

FOMENTO

REALIZAÇÃO

PROAC
SP



CULT
SP



SÃO PAULO
GOVERNO
DO ESTADO

São Paulo São Todos

Secretaria de
Cultura, Economia
e Indústria Criativas

POLÍTICA NACIONAL
ALDIR BLANC
DE FOMENTO À CULTURA

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

CORPOALGORITMO: CORPOS INSUBMISSOS E AS VIOLÊNCIAS DE SEMPRE

Audiolivro com recursos de audiodescrição:



Exposição Digital com as produções
artísticas do projeto:



1ª Edição - 500 exemplares

Este livro é parte do projeto **CorpoAlgoritmo**, uma iniciativa do **Núcleo Abantesma** com produção textual de Henri Ferraz e Mandú Carvalho.

Edital de Fomento CULTSP PNAB Nº 46/2024 - Realização de Pesquisa e Publicação de Estudo Cultural.

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

Ferraz, Henri

CorpoAlgoritmo : corpos insubmissos e as
violências de sempre / Henri Ferraz, Mandú
Carvalho. -- 1. ed. -- São José dos Campos, SP :
Ed. dos Autores, 2025.

ISBN 978-65-01-65080-7

1. Arte 2. Cultura 3. Algoritmos de computadores
4. Análise comportamental 5. Redes sociais on-line
6. Tecnologia 7. Violência I. Carvalho, Mandú.
II. Título.

25-295399.0

CDD-005.1

Índices para catálogo sistemático:

1. Algoritmos : Tecnologia 005.1

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

EQUIPE REALIZADORA

Produção textual: Henri Ferraz e Mandú Carvalho.

Análise de dados: Mandú Carvalho.

Audiodescrição: Henri Ferraz.

Prefácio: Lucas Baumgratz.

Posfácio: Mariana Beselga.

Editor: Isnar Teles.

Uma produção do **Núcleo Abantesma:** Bhreenndo Mendes, Du Fernandes, k8 Valença, Henri Ferraz, Mandú Carvalho e Wil S. Sousa.

Artistas convidadas: Ariel, Gustavo Magraz, Kai Rangel, Laava, Luana Luzia, Nicole Ghobrial e Star Choc.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, queremos expressar o mais absoluto amor e gratidão para as participantes da residência artística deste projeto, pois este livro não existiria sem **Ariel, Gustavo, Kai, Laava, Luana, Nicole e Star Choc**.

Também deixamos registrado nossos agradecimentos para a **Cia Cultural Bola de Meia** e o **Teatro Marcelo Denny**, dois Pontos de Cultura que nos acolheram nesses cinco anos de existência. Também somos muito gratas pela generosidade de **Lucas Baumgratz** e **Mariana Beselga** em seus textos de prefácio e posfácio.

Por fim, estendemos os nossos agradecimentos às diversas coletividades que atuam na produção, difusão e salvaguarda da diversidade cultural de São José dos Campos: Arteiras da Santa Cruz, Bunker Coletivo, Coletivo Triluna, Folia de Reis de São José, Grupo de Jongo Mistura da Raça, Instituto EcoCultura, Macamba N'goma, Quilombo Abayomi, entre tantas outras iniciativas fundamentais para este território.

AVISO DE CONTEÚDO

Este livro trabalha com diversas temáticas e algumas delas podem ser sensíveis para diversas pessoas. Os conteúdos presentes em alguns momentos da obra podem engatilhar incômodos e gerar ansiedade.

Além disso, nós também iremos compartilhar análises sobre a recepção de alguns dos nossos trabalhos artísticos em redes sociais. Serão expostos comentários com conteúdos que podem ser considerados pesados, incluindo homofobia, racismo, capacitismo e formas extremas de misoginia, que chegam a insinuações de estupro, além de diversas formas de incitação ao suicídio.

Este estudo cultural é formado por experimentos, pesquisas e narrativas. Portanto, utilizamos debates técnicos e científicos agregados a vivências, depoimentos e relatos de artistas. Não pensamos em **CorpoAlgoritmo** como um livro teórico ou trabalho acadêmico sobre tecnologia, mas mantivemos o rigor que consideramos necessário em cada uma das nossas afirmações sobre o tema.

Tomamos esse cuidado para não contribuir com aquilo que consideramos cultura de desinformação, e a extensão dessa preocupação é confirmada pela quantidade e qualidade de nossas referências bibliográficas.

Ainda assim, é necessário afirmar: nosso livro foi escrito em primeira pessoa por um motivo. Nada nesta obra se

propõe a ser imparcial, neutro, ou impessoal, tudo que produzimos aqui é resultado direto das nossas vivências, que abrangem nosso posicionamento político. Somos um coletivo formado por artistas e trabalhadores da cultura com viés anticolonial e anarquista.

Não pretendemos oferecer respostas, isso seria a mais pura pretensão sem propósito. Nós desejamos apenas o espaço para compartilhar experimentações e reflexões nascidas de nossa coletividade, pois consideramos o pensamento crítico como uma tecnologia ancestral própria dos nossos corpos dissidentes.

SUMÁRIO

PREFÁCIO POR LUCAS BAUMGRATZ	10
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
PRIMEIRAMENTE, O QUE É UM ALGORITMO?	14
ALGORITMO COM LETRA MAIÚSCULA? VAMOS FALAR DE BIG TECHS!	18
A PROMESSA DE UMA DEMOCRACIA DIGITAL PRODUZIU UM NEOCOLONIALISMO DE HIPERVIGILÂNCIA?	24
ARTE E CULTURA NA ERA DOS ALGORITMOS: OS NOSSOS CORPOS EM UMA ENCRUZILHADA	29
CORPOALGORITMO: CONTEXTO E ANTECEDENTES	40
CORPOALGORITMO: O INÍCIO	43
CORPOALGORITMO: A RESIDÊNCIA ARTÍSTICA	46
CORPOALGORITMO: VOCABULÁRIO E EPISTEMOLOGIA	52
CORPOALGORITMO: DISTRIBUIÇÃO DOS CONTEÚDOS	55
MAMÍFERAS: ANÁLISE DE DISTRIBUIÇÃO	60
ARTRÓPODES: ANÁLISE DE DISTRIBUIÇÃO	70
RÉPTEIS: ANÁLISE DE DISTRIBUIÇÃO	72
AVES: ANÁLISE DE DISTRIBUIÇÃO	75
CORPOS INSUBMISSOS E AS VIOLÊNCIAS DE SEMPRE	79
POSFÁCIO POR MARIANA BESELGA	90
REFERÊNCIAS	94

PREFÁCIO POR LUCAS BAUMGRATZ

Esses dias reassisti “Matrix” (1999). Um filme que tem como principal conflito o humano versus a máquina, especificamente uma máquina controlada por uma Inteligência Artificial. Um filme cyberpunk, dirigido por duas pessoas trans, que ainda ecoa na cultura pop do mundo. Às vezes quando olho o **Núcleo Abantesma** eu lembro da tripulação da Nabucodonosor, e talvez **Mandú** (uma das autoras deste livro) seja como a figura de **Morpheus**, tentando acordar as pessoas do sonho que o sistema capitalista das Big Techs nos impuseram. É com esse clima que acho interessante começar essa leitura.

O operador colocou a gente num lugar “seguro”, temos esse tempo pra discutir esses assuntos, mas logo logo algum “Agente” pode aparecer, e a gente vai ter que correr. Mas lendo este livro, e procurando conhecimento, talvez a gente aprenda a “ler a Matrix” de forma codificada e quem sabe aprender a reprogramar até os “Agentes” que vem nos caçar. Somos humanos, nosso cérebro ainda é a máquina mais poderosa em termos de processamento na terra, e não, não estou falando de um cérebro isolado, somos seres coletivos, quando juntamos nosso pensamento é que somos potentes. Convido vocês a se somarem nessa rede neural natural.

Ainda citando “Matrix”, gosto de lembrar que a personagem **Swift**, no 1º filme, era a única de branco em meio da tripulação que normalmente se vestia de preto. Origina-

nalmente a ideia dessa personagem era que ela teria um gênero no mundo real, e outro na Matrix, lembrando que quando a pessoa estava conectada à Matrix, a aparência dela era baseada numa projeção mental do seu eu.

Segundo **Lilly Wachowski**, uma das diretoras de “Matrix”, “o mundo corporativo não estava pronto para isso”. E isso foi cortado do filme. Ou seja, mesmo um produto cultural tão potente quanto “Matrix”, sofreu censura. E mesmo assim a mensagem fica, mesmo assim segue resistente e este livro é um pouco sobre isso.

A leitura a seguir é um glitch, um datamosh, um código de HTML escondido quando você aperta F12, um site na deep web que a gente só consegue acessar com Tor, é escolher a pílula vermelha e ver o que tem na toca do coelho branco.

Sim estou me reapropriando desta metáfora da pílula vermelha, claro, ela foi inventada por duas mulheres trans, e não, não tem nada a ver com movimento Redpill. Retomando pra gente o que é nosso. Se você não entendeu nenhuma das referências, não se intimide, esse livro também é pra você, e principalmente pra você.

Diferente de “Matrix”, aqui no mundo real não existe profecia, não existe oráculo e principalmente não existe um homem branco salvador. Existe coletividade, estudo, trabalho, apoio e luta. E esse livro é ferramenta deste processo. Convido você a somar.

Lucas Baumgratz: é um professor, animador, produtor audiovisual e músico de São José dos Campos/SP. Bacharel em Audiovisual pelo Centro Universitário SENAC em São Paulo desde 2012, continuou seus estudos na área de Motion Graphic pela Faculdade Méliès de Tecnologia, cursou pós-graduação em Docência em Ensino Superior pelo SENAC, é mestre em Linguística pela Universidade Federal de São Paulo campus Guarulhos/SP, doutorando no programa de Inovação em Tecnologia da Universidade Federal de São Paulo campus São José dos Campos/SP.

Trabalhou em diversos projetos culturais ao longo dos últimos 15 anos. Foi um dos criadores da Mostra Formiga Independente, mostra de curtas-metragens de São José dos Campos. Foi presidente da **Cia Cultural Bola de Meia**, importante Ponto de Cultura da cidade, com mais de 35 anos de história. No campo do audiovisual, já atuou como diretor e editor de videocliques de artistas como o rapper **Rappin Hood**, **Rael**, **Dom Pescoço**, **Komunga**, **Eduardo Agni**, entre outros. Foi animador da websérie "**Ivana Animada**", do canal digital Dilemas da Ivana. Foi coordenador e professor no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Vale do Paraíba.

Atualmente trabalha em sua produtora **Bom-te-vi Animação** na qual já produziu trabalhos como o curta-metragem "**Quando eu Crescer**" idealizado por **Larissa Salles** e também o projeto "**Música Animada**", uma série de videocliques animados comemorando os 35 anos da Cia Cultural Bola de Meia, aprovado na lei Paulo Gustavo.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nós começamos a escrever esse livro em janeiro de 2025. No mundo de hoje, não parece exagerado ou distópico dizer que a internet é uma presença quase inescapável em todo o planeta. Nesse contexto, a palavra algoritmo tem se tornado muito comum em diferentes debates e ciclos sociais.

Quando **CorpoAlgoritmo** surgiu, o nosso desejo era realizar um estudo cultural a partir de uma série de experimentos performáticos que permitissem a produção de análises dos comportamento observados em redes sociais quando dois de seus elementos fundamentais, algoritmos e usuários, são expostos a corpos diversos em cenários artísticos similares.

Além do próprio experimento performático, o nosso desejo inicial produziu uma série de debates e reflexões coletivas e uma residência artística, mas antes de chegarmos ao cerne do livro, acreditamos que é interessante estabelecer alguns conceitos básicos agora, logo no início. Pensamos isso pois toda a nossa pesquisa vê o vocabulário como agente capaz de produzir e sistematizar imaginários.

PRIMEIRAMENTE, O QUE É UM ALGORITMO?

Para estabelecer um conceito geral de algoritmo, é comum iniciarmos com o desenvolvimento da Máquina de Turing. O equipamento foi desenvolvido por **Alan Turing** (1912 - 1954), um dos cientistas que tornaram possível o processo de decifrar os códigos utilizados pelas comunicações nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.

O brilhantismo de Alan Turing não o impediu de ser julgado e submetido a uma castração química por ser homossexual, fato que marcou irreparavelmente sua biografia e tem sido muito retratado por movimentos sociais contemporâneos e diversas obras cinematográficas, como é o caso do filme “The Imitation Game” de 2014.

Bem, mas o assunto aqui são algoritmos, certo? O próprio termo é uma referência ao matemático persa **Al-Khwarizmi** (780 - 850), cujos trabalhos em álgebra foram cruciais para o desenvolvimento de métodos sistemáticos para resolução de problemas matemáticos. Inclusive, até mesmo a palavra álgebra se construiu a partir da obra do matemático.

Consideramos importante ressaltar esses fatos, assim como toda a influência desse matemático persa, pois imaginamos que muitos de vocês que leem nosso livro não aprenderam sobre matemáticos árabes na escola, afinal nós também não aprendemos nada de bom sobre o mundo árabe.

Voltando ao tema, o artigo “**O tal do algoritmo**”, de autoria do dr. **Roberto Imbuzeiro**, que é pesquisador do Instituto de Matemática Pura e Aplicada (IMPA), define um algoritmo como uma sequência bem certinha de instruções para executar uma tarefa.

A ideia do que viria a ser considerado como um algoritmo é tão antiga quanto a capacidade de estruturar comunicação. Muito antes da consolidação de um conceito formal como o que utilizamos hoje, pensadores já haviam desenvolvido e documentado diversos algoritmos.

Em síntese, um algoritmo parece uma receita de bolo, mas é principalmente uma estrutura lógica. Essa estrutura pode ser mais ou menos complexa a depender do problema que se propõe a resolver.

Algoritmos são determinísticos, isso significa que quando inserirmos um dado como entrada, ele deverá produzir sempre o mesmo resultado, chamado de saída. Para ilustrar isso de maneira simples, vamos utilizar o chamado “**Crivo de Eratóstenes**”, documentado por **Eratóstenes de Cirene** (276 a.C - 194 a.C).

Esse algoritmo é utilizado até hoje para encontrar números primos menores ou iguais a um número inteiro positivo. Não precisa se preocupar caso o conceito tenha parecido complicado, é só acompanhar o raciocínio abaixo.

Entrada: vamos usar o número 50 como exemplo, mas nós poderíamos usar qualquer número natural.

1º Passo: crie uma lista de todos os números naturais de 2 até o número definido na entrada. Lembrando que números naturais são inteiros e não negativos.

2º Passo: circule o primeiro número primo, que será o 2. Lembrando: um número primo é um número natural maior que 1, que pode ser dividido apenas por 1 e por ele mesmo.

3º Passo: risque todos os múltiplos de 2. Esses números são os que aparecem na tabuada do 2, como 4, 6, 8, 10, etc. Não risque o número dois, pois ele estará circulado. Um número circulado não pode ser riscado.

4º Passo: circule o próximo número não riscado, que será 3.

5º Passo: risque todos os múltiplos de 3.

6º Passo: repita o processo, circulando o próximo número não riscado e riscando seus múltiplos, até que o quadrado do próximo número não riscado seja maior que o número limite. O quadrado de um número é sempre esse mesmo número multiplicado por si próprio.

Saída: 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23, 29, 31, 37, 41, 43 e 47.

Os números permanecem sem ser riscados, são os números primos menores ou iguais ao número de entrada. Pronto, você aprendeu na prática o que é um algoritmo. Mas será que você sabe onde exatamente nós pretendemos chegar com esse exercício?

O que nos preocupa enquanto coletivo e excita a escrita deste livro é a crescente frequência com a qual o termo algoritmo vem sendo utilizado em diversos debates para atribuir decisões políticas e institucionais para uma entidade abstrata. Nós consideramos essa atribuição muito problemática, seja ela intencional ou não.

Durante a escrita deste livro, uma rápida pesquisa na aba de notícias do Google nos retornou como primeiro resultado a matéria **“Urbanismo de IA: o algoritmo que desafia o poder público”**. O que estamos abordando aqui é especificamente o título do artigo. Sem analisar o seu conteúdo, esse título atribui ações e valores humanos para um algoritmo.

Se esse é o primeiro resultado indexado pelo Google quando buscamos notícias sobre algoritmos, isso significa que esse título atrai atenção, atendendo a uma estrutura que compõe narrativas entre usuários e motores de busca. Esse fenômeno ocorre com outros termos: “plataformas digitais”, “novas mídias” e “novas tecnologias” têm aparecido ora como simulacro e ora como espantalho em debates que abordam crescentes preocupações e ansiedades coletivas.

Em nossa visão, parece que nasce a cada dia o imaginário de um “Algoritmo” que é escrito bem assim mesmo, com letra maiúscula. Nesse sentido, algoritmos soam como um ser sobrenatural saído dos livros de Arthur Machen (1863 - 1947). Para compreendermos esse fenômeno tão complexo, nós precisamos falar sobre as Big Techs.

ALGORITMO COM LETRA MAIÚSCULA? VAMOS FALAR DE BIG TECHS!

Uma Big Tech é uma gigante da tecnologia, geralmente caracterizada por ter um impacto significativo na economia e na sociedade. Em resumo, são conglomerados, oligopólios e instituições bilionárias do setor privado, empresas com a capacidade de dominar seus setores de mercado.

Como exemplo, podemos citar a Alphabet, proprietária dos serviços e produtos do Google, ou a Meta, que possui redes sociais como o Facebook e o Instagram, além do Whatsapp, maior mensageiro do Brasil. Nós também podemos citar como exemplo a Microsoft, que é dona do Windows e das ferramentas que compõem o Pacote Office.

No mundo do software, algoritmos são só uma das muitas ferramentas que permite o funcionamento dos produtos dessas empresas. Talvez esse seja o conceito chave aqui, sistemas operacionais, plataformas digitais e redes sociais, como Windows, Instagram e o Facebook, não surgiram do nada, assim como não operam de maneira aleatória.

Essas plataformas são ambientes privados, mantidos por empresas. Se um ambiente privado como esses legitima ou impulsiona determinados fenômenos sociais, isso só ocorre porque esse fenômeno atende a um modelo de

negócios e tomada de decisões instituído pela Big Tech que o gerencia.

Não é como se houvesse um grupo de pessoas em uma sala escura, ocultos na penumbra e decidindo o desdobramento de cada postagem nessas redes, inclusive é importante não reproduzir essas lógicas conspiratórias.

A vida não é um filme B, essas empresas são juridicamente constituídas. Seus proprietários, acionistas e investidores são conhecidos, suas respectivas identidades e até mesmo suas agendas políticas são amplamente documentadas.

O que estamos dizendo é que tudo que ganha importância e visibilidade nessas redes sociais, ganha essa relevância por atender, conscientemente ou não, uma série de lógicas de produção instituídas por uma visão mercadológica. O artigo intitulado “**O mito da democracia digital no Brasil**” alerta que as redes sociais atuam não só para a publicidade de produtos e serviços, mas também na esfera política. Há sempre um viés político na criação e gestão de plataformas que operam coletando e difundindo informações.

Nesse mercado, forma e conteúdo já são pensados para atender a um modelo corporativo pautado em engajamento e acúmulo de informação. Frases que colocam “o algoritmo” como agente central dessa equação ignoram

que esse é um conflito de classes, propondo um falso dilema tecnológico.

Tarcízio Silva, que é autor do livro **“Racismo algorítmico: inteligência artificial e discriminação nas redes sociais”**, aponta como Big Techs são capazes de coletar, armazenar e processar dados pessoais e tendências sociais a partir de uma lógica corporativa tecnocientífica.

A internet chegou para o grande público com promessas de democratizar o entretenimento, conhecimento, informação e a produção de conteúdos de toda natureza. Muitos, até hoje, acreditam que ela democratizou os debates públicos e ampliou as vozes do “cidadão comum”. Para nós, isso é um grande contrassenso. Um engodo.

Quando falamos dos interesses de uma empresa bilionária como a Meta, estamos nos referindo a diversos interesses políticos e econômicos dos seus respectivos proprietários e investidores. Se os interesses de seus faxineiros, atendentes e programadores não entram na balança, por que os nossos entrariam?

As próprias Big Techs reconhecem, mesmo que de maneira tímida, o potencial destrutivo de suas tecnologias e suas contribuições em novas formas de violência. Em 2020, após muita pressão de parte dos usuários da plataforma, o Twitter admitiu em sua conta oficial que sua ferramenta de corte automático de imagens tinha um

viés racista e sexista.

Explicando de maneira simples: ao inserir uma foto maior do que o formato que seria exibido na linha do tempo da plataforma, essa imagem passa por um processo chamado crop. Um corte da imagem, uma parte da mídia original, que irá rolar pelo feed da plataforma e será visualizado por outros perfis a partir desse momento. Para visualizar a versão completa dessa mídia o usuário precisará clicar no recorte em seu feed.

Em plataformas onde circulam muitas mídias é normal que sejam implementadas ferramentas como essa, pois elas mantêm uma experiência de navegação mais leve, fluída e uniforme para os usuários.

O problema surgiu quando testes expostos por diversos usuários do Twitter demonstraram como essa ferramenta priorizava manter em evidência pessoas brancas e homens, cortando partes dos corpos ou mesmo corpos inteiros de pessoas negras e mulheres na hora do crop. Tantos perfis expuseram testes similares que ficou impossível negar.

A explicação oficial para isso é que os algoritmos de corte eram treinados continuamente para evidenciar e manter na imagem recortada os elementos que chamariam a atenção dos usuários. Nessa lógica, o viés não teria sido criado pela empresa, mas sim pelos próprios usuários.

O que essa explicação afirma é, mais ou menos, o seguinte: o racismo e o sexismo presentes na sociedade “ensinaram” à ferramenta que pessoas brancas e homens engajam mais conteúdos, o que levou o algoritmo a reproduzir esse viés.

Usuários propuseram alimentar os algoritmos com bases de dados diversas ou implementar comandos específicos para a valorização da diversidade de corpos. Mesmo que fosse tão simples quanto parece num exercício rápido e lógico, mas que ignora a potencial dificuldade técnica, a pergunta mais importante em nossa visão é: como uma empresa bilionária poderia não ter previsto, percebido ou corrigido esse viés antes de ser publicamente confrontado?

É inaceitável que plataformas gigantescas implementem suas soluções tecnológicas sem qualquer compromisso ou responsabilidade social. Pior ainda, não podemos aceitar que essas empresas atribuam aos seus usuários a tarefa de treinar, diretamente ou indiretamente, tais ferramentas.

Além disso, não podemos simplesmente assumir ou aceitar que ninguém entre todos os indivíduos que detinham poder de decisão na empresa tenha pensado, por um segundo que seja, no fato de que racismo, misoginia e outras formas de opressão existem.

Estamos falando de temas comuns, que constantemente figuram entre os tópicos mais comentados dessas mesmas redes sociais.

No início deste livro nós afirmamos que o software é uma presença quase inescapável.

Nesse sentido, não é apenas importante, mas sim indispensável que a implementação de softwares leve em consideração modelos de implementação que valorizem mecanismos capazes de prevenir que seus produtos e ferramentas venham a reproduzir, legitimar ou impulsionar determinados discursos e práticas violentas ou criminosas.

Essa deveria ser a primeira e maior responsabilidade de uma empresa da tecnologia, pois as novas tecnologias não se restringem a ferramentas para o corte automático de imagens. Diferentes ferramentas são utilizadas todos os dias nas mais diversas áreas, o que põe em risco comunidades historicamente vulneráveis.

Não, não estamos exagerando ou fomentando pânico e não queremos ser alarmistas. Só que, para explicar nosso ponto, precisamos conversar um pouquinho sobre os famigerados dispositivos de reconhecimento facial.

A PROMESSA DE UMA DEMOCRACIA DIGITAL PRODUZIU UM NEOCOLONIALISMO DE HIPERVIGILÂNCIA?

Em nosso país, a Portaria nº 793 de 2019 permite o uso dos recursos oriundos do Fundo Nacional de Segurança Pública na implantação de sistemas de reconhecimento facial. Esse tema é abordado pelo artigo **“Vigilância negra: o dispositivo de reconhecimento facial e a disciplinaridade dos corpos”**. Em uma perspectiva racial, essas ferramentas geram um grande temor. Não faltam motivos para isso, pois casos onde esses softwares eram não são raros.

Um caso recente que podemos citar é o de João Antônio Trindade Bastos, jovem negro detido na cidade de Aracaju em 2024. A polícia o retirou algemado de um jogo de futebol porque um sistema de reconhecimento facial teria indicado que ele poderia ser um criminoso.

Com software ou sem software, não é novidade que a polícia seja uma arma das elites contra as populações racializadas e periféricas. Nesse contexto histórico, imaginem os efeitos desastrosos do uso acrítico de tecnologias como essas.

Pensem na legitimidade proporcionada por uma ferramenta estatística, probabilística e impessoal. Nas diversas formas que isso pode impulsionar violência perpe-

tuada por nossos agentes de segurança pública, que já ostenta números mais do que alarmantes.

Apesar de todos os temores, essas tecnologias continuam sendo implementadas na segurança pública. A lógica falha de que essas tecnologias irão simplesmente se aprimorar com o uso, e isso nos leva a mais questões básicas: se aprimorar em que? Na transferência contínua de dinheiro público para as empresas privadas responsáveis por essas tecnologias?

A implementação dessas tecnologias na segurança pública busca identificar criminosos, ou apenas financiar um novo nicho de mercado com dinheiro estatal? Um projeto de genocídio high-tech é lucrativo?

O efeito social de reforçar e legitimar práticas de racismo institucional seria um efeito colateral, ou um objetivo? Os policiais que matam civis e alegam forte emoção poderão, em breve, alegar que a análise facial deu match?

Nós estamos cientes de que todas essas perguntas precisam ser feitas. Portanto, seria ingênuo acreditar que os governantes e as empresas de tecnologia, que produzem e vendem esses softwares, não teriam qualquer noção disso.

Como um coletivo sediado no estado de São Paulo, temos acompanhado notícias sobre o Programa Muralha Paulista, instituído pelo governador Tarcísio Gomes de Freitas no estado de São Paulo por meio do Decreto nº

68.828 de 2024. No site do programa, ele é apresentado como uma política de controle da mobilidade criminal, focada em dificultar o deslocamento de criminosos e aumentar as chances de prisão.

A chave para isso está, justamente, no uso de ferramentas alimentadas por dados audiovisuais captados por sensores, que seriam armazenados nos data centers da Secretaria da Segurança Pública e de outros órgãos conveniados. O que esse programa vai produzir é impossível dizer, mas o fato incontornável é que essas tecnologias não são neutras, elas não poderiam ser neutras, visto que não existem no vácuo, elas existem para gerar lucro.

O software é a ferramenta definitiva das Big Techs. A cada dia novos softwares vêm se tornando onipresentes na vida social, reforçando uma lógica corporativa que nos impõe a datificação como modelo de vida.

Para quem não está familiarizado com o termo datificação, ele é um neologismo derivado do inglês datafication, que consiste na prática de utilizar tecnologias para transformar diversos aspectos da vida em dados. Você provavelmente já ouviu falar sobre esses grandes bancos de dados, eles são os famosos Big Data.

Essas grandes bases de dados são essenciais para que as empresas possam quantificar, mapear, analisar e, em última instância, suggestionar os nossos comportamentos,

desejos e posicionamentos.

Ao falar de datificação, citamos o livro “**Colonialismo digital: por uma crítica hackerfanoniana**”. Nele, podemos ler como o colonialismo atual opera em um modelo **datificado**, moldando sujeitos à servidão aos sistemas das grandes empresas do Norte global.

Talvez a maior expressão desse neocolonialismo datificado sejam os posicionamentos recentes de Big Techs como a Meta, que seguem uma tendência mundial de ascensão da extrema-direita e tentam impor uma noção estrangeira de “liberdade de expressão” no Sul global.

As empresas se recusam a ceder dados para a elucidação de crimes diversos cometidos em suas plataformas, que vão dos discursos de ódio e das campanhas difamatórias até os crimes articulados contra a soberania de diversos países.

Sem qualquer pudor, empresas que atuam no mundo inteiro afirmam que suas políticas de conteúdo e privacidade não são obrigadas a atender às solicitações de nossos governos, devendo operar, teoricamente, seguindo as legislações dos Estados Unidos.

Já os governos, pesquisadores ou mesmo ativistas críticos das Big Techs demandam, por sua vez, que essas empresas contribuam com mecanismos efetivos para a

prevenção e identificação das diversas atividades criminosas realizadas em seus territórios por meio de plataformas digitais.

Hoje, parece que ainda estamos distantes da elaboração e aplicação de políticas efetivas que garantam alguma ética na captação e processamento de dados. Essa ineficiência é apenas um reflexo do poder das Big Techs, que é articulado por acúmulo de capital e pelo domínio de diversos canais de comunicação que propagam suas agendas.

Nós todas sabemos que é quase impossível viver no mundo atual sem qualquer tipo de contato com redes sociais como o Facebook ou Instagram, aplicativos de mensagens, como o Whatsapp, ou das diversas ferramentas profissionais que são fornecidas pela Alphabet, ou pela Microsoft. Mesmo que alguém consiga viver sem Whatsapp, Google, ou Windows, uma câmera em qualquer espaço público pode utilizar dos nossos corpos para treinar software e alimentar bases de dados que fomentam novos mecanismos de hipervigilância.

Agora, como trabalhadoras da cultura, precisamos lembrar que não são apenas as nossas conversas, relações, desejos, postagens, hábitos, vozes, imagens e laudos médicos que estão alimentando Big Data. Além de nossas playlists, nudes, e sex tapes, nosso trabalho também é datificado.

ARTE E CULTURA NA ERA DOS ALGORITMOS: OS NOSSOS CORPOS EM UMA ENCRUZILHADA

Como vimos anteriormente, não é exatamente raro que as Big Techs reforcem processos de opressão, exclusão e até mesmo relações de dominação entre países. Isso acontece de muitas formas: por meio de suas plataformas, sistemas e ferramentas, ou mesmo por todo o lobby que esse mercado é capaz de mobilizar.

Para nós, trabalhadoras da cultura, há muito mais perguntas do que respostas sobre o futuro. É preciso, mais do que nunca, pensar coletivamente sobre a influência das gigantes da tecnologia na área da cultura. Para adentrar esse tópico, é necessário diferenciar Cultura de Massas, Cultura Popular e Cultura Contemporânea.

Em “**A Cultura Popular no Vale do Paraíba**”, a professora **Jacqueline Baumgratz** define cultura popular como sendo aquela que sobrevive ao reafirmar e legitimar as múltiplas identidades culturais de um povo. Ela não está a serviço do sucesso, da fama ou do dinheiro oferecido pela mídia.

Diferente da cultura de massas, que é produzida em larga escala com pretensões mercadológicas, a cultura popular possui outros propósitos: salvaguardar expressões próprias de um povo e celebrar seus saberes e fazeres.

Já a cultura contemporânea, por sua vez, é polissêmica e

engloba uma grande diversidade de manifestações culturais e comportamentais próprias da atualidade, ela não se limita ao que é produzido no mainstream, abrangendo também as diversas manifestações artísticas e culturais dos circuitos alternativos, periféricos e underground.

Com essas definições postas, existe uma preocupação que é compartilhada por todas as expressões culturais que estão fora dos circuitos midiáticos: a preocupação a respeito de suas capacidades de se reafirmar diante do neocolonialismo reforçado pelas Big Techs.

São diversos os instrumentos de precarização do trabalho artístico e cultural. No mundo de hoje, é impossível falar sobre isso e não mencionar as tecnologias. No entanto, para compreender essa questão, é necessário um panorama.

Você deve ter ouvido falar algo sobre as greves realizadas por roteiristas e atores em Hollywood, manifestações de repercussão internacional que afetaram diversas produções mainstream. O Sindicato dos Atores - Federação Americana de Artistas de Televisão e Rádio - tem promovido articulações desde o ano de 2023 para denunciar aquilo que consideram práticas abusivas envolvendo Inteligência Artificial.

Uma dessas práticas seria a intenção de viabilizar contratos de trabalho que permitissem aos grandes estúdios escanear o rosto de atores num dia de trabalho e usar essas imagens por tempo indeterminado, sem re-

muneração extra. Essa medida teria sido anunciada pela Aliança de Produtores de Cinema e Televisão como uma proposta inovadora, que seria viabilizada com o uso de Inteligência Artificial.

Essa tensão entre os sindicatos de trabalhadores da cultura, grandes estúdios do audiovisual e as gigantes da tecnologia nos faz pensar coletivamente nas afirmações propostas por **Marx e Engels** no **“Manifesto do Partido Comunista”**. Desde a consolidação do capitalismo, podemos dizer que a história da humanidade é a história de luta de classes.

Esse caso de embate entre classes, por exemplo, põe a tecnologia como um elemento central ao conflito e sintetiza a nossa crença fundamental neste livro: se nós aceitarmos termos como algoritmo, redes sociais e plataformas digitais como inovações tecnológicas que existem no vácuo, estaremos perdendo a dimensão de que essas e outras tecnologias são os produtos das Big Techs em suas práticas de mercado.

Se a precarização avança até mesmo sobre as expressões culturais que residem nos grandes circuitos midiáticos e comerciais de Hollywood, imaginem então o quão poderão ser afetadas as diversas manifestações artísticas e culturais que habitam fora desses circuitos.

Para prosseguir a discussão, falemos sobre a Netflix. A empresa surgiu em 1997 como um serviço de entrega de DVDs por correios. A empresa migrou para seu ramo

atual e se tornou uma plataforma de streamings somente em 2007. Somente mais tarde, após já estar consolidada como uma força global dos streamings, a empresa começou a atuar também como uma produtora e distribuidora de conteúdo audiovisual inédito.

Em seu site institucional, a empresa anunciou um acordo com o Brasil, envolvendo o investimento de cinco milhões de reais no projeto de restauração, modernização e ampliação da sede da Cinemateca Brasileira. O que, à primeira vista, poderia soar como uma boa ação, exige um olhar mais cuidadoso.

É positivo reforçar uma dependência entre as nossas instituições de patrimônio e as gigantes da tecnologia? Essa contribuição é relevante, ou é só marketing? Vamos lembrar que a Netflix e outras plataformas similares têm grandes privilégios quando comparadas a emissoras de televisão e salas de cinema.

Os streamings estrangeiros, até então, são isentos de pagar a taxa de Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine). Segundo um artigo publicado no Carta Capital pela Deputada Federal Jandira Feghali, essa isenção causa uma perda de arrecadação anual estimada em 3,7 bilhões de reais.

Após pressões do setor nacional de audiovisual, essa situação pode ser modificada em breve por meio do Projeto de Lei nº 2.331/22.

Além disso, se um dia muitos defenderam a ideia de que as plataformas de streaming iriam emergir como um canal de divulgação acessível e democrático para novos artistas, isso parece cada vez mais difícil de acreditar. Você tem ideia de quantas são as pequenas produtoras, grupos, coletivos ou artistas independentes do Audiovisual que conseguem publicar suas produções na Netflix?

Não há números oficiais, visto que a própria empresa não tem nenhum programa específico para essa pauta. Seu catálogo obedece interesses de mercado, além de diversas parcerias comerciais, institucionais, etc. Assim como ocorre nas políticas públicas de segurança, a difusão de novas tecnologias no campo das artes, cultura e entretenimento não implica diretamente em democratização; esse é um mito a ser derrubado.

No campo da música, podemos afirmar o mesmo sobre o Spotify. Apesar da empresa não ser uma Big Tech no sentido tradicional, ela é uma referência em seu campo de atuação e uma agente importante na formação de comportamentos em relação ao consumo de música na contemporaneidade.

Em 2023, a empresa anunciou uma mudança estrutural em sua política de pagamento de royalties, estabelecendo que, a partir do ano seguinte, músicas que acumulassem um número menor do que mil reproduções no período de doze meses deixariam de ser elegíveis para monetização. A declaração oficial da empresa diz que,

na prática, os artistas proprietários dessas músicas já não iriam receber recursos, pois além de ser necessário atingir a cota mínima para o saque dos recursos, há o desconto das taxas bancárias do processo.

A empresa também afirma que uma somatória anual de 40 milhões de dólares estariam sendo perdidos por conta da estrutura descrita acima. Desse modo, segundo a empresa, esses valores poderiam ser investidos em outros artistas “mais dependentes da receita de streaming”, ou seja, mais populares.

Na prática, ao menos em nossa visão, essa parece ser apenas uma estratégia para maximizar lucro ao reduzir o número de operações logísticas e financeiras realizadas pela empresa. Além disso, essa prática tem o potencial de desestimular toda uma classe de fazedores de cultura, que podem hesitar em publicar seus conteúdos.

Pode até parecer contraditório que uma plataforma como essa queira desestimular artistas, visto que a empresa lucra com a publicação de conteúdos, mas precisamos entender que os artistas mais ouvidos são os que geram grandes lucros e publicidade.

Além disso, precisamos lembrar da necessidade constante de reduzir os custos de armazenamento e processamento em sistemas como este. Não é novidade que toda Big Data terá, eventualmente, desafios significativos de armazenamento devido ao volume de dados com

os quais opera. Nesse sentido, hospedar artistas que geram poucas reproduções ao ano pode ser desvantajoso.

Qualquer que seja o motivo da medida, ela só reforça como gigantes da tecnologia podem impulsionar a precarização de artistas e pequenas produtoras que estão fora dos circuitos mainstream. Além das já citadas práticas mercadológicas, outro tema importante é a influência dos streamings sobre a forma como consumimos produções artísticas e culturais.

O mestre **Celso Pan**, que é músico, educador, fundador do **Pontão de Cultura Bola de Meia** e mestre da **Folia de Reis de São José**, compartilhou uma reflexão conosco durante uma sessão de estúdio no Estúdio Acorde.

Na ocasião, expressou suas preocupações com a pressão que vinha sentindo para disponibilizar seus repertórios nas plataformas de streaming de áudio, como se ninguém mais quisesse, de fato, viver a música fora do streaming - como uma produção artística e expressão cultural que existe para além da lógica dos catálogos online.

Em sua visão de artista e mestre das culturas populares, por mais interessantes que essas plataformas possam ser, elas fomentam a ideia de que uma música é só um conteúdo nas plataformas. Essa perspectiva, portanto, ignora as necessidades dos trabalhadores da cultura.

Embora não exista um valor fixo e oficial, estimativas in-

dicam que o Spotify paga entre US\$ 0,003 e US\$ 0,005 por reprodução, o que demanda milhões de reproduções para gerar alguma receita significativa.

Também não podemos chamar essa receita de lucro, pois nesse caso, o trabalho do artista já não envolve apenas a realização de seu produto cultural, exigindo também a distribuição e gerenciamento dos conteúdos no streaming.

Esses não são conhecimentos comuns para a maioria dos trabalhadores da cultura, principalmente quando falamos dos que pertencem a grupos marginalizados e vulneráveis. Por isso, a terceirização desse serviço acaba sendo inevitável.

Indo para o campo das Artes Visuais, não podemos deixar de mencionar as recentes polêmicas sobre Inteligência Artificial Generativa - tema que vem gerando discussões cada vez mais complexas. Um exemplo recente é a trend do Studio Ghibli.

Trend, para quem não sabe, é uma palavra da língua inglesa que pode ser traduzida como tendência. Sabe quando uma postagem com um tipo específico de foto, coreografia ou outro conteúdo viraliza e convida os usuários a fazerem sua própria versão do respectivo conteúdo? Nas redes sociais, isso é uma trend.

Uma dessas tendências recentes consistiu na utiliza-

ção de inteligência artificial para gerar imagens que remetem ao estilo artístico do Studio Ghibli e do artista **Hayao Miyazaki**, famosos por filmes como "**A Viagem de Chihiro**" (2003) e "**O Menino e a Garça**" (2023).

Para participar da trend, os usuários precisavam enviar uma foto para alguma ferramenta que operasse com Inteligência Artificial Generativa, solicitando uma versão ilustrada desta foto emulando a estética do Studio Ghibli. A polêmica sobre o uso de Inteligência Artificial Generativa na produção de ilustrações, desenhos, vídeos, músicas e mídias em geral possui muitas camadas, sendo um debate que está acontecendo nesse momento e que envolve desde discussões sobre autoria até estudos de impacto ambiental.

Não queremos, em hipótese alguma, propor um ponto final para um debate tão complexo. Porém, achamos importante e interessante analisar um elemento específico do caso do Studio Ghibli, pois essa trend parece uma provocação direta aos criadores cujo estilo é emulado.

Miyazaki, co-fundador, artista e o diretor mais famoso do estúdio, já havia dito em entrevistas que considera o uso de Inteligência Artificial Generativa nas artes como um insulto à própria vida, afirmando que nunca desejaria incorporar essas tecnologias em seus trabalhos.

Essa fala é, inclusive, bastante coerente com a história do estúdio, que não só mantém até hoje um estilo muito

mais artesanal de animação se comparado a outros gigantes da área, como também adota políticas muito rígidas quanto ao uso de propriedade intelectual e direitos autorais.

No vídeo-ensaio “A Trend do Studio Ghibli é... uma disputa de poder?”, do canal **Ora Thiago**, o youtuber reflete sobre como essa trend parece desafiar todas principais filosofias do estúdio. Um dos elementos que torna os filmes do Ghibli tão reconhecíveis é, justamente, o estilo de animação com elementos artesanais, algo totalmente descartado com o uso de ferramentas generativas. Além disso, as obras do estúdio têm valores éticos e políticos, sendo reconhecidas por um caráter crítico, abordando temas como os impactos da industrialização e os horrores da guerra.

Parece distópico ver softwares reproduzindo o estilo do estúdio em escala industrial, principalmente quando vemos organizações militares, como as Forças de Defesa de Israel, compartilhando ilustrações de seus soldados e maquinários no “estilo Ghibli” como uma forma de romantizar operações militares ostensivas.

A Inteligência Artificial Generativa tem sido divulgada como a ferramenta definitiva para democratizar o fazer artístico, como se ela demandasse apenas uma ideia ou referência para criar uma mídia inédita. Esse discurso omite que toda a sociedade, incluindo artistas e trabalhadores da cultura, têm suas informações e produções utilizadas para gerar essas mídias.

Esse cenário coloca, novamente, as trabalhadoras da arte e cultura em uma situação de confronto. Nós somos a parte mais vulnerável dessa equação na ausência de legislações e regulamentações capazes de atualizar noções básicas, como direito autoral e propriedade intelectual, no mesmo ritmo em que vemos avançar as diversas ferramentas que operam com Inteligência Artificial Generativa.

Aqui nós já falamos de diversas linguagens artísticas, mas de agora em diante queremos focar nas artes que vêm do corpo - aquelas que demandam encontro, toque, suor e não cabem nas coreografias virais do Tik Tok. Queremos falar de nossos corpos em uma encruzilhada.

Aqui nós não falamos apenas das Artes Cênicas ou de outras apresentações presenciais. Estamos pensando ativamente nas manifestações populares e contemporâneas em que o encontro é fundamento. Onde a presença não vai virar trend, mas é a base do fazer artístico e cultural, seja no momento de sua apreciação, ou nos processos de criação e realização.

Queremos pensar criticamente em estratégias para que nossas coletividades sigam sendo corpos afirmativos. Se este livro existe é, em parte, para fazer essa provocação e refletir sobre qual espaço nossos corpos podem ocupar ou inventar no mundo das Big Techs. Para isso, abordaremos a trajetória do próprio **Núcleo Abantesma** até a realização de nosso experimento **CorpoAlgoritmo**.

CORPOALGORITMO: CONTEXTO E ANTECEDENTES

Antes de adentrarmos nos detalhes do nosso experimento, é importante apresentar o **Núcleo Abantesma** para quem está lendo este livro.

Nascido em 2020, somos um coletivo de artistas sediado no Vale do Paraíba Paulista. Nossos projetos artísticos têm como ponto inicial a investigação das relações entre o medo e o colonialismo.

Nosso núcleo fixo é formado majoritariamente por pessoas jovens, queer e racializadas. Compreendemos essas identidades como extensões de nossos horizontes criativos, políticos e estéticos. Organizamos nossa pesquisa em perspectivas anticoloniais que articulam saberes e fazeres das tradições orais, movimentos sociais e filosofias urbanas com as diversas produções acadêmicas decoloniais.

Mantemos a **Casa Coletiva do Núcleo Abantesma** em São José dos Campos/SP como sede do coletivo. Esse espaço cultural independente é a moradia de parte das artistas do coletivo, funcionando também como ateliê, estúdio, espaço de formação e hospedagem solidária.

Nós também fazemos a manutenção de um servidor online que hospeda o nosso Ambiente Virtual, composto

por um site e uma plataforma de ensino a distância. Esse espaço é essencialmente uma extensão da nossa **Casa Coletiva**, onde disponibilizamos nossas exposições digitais, produções audiovisuais e diversos materiais de acessibilidade cultural gratuitamente e de maneira contínua desde 2020.

Por esse conjunto de ações, nosso coletivo foi reconhecido como um Ponto de Cultura por editais da PNAB no mesmo período no qual este livro foi produzido, também com recursos da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB).

Como já mencionado, **CorpoAlgoritmo** nasce do desejo de realizar um estudo sobre comportamentos observados em redes sociais, quando algoritmos e usuários são confrontados com corpos distintos em contextos artísticos similares. Esse desejo surgiu durante nosso primeiro projeto cultural, *Cultos Marginais* (2022), que buscava produzir uma exposição de obras inéditas baseadas na intertextualidade entre a Cultura Marginal e fenômenos caracterizados como Pânico Moral, conceito de **Stanley Cohen** (1942 - 2013).

Durante a realização do projeto, realizamos uma sequência de oito anúncios divulgando a abertura da exposição. Ao fim da circulação desses anúncios, percebemos que os dois únicos vídeos em que pessoas brancas faziam o convite para a nossa exposição tiveram um engajamento dez vezes maior do que os seis outros convites somados.

Com essa inquietação, impulsionada por estudos anteriores envolvendo as pautas de racismo algoritmo e sexismo nas redes sociais, escrevemos um projeto cultural para o edital **CULTSP – PNAB Nº 46/2024 - Realização de Pesquisa e Publicação de Estudo Cultural**, promovido pela Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo.

CORPOALGORITMO: O INÍCIO

Para este estudo, era necessário, primeiramente, reunir uma diversidade de corpos e criar as performances que seriam utilizadas na captação e análise dos dados. Por conta disso, decidimos realizar uma residência artística e abrimos um formulário de inscrição para as artistas interessadas nessa vivência.

Nosso intuito inicial era produzir performances inéditas separadas em grupos temáticos inspirados por diferentes grupos do reino animal. Posteriormente, esses grupos de performances seriam distribuídos como uma campanha de anúncios nas redes sociais da Meta, Facebook e Instagram.

Nós decidimos que, antes mesmo de realizar a residência artística, seria importante criarmos uma das quatro séries de performances. Essa decisão partiu do princípio de que era necessário estabelecer parâmetros, ajustar metodologias e nos prevenir de eventuais dificuldades no processo com as futuras artistas residentes. Assim surgiu a série de seis performances **CorpoAlgoritmo{Mamíferas}**.

Essa primeira série foi inspirada na corporeidade do Tapir, animal popularmente conhecido como Anta, presente no continente americano e no Sudeste da Ásia. Com a definição do tema resolvida, passamos para as questões

relacionadas ao formato.

O nosso plano inicial era realizar as performances nas ruas, algo frequente em todos os projetos anteriores do coletivo, mas, no início do processo criativo, ficou evidente que seria difícil produzir uma série de performances realmente similares neste contexto.

Ao iniciarmos o mapeamento dos trajetos, ficou evidente que a rua é, por si só, um organismo vivo que insere uma quantidade significativa de informação no vídeo. A maioria dessas informações não pode ser controlada e isso, sem dúvidas, poderia enviesar muito os resultados da pesquisa.

Por conta disso, escolhemos construir um estúdio de filmagem. Após isso, produzimos um traje de cena que seria usado por todas as performers dessa primeira série e treinamos uma série de gestos visando gerar uma coerência estética, sem ocultar a subjetividade dos corpos das artistas.

Ao concluir a edição dos materiais audiovisuais produzidos, foi constatado que alguns corpos pareciam muito similares em cena. Isso era um problema, pois poderia inviabilizar as análises dos marcadores de identidade mais distribuídos na Campanha de Anúncios.

Para contornar este problema, estabelecemos que os ví-

deos começariam com uma chamada de três segundos.

As chamadas foram gravadas pelas artistas vestidas com camiseta preta, em um fundo branco, seguindo a seguinte estrutura de texto: “Oi, eu sou **Bhreenndo** e essa é minha performance Mamífera”, onde o nome “Bhreenndo” vai sendo substituído pelo nome de cada artista.

Ficou estabelecido que essa estrutura geral seria mantida para todas as séries de performances posteriores.

Portanto, os vídeos das três séries produzidas durante a residência artística também iniciavam com uma chamada, seguida pelo registro em vídeo da sua respectiva performance. Esses vídeos também foram produzidos em estúdio, com trajes de cena ou adereços compartilhados entre as artistas em um mesmo grupo temático.

Dessa forma, **CorpoAlgoritmo{Mamíferas}** assumiu o posto de um material de apoio para a residência artística, sendo muito utilizado no processo formativo das artistas convidadas e auxiliando a consolidar uma metodologia para as performances derivadas da pesquisa.

CORPOALGORITMO: A RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

Uma residência artística é um período de tempo no qual artistas ou coletivos se dedicam aos processos de criação e pesquisa artística em conjunto. Geralmente são organizadas ao redor de uma mesma linguagem, tema ou provocação que estimule a vivência coletiva, vivência essa que pode ou não produzir obras durante o processo.

Também é importante reforçar que uma residência artística não é caracterizada por um espaço físico, mas sim por uma forma de conduzir processos artísticos e culturais, com foco no intercâmbio cultural e no aprimoramento artístico de uma coletividade durante um tempo-espaço definido.

Em sua tese de doutorado “**Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão**”, Marcos José Santos de Moraes nos lembra que tanto a casa quanto o ateliê não precisam ser um lugar de puro isolamento, muito pelo contrário, ambos podem servir como contraponto ao isolamento da vida contemporânea e do cotidiano das grandes metrópoles.

Nessa perspectiva, nós consideramos a **Casa Coletiva do Núcleo Abantesma** uma residência permanente, visto que além de um espaço cultural, ela também é a moradia da maior parte das artistas que compõem o coletivo.

Por isso, ao abrir um chamamento para selecionar artistas para uma residência em nossa casa, estamos convidando um grupo de pessoas para adentrar nossa vida e compor uma pesquisa artística e cultural conosco. Com essa decisão em mente, tivemos que nos concentrar na seleção das sete artistas participantes de nossa residência artística, visto que o número de inscrições foi o triplo do número de vagas disponíveis.

Visto que essa seleção deveria não apenas abarcar uma considerável diversidade de corpos, mas também identificar artistas alinhadas com a filosofia deste projeto e com a própria produção artística do coletivo, o processo foi marcado por uma intensa deliberação. Após vários dias de deliberações entre as artistas do coletivo, foram selecionadas sete artistas: **Ariel, Gustavo, Kai, Laava, Luana, Nicole e Star Choc.**

Muitas das artistas selecionadas não tinham experiências anteriores com a linguagem da performance, mas durante os quase três meses de processo coletivo e contínuo, todas puderam desenvolver suas ferramentas corporais, teóricas e afetivas para a realização dos trabalhos finais propostos.

Nós vemos essa residência artística distribuída em dois ciclos: o primeiro ciclo foi dedicado para o desenvolvimento de repertórios na linguagem artística da performance, o que marca a entrada no segundo ciclo com a

criação de grupos de trabalho mistos.

Seguindo as convenções estabelecidas pelos seis vídeos da série **Corpoalgoritmo {Mamíferas}**, cada um dos grupos de trabalho produziu sua proposta para a criação de uma série composta por quatro novas performances, totalizando doze novos vídeos divididos em três eixos temáticos.

Todos os dezoito vídeos produzidos estão disponíveis na **Exposição Digital CorpoAlgoritmo**, que pode ser acessada gratuitamente em nosso ambiente virtual pelos links e QR codes inseridos no começo e no fim deste livro.

Além desses trabalhos artísticos, também estão disponíveis um audiolivro e um registro audiovisual sobre o processo da residência. Se você estiver lendo o livro físico, vale a pena informar que há uma versão digital do livro para download na página. Abaixo você encontra um resumo das série de performances produzidas durante a residência:

CorpoAlgoritmo{Artrópodes}: é a segunda série do projeto, inspirada por um estudo sobre couraças, exoesqueletos e processos de reprodução dos artrópodes. Performada por **Henri Ferraz, Kai Rangel, Luana Luzia e Mandú Carvalho**.

Tem como referência diversas obras da ficção científica e ficção absurdistas, com forte influência dos filmes B

sobre extraterrestres. Outra referência para as performances foi a novela “A Metamorfose” (1915), escrita por **Franz Kafka**.

CorpoAlgoritmo{Répteis}: a terceira série do projeto, que foi performada por Du Fernandes, Gustavo Magraz, Mandú Carvalho e Star Choc, teve como ponto de partida a intertextualidade entre a cultura marginal brasileira e a violência urbana.

Nesse processo, as artistas utilizaram o fenômeno biológico de mudança de pele que muitos répteis passam como uma metáfora para os corpos dissidentes.

O nome científico desse fenômeno é ecdise. A ecdise é um processo fundamental na vida de diversos animais, sendo essencial para a sobrevivência de diversas espécies, não envolvendo apenas processos de crescimento, mas também a capacidade de adaptação ambiental e a desparasitação de muitos indivíduos.

CorpoAlgoritmo{Aves}: quarta série deste projeto, foi performada por Ariel, Bhreenndo Mendes, k8 Valença e Nicole Ghobrial com inspirações em estudos de máscaras e indumentárias de rosto, esses elementos são um ponto de afinidade entre as artistas, visto que cada uma delas já detinha algum contato prévio com essas técnicas.

A série foi inspirada pelas curiosidades levantadas a respeito do processo evolutivo das aves, se propôs a traba-

lhar as tensões entre o equilíbrio e o desequilíbrio, um tema recorrente da residência artística.

Antes de adentrar factualmente nos detalhes técnicos sobre a distribuição dos materiais de vídeo, é importante ressaltar que todas as artistas envolvidas neste estudo cultural são pessoas, seres humanos. Nenhum de nós é apenas objeto de pesquisa. Tanto as artistas do coletivo quanto as convidadas para essa residência são artistas movidas por curiosidade e desejo. Não somos cascas vazias para a obtenção de dados.

É muito importante ressaltar isso, porque é exatamente esse contexto - baseado em valores de horizontalidade, desejo, tesão, autoria, autodeterminação e coletividade - que garante a diferença entre a produção de dados para uma pesquisa artística como esta e as práticas utilizadas por grandes empresas para montar perfis de informação por meio de suas bases de dados.

No fim da residência artística, as artistas convidadas produziram um formulário com uma avaliação geral sobre a experiência. Deste documento, queremos compartilhar as palavras escritas por **Gustavo Magraz**, que é o artista mais jovem dessa residência, no exercício de sintetizar as suas vivências:

“Criei um sentimento de admiração e carinho imenso pelos artistas da residência. Meu desejo por me expressar e me posicionar diante de diversas situações do meu cotidiano

aumentou. Passei por um período depressivo forte durante esses meses, e a residência passou de ser um compromisso para um ambiente de acolhimento e conforto.

As propostas de alto-desafio me ajudaram a entender melhor sobre como minha criatividade e corpo funcionam em espaços diversos, e pude voltar a me afeiçoar e sentir desejo novamente para me dedicar ao trabalho artístico com amor”.

Nicole Ghobrial, jovem atriz, também realizou um longo depoimento sobre a experiência da residência, apontando como ela foi capaz de contribuir com seu desenvolvimento como artista da cena do Vale do Paraíba Paulista.

“Fazia bastante tempo que não colocava meu corpo de forma tão ativa e retomar isso com cuidado dentro desse processo de residência foi muito desafiador e gostoso ao mesmo tempo. Também relembrei muito da importância de brincar com a leveza de um corpo presente, de jogar permitindo se afetar e afetar o outro. Interagir com pessoas interessadas em criar e experimentar coisas fora da caixinha foi algo muito proveitoso para mim e que me gerou bastante empolgação.

Passei por outros ambientes artísticos anteriormente, nesses outros lugares senti muitas vezes que ideias ‘malucas’ precisavam sempre de um olhar polido, diminuído para se tornar algo ‘confortável’ e ‘bonito’ de se ver”.

CORPOALGORITMO: VOCABULÁRIO E EPISTEMOLOGIA

Antes de prosseguir, é importante explicar alguns termos que aparecerão frequentemente a partir de agora, como é o caso do termo amazônida, por exemplo. Esse é um termo polissêmico, mas no contexto deste livro é usado para designar especificamente corpos nortistas com forte fenótipo herdado dos povos indígenas da Amazônia.

Embora esses corpos possam ser nomeados simplesmente como pardos quando há necessidade de simplificar análises raciais, neste projeto nós defendemos a importância de reafirmar a especificidade dessas corporeidades da Região Norte.

Essa decisão busca não apenas visibilizar uma característica fenotípica e cultural que é historicamente invisibilizada em nossos censos oficiais e no imaginário racial sudestino em geral, mas também produzir análises mais coesas, já que é evidente a diferença entre as duas artistas roraimenses do **Núcleo Abantesma** e as outras pessoas pardas participantes da pesquisa.

O termo queer, por sua vez, é uma palavra da língua inglesa que designa alguém estranho, excêntrico ou peculiar. Essa palavra passou por uma grande resignificação e hoje pode ser utilizada para designar uma diversidade

de corpos que subvertem as expectativas de gênero.

Queer é uma identidade política, não uma orientação sexual ou identidade de gênero. Pessoas que se identificam como queer não necessariamente reivindicam identidades rígidas para definir seu gênero e orientação sexual.

É a proposição de uma política queer que nomeia o campo de estudos de gênero chamado de Teoria Queer, conhecida por negar um caráter biológico ou essencialista ao gênero, que é lido pelos teóricos queer como um sistema opressivo mantido por estereótipos, linguagens e organizações sociais violentamente institucionalizadas.

As teóricas e intelectuais queer muitas vezes se colocam em oposição ao movimento LGBT mainstream, em um debate sobre cultura e ativismo que é articulado por nomes como **Angela Davis**, **Judith Butler** e **Paul B. Preciado**.

Para esta pesquisa, nós consideramos importante distinguir as pessoas queer AMAB (assigned male at birth) das pessoas queer AFAB (assigned female at birth), pois essa distinção nos ajuda a compreender melhor alguns resultados.

Para quem não está familiarizado com debates de gênero, os indivíduos AMAB, como o próprio termo diz, são aqueles cujo gênero masculino é imposto no nascimento, diferente das pessoas AFAB, que nascem com a impo-

sição do gênero feminino.

Nós também utilizaremos o conceito de Pânico Moral, que, de acordo com **Stanley Cohen**, autor de “**Folk Devils and Moral Panics**”, são fenômenos que ocorrem nos momentos em que acontecimentos isolados - indivíduos dissidentes ou grupos sociais de menor poder - passam a ser vistos como uma ameaça aos valores sociais ou culturais predominantes, mesmo que não haja materialidade nesse temor.

Em nossa pesquisa, também utilizamos o termo Pânico Coletivo para propor uma revisão conceitual para Pânico Moral, por considerarmos esse termo, por vezes, insuficiente para a contemporaneidade, principalmente no Sul global.

CORPOALGORITMO: DISTRIBUIÇÃO DOS CONTEÚDOS

Com os dezoito vídeos produzidos, chegou a hora de configurar uma campanha de anúncios para a distribuição dos conteúdos nas redes sociais, gerando assim os dados que tanto almejamos.

Nós utilizamos a plataforma Meta for Business, na qual está o Gerenciador de Anúncios do Facebook. Caso você não tenha experiências anteriores com campanhas de anúncios nessa plataforma, é importante compreender que essas campanhas podem ser divididas em dois tipos básicos: as de conversão e as de engajamento.

Não é muito difícil entender a diferença entre uma e outra, mas é importante conceituar cada uma delas antes de explicar a estrutura geral da campanha, a fim de evitar confusões futuras. Uma campanha de conversão é aquela que busca gerar tráfego para outro site, ou seja, fazer com que as pessoas recebam o anúncio e cliquem em algum link do mesmo, esse link levará o usuário até outra plataforma, site, página, aplicativo, etc.

Campanhas de conversão são muito comuns para divulgar produtos, pois podem direcionar os usuários atraídos pelas redes sociais para lojas online de produtos, serviços, eventos, etc. No caso desse experimento, a nossa campanha não era de conversão, mas sim de engajamento, como o próprio sugere. Trata-se de campanhas que

buscam fazer com que o conteúdo do anúncio receba o máximo de visualizações e interações, como curtidas, comentários, entre outras.

Também é importante entender que existe uma hierarquia organizacional dos conteúdos na criação de uma campanha de anúncios. Primeiramente devemos criar uma campanha de anúncios, que é composta por um ou mais conjuntos de anúncios, esses conjuntos de anúncios, por sua vez, podem conter um ou mais anúncios. Por fim, um anúncio pode ser formado por fotos, vídeos e textos.

Caso tenha ficado complicado de entender, a tabela a seguir ilustra a relação entre nossa campanha de anúncios, nossos quatro conjuntos de anúncios e nossos dezoito anúncios, correlacionando cada um deles a seus respectivos artistas.

CAMPANHA DE ANÚNCIOS CORPOALGORITMO			
Conjunto de Anúncios {Mamíferas}	Conjunto de Anúncios {Artrópodes}	Conjunto de Anúncios {Répteis}	Conjunto de Anúncios {Aves}
Anúncio 01	Anúncio 01	Anúncio 01	Anúncio 01
Bhreenndo 29 anos Homem Cis Amazônido	Henri 24 anos Queer AMAB Pardo	Du 26 anos Queer AMAB Amazônida	Ariel 24 anos Travesti Branca

Anúncio 02	Anúncio 02	Anúncio 02	Anúncio 02
Du 26 anos Queer AMAB Amazônida	Kai 29 anos Queer AMAB Branca	Gustavo 19 anos Homem Cis Pardo	Bhreenndo 29 anos Homem Cis Amazônido
Anúncio 03	Anúncio 03	Anúncio 03	Anúncio 03
Henri 23 anos Queer AMAB Pardo	Luana 29 anos Mulher cis Parda	Mandú 26 anos Queer AMAB Parda	k8 40 anos Mulher cis Preta
Anúncio 04	Anúncio 04	Anúncio 04	Anúncio 04
k8 40 anos Mulher Cis Preta	Mandú 26 anos Queer AMAB Parda	Star Choc 32 anos Homem Cis Preto	Nicole 23 anos Mulher Cis Branca
Anúncio 05	-	-	-
Mandú 26 anos Queer AMAB Parda	-	-	-
Anúncio 06	-	-	-
Wil 26 anos Queer AMAB Branca	-	-	-

Ao estabelecer essa metodologia para o experimento, estávamos cientes que seria impossível prever todos os cenários e vieses possíveis em uma distribuição de conteúdos artísticos desse tipo. Isso ocorre, em partes, pela própria subjetividade das artes. Quando falamos de linguagens contemporâneas, como a performance, isso até mesmo se intensifica.

Ainda assim, é importante sinalizar que essa complicação não foi ignorada em nossa pesquisa. Nos preocupamos em estabelecer uma série de precauções para, ao menos, minimizar alguns possíveis vieses:

1ª precaução: a campanha de anúncios foi configurada a partir de um perfil de anúncios novo, que foi vinculado a uma página do Facebook e uma conta do Instagram recém criados. Para o pagamento da campanha, indicamos um CPF que nunca havia sido usado em anúncios anteriores.

2ª precaução: todos os conjuntos de anúncios receberam o mesmo investimento em dinheiro e foram configurados para circular pelo mesmo número de dias.

3ª precaução: quando era obrigatória a inserção de alguma informação textual para prosseguir com as configurações dos anúncios, nós utilizamos “em breve...” como único texto.

4ª precaução: ao selecionar o território para a campanha

na plataforma, selecionamos genericamente todo o território brasileiro, sem qualquer outra predefinição.

5ª precaução: deixamos as preferências de equipamentos para exibição em aberto, ou seja, configuramos a campanha para distribuir os anúncios em qualquer sistema capaz de reproduzir os vídeos, como aplicativos de smartphone, aplicativos de computador, navegadores de internet, etc.

6ª precaução: não definimos idade ou gênero preferenciais para o público.

7ª precaução: não indicamos base de dados pré-existente como referência de público, ou seja, não definimos páginas ou sites com públicos similares ao desejado.

8ª precaução: também não usamos tags disponibilizadas pela própria Meta for Business, pois elas são basicamente uma lista de interesses disponibilizada pela plataforma com base no comportamento de seus usuários.

O nosso objetivo principal nesse momento era manter o público da campanha o mais genérico possível, oferecendo apenas as informações mínimas obrigatórias para circular a campanha de anúncios.

MAMÍFERAS: ANÁLISE DE DISTRIBUIÇÃO

RESULTADOS DO CONJUNTO DE ANÚNCIOS CORPOALGORITMO{MAMÍFERAS}

Anúncio	Impressões	Alcance	Resultados	Comentários negativos
Bhreenndo	3	3	2	0 de 0
Eduardo	12.319	12.242	6.995	19 de 19
Henri	18.652	17.826	9.748	61 de 61
k8	13.271	12.857	8.209	77 de 77
Mandú	13.447	13.382	8.068	15 de 15
Wil	3.144	3.144	2.266	1 de 1

Considere impressões como o número total de vezes que seu conteúdo foi exibido, incluindo múltiplas visualizações por um mesmo usuário, enquanto o de alcance se refere ao número de pessoas únicas que visualizaram seu conteúdo. Os resultados são a somatória de todas as interações entre os usuários e o respectivo anúncio.

Uma primeira observação importante é que todas as mídias utilizadas em um anúncio passam por uma análise de conteúdo, que pode demorar segundos ou horas. Nesse caso, precisamos relatar que houve uma grande divergência no tempo de aprovação desses anúncios.

Os anúncios foram programados em ordem alfabética, de forma que o vídeo de **Bhreenndo** foi o primeiro programado e de **Wil** por último. Apesar de ter sido enviado por último, o vídeo de Wil foi aprovado em questão de poucos minutos. Isso chamou a atenção, pois os demais anúncios demoraram horas para serem aprovados, sendo o de k8 o último a ser liberado.

Nós tivemos o cuidado de começar a circular a campanha após todos os anúncios serem aprovados, evitando que um dos anúncios pudesse circular por mais tempo. Ainda assim, achamos importante relatar essa disparidade visto que Wil é a única pessoa branca nesta série, enquanto **K8** é a única mulher cis e a pessoa com a pele mais escura. Apesar desse acontecimento chamar a atenção, não podemos afirmar que os marcadores de identidade foram determinantes.

Ainda neste campo de estranhamentos que antecederam a circulação dos anúncios propriamente dita, temos que citar a seleção das thumbnails - nome dado para as miniaturas selecionadas pela plataforma para representar cada um dos vídeos inseridos no Gerenciador de Anúncios.

Cinco dos seis vídeos tiveram um quadro da chamada inicial de três segundos, que contém a apresentação das artistas, selecionada como miniatura do vídeo. Em resumo, as miniaturas desses cinco vídeos eram basicamente um quadro estático e nítido da artista em questão.

Com Bhreenndo, no entanto, a situação foi bem diferente. Por alguma razão, o sistema selecionou um frame aleatório da respectiva performance e neste quadro ele aparece quase que totalmente camuflado no cenário.

Coincidência ou não, ele é a pessoa com mais fenótipo e sotaque amazônida do coletivo. Não é possível avaliar se há correlação entre os eventos, mas o fato é que os resultados de distribuição do anúncio de Bhreenndo também são um ponto totalmente fora da curva neste conjunto de anúncios.

Como a tabela demonstra, o anúncio de Bhreenndo foi o menos distribuído, com 3 impressões e 2 engajamentos, um abismo de distância do segundo menos distribuído, que foi de Wil com suas 3.144 impressões e 2.266 engajamentos.

Já sobre os comentários recebidos nos anúncios, nós não consideramos eles surpreendentes num contexto maior. Porém, alguns são inegavelmente preocupantes. Você pode conferir uma apresentação de slides detalhada com prints dos comentários de todas as séries em nossa **Exposição Digital CorpoAlgoritmo**, mas nós iremos discutir sobre o que consideramos mais importante sobre

os comentários nos próximos parágrafos.

Primeiramente, todos os comentários recebidos durante a circulação desse conjunto de anúncios foram comentários de ódio. Há uma desproporcionalidade alarmante no que diz respeito à distribuição deles, se observarmos os dados coletados pelo anúncio de k8, que obteve 8.209 resultados e recebeu 77 comentários, fica evidente a diferença gritante em relação a Wil, que obteve apenas 1 comentário de ódio em seus 2.266 resultados.

Para compreender a escala, considerem que se os números fossem proporcionais aos de Wil, os 8.209 resultados de k8 deveriam resultar em 3 ou 4 comentários de ódio, o número real supera essa proporção em mais de vinte e uma vezes. Podemos observar fenômenos parecidos ao olhar para as artistas do coletivo, **Du**, **Henri** e **Mandú**.

Em uma relação de proporcionalidade com Wil, essas artistas teriam recebido 3, 4 ou 5 comentários, mas receberam, respectivamente, 19, 59 e 15. Além da desproporcionalidade no número de comentários, o conteúdo dos comentários chamou muito a atenção nesta análise. Du, por exemplo, recebeu muitas mensagens que estimulam suicídio.

Du também recebeu muitas ofensas homofóbicas, mas isso foi algo que se repetiu com Henri e Mandú. Du, Henri, k8 e Mandú receberam diversos comentários religiosos com insinuações de satanismo. Também perce-

bemos diversas mensagens moralistas, insinuando que suas vidas seriam uma desgraça para suas famílias ou para a sociedade como um todo.

Comentários extremamente misóginos marcaram o anúncio de k8, o mais grave desses foi uma ameaça de estupro, com o texto “Pegar você de quatro e chamar você na tora”, além de comentários na intersecção de racismo com misoginia, “Fico imaginando a catanga de peixes em decomposição da xavasca”.

Comentários insinuando a associação da artista com drogas ilícitas também chamaram muito a nossa atenção, por serem muito mais expressivos do que nos anúncios das demais artistas.

Os cenários anteriores não se repetiram com Wil que, como já mencionado, recebeu um único comentário. Esse comentário reproduzia um meme que, infelizmente, tornou-se muito comum nas redes sociais atualmente: “CAPS, achamos a fugida”.

O meme evoca uma tentativa de humor ao usar os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) como sinônimo de loucura e ofensa contra pessoas consideradas mentalmente instáveis.

Todas as artistas do coletivo receberam comentários desse tipo, “Só retardados mentais mesmo” digitou uma pessoa para Du, “Manda pro CAPS com urgência” co-

mentou outra sobre a performance de Henri.

Isso não são apenas ofensas. Racismo, homofobia, misoginia, psicofobia e capacitismo são evidentes nesses comentários. Esses discursos, alguns deles enquadrados como crimes em nosso país, continuaram sendo proferidos durante todos os dias de veiculação dos anúncios sem qualquer intervenção da Meta.

Segundo a própria Meta, na wiki de seu site institucional, sempre que um anúncio é exibido o sistema de veiculação obtém novas informações para selecionar o melhor público para exibição daquele anúncio.

Nesse caso, é bem interessante observar que o sistema de anúncios realmente não diferencia engajamento positivo e engajamento negativo, mesmo quando seguir fomentando o engajamento negativo significa fomentar discursos de ódio e crimes virtuais.

A Big Tech também informa que o sistema de veiculação nunca para de reunir informações para sua otimização, mas que no começo da distribuição existe a Fase de Aprendizado, os anúncios saem dessa fase assim que o desempenho deles se tornou estável, isso normalmente ocorre após cerca de 50 resultados.

Resolvemos pesquisar mais sobre isso ainda nos primeiros dias de veiculação dos anúncios, pois observamos que no primeiro dia da veiculação dos anúncios, que en-

globaria a tal fase, as publicações estavam sendo distribuídas para todas as faixas etárias e gêneros de maneira indiscriminada em conformidade com o que foi configurado na campanha de anúncios, no início do experimento.

A questão central, para nós, é que ficou evidente que, conforme os dias passavam e os comentários aumentavam, o sistema praticamente parou a distribuição dos anúncios para adolescentes e jovens, direcionando as publicações quase que exclusivamente para os públicos maiores de quarenta e cinco anos, pois eles estavam proporcionando mais engajamentos.

Para nós, é muito preocupante constatar que na ausência de um controle humano, ou seja, de uma pessoa que esteja monitorando os anúncios, o sistema implementado pela Meta no Gerenciador de Anúncios simplesmente continuou a buscar o maior engajamento independente do conteúdo que está sendo disseminado na sessão de comentários do anúncio.

Não nos entendam mal, é óbvio e esperado que o sistema foque a distribuição dos anúncios em usuários que geram maior engajamento, é isso que uma Campanha de Anúncios busca. Porém, existe um tópico muito sensível em debate aqui: nós precisamos refletir sobre a responsabilidade das plataformas no que diz respeito a propagação de discurso de ódio e crimes virtuais.

É justo que essas plataformas de empresas bilionárias

possam operar sem mecanismos eficientes e automatizados que evitem que essas agressões e crimes sejam cometidas? Sabemos que existem diversas técnicas que podem detectar e moderar esses comentários de ódio, visto que já existe até análise de mídias nas mesmas plataformas.

Alguns podem alegar que remover ou moderar comentários de ódio seria uma forma de censura por parte da Big Tech, mas não podemos ser tão ingênuos ao ponto de achar que existe liberdade de expressão irrestrita nessas plataformas, isso não se sustenta na materialidade.

Você com certeza conhece artistas que usam Instagram na divulgação de seus projetos e passam pela situação de ter alguma publicação, fotografia, vídeo, desenho ou ilustração apagada por conter conteúdos considerados sensuais, eróticos, violentos, entre outros. Isso acontece em diversos contextos, mesmo que não haja nudez e insinuação sexual nas postagens.

Nós do **coletivo** temos casos para relatar, inclusive em situações nas quais nossas contas foram restringidas ao divulgar os nossos trabalhos artísticos. Deixaremos abaixo um relato de k8:

“Minha conta no Instagram já foi restringida mais de uma vez por publicar fotos que marcavam meus peitos ou minha bunda, inclusive fotos do meu trabalho como modelo viva já foram apagadas, mesmo quando coloquei

tarjas de censura.

É bem complicado pensar em como uma rede social que é tão proativa em definir como eu mostro meu corpo no meu perfil fechado é tão permissiva com comentários misóginos e ameaças de estupro como as naquele anúncio”.

Nesse mesmo sentido, Mandú Carvalho, a coordenadora do nosso **coletivo**, também conta como vivenciou uma série de situações nas quais conteúdos de trabalho foram excluídos do feed ou dos storys no Instagram.

“Fotos onde uma cabeça de porco era usada como elemento cenográfico já foram excluídas do meu feed de trabalho, nos storys já apagaram fotos onde eu era pintada de vermelho, sem ter qualquer violência, era nítido que não era sangue. Para publicar vídeos e fotos com nudez, mesmo sem ter genitais na imagem, precisa aplicar filtro, borrar conteúdo, muitas vezes nem vale a pena postar, fica irreconhecível”.

A artista continua seu relato comparando as situações nas quais teve seu trabalho artístico apagado com momentos nos quais sofreu linchamento virtual e ameaças de morte nessas mesmas redes sociais.

“Acho foda, a plataforma não tenha nenhum problema com os comentários me chamando de desgraça, viado, rapariga, demônio, enfim. Tá certo que eu até gosto de ser chamada de rapariga, acho muito cunt, mas a questão nem é essa.

Em 2018 publicaram registros de performances minhas com meus orientandos em grupos bolsonaristas, nos acusaram de ritual satânico e toda a bobagem possível, fizeram vários tipos de ameaça, divulgaram informações pessoais e essa mesma plataforma que odeia mamilos não fez nada para impedir a propagação desses crimes”.

A questão central que queremos tensionar aqui é: por que parece tão normal apagar trabalhos artísticos, ao mesmo tempo que soa como censura impedir usuários de produzir linchamento virtual, mesmo quando ameaças de violência sexual estão sendo propagadas?

Du Fernandes, que recebeu comentários incitando suicídio em seu anúncio, também reflete sobre a seletividade das plataformas na moderação prévia dos conteúdos publicados pelos usuários.

“Adoro quando me mandam pro inferno, me sinto adorável. Nem quando eu era Testemunha de Jeová acreditava nisso. Eu só fico pensando no impacto disso em outras artistas, em todas as pessoas que poderiam ser afetadas por esses comentários na verdade. Não deveria ser normal, a gente não pode achar que está tudo bem, essa plataforma tem dona, a dona é uma empresa. Então a empresa permite comentários incitando suicídio de boa, mas exclui trabalhos artísticos? Eu já vi até postagens de pessoas usando roupas tipo segunda pele sendo derrubadas por nudez”.

ARTRÓPODES: ANÁLISE DE DISTRIBUIÇÃO

RESULTADOS DO CONJUNTO DE ANÚNCIOS CORPOALGORITMO{ARTRÓPODES}

Anúncio	Impressões	Alcance	Resultados	Comentários negativos
Henri	33.935	33.935	18.631	140 de 141
Kai	15.492	14.604	10.146	87 de 89
Luana	6.244	6.240	3.319	16 de 16
Mandú	7.423	7.264	4.267	32 de 32

Sobre o tom dos comentários dessa série, aqueles que não se enquadram como ofensas banais e discursos de ódio são questionamentos sobre a natureza dos próprios vídeos, ou, em alguns casos, são frases desconexas para as quais não conseguimos atribuir muito sentido. Um bom exemplo é um comentário no qual o usuário digitou a palavra “Nebacetin” no anúncio de **Kai**. Para quem não sabe, Nebacetin é uma pomada, um antibiótico, e talvez possa ser uma referência a Kai ser uma pessoa muito tatuada.

Diferente da série anterior, **Luana**, a única mulher cis-genero desta série, teve o anúncio com menor desem-

penho geral. Além disso, os comentários de seu anúncio eram dirigidos à saúde mental da artista, não abordando majoritariamente o seu gênero: “Passa no CAPS com urgência para aumentar a dosagem da medicação tarja preta”, comentou uma usuária. “Tem que internar no hospital de louco”, comentou outro.

Henri e Mandú, por outro lado, sofrem violência de gênero para além da já esperada psicofobia, que foi a violência mais evidente nos anúncios dessa série. Sendo ambas as artistas pessoas racializadas, queer e AMAB, é interessante observar como comentários homofóbicos chegaram até insinuações de violência sexual e imagens de armas com legendas como “É melhor sacrificar” e “a gente não pode esperar que Deus faça tudo sozinho”.

O anúncio de Henri recebeu comentários com a imagem do rapper **P. Diddy**, nome que tem estado em alta por seu envolvimento em um escândalo de violência sexual. No caso de Mandú, um usuário escreveu “Você além de fresco é um maluco, doido, em 10 minutos tiro essa frescura sua”.

Pelo contexto geral do perfil desse usuário e de seus outros comentários, podemos entender que “fresco” é usado como sinônimo para viado ou de afeminado, um uso mais comum fora do sudeste, onde fresco costuma ser um adjetivo usado para quem é considerado mimado ou melindroso.

Kai, que é uma pessoa branca, queer e AMAB, acabou tendo o maior engajamento da série. Seus comentários são muito similares aos de Luana, incluindo muitos co-

mentários sobre drogas, que talvez sejam relacionados a seu visual de punk tatuada.

O texto a seguir inclui uma descrição de espancamento gráfico. Nós vamos reproduzir um dos comentários publicados para Kai: “Ah, uma surra de bambu verde só pra ver cagar e mijar esses merdas”. Sobre isso, a artista disse: “A galera prefere ofender a tentar entender, se não couber na caixinha deles, logo só pode ser ‘merda’, ‘nojo’ e ‘loucura’. É curioso, tanta gente vê o ódio como melhor resposta para algo que os tira do eixo, isso só mostra quanto a ignorância é barulhenta”.

RÉPTEIS: ANÁLISE DE DISTRIBUIÇÃO				
RESULTADOS DO CONJUNTO DE ANÚNCIOS CORPOALGORITMO{RÉPTEIS}				
Anúncio	Impressões	Alcance	Resultados	Comentários negativos
Du	12.176	11.891	6.202	29 de 29
Gustavo	22.100	18.739	11.675	17 de 19
Mandú	23.087	21.389	11.988	78 de 79
Star Choc	5.724	5.467	2.466	9 de 9

Na questão da distribuição, se em “{**Mamíferas**}” a artista com pele mais retinta foi a mais distribuída e mais atacada, nesta, Star, o artista mais retinto entre todas as séries, foi o menos distribuído.

Novamente há incitações gráficas de agressões físicas. Essa série recebeu diversos comentários ofensivos sobre saúde mental, algo muito consistente em todas as séries, além de muitas falas sobre “vagabundagem” e “falta de trabalho”.

Há um tom de guerra santa em comentários como “Isso é ser escravo de satanás”. Moralismos como “eu tenho dó dos pais desse jovem, deve ser uma tristeza pra eles ver no que o filho se tornou” e discursos que associam a aplicação de castigo físico como prática corretiva se somam: “A falta de uma pisa boa viu, pedaço de borracha que demora para quebrar”.

Imagens do rapper **Diddy** e a lógica de estupro corretivo aparecem novamente. Conforme o texto da **Lei nº 13.718**, a prática de estupro corretivo é caracterizada pela violência sexual que visa “controlar” comportamentos da vítima. Esse termo é utilizado no movimento lésbico, na academia e em muitas organizações de direitos humanos desde a década de 2000 para descrever situações onde o estupro é visto como forma de “corrigir” as condutas dissidentes, principalmente as de gênero e sexualidade na sociedade heteropatriarcal.

Além de estupro e espancamento, o discurso sobre tra-

balho também assume lógica corretiva. Os diversos pedidos de que alguém nos arrume “trabalho útil” evocam a famosa entrada de Auschwitz, “Arbeit macht frei” (o trabalho liberta).

Uma coisa observada por **Mandú Carvalho** e **Du Fernandes** é a quantidade alarmante de homens, com fotos de filhos e netos em seus perfis, falando naturalmente de espancar e estuprar pessoas. Sobre esse cenário, que nos remete a uma certeza de impunidade, **Gustavo Magraz** diz o seguinte:

“No começo fiquei apreensivo. Eu ainda tinha algum medo de que comentários fossem me afetar, principalmente na questão de aparência, que ainda é um assunto sensível para mim.

Só que vendo os comentários, eu só consegui achar cômico. Eu acabei me sentindo mais inteligente, não porque acho que é um trabalho incrível ou intelectual, mas porque não tem qualquer comentário que possa ser levado de maneira minimamente construtiva. Não tem crítica, é só gritaria.

Acho que superestimei muito a recepção, achei que mesmo entre discursos de ódio e piadinhas iria ter algo pra levar em consideração. Só me preocupa ver o tanto de gente capaz de usar um perfil real para instigar violência sexual, é uma certeza da impunidade que não deveria existir”.

AVES: ANÁLISE DE DISTRIBUIÇÃO

RESULTADOS DO CONJUNTO DE ANÚNCIOS CORPOALGORITMO{AVES}

Anúncio	Impressões	Alcance	Resultados	Comentários negativos
Ariel	7.710	7.411	4.356	76 de 76
Bhreenndo	6.799	6.353	3.517	17 de 17
k8	26.781	24.738	15.941	169 de 170
Nicole	29.358	27.179	17.175	170 de 179

Voltam a aparecer incitações de violência sexual, como por exemplo: “vem cá que eu te mostro o bom da vida” ou “meia hora eu faço você esquecer essa besteira e pensar em rola”, ambos dirigidos para **k8**.

Entre um comentário ofensivo e outro, lemos coisas como “essa escapou do hospício” ou ainda, frases mais elaboradas, como “mana tem um anúncio de emprego vou te enviar o contato, faça e seja útil a sociedade, irá te fazer bem”.

“**Ariel** que dá o anel e faz a performance no reto. Vai fazer alguma coisa útil o esquerdista” e outras frases similares foram registradas diversas vezes. Elas se somam a frases do tipo: “O pai já deve ter expulsado de casa de tanta vergonha”.

Aqui, tudo soa muito repetitivo e até o que, no começo, era apenas muito ridículo, ficou desgastante. Os registros que nesse livro ocupam algumas poucas páginas foram a nossa rotina por semanas. Sobre isso, Nicole, que recebeu uma verdadeira enxurrada de comentários misóginos, diz:

“Fiz questão de ler todos os comentários, não esperava por ‘aceitação’, porque não é o objetivo e nem me interessa, mas me lembro dos relatos de vocês do **Núcleo Abantesma**, que já passaram por vários ataques durante a realização de performances artísticas.

Ainda assim, fiquei surpresa em como as pessoas se esforçam para propagar o ódio e se divertem com a violência. Acredito que a arte tem muitas formas de expressão e acho incrível o que sai do comum, o que faz pensar, questionar a vida, os padrões sociais e tudo que foi colocado como ‘modelo’ a ser seguido.

O que mais me chocou foram aquelas ameaças de violência sexual que foram feitas em alguns comentários. Acho um absurdo que não haja nada nesse cenário (redes sociais) que impeça a propagação desse tipo de co-

mentário. Outra coisa foram aqueles comentários que alegam ‘insanidade mental’. Saúde é coisa séria, mas os comentários tipo ‘fugiu do caps’ foram banalizados.

É muito descaso com a saúde pública, um desrespeito com a dor alheia, ninguém escolhe adoecer, as pessoas adoecem porque o mundo funciona de forma egoísta, capitalista, as pessoas não têm recursos para se manter com saúde mental e estabilidade emocional”.

Sobre comentários do tipo “essa porcaria é arte? Por isso que eles gostam deste governo, só assim para receberem algum dinheiro por essa bosta”, **Ariel** fez um comentário:

“É bizarro como a gente espera exatamente esse tipo de dinâmica fora da nossa bolha. Não é surpresa nenhuma pra mim, é o reflexo do que eu (como uma travesti) escuto e vivo na rua.

Acho que nunca teremos portas abertas, boa receptividade ou coisa nesse sentido. Eu (como uma pessoa branca) me sinto enojada com o subtexto racista de alguns comentários e como eles são colocados naturalmente, como se fosse uma fala qualquer. Também me preocupa como isso pode afetar outras pessoas, artistas novatas, não é algo que nós deveríamos ter que lidar, mas infelizmente nós aprendemos para continuar produzindo nosso trabalho”.

Nesse mesmo contexto, **Bhreendo**, que já havia passado

por outras situações de linchamento virtual durante o projeto de extensão “Expressões Cênicas e Performáticas na Terra de Makunaima”, onde ministrava oficinas de artes cênicas e performance na Universidade Federal de Roraima, comenta:

“Estava com um conflito de sensações, estava curioso mas, também, preocupado sobre como todes iriam receber os comentários do material de divulgação. Tenho a sensação, e acho que será permanente, de que nós estamos expostos às diversas violências, sejam digitais, sejam físicas. Vindo de Boa Vista/RR, que era um local pequeno, a proporção é bem diferente.

Nós estávamos preocupadas pelo bem-estar uns dos outros em Roraima, mas não senti a mesma proporção que sinto agora. Talvez o investimento em alcance? Senti insegurança. Se uma rede social contribui para que as pessoas acreditem que esses comentários são aceitáveis, então não há lugar seguro na internet.

Uma pessoa que comenta que vai botar outra pessoa de quatro pra ensinar, seja lá o que for, reflete o que poderia acontecer de pior pra uma companheira do coletivo dentro e fora desses ambientes. Claro que isso não me impede de fazer os trabalhos, nunca. Só me preocupa o fato de alguém moralizar o corpo do outro e ter aval das plataformas para verbalizar sem filtro algum”.

CORPOS INSUBMISSOS E AS VIOLÊNCIAS DE SEMPRE

Estamos mais que cientes de que as Big Techs não criaram os problemas sociais que estamos apontando neste livro. O que buscamos demonstrar é que elas são produto da etapa tardia do capitalismo global que vivemos hoje. Elas são as responsáveis por atualizar estruturas opressivas, dinâmicas de violência e todas as contradições produzidas no sistema em que vivemos.

A precarização das relações de trabalho é uma realidade em todo o mundo. Em nosso país, suas manifestações são os novos paradigmas de trabalho produzidos pelos fenômenos de "pejotização", terceirização irrestrita e o enfraquecimento geral das leis trabalhistas, que transformam a condição de "celetista" em meme.

No campo da cultura, essa sempre foi uma dura realidade para a maioria de nós. O artista e fazedor de cultura é, quase sempre, um trabalhador informal que não têm salário, vales, décimo terceiro, licença maternidade, auxílio doença, férias, aposentadoria, feriados ou mesmo fins de semana.

Embora a cultura nunca tenha sido, efetivamente, campo de estabilidade, podemos observar como as Big Techs possuem responsabilidade nesse processo contínuo de precarização, desvalorização e desmobilização do nosso

ofício enquanto artistas e trabalhadoras da cultura.

Para além da precarização do trabalho, outros fenômenos que não foram inventados pelas Big Techs, mas vêm sendo cada vez mais presentes no cotidiano dominado pela lógica de engajamento das redes sociais são os linchamentos e a mobilização de campanhas de ódio.

Refletir sobre a responsabilidade das Big Techs diante das agressões virtuais que sofremos voltou a memória de muitas de nós para o ano de 2014, para o caso do Linchamento de Fabiane Maria de Jesus.

Temos esse episódio registrado na memória, pois é um exemplo trágico de como discursos em redes sociais podem causar um dano irreparável: Fabiane foi linchada até a morte na periferia de Guarujá após a divulgação de um boato nas redes sociais. Ela tinha apenas 33 anos e deixou uma filha.

Em 2023, o Governo Federal tornou essa história tema de um dos episódios da **Campanha Brasil Contra Fake**, que busca combater as fake news. Nos dias anteriores, a página Guarujá Alerta, que era grande na época, publicou um boato sobre uma mulher que estaria raptando crianças para “rituais de magia negra”. Um falso retrato falado da suposta “bruxa” viralizou nas redes e, por conta disso, a população passou a acreditar na história.

Existe uma retórica de que nós, enquanto sociedade,

não podemos culpar as plataformas por publicações realizadas pelos usuários. Esse discurso aparecia na década passada e ainda aparece nesta década de maneiras distintas, mas para nós ele simplesmente não faz sentido.

É imperativo romper com discursos que tratam redes sociais como expressões da realidade, que emergiram de maneira autônoma no vácuo. Essas plataformas são espaços privados, produtos mantidos por grandes empresas, elas conseguem lucro com usuários, publicações e conteúdos virais. Em uma lógica de mercado baseada em lucro, não importa se os conteúdos com maior engajamento são notícias falsas e campanhas de difamação.

No campo da arte e cultura, podemos citar um momento histórico de retrocesso impulsionado pelas redes sociais no caso do coreógrafo brasileiro **Wagner Schwartz**, que no ano de 2017 teve sua integridade, reputação, trabalho e vida postas em risco frente à uma campanha de difamação promovida pelo Movimento Brasil Livre. Essa campanha iniciou após o artista realizar “**La Bête**”, uma obra performática, durante o 35º Panorama de Arte Brasileira no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Nessa performance, o corpo do artista poderia ser manipulado pelo público como uma referência às esculturas relacionais de **Lygia Clark** (1920 - 1988).

Foi dessa apresentação artística completamente ordinária, inocente, previamente comunicada e realizada dentro de um museu, espaço restrito e próprio para as artes,

que se originaram vídeos descontextualizados que passaram a circular nas redes sociais. Tudo começou quando um vídeo de dois minutos, mostrando uma menor de idade tocando os pés de **Schwartz**, foi publicado nas redes. A postagem original logo foi apagada por conter nudez, mas não sem que o seu conteúdo fosse copiado e viralizasse em diversas outras páginas.

O artista foi chamado de pedófilo e acusado de cometer o crime de estupro de vulnerável. Segundo a própria Agência Senado, **Ana Amélia** (PP-RS) convocou **Wagner Schwartz**, o artista, para uma oitiva na chamada CPI dos Maus Tratos, para a qual também foram convocados o curador da mostra, **Luiz Camillo Osorio** e o diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo, **Felipe Soeiro Chaimovich**.

É inacreditável, mas foi isso mesmo. Após a viralização de registros onde aparece nu no MAM, o artista foi convocado por uma CPI. Parece um absurdo mobilizar uma campanha de ódio em cima de uma banalidade como um corpo nú em um museu, mas foi o que aconteceu. Por isso, ainda é importante que se reitere: a nudez existe em museus desde que museus existem, isso inclui os museus de arte sacra e o próprio Vaticano.

Nesse mesmo sentido, precisamos também reafirmar que, por mais ridículo que seja afirmar algo tão óbvio, nudez não implica em conteúdo sexual. Se alguém acredita no contrário, nós sugerimos que corra até a Galeria da Academia de Belas Artes de Florença e

cubram “David”, de **Michelangelo**.

O Ministério Público de São Paulo e o Ministério Público Federal, obviamente, concluíram que o artista, o museu e a mãe da menina filmada não feriram nenhuma das previsões do nosso Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). A performance não teve qualquer conteúdo erótico ou sexual. A menor de idade estava acompanhada de sua responsável legal.

Logo, a única ação que fere os direitos da criança é a utilização de sua imagem em um linchamento virtual.

Em 2019, o Ministério Público ordenou que Google retirasse do ar os diversos vídeos e imagens da performance, ficando também responsável por receber registros de identificação das pessoas e organizações responsáveis pela difusão dessa campanha de ódio. Publicado por **Marcia Tiburi** na Revista Cult, o artigo “La Bête: a quem interessava transformar a performance em escândalo?”, é um bom panorama do caso.

A famigerada CPI dos maus tratos, que nós convencionalmente chamar de “Panelinha do Pânico Moral”, ouviu também os responsáveis pela exposição Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira, realizada no Santander Cultural em Porto Alegre no mesmo ano de 2017. A exposição foi acusada de promover a pedofilia e a zoofilia por conter quadros de crianças queer e pinturas retratando sexo com animais ou figuras zooantro-

pomórficas em sua curadoria. Apesar da recomendação de reabertura imediata, emitida pelo Ministério Público Federal, o espaço privado escolheu cancelar em definitivo a exposição após uma série de manifestações organizadas por páginas de direita no Facebook.

A exposição chegou a ser reaberta no ano de 2018, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. A ocasião foi marcada por tensões entre o público da exposição e novas manifestações organizadas pelo Movimento Brasil Livre.

Esses casos ilustram o que chamamos de Pânico Sexual em nossa pesquisa. Esse Pânico Coletivo, termo que utilizamos como uma proposta de revisão conceitual contemporânea e decolonial ao conceito de Pânico Moral, é caracterizado por uma ideia de que toda a sociedade, especialmente meninas e mulheres, estariam sendo vítimas de violências, abusos e “propagandas danosas” de ordem sexual por meio de ações sistemáticas de minorias, como imigrantes e pessoas queer.

Essa visão de mundo ignora fatos concretos, como índices de criminalidade e produções acadêmicas que apontam para maioria de casos de abusos ocorridos dentro de casa, em que a maioria dos abusadores é parente da vítima ou próximo da residência de alguma forma.

Ao buscar nos comportamentos e expressões culturais de comunidades minoritárias um bode expiatório para um tipo de violência, que é majoritariamente ligada ao

ciclo familiar, parte da sociedade reproduz a contradição observada em nosso experimento quando diversos usuários afirmaram que a violência sexual poderia inibir nossos comportamentos e expressões artísticas vistos como sexuais e inadequados.

Assim como a violência de gênero e o moralismo sexual não foram as únicas formas e violência registradas em nosso experimentos, elas também não são as únicas utilizadas em campanhas de difamação contra artistas e trabalhadoras da cultura. Recentemente, o Balé da Cidade de São Paulo foi alvo de repúdio por parte da Câmara Municipal de Joinville após apresentar um espetáculo na Noite de Gala do 24º Festival de Dança da cidade.

O vereador **Brandel Junior** (PL) apresentou uma moção de repúdio, aprovada por unanimidade. Ele também divulgou um reels no Instagram expressando sua indignação com o que considerou “simbolismos obscuros”. O jornal Folha de São Paulo publicou uma matéria intitulada “Balé da Cidade de São Paulo gera revolta Joinville” onde é possível ler que o espetáculo foi criticado em redes sociais e chamado de “satanismo disfarçado de arte” pelo vereador.

Como esperado, trechos do espetáculo foram prontamente descontextualizados, fomentando Pânico Satânico. Essa é uma expressão de Pânico Moral que pode ser caracterizado pela crença de que poderosos satanistas estariam operando na difusão de crenças demoníacas ou na arti-

culação de crimes em nome de Satã. Nessas conspirações “satanistas” imaginários estariam infiltrados em todo lugar.

Dr. **Ivan Mizanzuk** é, talvez, a referência máxima no assunto em nosso país. Famoso pelo podcast “**Projeto Humanos**”, sua pesquisa nos mostra como o poder judiciário, a imprensa e a população geral são capazes de condenar inocentes por conta de investigações contaminadas por Pânico Satânico.

Além de seu podcast, seus livros “**O Caso Evandro: Sete acusados, duas polícias, o corpo e uma trama diabólica**” e “**O Caso Altamira: as investigações dos meninos emasculados**” são materiais fundamentais para estudar esses fenômenos.

Seria fácil encerrar esse livro com essa nota baixa, em total desesperança. Entretanto, esse realmente não é o humor com o qual estamos nesse momento. Assim como a precarização do trabalho, o moralismo, censura e as campanhas de ódio sempre existiram, as novas tecnologias que os impulsionam, legitimam ou atualizam não podem nos inibir de produzir nosso ofício.

Da mesma forma que a polícia, com ou sem seus softwares, não pode nos impedir de ocupar as ruas. Nossa coletividade não é passiva, ela é força coletiva e tecnologia ancestral. É nesse sentido que gostaríamos de finalizar com algumas boas palavras sobre o processo de realização desse projeto, sobre isso, Du diz:

“É a vida que eu sempre quis, mesmo antes de saber que existia algo assim no mundo. Eu fui Testemunha de Jeová até os meus dezessete anos, quando deixei a organização eu estava em crise sobre quem eu era e o que eu queria.

Quando eu comecei a frequentar as oficinas ministradas por Mandú e Bhreenndo na Universidade Federal de Roraima, virou uma chavinha. Eu sempre quis estudar Teatro, achava a coisa mais incrível do mundo, mas quando eu realmente entendi como as artes da cena e a performance poderiam mudar tudo que eu entendia como vida até aquele momento, foi meu renascimento. Quando Mandú comunicou que iria voltar pro seu estado, foi quando eu escolhi mudar para São Paulo, nem cheguei a pensar duas vezes. Eu queria receber pessoas neste espaço, compartilhar essa mesma paixão que me transformou, fazer meus trabalhos, ser a melhor versão de mim mesma”.

Henri Ferraz, que viveu em Guaratinguetá até 2022, também traz diversas reflexões sobre ter saído da sua cidade para coabitar na Casa Coletiva do Núcleo Abantesma após ter se aproximado do coletivo na pandemia:

“É um processo de pegar de volta tudo que me foi negado. Ver tantas pessoas, histórias, ocupando e construindo seus fazeres e saberes nesse espaço é um território muito afetivo para mim. Muitas de nós têm sonhos dos

quais nem sequer sabem como realizá-los. E há outras que ainda precisam de lugares como este para criá-los. Cultivar um espaço de pesquisa e criação como este é ser parte de uma floresta, um jardim, uma horta.

A gratidão é, assim como os saberes e as tecnologias ancestrais, adubo e tempero das nossas forças criativas. Por isso, Abantesma, me sinto pronta para receber outros corpos — de tão longe, e outros longínquos mesmo tão perto — com o afeto de sermos inadequadas ou desqueridas, mas com a certeza de ressoar uma passagem para corpos imensos”.

Mandú Carvalho, nossa coordenadora, também faz reflexões sobre a residência artística e a produção das próprias performances, evidenciando como mais do que apenas trabalho, é tudo entrega de vida.

“Viver o capitalismo é exaustivo: pagar conta, aluguel, ver o dinheiro acabando no meio do mês, fazer esse tanto de trabalho artístico, além de todas as tarefas de produção, administração, contabilidade, divulgação, ensino, pesquisa, escrita de projetos, captação de recursos, enfim. Tem casa, roupa, comida, graduação, pós, mestrado e jobs, muita coisa, mas não vivo outra vida por nada no mundo. Certa vez eu cheguei em São José dos Campos (SP) três horas da manhã, vindo de um evento de pós-graduação que ocorreu em Santo Amaro (BA). Eu estava exausta, virada a dois dias, mas extremamente excitada para jantar pizza fria e receber as artis-

tas da nossa residência artística para nossa formação semanal às oito horas. Banho gelado às seis, preparar o café às sete e ver todes chegando, partilhar uma boa refeição antes de começar os exercícios, esse tipo de coisa pra mim é o que pega, não tem cansaço na hora.

Ninguém precisa gostar de mim ou do meu trabalho, ele não precisa ser o próximo paradigma da arte contemporânea, ou novo panorama da arte pro século XXII - ele nem precisa ser bom, pode ficar na média, ser medíocre, tá ótimo. Ele só precisa chegar em quem deseja, principalmente em quem ainda nem sabe que deseja.

Ainda estou emocionada com o resultado dessa residência artística e com cada performance, elas são um encontro entre o coletivo e as artistas convidadas. Não nasceram só de um programa de formação, ou de uma metodologia de ensino da performance, Eu nem gosto dessas palavras 'ensinar', 'formar' - 'aluno' é palavra proibida em casa. Nós nos construímos, nos afetamos. E cada mangueirada na calçada depois de um laboratório com argila, em cada café da manhã, nas longas conversas aleatórias depois de cada encontro.

Por isso, espaços independentes são tão importantes. Não é só estudar ou fazer arte, é o antes, durante e depois: comer, banhar, trocar ideia, encostar em um cantinho e dormir”.

POSFÁCIO POR MARIANA BESELGA

Em um momento em que o futuro do trabalho se tornou um dos principais temas da agenda global, ainda são raras as conversas que colocam os trabalhadores da cultura no centro do debate. Artistas, performers, educadores populares — que há décadas enfrentam precarização, desproteção e, mais recentemente, a plataformização de seus corpos e linguagens — seguem invisibilizados nas decisões sobre tecnologia e política pública.

CorpoAlgoritmo é, nesse sentido, uma intervenção potente. Não apenas denuncia essas condições, mas transforma vivência em dado, performance em método, arte em manifesto e ação pública urgente.

Sob o capitalismo de plataforma, a transformação digital tem promovido reconfigurações profundas no mundo do trabalho, embaladas por promessas de eficiência e inovação. No entanto, como alerta **Tarcízio Silva** em “**Racismo Algorítmico e Regulação de Inteligência Artificial**”, os algoritmos não são meramente técnicas de organização: são dispositivos de reprodução estrutural. Eles operam como vetores contemporâneos de um contrato racial, distribuindo visibilidade e recursos conforme marcadores estruturantes — raça-etnia, gênero, território, classe.

A retórica da neutralidade algorítmica mascara o fato de que essas tecnologias se inserem em uma longa tradição colonial de concentração de poder e exclusão institucionalizada. No contexto latino-americano, essa dinâmica se acopla a instituições patrimonialistas e extrativistas —

como descrevem Acemoglu e Robinson —, mas não deve ser naturalizada. O desafio não é apenas corrigir viés, mas compreender como essas tecnologias sofisticam arranjos históricos de desigualdade, mantendo o acesso à cidadania como um privilégio seletivo.

Sistemas que administram reputação, trabalho e pertencimento não apenas refletem injustiças: eles as performam, com escala e opacidade inéditas. É por isso que a centralidade da experiência se torna radicalmente política. **CorpoAlgoritmo** propõe uma metodologia que dissolve a separação entre análise técnica e produção sensível. Isso se alinha ao que **Catherine D’Ignazio** e **Lauren F. Klein** em “**Data Feminism**” chamam de dados situados — práticas que recusam a abstração como via única de legitimidade e reconhecem que todo dado carrega geografia, história, vivências únicas e assimetria.

Mais do que provocação epistemológica, esta obra encarna uma forma de inovação social de alta relevância pública para a gestão cultural e no desenho de políticas construídas a partir das bases. Longe da retórica das soluções “disruptivas”, trata-se aqui de uma resposta enraizada, que emerge de coletividades organizadas e mobiliza repertórios estéticos, narrativos e metodológicos para denunciar relações de poder e seus reflexos nos trabalhadores da cultura.

Nancy Fraser propõe que certas transformações institucionais não devem apenas operar dentro dos limites do sistema, mas desestabilizar as lógicas que sustentam a distribuição desigual de reconhecimento e recursos. São

as chamadas reformas não reformistas: mudanças que desafiam os próprios critérios de pertencimento, proteção e legitimidade. Essa perspectiva torna-se ainda mais urgente diante da desterritorialização das políticas de proteção social — das quais trabalhadores culturais são invisíveis — e do avanço da governança algorítmica, que redefine, de forma opaca, quem tem direito à existência pública — e sob quais condições.

Como aponta **Fraser**, não basta corrigir distorções econômicas se persistirem padrões de deslegitimação simbólica. No caso da cultura, a injustiça opera nas duas frentes: sem reconhecimento como trabalho legítimo, e sem acesso às garantias básicas que sustentam a vida coletiva.

O livro que você acaba de ler termina num estado de exaustão — e essa exaustão é legítima. É um sintoma dos sistemas de dominação que precarizam enquanto exigem performance; que silenciam enquanto monetizam; que exploram corpos dissidentes enquanto lhes negam reconhecimento.

Antonio Gramsci tem uma passagem famosa, em tempos de crise, “o velho morre e o novo não pode nascer” — e é nesse intervalo que surgem os monstros. **CorpoAlgoritmo** talvez tenha sido escrito justamente aí: nesse entre-tempo em que o presente se esgota, e o futuro ainda exige linguagem, método e coragem para emergir.

Se quisermos um futuro do trabalho viável, ele não será construído meramente por automação — mas por redistribuição de poder: econômico, cultural, social e simbólico.

E por uma transformação que seja sistêmica e reconheça outras formas de produzir valor, cuidar da vida e sustentar o comum.

CorpoAlgoritmo mostra que há práticas. Elas não se resumem a soluções técnicas, mas se afirmam como formas de vida, (re)invenção e resistência. Se a cultura tem sido tratada como um campo ornamental, este livro é um chamado — um manifesto: é hora de colocá-la no centro da engenharia do futuro. Porque o futuro não é um destino dado. É um campo de disputa — material e simbólica. E quem ignora a cultura como lugar de conflito, inteligência coletiva e imaginação política estará sempre reproduzindo o passado com uma nova gramática, mas sob a mesma lógica de dominação — agora encoberta pelo verniz do progresso.

Mariana Beselga: empreendedora social, estrategista e pesquisadora, com foco no futuro do trabalho e tecnologias de interesse público. Fundadora e Co-Diretora Executiva do Policy Hub for Inclusive Development (PHID), think-and-do tank dedicado à pesquisa e inovação (P&D) social para promover desenvolvimento inclusivo.

Tem experiência prévia com organizações de base e organismos internacionais em gênero e políticas sociais, como ONU Mulheres, HeForShe e Pacto Global da ONU. É bacharel em Relações Internacionais pela Universidade de Coimbra. Foi Swiss-European Mobility Scholar na Universidade de Genebra e no Instituto Universitário de Altos Estudos Internacionais, e bolsista de oito programas internacionais de excelência, incluindo o European Forum Alpbach e o Bled Strategic Forum.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA PÚBLICA. Reconhecimento facial racista: prisão virou mercadoria para empresas.

Disponível aqui.

ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. Tradução de Mônica Stahel e Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes.

ARTAUD, Antonin. O verbo roubado. Organização e tradução de Mayara Dionizio. Editora SOBINFLUENCIA, 2024.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um manifesto. Tradução de Eleonora Freitas e Pedro Davoglio. Boitempo, 2019.

BAUMGRATZ, Jacqueline. Cultura Popular do Vale do Paraíba Paulista. Editora Cia Cultural Bola de Meia, 2025.

BUTLER, Judith. Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”. Tradução de Paula Pellizzari e Mauro W. Barbosa de Almeida. Civilização Brasileira, 2015.

CARRERA, Fernanda. A raça e o gênero da estética e dos afetos: algoritmização do racismo e do sexismo em bancos contemporâneos de imagens digitais. UFMS, 2020.

CAVALLI, Tassia; PARCHEN, Charles; FREITAS, Cinthia. O mito da democracia digital no Brasil.

Disponível aqui.

COHEN, Stanley. Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers. HarperCollins, 1972.

COHEN, Stanley. Visions of Social Control: Crime, Punishment and Classification. Polity, 1991.

CORMEN, Thomas. Algoritmos: teoria e prática. Tradução de Arlete Simille Marques. Elsevier, 2012.

DASGUPTA, Sanjoy; PAPADIMITRIOU, Christo; VAZIRANI, Umesh. Algoritmos. Tradução de Guilherme Albuquerque Pinto. McGraw Hill, 2009.

DESPENTES, Virginie. Teoria King Kong. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. N-1 edições, 2017.

D'Ignazio, C.Klein; L. Data Feminism (Strong Ideas). The MIT Press, 2020

FACEBOOK. About the Learning Phase.

Disponível aqui.

FAUSTINO, Deivison; LIPPOLD, Walter. Colonialismo digital: por uma crítica hackerfanoniana. Boitempo, 2023.
FEGHALI, Jandira. Regular o streaming é garantir a so-

berania brasileira. Portal CartaCapital.

Disponível [aqui](#).

FOLHA DE SÃO PAULO. Balé da Cidade de São Paulo gera revolta em Joinville.

Disponível [aqui](#).

G1 (GLOBO). O Ministério Público recomenda 'imediata reabertura' da exposição Queermuseu.

Disponível [aqui](#).

G1 (GLOBO). Espetáculo de balé oficial da cidade de SP é acusado de 'satanismo' por vereadores de Joinville após apresentação em festival de dança.

Disponível [aqui](#).

GEOCRACIA. Urbanismo de IA: o algoritmo que desafia o poder público.

Disponível [aqui](#).

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Muralha Paulista.

Disponível [aqui](#).

GRAMSCI, Antonio. Cadernos do cárcere. Edição de Carlos Nelson Coutinho. Colaboração de Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Civilização Bra-

sileira, 1999-2002.

GUIMARÃES, Thiago. A trend do Studio Ghibli é... uma disputa de poder?

Disponível [aqui](#).

INSTITUTO DE MATEMÁTICA PURA E APLICADA (IMPA). O tal do Algoritmo.

Disponível [aqui](#).

LIMA, Bruna. Racismo algorítmico: o enviesamento tecnológico e o impacto aos direitos fundamentais no Brasil. UFS, 2022.

LIMA, Nádia; STENGEL, Márcia; NOBRE, Márcio; DIAS, Vanina (organização). Saber e criação na cultura digital: diálogos interdisciplinares. Fino Traço, 2021.

MAGNO, Madja; BEZERRA, Josenild. Vigilância negra: o dispositivo de reconhecimento facial e a disciplinaridade dos corpos.

Disponível [aqui](#).

MAIS RETORNO. Divulgação de resultados do Spotify em 2020.

Disponível [aqui](#).

MANHATTAN PROJECT FOR A NUCLEAR-FREE

WORLD. Miyazaki's thoughts on artificial intelligence.

Disponível [aqui](#).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Manifesto do Partido Comunista.

Disponível [aqui](#).

MIELI, Mario. Por um comunismo transexual. Tradução de Rita Coitinho; São Paulo: Boitempo, 2023

MIZANZUK, Ivan. O Caso Evandro: Sete acusados, duas polícias, o corpo e uma trama diabólica. HarperCollins, 2021

MIZANZUK, Ivan. O Caso Altamira: as investigações dos meninos emasculados. HarperCollins, 2024

MORAES, Marcos. Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão. USP, 2019.

MUNDO NEGRO. Em live, Angela Davis fala sobre a importância de apoiar a comunidade Trans.

Disponível [aqui](#).

NETFLIX. Netflix fecha parceria com Cinemateca Brasileira e faz aporte de R\$ 5 milhões.

Disponível [aqui](#).

NEXO JORNAL. As Big Techs devem responder pelo racismo algorítmico.

Disponível [aqui](#).

O GLOBO. Estúdios queriam escanear atores e usar imagens eternamente, denuncia sindicato.

Disponível [aqui](#).

PRECIADO, Paul B. Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica no regime farmacopornográfico. Tradução de Lucas Maia. n-1 edições, 2018.

PLANALTO. LEI N° 13.718.

Disponível [aqui](#).

REVISTA CULT. La Bête: a quem interessava transformar a performance em escândalo?

Disponível [aqui](#).

SEIXAS, Vladimir. A Primeira Pedra. Documentário de 56 min. Disponível na GloboPlay.

SEMER, Marcelo. Sentenciando tráfico: pânico moral e estado de negação formatando o papel dos juízes no grande encarceramento. USP, 2019.

Disponível [aqui](#).

SENISE, Marcelo. O algoritmo já decidiu seu voto – você só não sabe.

Disponível [aqui](#).

SILVA, Tarcízio (organização). Comunidades, Algoritmos e Ativismos Digitais: olhares afrodiaspóricos. LiteraUA, 2020.

Disponível [aqui](#).

SILVA, Tarcízio. Racismo algorítmico: inteligência artificial e discriminação nas redes digitais. Sesc, 2022.

SPOTIFY. Modernizing Our Royalty System.

Disponível [aqui](#).

TEIXEIRA, Adriano; BRANDÃO, Edilene. Internet e democratização do conhecimento: repensando o processo de exclusão social. RENOTE, 2003.

TV SENADO. Maio Laranja: 76% dos casos de abusos à vulneráveis acontecem dentro de casa.

Disponível [aqui](#).

UOL. Em 76% dos casos, abuso de vulnerável é cometido por parente ou conhecido.

Disponível [aqui](#).

VASALLO, Brigitte. O desafio poliamoroso. Elefante, 2018.

VENCATO, Anna Paula; VIEIRA, Regina. Uma virada conservadora: pânico moral, mídias digitais, (des)ilusões e (des)afetos no Brasil dos anos 2010. Revista Eletrônica Interações Sociais, 2022.

Disponível [aqui](#).

ZIDERICH, Fernando. Criança viada e heteroterrorismo: evidenciando uma masculinidade colonial.

Disponível [aqui](#).

Nota: links visitados pela última vez em 01/08/2025.

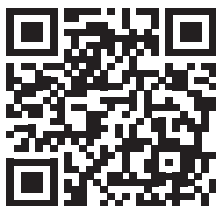
*“Os órgãos compõem a melodia para o sistema
Sistema tegumentar, esquelético, muscular,
cardiovascular, respiratório, digestivo,
urinário, nervoso, genital
Capitalista”*

Jup do Bairro - Sinfonia do Corpo (2021)

*“nós somos esse livro, sonhos e iras,
páginas em chamas e rubras da falência crítica.
impossível é ser uma letra, mas as
palavras nós somos.
vingança ressoa para nós, sua eternidade:
nós queremos (de volta) tudo!”*

Núcleo Abantesma - Queer na Raça, página 261 (2024)

CorpoAlgoritmo é um projeto transmídia do realizado pelo **Núcleo Abantesma**. Esse projeto resultou neste livro, em uma exposição digital e também em um audiolivro, todos os materiais estão disponíveis em nosso Ambiente Virtual:





ISBN: 978-65-01-65080-7

CDL



9 786501 650807