6, n. 1, p. 83-93, 2018

DUARTE, J.. **Comunicação Pública**. São Paulo: Atlas, 2007.

FILGUEIRAS, F. **Além da transparência**: accountability e política da publicidade. 2011. Disponível em: https://www.scielo.br. Acesso em: 16 jul. 2024

FREIRE, P. **Conscientização:** teoria e prática da libertação; uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Editora Cortez & Moraes, 1979.

FUNDAÇÃO GRUPO BOTICÁRIO. **Perfil oficial da Fundação Grupo Boticário de Proteção à Natureza.** Disponível em: https://www.instagram.com/fundacaogrupoboticario. Acesso em: 27 jan. 2025.

IDEMA RN. **Perfil oficial do Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente do Rio Grande do Norte**. Disponível em: https://www.instagram.com/idemarn. Acesso em: 27 jan. 2025.

JENKINS, H; ITO, M; BOYD, D. **Participatory culture in a networked era.** Cambridge: Polity Press, 2016.

KNOBEL; M.; LANKSHEAR, C. **A new literacies sampler**. London: Routledge, 2007.

KUNSCH, M.. Comunicação organizacional na era digital: contextos, percursos e possibilidades. **Signo y Pensamiento**, Bogotá , n. 51, p. 38-51, dez. 2007. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120 48232007000200005&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 7 set. 2023.

LIMA, H. **O uso das redes sociais na prática docente:** uma experiência no colégio estadual euclydes da cunha. Disponível em: https://monografias.brasilescola.uol.com.br/pedagogia/o-uso-das-redes-sociais-na-pratica-docente.htm. Acesso em: 04 jan. 2024.

LUNARDI, G.; BURGESS, J. "É zoeira": as dinâmicas culturais do humor brasileiro na internet. In: CHAGAS, Viktor. **A cultura dos memes:** aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador: EDUFBA, 2020.

MARCATTO, C. **Educação Ambiental**: conceitos e princípios. 2002.

MEDEIROS, A.; CHIRNEV, L. (org.). G**uia de comunicação pública**. Brasília, DF: Associação Brasileira de Comunicação Pública, 2021. Disponível em: https://abcpublica. org.br/biblioteca/guia-da-comunicacao-publica/. Acesso em: 14 out. 2022.

MONTELATTO, Luciano. **Você sabe quem são os influenciadores digitais?** Disponível em Acesso em: 01 julho de 2024.

NOBLE, S.. **Algoritmos da Opressão**: como o Google fomenta e lucra com o racismo. Trad. Felipe Damorim. Santo André: Editora Rua do Sabão, 2021, 394p.

OPINION BOX. **Pesquisa sobre o Instagram no Brasil**: dados de comportamento dos usuários, hábitos e preferências no uso do instagram. 2023. Elaborada por Pedro D'Angelo. Disponível em: https://blog.opinionbox.com/pesquisa-instagram/. Acesso em: 7 set. 2023.

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

REPORTEI. **Engajamento no Instagram:** 14 dicas para aumentar a taxa da engajamento da sua marca. Disponível em: https://reportei.com/engajamento-no-instagram-7-dicas-para-aumentar-a-taxa-da-engajamento-da-sua-marca/. Acesso em: 11 dez. 2023.

RIES, E. **Vanity metrics vs. actionable metrics – guest post by Eric Ries**. The Blog of Author Tim Ferriss, 19 maio 2009. Disponível em: https://tim.blog/2009/05/19/ vanity-metrics-vs-actionable-metrics. Acesso em: 20 jul. 2023.

RESULTADOS DIGITAIS. **Ranking**: as redes sociais mais usadas no Brasil e no mundo em 2023, com *insights*, ferramentas e materiais. 2023. Elaborada por Bruno Volpato. Disponível em: https://resultadosdigitais.com.br/marketing/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/. Acesso em: 7 set. 2023.

SALGADO, D. **Pesquisa Instagram**. 2024. Disponível em: https://blog.opinionbox.com/pesquisa-instagram/. Acesso em: 16 jul. 2024.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

SODRÉ, M. **Sociedade incivil**: mídia, liberalismo e finanças. Petrópolis: Vozes, 2021

SOS MATA ATLÂNTICA. **Perfil oficial da Fundação SOS Mata Atlântica.** Disponível em: https://www.instagram.com/sosmataatlantica. Acesso em: 27 jan. 2025.

SOUZA, S.; ZACARIOTTI, M.; MAIA, I.. **Assessoria em mídias sociais**: novas perspectivas para o campo de atuação do jornalista. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIêNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. Anais... . Curitiba: Intercom, 2017. p. 1 - 15. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2183-1.pdf. Acesso em: 11 jun. 2024.

TECNOBLOG. **O que é TikTok**. 2023. Elaborada por Victor Hugo Felix. Disponível em: https://tecnoblog.net/responde/o-que-e-tiktok/#:~:text=O%20TikTok%20surgiu%20em%202014,um%20aplicativo%20parecido%2C%20chamado%20Douyin. Acesso em: 7 set. 2023.

TECHTUDO. G**reen Screen' no Instagram:** como usar o efeito no Reels. 2021. Elaborada por Marvim Costa. Disponível em: https://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/2021/03/green-screen-no-instagram-

como-usar-o-efeito-no-reels.ghtml. Acesso em: 11 dez. 2023.

TENÓRIO, F.. **Um espectro ronda o terceiro setor, o espectro do mercado**. 2 ed. Ijuí: UNIJUÍ, 2008.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 2008.

VAN DIJCK, J.; POELL, T.; DE WAAL, M. **The platform society**: public values in a connective world. New York: Oxford University Press, 2018.

VAZ, C. A. **Os 8 Ps do Marketing Digital**: O guia estratégico de marketing digital. São Paulo: Novatec Editora, 2011.

YIN, R. K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.