

Universidade Federal do Amazonas
Faculdade de Informação e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação

JULHIA MOURA ALCANTARA

TIKTOK E ARTE NA AMAZÔNIA: EXPRESSÕES CULTURAIS NA ERA DIGITAL

MANAUS
2026

JULHIA MOURA ALCANTARA

TIKTOK E ARTE NA AMAZÔNIA: EXPRESSÕES CULTURAIS NA ERA DIGITAL

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós Graduação em Informação e Comunicação da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Informação e Comunicação, área de concentração Informação, Comunicação e Amazônia, linha de pesquisa Comunicação, Informação e Cultura.

ORIENTADOR(A): ÍTALA CLAY DE OLIVEIRA FREITAS

MANAUS

2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A347t Alcantara, Julhia Moura
 Tiktok e arte na Amazônia: expressões culturais na era digital / Julhia
 Moura Alcantara. - 2026.
 119 f. : il., p&b. ; 31 cm.

 Orientador(a): Ítala Clay de Oliveira Freitas.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
 de Pós-Graduação em Informação e Comunicação, Manaus, 2026.

 1. Tiktok. 2. Arte. 3. Amazônia. 4. Comunicação. 5. Informação. I.
 Freitas, Ítala Clay de Oliveira. II. Universidade Federal do Amazonas.
 Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação. III. Título

JULHIA MOURA ALCANTARA

“Tiktok e arte na Amazônia: expressões culturais na era digital”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação, da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC), da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Informação e Comunicação na área de Comunicação, Informação e Cultura (Linha 2).

Aprovada em 02 de julho de 2026

BANCA EXAMINADORA:



Documento assinado digitalmente
ITALA CLAY DE OLIVEIRA FREITAS
Data: 14/07/2026 19:48:18-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dra. Ítala Clay de Oliveira Freitas – **Presidente/Orientadora** – PPGIC/UFAM
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Documento assinado digitalmente
TATIANA BRANDAO FERNANDES
Data: 14/07/2026 20:48:17-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dra. Tatiana Brandão Fernandes – **Membro interno**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Documento assinado digitalmente
MAYANE BATISTA LIMA
Data: 14/07/2026 21:01:10-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dra. Mayane Batista Lima – **Membro externo**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

AGRADECIMENTOS

Toda pesquisa é, em alguma medida, uma travessia. Embora a escrita muitas vezes aconteça no silêncio e na solidão, ninguém atravessa verdadeiramente sozinho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação (PPGIC), agradeço por ter sido um espaço de encontro, descoberta e transformação. Agradeço aos professores e professoras que, ao compartilharem seus saberes, ampliaram meus horizontes e me fizeram compreender a pesquisa como exercício de curiosidade, responsabilidade e imaginação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), agradeço pelo apoio e pelo incentivo à pesquisa científica. Que a pesquisa brasileira continue sendo defendida como aquilo que ela é: uma possibilidade de construir um futuro melhor.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Ítala Clay, minha profunda gratidão pela orientação, pela confiança e pela liberdade intelectual ao longo deste percurso. Obrigada por acolher minhas ideias, inclusive quando elas ainda eram apenas fragmentos, intuições e possibilidades, e por me ajudar a dar forma ao que antes existia apenas como inquietação. Orientar também é saber quando indicar uma direção e quando permitir que o outro descubra sua própria rota. Agradeço por ter respeitado meu modo de pensar e de criar esta pesquisa.

Aos meus colegas de mestrado, agradeço pelas conversas, pelas trocas, pelas dúvidas compartilhadas e por todos os momentos em que descobrimos, juntos, que ninguém sabe exatamente o que está fazendo o tempo inteiro. Cada encontro deixou alguma coisa em mim, e levo comigo as experiências que, por algum tempo, compartilhamos.

À minha mãe, Juceleide Alcantara, agradeço por ser uma das raízes que me sustentam. Há coisas que aprendemos nos livros e há outras que aprendemos observando a vida daqueles que vieram antes de nós. Se hoje alcanço lugares que talvez um dia tenham parecido distantes, é porque houve antes de mim quem ajudasse a construir o chão sobre o qual pude avançar.

Ao meu esposo, Thiago Barros, meu companheiro de vida, agradeço por dividir comigo não apenas os dias felizes, mas também os dias difíceis, os cansaços, as incertezas e os sonhos que ainda não possuem forma.

Por fim, agradeço a todas as pessoas, encontros, acontecimentos e forças (visíveis e invisíveis) que me conduziram até aqui. Acredito que nenhuma trajetória é feita apenas das decisões que conseguimos lembrar. Somos também constituídos pelos acasos, pelas coincidências, pelas palavras que chegaram no momento certo e por pequenos desvios cujo significado só compreendemos muito tempo depois.

Toda ideia carrega rastros de outras ideias, toda palavra ecoa outras vozes e toda chegada guarda a memória daqueles que, de alguma forma, estiveram conosco.

A todos que fizeram parte desta travessia, minha gratidão.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. O TIKTOK, A CULTURA DIGITAL E A COMUNICAÇÃO EM REDE	13
2.1. A comunicação na era digital: novas linguagens e formas de expressão artística	17
2.1.1. Mimesis e publics imitativos no TikTok	19
2.1.2. A arte “inventada” no Tiktok	22
2.2. Redes sociais como ecossistemas comunicacionais	23
2.3. Plataformas de vídeos curtos e fluxos comunicacionais	28
2.4. TikTok e mediação cultural	31
2.5. Consciência coletiva digital	33
3. ARTE AMAZÔNICA: INVISIBILIDADE E RESISTÊNCIA	35
3.1. A sociologia das ausências e invisibilidade da arte amazônica	37
3.2. Desafios da arte amazônica na sociedade da informação	40
3.3. Resistência e democratização no ambiente digital	43
3.4 A arte amazônica como resistência simbólica	47
3.5. Linguagens digitais e resistências amazônicas	49
4. CAMINHOS METODOLÓGICOS	52
4.1. Características da pesquisa e abordagem metodológica	52
4.2. Procedimentos de análise	54
4.3 Categorias analíticas	55
4.4 Triangulação metodológica	56
4.5 Validação e rigor científico	56
4.6 Limitações metodológicas	56
4.7 Codificação e categorização dos dados	57
4.7.1 Categorias pré-definidas	57
4.7.2 Codificação dos dados	59
4.7.3 Categorias emergentes	61
4.7.4 Interpretação dos dados	61
5. RESULTADOS E DISCUSSÃO	61
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	114
APÊNDICE A – Síntese dos resultados da análise de conteúdo	119

1. INTRODUÇÃO

A arte visual amazônica, lembrada por sua riqueza estética, simbólica e diversidade cultural, enfrenta historicamente desafios significativos de visibilidade, tanto no cenário nacional quanto global. Frequentemente associada a narrativas exóticas ou periféricas e restrita a circuitos culturais específicos, essa produção artística busca, ao longo do tempo, novos espaços de difusão e ressignificação, sobretudo no que tange à legitimação e ao reconhecimento público.

Com a emergência da era digital, entretanto, configuram-se novas possibilidades para o campo artístico, em que plataformas e redes sociais como *Instagram*, *YouTube*, *Facebook* e *TikTok* favorecem a ampla circulação de obras, processos e discursos estéticos, instaurando novas dinâmicas de mediação, recepção e engajamento com o público. Essas transformações reconfiguram as formas de presença e reconhecimento simbólico dos artistas. Inserem, ainda, a produção amazônica em um contexto comunicacional mais amplo, marcado pela interatividade e pela cultura em rede.

Nesse contexto de transformação digital, a presente dissertação tem como tema central a investigação do papel do *TikTok* na compreensão das novas dinâmicas comunicacionais e informacionais, tomando como foco a presença digital de artistas amazônicos e suas expressões culturais na plataforma.

É de suma importância destacar que o interesse que deu origem a esta pesquisa antecede sua formulação acadêmica. Durante a graduação em Artes Visuais, a pesquisadora desenvolveu um interesse particular pela Arte-Educação e pelas possibilidades de ensino mediadas pelas tecnologias digitais. Nesse contexto, foi criado o perfil Projeto Arte in Vivo na plataforma *TikTok*, destinado à produção de vídeos educativos voltados ao ensino de Artes.

A experiência de produzir conteúdos para a plataforma possibilitou um contato direto com as dinâmicas de criação, circulação e interação características do ambiente digital, despertando inquietações acerca do potencial comunicacional do *TikTok* para além do entretenimento. Inicialmente, a proposta de pesquisa estava voltada à utilização da plataforma como ferramenta de mediação no ensino de Artes.

Entretanto, ao longo de seu desenvolvimento e em diálogo com as discussões do Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação, o olhar investigativo foi sendo ampliado. A atenção deslocou-se da experiência docente para a observação de artistas amazônicos que utilizavam o *TikTok* como espaço de expressão, circulação de suas produções e construção de presença digital. Esse movimento permitiu compreender que a plataforma não se restringia às práticas educativas, mas constituía um ambiente fértil para investigar processos comunicacionais relacionados à arte, à cultura digital e à visibilidade de expressões culturais amazônicas.

Desse modo, a inquietação inicial não foi abandonada, mas ressignificada. A experiência prática como criadora de conteúdo tornou-se o ponto de partida para uma investigação que passou a ser o objetivo geral desta pesquisa: buscar compreender de que maneira a presença digital de artistas amazônicos no *TikTok* contribui para processos comunicacionais orientados à expressão cultural da Amazônia.

Para alcançar tal propósito, estabelecem-se como objetivos específicos mapear e caracterizar a presença digital de artistas amazônicos na plataforma, identificando perfis, estilos e tipos de conteúdos produzidos; analisar os conteúdos audiovisuais compartilhados, atentando-se aos elementos culturais, sociais e estéticos que expressam identidades amazônicas plurais e contemporâneas; examinar as estratégias comunicacionais e expressivas mobilizadas pelos artistas, observando de que maneira dialogam com tendências e formatos próprios da cultura digital; refletir criticamente sobre as potencialidades e os limites das plataformas digitais, em especial o *TikTok*, na mediação e circulação de expressões culturais amazônicas; e, por fim, contribuir para o debate acerca da visibilidade, da resistência e da inovação estética no contexto amazônico contemporâneo.

É importante ressaltar que a definição de “arte amazônica” abordada na pesquisa não pretende se enquadrar sob a ótica folclórica ou exotizada — aquela que, historicamente, foi construída e cristalizada por narrativas coloniais, turísticas ou de mercado —, mas sim como uma expressão múltipla, contemporânea e diversa, que extrapola o arquétipo da floresta, do indígena romantizado, dos mitos cristalizados. É razão estruturante dessa dissertação elaborar um pensamento a fim de desconstruir a imagem arquetípica da Amazônia, mostrando que a arte amazônica também pode ser urbana, híbrida, contestadora, digital, cosmopolita — e que os artistas amazônicos não precisam, necessariamente, representar sua territorialidade por meio dos signos exóticos tradicionalmente associados à região.

Nesse sentido, parte-se da premissa metodológica de que a presença digital dos artistas amazônicos no *TikTok* não deve ser tomada como uma ação de divulgação artística estruturada ou intencionalmente planejada, mas como um fenômeno a ser investigado em suas múltiplas dimensões comunicacionais. Busca-se compreender de que modo essa presença atua, ou pode atuar, na mediação simbólica e informacional, contribuindo para a expressão e circulação da arte amazônica, ao mesmo tempo em que pode configurar-se como uma prática espontânea, marcada pela simples ocupação do espaço digital.

A abordagem metodológica adotada nesta pesquisa é de natureza qualitativa, uma vez que se busca interpretar sentidos, discursos e práticas expressivas a partir de um corpus composto por conteúdos audiovisuais produzidos por artistas amazônicos no *TikTok*. Para tanto, opta-se pela Análise de Conteúdo, conforme proposta por Laurence Bardin (2016), como técnica que assegura o tratamento sistemático e rigoroso do material empírico, favorecendo a identificação de categorias e significações emergentes nos conteúdos observados.

O desenvolvimento metodológico está diretamente alinhado aos objetivos específicos da pesquisa. Em um primeiro momento, realiza-se o mapeamento e caracterização da presença digital dos artistas amazônicos na plataforma, identificando perfis, estilos e tipos de conteúdos, o que permite a delimitação do corpus de análise. Na etapa seguinte, procede-se à análise dos conteúdos audiovisuais, observando os elementos culturais, sociais e estéticos que expressam identidades amazônicas contemporâneas. Em continuidade, investiga-se as estratégias comunicacionais e expressivas mobilizadas pelos artistas, buscando compreender suas contribuições para processos de mediação e expressão cultural. Por fim, desenvolve-se uma reflexão crítica sobre as potencialidades e os limites das plataformas digitais, especialmente o *TikTok*, na visibilidade de produções artísticas amazônicas que tensionam e reconfiguram as imagens arquetípicas tradicionalmente atribuídas à região.

A justificativa deste estudo fundamenta-se na necessidade de compreender e evidenciar como artistas amazônicos têm se inserido nas novas dinâmicas de comunicação digital, verificando de que maneira utilizam as plataformas contemporâneas como espaços de criação, visibilidade e diálogo cultural. Somente a partir dessa verificação é possível propor uma leitura crítica que contribua para desconstruir os estereótipos historicamente associados à arte amazônica, frequentemente reforçados por narrativas midiáticas e mercadológicas. Assim, a pesquisa busca ampliar a visibilidade e a valorização de manifestações artísticas

diversas, sincréticas e emergentes, que expressam a contemporaneidade da região. A relevância científica do trabalho reside, portanto, na contribuição aos campos da comunicação, cultura digital e artes, ao promover uma reflexão crítica sobre as relações entre presença digital e práticas comunicacionais em contextos periféricos e contra-hegemônicos.

A fundamentação teórica da presente dissertação alicerça-se em perspectivas múltiplas e complementares, capazes de iluminar diferentes dimensões da problemática investigada. A Teoria da Complexidade, proposta por Morin (2005), constitui um referencial essencial para compreender as conexões profundas e intrínsecas entre tecnologia, arte, comunicação e identidade cultural, ressaltando a imprevisibilidade, a emergência de múltiplos sentidos e a interconexão característica dos processos comunicacionais contemporâneos mediados pela tecnologia digital.

Nesse sentido, a Teoria Ator-Rede, desenvolvida por Bruno Latour (2012), contribui de forma decisiva para ampliar a compreensão do *TikTok* como um dispositivo sociotécnico, no qual humanos e não humanos atuam como agentes interligados em redes de ação. Ao invés de conceber a plataforma apenas como meio de circulação de conteúdos, a perspectiva latouriana permite analisar as interações entre artistas, usuários, algoritmos, infraestruturas técnicas, métricas de engajamento e práticas culturais como elementos que coconstituem os fenômenos comunicacionais observados. Assim, a presença digital dos artistas amazônicos no *TikTok* emerge como resultado de agências distribuídas, nas quais decisões algorítmicas, performances estéticas, interações do público e dispositivos técnicos operam conjuntamente na produção de visibilidade, sentido e reconhecimento cultural.

Complementarmente, a Teoria dos Sistemas Sociais de Niklas Luhmann (2000) oferece uma lente teórica robusta para analisar o *TikTok* como um ecossistema comunicacional complexo e auto regulado, no qual a visibilidade das expressões artísticas depende diretamente da interação entre a lógica algorítmica interna da plataforma e o engajamento contínuo e ativo dos seus usuários. O ecossistema comunicacional designa o conjunto de atores humanos, tecnologias, algoritmos, práticas culturais e fluxos de comunicação que interagem na plataforma.

A dimensão crítica e socialmente engajada desta pesquisa é fortalecida pelo referencial da Sociologia das Ausências e Invisibilidades, desenvolvida por Boaventura de Sousa Santos (2007), que permite uma reflexão profunda sobre as barreiras estruturais históricas

responsáveis pela marginalização e exclusão sistemática das artes amazônicas contemporâneas. Nesse sentido, a presente pesquisa considera em que medida as plataformas digitais, particularmente o *TikTok*, contribuem para atenuar ou, em alguns casos, intensificar as dinâmicas de exclusão e invisibilidade que tradicionalmente marcam a produção artística amazônica.

Ainda no âmbito da relação intrínseca entre arte e tecnologia, autores fundamentais como Lev Manovich (2001) e Henry Jenkins (2009) fornecem ferramentas conceituais importantes. Manovich (2001) afirma que ocorreram profundas transformações na cultura visual contemporânea, particularmente devido à digitalização e à disseminação massiva de conteúdos imagéticos. Assim, Jenkins (2009) nos traz o conceito de cultura participativa, essencial para a análise das dinâmicas interativas promovidas pelo *TikTok*, em que espectadores e criadores interagem ativamente, cocriando sentidos e ampliando as possibilidades de engajamento cultural. Ambos os autores nos ajudam a refletir a plataforma como um rico campo de pesquisa no âmbito artístico-científico-experimental.

Além disso, essa pesquisa discute temas como a cultura digital e as novas linguagens comunicacionais e artísticas, que se relacionam amplamente com as produções de Prada (2023), Rodrigo Savazoni (2021) e Muniz Sodré (2002, 2006). Prada (2023), por sua vez, articula o fenômeno contemporâneo da circulação digital das imagens e suas implicações estéticas, enquanto Savazoni (2021) enfatiza o potencial democrático e colaborativo das plataformas digitais como o *TikTok* na produção cultural contemporânea. Muniz Sodré (2002, 2006), por sua vez, oferece um aprofundamento conceitual decisivo sobre a dimensão afetiva e sensível dos vínculos comunicacionais, que são particularmente relevantes para a análise das relações interpessoais e sociais construídas no ambiente digital do *TikTok*.

Portanto, esta dissertação busca contribuir de forma significativa para o entendimento acadêmico e social sobre o papel das novas tecnologias digitais, em especial o *TikTok*, na divulgação e mediação das artes visuais amazônicas, oferecendo uma análise crítica e atualizada das condições de produção, circulação e recepção dessas expressões culturais. Ao explorar a utilização do *TikTok* por artistas amazônicos, este estudo propõe também uma reflexão sobre os desafios, potencialidades e implicações mais amplas da cultura digital na construção de novas ecologias comunicacionais, estéticas e sociais na Amazônia contemporânea.

2. O TIKTOK, A CULTURA DIGITAL E A COMUNICAÇÃO EM REDE

O *TikTok*, plataforma digital de vídeos curtos, emergiu como um fenômeno global na última década, transformando a forma como as pessoas interagem com a comunicação digital e a arte. Desenvolvido pela empresa chinesa *ByteDance* em 2016, inicialmente sob o nome *Douyin* para o mercado chinês, e lançado internacionalmente como *TikTok* em 2017, a plataforma se consolidou rapidamente como um dos meios de comunicação mais impactantes, especialmente entre o público jovem. A aquisição da plataforma *Musical.ly*, em 2018, foi um marco que ampliou ainda mais sua presença no mercado ocidental, reunindo as bases de usuários de ambas as redes, conforme Tiktok (2024).

O crescimento exponencial do *TikTok* é emblemático de um novo paradigma na forma de consumir e produzir conteúdos digitais. Segundo dados do Tiktok (2024), indicam que, em setembro de 2021, o *TikTok* alcançou 1 bilhão de usuários ativos mensais, consolidando-se como uma das plataformas mais populares globalmente, com particular destaque entre os jovens de 16 a 24 anos. Em 2024, o número de usuários ativos ultrapassa a marca de 1,5 bilhão, destacando-se em mercados como Estados Unidos, Brasil, Indonésia e Índia. Este último, embora tenha banido o aplicativo, exemplifica a forma como o *TikTok* se insere de maneira decisiva na cultura digital global.

A proposta central do *TikTok*, como plataforma de expressão audiovisual, é proporcionar um ambiente onde a criatividade individual é amplamente estimulada por vídeos curtos, com duração que varia de 15 segundos a 10 minutos. Essa característica visa captar a atenção em um contexto em que a obsolescência das plataformas de mídia tradicionais ocorre com uma rapidez vertiginosa. O *TikTok* se diferencia, sobretudo, pelo seu algoritmo avançado de recomendação, que personaliza o conteúdo com base no comportamento do usuário. A dinâmica algorítmica favorece a viralização, proporcionando uma disseminação rápida e expansiva de vídeos populares. Nessa direção, esse processo favorece a formação de uma cultura digital fluida, caracterizada pela rápida assimilação, reinterpretação e reprodução de tendências por milhões de usuários, instaurando um ciclo contínuo de recriação e repetição que tanto pode gerar inovação estética quanto reforçar padrões e formatos já consolidados no ambiente digital.

No contexto da comunicação, o *TikTok* representa um exemplo paradigmático de transformação digital. A plataforma reflete a lógica da cibercultura descrita por Pierre Lévy (1999), que observa a descentralização da produção de informação e a amplificação das inteligências coletivas. No aplicativo, qualquer usuário, com o auxílio de um simples dispositivo móvel, pode se tornar um emissor de mensagens para uma audiência global, rompendo com as hierarquias tradicionais da mídia de massa.

Essa descentralização não apenas redefine as estruturas de comunicação, mas também potencializa a diversidade de vozes, especialmente aquelas provenientes de grupos e territórios historicamente marginalizados na sociedade digital. A possibilidade de um artista ou criador de conteúdo de uma região afastada alcançar reconhecimento global constitui uma das características mais significativas do ecossistema comunicacional contemporâneo. No caso do *TikTok*, essa dinâmica manifesta-se na ascensão de criadores oriundos de contextos periféricos e culturais diversos, como os artistas amazônicos Jügoa (@jug0a), Cunhaporanga (@cunhaporanga_oficial), conhecida por performances que mesclam elementos da tradição indígena e da cultura pop, Katu Mirim (@katu.mirim), que articula ativismo indígena e estética urbana em suas produções, e Jaloo, músico paraense que transita entre linguagens eletrônicas, visuais e performáticas, projetando uma estética amazônica contemporânea e global. Esses exemplos ilustram como o *TikTok* pode funcionar como um espaço de visibilidade simbólica e reconstrução de narrativas culturais, ainda que permeado por lógicas algorítmicas e mercadológicas que condicionam o alcance e a circulação dos conteúdos.

Ao analisar a linguagem digital nas redes sociais, torna-se imprescindível reconhecer o papel das plataformas na reorganização contemporânea dos processos semióticos. Conforme argumenta Santaella (2023), vivemos em um contexto de cultura de plataforma profundamente atravessado por sistemas algorítmicos e por dinâmicas associadas à inteligência artificial, que não apenas mediam, mas interferem ativamente na produção, circulação e valorização dos signos. Nesse cenário, o *TikTok* se destaca como um ambiente em que tais dinâmicas atingem alta intensidade, operando como um ecossistema técnico-cultural capaz de estimular novas formas de sensibilidade, criatividade e expressão simbólica.

Essa dinâmica, contudo, não ocorre de maneira neutra ou horizontal. Como problematiza Kaufman (2022), os sistemas de inteligência artificial que sustentam as plataformas digitais instituem regimes específicos de visibilidade, poder e mediação algorítmica, nos quais decisões automatizadas influenciam diretamente o que pode ou não ser

visto, amplificado ou silenciado. Assim, os conteúdos virais que emergem no *TikTok* podem ser compreendidos como fractais culturais: unidades simbólicas moduladas simultaneamente pela ação criativa dos sujeitos e pelas lógicas de governança algorítmica que estruturam a circulação dos conteúdos. Cada vídeo, som ou gesto performático constitui, desse modo, uma matriz de sentido aberta à reinterpretação, ao remix e à resignificação, evidenciando que a viralização não se reduz à mera reprodução técnica. Trata-se, antes, de um processo complexo de tradução cultural, no qual criatividade humana, automatismos computacionais e inteligências artificiais se entrelaçam, produzindo novas camadas de significado a cada atualização do conteúdo no fluxo digital.

Essa estética da repetição criativa é característica central da cultura digital contemporânea: o mesmo conteúdo se multiplica, mas nunca é idêntico a si mesmo. O processo é marcado por diferenças mínimas, tais como gestos, timbres, enquadramentos e legendas, que produzem novas camadas de sentido e instauram uma rede rizomática de referências. Nesse sentido, o *TikTok* opera como um laboratório de semioses em série, no qual a criação individual e a replicação coletiva se confundem, dando origem a formas híbridas de autoria, apropriação e circulação simbólica.

Elementos como memes, *hashtags*, filtros e trilhas sonoras não são apenas decorativos, mas constituem um novo código linguístico que estrutura a comunicação dentro da plataforma. Eles são ferramentas que possibilitam a construção coletiva de sentidos, ao mesmo tempo em que permitem novas formas de interação, engajamento e co-criação entre usuários, artistas e seus públicos.

Aliado ao mecanismo do “feed infinito”, os usuários são rapidamente cooptados a gastar cada vez mais tempo dentro do aplicativo. Esse elemento funciona com modelos preditivos que reordenam vídeos em tempo real a partir de cada interação: tempo de visualização (inclusive taxa de conclusão e replays), velocidade de *skip*, pausas, curtidas, comentários, compartilhamentos, seguir/salvar, buscas, além de metadados do vídeo (tema, som, *hashtags*) e sinais do dispositivo/localização. O sistema combina filtragem colaborativa e análise de conteúdo, equilibrando exploração/exploitation para testar novidades e reforçar o que retém você. Essa lógica se integra profundamente ao “ser” porque aprende traços relativamente estáveis (interesses) e estados momentâneos (humor/atenção) a partir de microcomportamentos; com o tempo, as recomendações moldam hábitos, expectativas e até a

autoimagem, ou seja, segundo a própria plataforma *TikTok* (2020) treina-se o algoritmo e ele ajusta você de volta.

O caráter algorítmico e dinâmico do *TikTok* faz contraste com outras plataformas como *Instagram* e *YouTube*. O *Instagram*, com seu formato predominantemente visual e estático, permite uma curadoria pessoal mais centrada na construção de uma identidade digital individualizada, enquanto o *YouTube*, com vídeos de maior duração, propicia uma exploração mais profunda de conteúdos e temas. Ambas as plataformas, entretanto, operam dentro de lógicas que privilegiam certos padrões de produção, como a qualidade técnica e a continuidade de conteúdo, muitas vezes favorecendo perfis e criadores já estabelecidos. Já o *TikTok*, ao favorecer a imprevisibilidade e a democratização da produção, coloca conteúdos de baixo custo de produção em um mesmo patamar com vídeos de grandes produções, favorecendo a ascensão de artistas emergentes que podem rapidamente alcançar audiências globais.

Contudo, não podemos ignorar as limitações e paradoxos que acompanham essa popularização. Embora a plataforma ofereça um meio para a expressão de vozes marginalizadas, ela também perpetua, em muitos casos, as hierarquias sociais e culturais vigentes. Como observa Lemos (2013), a cultura digital é caracterizada pela ubiquidade e mobilidade da informação. No *TikTok*, qualquer pessoa, de qualquer lugar do mundo, com acesso à internet, tem o poder de criar e disseminar conteúdos que podem viralizar. No entanto, a dinâmica algorítmica também favorece conteúdos que atendem a tendências globais e que podem reforçar, muitas vezes, padrões prejudiciais ou excludentes. Conteúdos mais locais ou regionalistas podem não ter a mesma visibilidade (a depender do interesse do usuário), o que limita a diversidade cultural representada na plataforma.

Além disso, é importante destacar que esse sistema reflete um novo tipo de ecologia comunicacional, como bem coloca Lemos (2013), onde a informação circula de maneira quase instantânea e amplificada. A substituição da linguagem textual por uma comunicação predominantemente audiovisual altera não apenas as formas de expressão, mas também os processos cognitivos e perceptivos de recepção de conteúdo. Nesse novo contexto, a comunicação no *TikTok* não é apenas uma questão de transmitir informações, mas de criar e compartilhar sentidos de maneira colaborativa e instantânea, alterando profundamente as dinâmicas da comunicação contemporânea.

O *TikTok* pode ser compreendido não apenas como um ambiente de entretenimento, mas como um espaço que, dependendo de seus modos de uso, pode ou não representar transformações significativas nas formas de produção, circulação e consumo de informação. Mais do que um agente determinante, ele constitui um território de mediações, onde práticas culturais, tecnológicas e sociais se entrecruzam, refletindo tensões entre inovação e repetição, visibilidade e invisibilidade, centralidade e margem. A análise dessa plataforma, portanto, revela-se relevante não apenas para compreender as dinâmicas contemporâneas de comunicação, mas também para examinar as formas pelas quais indivíduos e coletividades negociam sentidos, identidades e pertencimentos no ambiente digital. Estudar o *TikTok*, nesse contexto, implica observar criticamente os modos pelos quais o virtual e o real se entrelaçam na produção simbólica do presente, sem assumir, de antemão, que essa fusão configure necessariamente uma nova paisagem comunicacional, mas reconhecendo que ela é um campo de disputas e reconfigurações em constante movimento.

Em síntese, compreender o *TikTok* como um ecossistema comunicacional implica analisar como sua estrutura e lógica algorítmica contribuem para processos comunicacionais que impactam a expressão cultural da Amazônia, especialmente por meio da presença digital de artistas amazônicos que ressignificam símbolos e narrativas sobre a região.

2.1. A comunicação na era digital: novas linguagens e formas de expressão artística

A ascensão da cultura digital transformou profundamente não apenas as formas como nos comunicamos, mas também como nos expressamos artisticamente. As redes digitais, ao democratizar o acesso à produção e à circulação de arte, estabeleceram novas linguagens e formatos expressivos que desestabilizam os paradigmas tradicionais da arte como a conhecemos. A arte digital destaca-se por sua fluidez, participação ativa e efemeridade dos seus produtos, que, ao invés de buscar a permanência do objeto artístico, se volta para o processo, para a criação incessante e colaborativa. Como destacam Lautenschlaeger e Pratschke (2007), esse deslocamento do foco da obra finalizada para o processo de criação não apenas expande as fronteiras do que é considerado arte, mas também desafia as concepções de autoria, autenticidade e propriedade intelectual, essenciais no paradigma artístico clássico.

Nesse contexto de transformações culturais e tecnológicas, aplicativos como o *TikTok* emergem como ambientes privilegiados para a disseminação e experimentação artística.

Através da produção e consumo de vídeos curtos, a plataforma oferece um modelo de comunicação altamente visual, interativo e sintetizado, ideal para o consumo rápido e intenso de conteúdos. O *TikTok* não é apenas um repositório de vídeos virais, mas pode ser um espaço onde novas formas de expressão se desenvolvem, integrando a velocidade e a efemeridade da comunicação digital com a liberdade criativa do ambiente artístico. No *TikTok*, as artes contemporâneas se entrelaçam com as práticas digitais, refletindo características como a interdisciplinaridade, a participação ativa do público e a hibridação de linguagens.

Prada (2023) argumenta que a arte no contexto digital e, mais especificamente, em redes sociais como o *TikTok*, assume uma condição circulatória da imagem. A arte digital deixa de ser uma obra estática e fixa para se tornar um processo contínuo e mutável, que se reinventa constantemente. O tradicional conceito de obra única e imutável cede lugar a um fluxo incessante de conteúdos que são apropriados, transformados e redistribuídos em formas infinitas, permitindo que as narrativas artísticas se tornem compartilhadas e coletivas.

À luz de Umberto Eco (1962), a plataforma pode ser lida como um dispositivo de “obra aberta” por excelência: a indeterminação estrutural e a convocação à participação transformam cada vídeo em partitura executável, aberta a múltiplas concretizações. O sentido não reside numa mensagem fechada, mas numa matriz de instruções que o público atualiza performativamente: *duos*, *stitches*, *challenges* e remixes operam como leituras-ato, onde a interpretação coincide com a intervenção. A coautoria torna-se princípio estético e operacional: o “leitor” é coautor que expande, desvia, corrige, satiriza e reescreve. Desse modo, a obra não se encerra num artefato, mas se prolonga numa cadeia de atualizações que redistribui o valor entre a proposta inicial e as variações subsequentes, numa ecologia de leituras colaborativas.

Pelo prisma de Lotman (1996), essa dinâmica se inscreve na semiosfera: o espaço cultural total onde signos vivem, chocam-se e traduzem-se. Então, o *TikTok* funcionaria como fronteira porosa dessa semiosfera, zona de alta produtividade semiótica em que códigos distintos entram em contato. É nesse limiar que o “amazônico” se traduz, ou se mostra intraduzível, quando encontra gramáticas globais de música, humor, dança e edição. A fronteira não é mero “entre-línguas”, mas motor de inovação: onde há atrito entre iconografias ribeirinhas e templates universais, emergem hibridações criativas; onde a tradução falha, a opacidade cultural pode tornar-se gesto estético deliberado, afirmando diferenças não assimiláveis e instaurando novos centros de sentido dentro da própria periferia.

Na perspectiva de Santaella (2003), a discussão se dobra ao pós-humano e à cibercultura: ambientes midiáticos não só hospedam signos, mas co-agenciam sua produção, circulação e legibilidade. No *TikTok*, corpos, câmeras, filtros, sons e algoritmos constroem *assemblages* autorais onde a “mão” humana divide protagonismo com infraestruturas de captura e recomendação. As derivas da autoria (da assinatura individual para a autoria distribuída, procedural e modulada por métricas) reconfiguram o estatuto do gesto artístico. A circulação de signos já nasce dataficação: cada variação carrega metadados que retroalimentam o sistema, instaurando uma política do visível na qual criação, curadoria e cálculo se relacionam. Nesse cenário, a potência estética depende de negociar com tais ecologias técnico-afetivas, transformando-as em matéria expressiva sem sucumbir ao automatismo do mesmo.

2.1.1. Mimesis e publics imitativos no *TikTok*

A mimese no *TikTok* pode ser definida como uma engenharia de participação. Zulli e Zulli (2022) propõem “platformed mimesis” (mimese mediada pela plataforma) para nomear um arranjo em que a própria arquitetura da plataforma programa a repetição como forma de pertencimento. Dessa gramática emergem “imitation publics” (públicos imitativos): coletividades fugazes que se reconhecem na variação sobre um mesmo esqueleto imitável (um áudio, um passo, uma *punchline*), convertendo a cópia em moeda social. Em vez do culto ao “original”, vale a competência em modular o já-dito: quem sabe repetir com precisão e torcer com inteligência conquista a visibilidade.

A partir disso surgem as *trends* (tendências), *challenges* (desafios) e remixes que são os dispositivos táticos dessa mimese arquitetada. O *challenge* é o chamado explícito à repetição (“faça X com este som”, “encaixe Y nesta transição”); o remix é a resposta diferencial que preserva o chassi memético e troca a carroceria que é o timing, a ênfase, o enquadramento, a iconografia e entre outros. O *duo*, recurso que permite a exibição simultânea de dois vídeos na mesma tela, dramatiza a comparação ao colocar réplica e matriz lado a lado; o *stitch* (ferramenta que permite incorporar um trecho de outro vídeo ao início de uma nova produção) institui a citação: recorta a origem, reinscreve o gesto, desloca o sentido. Nesses formatos, autoria é relação e mérito é variação pertinente. Para artistas amazônicos, segundo Zulli e Zulli (2022), aderir à forma-tendência e propagar signos locais (materiais,

ritmos, imaginários) faz do “público imitativo” uma via de circulação estético-política que desborda a periferia e contesta centros de legitimação.

Essa dinâmica só se compreende plenamente quando situada na “sociedade das plataformas”, conforme Van Dijck, Poell e De Waal (2018). Plataformas são infra estruturas de conectividade e programabilidade que operam pela dataficação: capturam traços, modelam preferências, distribuem atenção. No *TikTok*, a chamada “virabilidade” não é espontânea; é mediada por sistemas de recomendação que avaliam sinais precoces de engajamento, segmentam públicos e escalam conteúdos conforme parâmetros opacos. O resultado são barreiras algorítmicas de visibilidade: muitos gestos imitativos permanecem em latência, enquanto poucos atravessam a membrana do *For You* (feed infinito feito para o usuário com base em curtidas, comentários, tempo de visualização e etc.) e se instalam como consenso momentâneo de gosto.

O viral, assim, é um evento tecnocultural, e não um simples plebiscito digital guiado pela vontade coletiva. Sua difusão não se dá de forma espontânea ou democrática, mas resulta da interação complexa entre algoritmos, afetos e dinâmicas de visibilidade que moldam o ambiente digital. O que se torna viral não é apenas aquilo que “agrada” ou é “escolhido” pelo público, mas o que é estrategicamente amplificado por sistemas algorítmicos que operam segundo critérios de engajamento, previsibilidade e monetização.

Nessa perspectiva, o viral deve ser entendido como um dispositivo de mediação, simultaneamente técnico e cultural, que traduz as tensões entre produção simbólica e consumo digital. Como observa Jenkins (2009), a circulação de conteúdos nas redes não é um processo neutro, mas envolve formas participativas de poder, em que comunidades reinterpretem mensagens dentro de estruturas tecnológicas já moldadas por interesses corporativos. Da mesma forma, Sodré (2001) lembra que os vínculos comunicacionais na cultura midiática são mediados por “matrizes tecnológicas de sensibilidade”, isto é, por modos de sentir e perceber condicionados pelos meios. Assim, compreender o viral como fenômeno tecnocultural implica reconhecer que ele expressa tanto a criatividade coletiva quanto a captura dessa criatividade por sistemas de visibilidade que regem a economia simbólica contemporânea.

Daí a importância de tratar a visibilidade como política. Gillespie (2018) demonstra que moderação e curadoria não são “serviços auxiliares”, mas parte da própria arquitetura do ver/ser visto. Os conteúdos com alcance reduzido pelo algoritmo (*downranked*), rotulados ou,

ao contrário, impulsionados por linhas editoriais e parcerias institucionais, demarcam fronteiras do espaço público em plataforma. Bucher (2018), em complemento, descreve o poder algorítmico como governo condicional: regras do tipo *if... then* (se, então) que orquestram a experiência sem se apresentarem como lei. Por exemplo, se o vídeo retém atenção em *n* segundos, então amplia-se a distribuição; se o gesto colide com políticas de “segurança”, então a circulação é restringida; se a mímese adere a um som quente, então cresce a chance de escalonamento.

Estética e política são indissociáveis: todo gesto imitativo nas redes é, em alguma medida, um ato de administração da atenção. Nas redes sociais, a estética não se limita à forma ou à aparência, mas se converte em estratégia política de visibilidade, em disputa por reconhecimento e pertencimento simbólico. Ao reproduzir um gesto, um som ou uma tendência, o sujeito digital não apenas imita, mas negocia seu lugar no campo da visibilidade, participando de um jogo de poder mediado por algoritmos e pela lógica do engajamento.

Sob essa ótica, o ato estético é também um ato político: ele manifesta o desejo de ser visto, ouvido e legitimado, ainda que dentro de estruturas que frequentemente reproduzem desigualdades de acesso e representação. Como observa Pierre Bourdieu (1996), todo campo de produção simbólica é atravessado por relações de força e pela luta pela legitimação do capital cultural. No contexto do *TikTok*, essas disputas assumem novas formas, não apenas editoriais ou institucionais, mas algorítmicas, nas quais a atenção se torna o principal recurso em circulação. Então, cada gesto imitativo, cada repetição estética, é também um movimento de resistência ou de adesão às normas de visibilidade impostas pelo sistema midiático contemporâneo.

No plano comunicacional, isso implica uma tese forte: a imitação, no *TikTok*, é uma tecnologia social de coordenação. Ela padroniza o compreensível para liberar energia criativa nos detalhes (entonação, corpo, ambiente, humor). Essa “economia da diferença” concentra valor no microdesvio que o algoritmo ainda reconhece como pertencente à família do protótipo. E é nessa fresta que artistas locais podem inscrever imaginários, iconografias e narrativas que não caberiam no *mainstream* sem o expediente da forma-tendência.

Em síntese, *platformed mimesis* e *imitation publics* oferecem uma lente precisa para entender por que os recursos dessa rede social não são ornamentos, mas a sua própria gramática da comunicação. Inseridos na sociedade das plataformas, esses formatos operam

sob regimes de dataficação que distribuem a chance de ser visto. E porque moderação e algoritmos compõem a infraestrutura da visibilidade, toda análise estética do gesto imitativo precisa ser, conforme Van Dijck, Poell e De Waal (2018), Gillespie (2018) e Bucher (2018), simultaneamente, análise institucional do poder que o seleciona, mede e enquadra. Em termos práticos: imitar é comunicar; comunicar é disputar atenção; e disputar atenção é negociar com arquiteturas que, nos bastidores, dão forma ao comum.

2.1.2. A arte “inventada” no *TikTok*

Dentro do *TikTok*, mesmo que à margem, uma diversidade de manifestações artísticas se desdobra: performances corporais, como danças e peças de teatro performático, se integram ao formato audiovisual do aplicativo; artes visuais, como pintura, ilustração e graffiti digital, são adaptadas para o consumo rápido e interativo; a música, com forte presença de *mashups* e produções independentes, encontra um espaço dinâmico; e a literatura, em formas como poesias faladas e microcontos, ganha visibilidade através da curta duração e da comunicação direta com o público. Além disso, experiências imersivas de realidade aumentada e a criação de filtros personalizados se apresentam como novas ferramentas de criação artística, desafiando ainda mais os limites da expressão tradicional.

O chamado consumo rápido e interativo redefine o modo como as obras são percebidas, interpretadas e compartilhadas. No ambiente do *TikTok*, a atenção do espectador é fragmentada e constantemente reconfigurada, o que exige das produções artísticas uma estética da instantaneidade, pautada pela síntese, pela performance e pela capacidade de gerar impacto imediato. Ao mesmo tempo, essa efemeridade é compensada pela interatividade do engajamento, que transforma o público em coautor. Assim, o consumo deixa de ser um ato passivo de contemplação e passa a constituir um processo participativo, em que a experiência estética é compartilhada, remixada e reencenada em tempo real. Essa dinâmica evidencia uma mudança profunda na relação entre arte e público, deslocando o eixo da recepção para a participação ativa e instaurando novas formas de fruição estética na cultura digital contemporânea.

Essas manifestações, como aponta Francisco Gouvea de Sousa e Guilherme Moerbeck (2023), são características de um ambiente digital que funciona como um “arquivo vivo” de práticas artísticas. Esses arquivos não são estáticos ou imutáveis, mas dinâmicos e sujeitos a constantes ressignificações. A arte no *TikTok* é, portanto, uma arte que se adapta e se reinventa a cada interação, a cada nova versão ou adaptação que emerge do público. Nesse espaço, a

autoria se dilui, sendo substituída por uma prática de criação e recriação coletiva que desafia o conceito tradicional de autoria individual e fixa.

O *TikTok*, portanto, promove uma cultura colaborativa, como enfatiza Savazoni (2021), criando um espaço fértil para a democratização da arte e para a produção artística compartilhada. A lógica dos *challenges* (desafios) e *trends* (tendências) exemplifica perfeitamente essa dinâmica: um conteúdo artístico, seja uma coreografia, uma música ou uma peça visual, é apropriado e transformado por milhares de usuários, ampliando suas possibilidades expressivas e criando novas versões e interpretações. Esse modelo interativo promove uma cultura de repetição e apropriação, onde o público não é apenas receptor, mas também produtor e colaborador ativo no processo artístico.

Esses processos, impulsionados pela interatividade e pela viralidade do *TikTok*, apontam para uma nova ecologia estética. A arte, nesse novo cenário, incorpora as características essenciais da comunicação digital: rapidez, efemeridade, remixagem e, sobretudo, a interatividade. Como Pierre Lévy (1996) explica, o virtual não é o irreal, mas um modo de ser da realidade que se atualiza incessantemente. Nesse contexto, a arte no *TikTok* é continuamente atualizada e modificada, o que contribui para uma constante reinvenção das linguagens artísticas.

De forma geral, a comunicação na era digital, especialmente em plataformas como o *TikTok*, reflete uma nova maneira de compreender a arte e a expressão artística. A lógica das redes sociais digitais transforma a arte em um fenômeno de circulação constante. A arte deixa de ser vista como algo finalizado e isolado, e passa a ser um processo dinâmico e contínuo, que se adapta e se transforma a cada interação. Ao criar novas linguagens artísticas, o *TikTok* expande as possibilidades da arte contemporânea, permitindo que ela alcance uma audiência global e se conecte com o cotidiano das pessoas de maneiras até então inimagináveis. A arte digital, então, se torna uma parte integrante da vida cotidiana, amplificando o alcance e o impacto da arte na vida globalizada e hiperconectada em que vivemos.

2.2. Redes sociais como ecossistemas comunicacionais

No ambiente da cultura digital contemporânea, as redes sociais configuram-se como ecossistemas comunicacionais complexos e dinâmicos, nos quais os processos de produção de sentido não se organizam de forma autorreferencial e fechada, mas emergem de interações

múltiplas entre sujeitos, tecnologias, algoritmos e práticas culturais. Nesse contexto, a noção de simpoiese, proposta por Donna Haraway (2019), revela-se particularmente fecunda para compreender o funcionamento do *TikTok*. Diferentemente da autopoiese, que descreve sistemas fechados que se autoalimentam, a simpoiese refere-se a processos de “fazer com”, nos quais nada se produz isoladamente, mas sempre em relação, em rede e em coevolução contínua. Assim, a plataforma opera como um espaço onde histórias, imagens, performances e dados não se encerram em si mesmos, mas se aninham, se transformam e se reconfiguram a partir de agências distribuídas.

De acordo com Luhmann (1997), a sociedade moderna deve ser entendida como composta por ecossistemas comunicacionais de produção simpoiética. Esses sistemas não são formados por indivíduos ou instituições isoladas, mas por processos comunicativos contínuos que produzem e mantêm suas próprias estruturas internas. Ao contrário de sistemas tradicionais, que dependem de unidades fixas e definidas, os sistemas sociais são formados pela comunicação que acontece entre seus componentes e são continuamente reconfigurados por esses fluxos informacionais. Assim, as redes sociais digitais são sistemas que se auto-organizam em torno de padrões comunicativos próprios, criando fronteiras internas definidas por essas práticas e interações específicas.

Para Luhmann (1984), a comunicação é a operação fundamental que sustenta a sociedade. É por meio dela que os sistemas sociais se mantêm ativos e produtivos. No caso do *TikTok*, a comunicação se estrutura de forma peculiar: os vídeos curtos, interativos e performáticos representam a operação comunicacional central da plataforma. Essa forma de comunicação é, portanto, a chave para entender o funcionamento do sistema *TikTok*, que se caracteriza pela constante renovação de conteúdos e pela interação dinâmica entre os usuários.

A comunicação digital no *TikTok* não é apenas uma troca de informações, mas uma forma de produção e reprodução de sentidos, onde o envolvimento contínuo do usuário e a personalização do conteúdo criam um ciclo comunicacional que mantém o sistema em funcionamento.

Além disso, a Teoria dos Sistemas de Luhmann ajuda a entender o processo de "redução da complexidade", que é essencial para a operação das redes sociais digitais. Segundo Premebida (2003), dentro de uma perspectiva sistêmica, a função primordial de qualquer sistema social é reduzir a complexidade do ambiente externo, selecionando e

organizando as informações de maneira que elas se tornem compreensíveis e gerenciáveis para os membros do sistema.

Por outro lado, essa redução da complexidade manifesta-se de modo evidente por meio dos algoritmos personalizados do sistema, que operam com base em métricas de retenção e previsibilidade. Ao priorizar conteúdos alinhados ao histórico de interação de cada usuário, o *TikTok* tende a reforçar preferências prévias, filtrando o dissenso e reproduzindo padrões de recomendação semelhantes. Esse mecanismo, que aparentemente amplia a experiência personalizada, na realidade restringe o horizonte de descobertas, reduzindo a serendipidade, a chance de encontro com o novo, o inesperado ou o diferente.

No contexto das dinâmicas digitais contemporâneas, a noção de serendipidade revela-se um conceito relevante para compreender processos de descoberta, encontro e produção de sentido que escapam ao planejamento estrito e à intencionalidade plena dos sujeitos. Conforme problematiza Alcida Rita Ramos (2019), a serendipidade não deve ser compreendida como mero acaso ou sorte fortuita, mas como um fenômeno situado, que emerge da articulação entre contextos, disposições interpretativas e estruturas de mediação. No ambiente das plataformas digitais, tais descobertas inesperadas são atravessadas por lógicas algorítmicas, regimes de visibilidade e práticas culturais que condicionam, sem determinar completamente, os percursos dos usuários. Assim, a serendipidade no *TikTok* manifesta-se como um efeito relacional, no qual encontros imprevisíveis entre artistas, conteúdos e públicos se produzem a partir da interação entre ação humana, mediação técnica e circulação simbólica, reforçando o caráter não linear, contingente e processual da experiência comunicacional na plataforma.

Como apontam autores como Eli Pariser (2011) e Byung-Chul Han (2018), esse processo conduz à formação de bolhas informacionais, em que o sujeito é continuamente exposto a conteúdos que confirmam suas crenças e sensibilidades, reforçando vieses de confirmação e limitando o contato com perspectivas divergentes. No campo das artes e da cultura, essa lógica algorítmica pode empobrecer o repertório simbólico, confinando criadores e espectadores a circuitos de visibilidade homogêneos, determinados não pela diversidade estética, mas pela performance métrica do engajamento.

Desse modo, o algoritmo deixa de ser apenas uma ferramenta técnica e passa a funcionar como agente mediador do sensível, um dispositivo que molda percepções, gostos e

valores, influenciando o próprio exercício do pensamento crítico e criativo. A promessa de democratização das vozes, nesse contexto, se vê tensionada por uma automação da atenção, em que o capital informacional se sobrepõe à pluralidade cultural e à experimentação artística.

O algoritmo do *TikTok* é uma ferramenta chave para a personalização do conteúdo, mas ele também representa um exemplo claro da forma como as redes sociais operam uma dinâmica de fechamento operacional e abertura cognitiva, conforme descrito por Neves e Neves (2006). Em termos sistêmicos (Luhmann), “fechamento” significa operar com regras próprias (códigos, funções-objetivo e parâmetros que reproduzem a identidade do sistema) enquanto “abertura” designa o acoplamento estrutural com o ambiente, isto é, a capacidade de receber perturbações externas (dados, usos, contextos) e traduzi-las em variações internas. Aplicado ao ecossistema digital, o *TikTok* mantém sua identidade ao preservar o núcleo decisório do feed (otimização por retenção/engajamento, filtros de qualidade, hierarquias de sinais), mas permanece aberto porque incorpora continuamente entradas do contexto: novos criadores, tendências, mudanças sazonais de interesse, localização, horário, atualizações regulatórias e feedbacks granulares do usuário (tempo de visualização, skips, comentários). O resultado é uma dinâmica na qual o sistema não se dissolve no ambiente, porque decide com base em seu próprio código — nem se isola dele — porque adapta pesos, limiares e explorações à luz de “irritações” externas. Essa interação permite estabilidade com aprendizagem: a plataforma conserva coerência na curadoria, ao mesmo tempo em que reconfigura recomendações por exploração controlada (novidade, testes A/B, quotas de diversidade) e por mudanças lentas de preferência do público. Em termos sociais, isso significa que a “identidade” do sistema (o modo de selecionar relevância) persiste, mas sua pauta é continuamente recalibrada pelo contexto mutável da sociedade digital, equilibrando regularidade e adaptação. Quando o fechamento predomina, emergem bolhas e previsibilidade excessiva; quando a abertura é descontrolada, surge ruído e dispersão. O desenho saudável do feed e o uso crítico pelo público busca justamente esse ponto de equilíbrio entre continuidade e ajuste.

O *TikTok*, portanto, exemplifica perfeitamente como as redes sociais digitais funcionam como sistemas sociais simpoiéticos que não apenas produzem e mantêm sentidos dentro de seu próprio universo, mas também influenciam e são influenciados pelas transformações culturais e sociais mais amplas. A plataforma cria um espaço de comunicação altamente especializado, onde a produção de sentido é tanto individual quanto coletiva, ao

mesmo tempo em que responde e se adapta a novas demandas, tendências e desafios do ambiente externo. Essa dinâmica permite que o *TikTok*, como outras redes sociais, seja um espaço para a criação, disseminação e remixagem de conteúdos, refletindo a multiplicidade de vozes e perspectivas que caracterizam a cultura digital contemporânea.

Em uma análise mais profunda, é possível afirmar, utilizando a Teoria dos Sistemas Sociais, que as redes sociais como o *TikTok* não apenas alteram as formas de comunicação e expressão artística, mas também reconfiguram as experiências sociais no ambiente digital. Elas criam uma nova configuração social, onde comunicação, cultura e tecnologia se entrelaçam em processos de interação contínua e inovação. A arte e a comunicação nesta rede social são práticas em constante evolução, onde a colaboração, a viralização e a personalização se tornam elementos fundamentais para a criação de sentidos e para a construção de novas formas de expressão.

Em síntese, as redes sociais digitais, e especialmente o *TikTok*, devem ser compreendidas como sistemas sociais complexos, nos quais os processos de comunicação, produção simbólica e organização dos fluxos informacionais são determinantes para entender a nova configuração da sociedade digital. Ao adotar a Teoria dos Sistemas Sociais de Niklas Luhmann, podemos perceber essas plataformas não apenas como tecnologias, mas como organismos vivos e interdependentes, que operam de maneira autônoma, mas que ao mesmo tempo interagem com seu contexto social e cultural. Essas dinâmicas comunicacionais oferecem uma nova perspectiva sobre a arte e a cultura contemporâneas, que são constantemente moldadas pela interação digital e pela inovação tecnológica.

A articulação entre a Teoria Ator-Rede de Latour (2012) e a noção de simpoiese de Haraway (2019) permite compreender o *TikTok* como uma rede viva de agenciamentos sociotécnicos, na qual práticas comunicacionais, estéticas e culturais não são produtos individuais ou autônomos, mas efeitos de conexões instáveis entre humanos e não humanos. Nessa perspectiva, a presença digital dos artistas amazônicos não pode ser analisada como ação isolada ou meramente estratégica, mas como resultado de processos relacionais que envolvem infraestrutura técnica, regimes algorítmicos de visibilidade, interações do público e práticas culturais situadas. Tal abordagem amplia a compreensão da plataforma como espaço de disputa simbólica, cocriação estética e reconfiguração contínua das narrativas sobre a Amazônia no ambiente digital.

2.3. Plataformas de vídeos curtos e fluxos comunicacionais

A ascensão das plataformas de vídeos curtos, com destaque para o *TikTok*, marca uma transformação radical nas dinâmicas de consumo e produção de conteúdo no ambiente digital contemporâneo. Estes aplicativos, ao priorizarem a criação e o consumo de conteúdos rápidos e de fácil absorção, alteraram profundamente os hábitos midiáticos e culturais de uma geração inteira. O *TikTok*, como o maior representante dessa tendência, não é apenas um ambiente de entretenimento, mas uma força que reconfigura as normas de produção, circulação e consumo de conteúdo audiovisual em uma escala global. Através de vídeos curtos e altamente impactantes, este espaço democratizou a criação de conteúdo e possibilitou que qualquer usuário, com acesso à tecnologia e à internet, se tornasse potencialmente viral.

Ao organizar públicos por afinidades e não apenas por laços pessoais, a plataforma favorece a formação de “aglomerados de interesse”, o que potencializa a descoberta de conteúdos artísticos, científicos e locais fora das redes prévias de sociabilidade. Iniciativas de curadoria temática, como o *STEM feed*, criado para tornar ciência e tecnologia mais fáceis de descobrir, reforçam esse vetor pró-descoberta. Contudo, os limites dessa “democratização” são reais: a recomendação personalizada pode produzir bolhas e reforçar vieses, dado que a repetição do que retém atenção tende a reduzir serendipidade e diversidade informacional; inclusive, a própria empresa reconhece o risco de *filter bubbles* (bolhas de filtragem ou bolhas informacionais) que refere-se ao isolamento informacional produzido pelos algoritmos de recomendação, que tendem a apresentar ao usuário conteúdos alinhados às suas preferências anteriores. O TikTok (2020) afirma tentar mitigá-los mas estudos e auditorias independentes também apontam vieses e assimetrias na circulação de informação, especialmente em temas sensíveis (política, desinformação), o que tensiona a promessa de acesso equitativo e plural. Em síntese, o *TikTok* amplia as chances de visibilidade “de baixo para cima”, mas essa abertura convive com mecanismos de seleção que podem concentrar atenção e estreitar repertórios; o saldo democratizador, portanto, é condicional ao desenho algorítmico, às políticas de curadoria/moderação e às práticas ativas de busca e diversificação por parte do usuário. pela plataforma nos que proporcionam uma experiência altamente personalizada para cada usuário.

Por outro lado, o *TikTok* oferece um espaço dedicado ao incentivo do desenvolvimento dos criadores, o chamado “Portal do Criador”. Este portal disponibiliza orientações

detalhadas, treinamentos e materiais educativos, ajudando a capacitar os criadores para melhorar a qualidade de seus conteúdos e maximizar seu alcance. O Portal do Criador reflete o compromisso da plataforma em democratizar a criação de conteúdo, tornando-a acessível para qualquer pessoa que queira expressar-se digitalmente. Essa iniciativa também reforça a ideia de que é um espaço aberto e inclusivo, onde a criatividade não é limitada a uma classe ou grupo específico, mas sim ao potencial de cada indivíduo para gerar impacto e se conectar com audiências globais. De acordo com Costa (2021), essa dinâmica de colaboração e co-criação de conteúdo reflete uma mudança no papel do criador, que deixa de ser uma figura isolada e se torna parte de um ecossistema de criação coletiva, onde o compartilhamento e a remixagem são as principais formas de expressão.

O público predominante do *TikTok* é jovem, com aproximadamente 40% dos usuários ativos globais na faixa etária entre 16 e 24 anos, conforme dados oficiais do aplicativo (TIKTOK, 2024). Esse dado não apenas destaca a relevância do *TikTok* entre as gerações mais novas, mas também evidencia o impacto do aplicativo nas tendências culturais e práticas comunicativas desse público. A predominância dessa demografia jovem implica uma maior fluidez nas tendências que surgem dentro da plataforma, uma rápida absorção de novos conteúdos e uma constante reinvenção da maneira como a cultura é produzida e consumida no digital. A audiência jovem impulsiona um ciclo de constante inovação, moldando a estética, a forma de se comunicar e as estratégias de engajamento dentro deste ambiente, em uma dinâmica que transforma o *TikTok* em um espaço propenso à experimentação e à criação de novas normas culturais.

De acordo com a própria plataforma, sua proposta central é incentivar a criatividade individual, proporcionando um espaço onde o entretenimento pode ser leve, autêntico e espontâneo, mas também desafiador e inovador. O *TikTok* não apenas serve como um meio de consumo passivo de conteúdo, mas pode ser um importante catalisador de expressões individuais e criativas, onde os usuários podem explorar suas personalidades, talentos e perspectivas únicas. Além disso, também promove um engajamento comunitário e interações constantes entre usuários, criando um ambiente propício para a formação de comunidades específicas e redes de colaboração criativa. Como observam autores como Costa (2021), o *TikTok* estabelece um novo tipo de comunidade digital, caracterizada por sua natureza colaborativa, em que os usuários não apenas compartilham, mas constroem um conteúdo coletivo que constantemente se transforma e evolui com as interações.

Entre as formas de uso do *TikTok*, destacam-se a criação espontânea de vídeos pessoais, a participação ativa em tendências globais, a interação por meio de comentários e compartilhamentos, e o consumo passivo de conteúdos personalizados por meio do feed "Para Você", que é alimentado pelos algoritmos de recomendação da plataforma. Os criadores, sob essa perspectiva, frequentemente utilizam estratégias específicas para aumentar seu alcance e visibilidade, como a adoção de *hashtags* populares e técnicas de *storytelling* (contação de história) visual, que buscam otimizar o engajamento com o público. Essas estratégias de engajamento, aliadas ao algoritmo altamente eficiente de recomendação do *TikTok*, permitem que os criadores alcancem um público massivo e construam um certo grau de "fama digital", mesmo sem os recursos financeiros e estruturais que são normalmente necessários em outras formas de mídia.

Tomados em conjunto, esses fatores posicionam o *TikTok* como uma infraestrutura central de comunicação e expressão cultural na era digital. A plataforma conjuga curadoria algorítmica orientada por interesse, baixo custo de produção audiovisual e ferramentas nativas que encurtam o circuito produção–circulação–recepção, permitindo que criação e consumo ocorram de forma simultânea e retroalimentada. Nesse ambiente, emergem linguagens híbridas que operam em microtemporalidades (vídeos curtos, séries fragmentadas, atualizações contínuas) e reconfiguram práticas culturais, modos de aprendizagem informal e sociabilidades públicas. Ao priorizar agrupamentos (clusters de interesse e padrões de comportamento) em detrimento da rede formada por amigos próximos, o *feed* amplia a visibilidade de nichos e favorece a experimentação estética, ao mesmo tempo em que tensiona noções de autoria e originalidade pela lógica da cocriação e do reuso. Em síntese, o *TikTok* não apenas espelha traços da cultura digital contemporânea como rapidez, efemeridade, flexibilidade e convergência de linguagens, mas atua como agente estruturante que modela repertórios, ritmos de atualização e formas de interação, com efeitos ambivalentes: amplia oportunidades de difusão e inovação, mas também pode induzir homogeneização por tendências e reforçar dinâmicas de atenção que exigem curadoria crítica por parte de criadores e públicos.

Em vista disso, é fundamental considerar a noção de mediação comunicacional, conforme proposta por Jesús Martín-Barbero (2003), que desloca o foco da comunicação dos meios para os processos de mediação cultural, enfatizando as articulações entre tecnologia, cultura e sociedade. A partir dessa perspectiva, o *TikTok* não deve ser visto apenas como um

meio técnico de difusão, mas como um espaço de circulação, apropriação e ressignificação cultural, no qual a presença digital dos artistas amazônicos pode contribuir para processos comunicacionais orientados à expressão cultural da Amazônia, tensionando estereótipos e ampliando possibilidades de visibilidade.

Diante dessa lógica de viralização, personalização e formação de públicos por afinidades, torna-se necessário compreender o *TikTok* não apenas como plataforma técnica, mas como dispositivo de mediação cultural. Isso porque os processos de circulação e remixagem de conteúdos ultrapassam a dimensão tecnológica e passam a constituir modos de vinculação social e de produção de sentidos compartilhados.

2.4. *TikTok* e mediação cultural

O *TikTok*, hoje, se estabelece como um dos dispositivos centrais de mediação cultural no universo digital contemporâneo. Ao oferecer um espaço que facilita a criação e disseminação de conteúdo interativo, a plataforma possibilita que culturas, identidades e narrativas sociais sejam continuamente renegociadas, reconstruídas e ressignificadas. Sua natureza interativa e participativa oferece um espaço único para artistas e criadores expressarem suas identidades culturais de maneiras inovadoras e frequentemente disruptivas, desafiando as normas tradicionais de representação cultural e midiática. Em um mundo onde as formas de comunicação são constantemente transformadas pela digitalização, o *TikTok* não só reflete a diversidade cultural existente, mas também promove novos espaços de interação e de formação de significados coletivos. Como observa Prada (2023), isso revela uma face complexa e dinâmica da comunicação contemporânea, onde as fronteiras entre criador e público, entre produtor e receptor, se tornam cada vez mais fluidas e interdependentes, em um processo contínuo de troca e co-criação.

Essa multiplicidade de interações no ambiente digital do *TikTok* cria um cenário ideal para refletir sobre o conceito de vínculo na comunicação, tal como discutido por Sodré (2002). Em sua obra, Sodré argumenta que o vínculo vai muito além da mera transmissão de informações; ele envolve uma dimensão afetiva, sensorial e emocional da comunicação. O vínculo, para o autor, representa uma relação de reciprocidade e reconhecimento mútuo, estabelecida entre sujeitos que compartilham experiências, afetos e significados. Esse processo de inter-relação cria um campo de interação profundamente humanizado, carregado de sentidos e emoções. Essa perspectiva amplia a visão tradicional de comunicação como

simples troca de informações, apontando para a importância da dimensão afetiva e da construção de laços sociais nas trocas comunicacionais.

No *TikTok*, esse vínculo comunicacional é ampliado e acelerado pelas características específicas da plataforma, como os duetos, as costuras (*stitches*) e outras formas interativas de conteúdo. Essas funcionalidades potencializam o engajamento afetivo dos usuários, permitindo uma comunicação que se dá em múltiplos níveis e de forma contínua. Os duetos, por exemplo, possibilitam uma interação direta e instantânea entre criadores de conteúdo, enquanto as costuras permitem que vídeos já existentes sejam remixados e reinterpretados, gerando novas narrativas e ampliando os sentidos das mensagens originais. Assim, a comunicação no *TikTok* não é fixa nem unidirecional, mas aberta à participação ativa e à co-criação constante dos usuários, que contribuem para a renovação contínua das narrativas coletivas. O significado das mensagens compartilhadas na plataforma é flexível e dinâmico, sendo constantemente moldado pelas respostas e interações de outros usuários, o que cria um ciclo interminável de redefinição e ressignificação do conteúdo.

Esse processo de negociação constante de significados é descrito por Sodré (2002) como a formação de uma rede de cognição compartilhada. Nesse modelo, os significados não são impostos, mas construídos de maneira coletiva, através das interações sociais e afetivas entre criadores e espectadores. No *TikTok*, a cognição compartilhada é visivelmente ampliada, uma vez que os conteúdos são adaptados, reinterpretados e reformulados a partir das experiências pessoais e sociais de quem interage com eles. Nesse ambiente, os usuários não são meros consumidores passivos de informações, mas participantes ativos na recriação dos significados culturais, sociais e emocionais presentes nos vídeos. A comunicação, portanto, torna-se um processo de troca mútua e colaborativa, onde o coletivo e o individual se entrelaçam de maneira complexa.

De acordo com a perspectiva de Sodré, a cognição comunicacional transcende a dimensão racional ou informacional, envolvendo também aspectos emocionais e sensoriais. Essa abordagem coloca em evidência como as emoções, percepções e sentidos profundos influenciam as trocas comunicativas. No *TikTok*, a natureza audiovisual breve e direta dos conteúdos faz com que essa dimensão afetiva seja ainda mais intensa. Vídeos curtos, com temas frequentemente relacionados a humor, emoção ou empatia, criam uma conexão imediata com os espectadores. Essa identificação, muitas vezes instantânea, é uma das chaves para o sucesso da plataforma, pois favorece uma resposta emocional rápida, gerando um

vínculo forte entre criador e público. A capacidade de se conectar emocionalmente com o conteúdo e com outros usuários fortalece o sentido de pertencimento a uma comunidade e promove a formação de uma identidade compartilhada, onde a reciprocidade e a troca afetiva são constantes.

Essa dinâmica comunicacional afetiva é uma das principais forças do *TikTok* e contribui significativamente para a construção e fortalecimento de vínculos sociais e culturais. A plataforma permite a expressão cultural autêntica e espontânea de grupos diversos, proporcionando visibilidade e reconhecimento a vozes que, em outros meios convencionais de comunicação, poderiam ser marginalizadas. Ao permitir que os usuários expressem suas identidades de maneira genuína e pessoal, o *TikTok* não só amplia a diversidade cultural presente nas redes digitais, mas também fomenta a construção de identidades coletivas baseadas no afeto, na interação e na reciprocidade comunicativa. O *TikTok*, portanto, não é apenas um espaço para o entretenimento, mas também um espaço de construção de novos sentidos culturais, sociais e identitários.

Assim, podemos compreender o *TikTok* como um sofisticado dispositivo de mediação cultural contemporânea. Ele pode ir muito além de ser um simples aplicativo de entretenimento ou interação social. O *TikTok* pode se configurar como um ecossistema digital dinâmico e interativo, onde os vínculos sociais e culturais são constantemente renovados e reforçados. A plataforma catalisa a criação de vínculos profundos, baseados na cognição afetiva, sensorial e emocional dos indivíduos, e revela o papel essencial das redes sociais digitais na formação das novas formas de viver, comunicar e se relacionar no mundo contemporâneo. Este entendimento coloca o *TikTok* dentro do contexto mais amplo das transformações comunicacionais e sociais promovidas pela cultura digital, revelando suas implicações significativas para as formas de expressão, pertencimento e interação no cenário globalizado.

2.5. Consciência coletiva digital

Dentro dessa perspectiva, surge uma consciência coletiva digital que pode ser compreendida como um passo evolutivo da comunicação humana, na qual as redes sociais funcionam como catalisadores de um processo de interconexão entre mentes, culturas e imaginários. Tal perspectiva dialoga com a noção de inteligência coletiva proposta por Pierre Lévy (1999), que entende o ciberespaço como espaço privilegiado para a emergência de

novos modos de conhecimento e de criatividade compartilhada. No mesmo horizonte, Teilhard de Chardin (2006) introduziu o conceito de noosfera, camada imaterial da Terra constituída pelo pensamento humano interligado, antecipando a visão de que a humanidade tenderia a formar uma rede mental planetária.

Esse fenômeno pode ser analisado também sob a lente da teoria da complexidade de Morin (2005), onde sistemas altamente conectados e dinâmicos geram propriedades emergentes não redutíveis às partes. Assim, as redes digitais não apenas conectam indivíduos, mas possibilitam o surgimento de um “organismo comunicacional” maior, um meta-sujeito coletivo que articula múltiplas vozes e perspectivas.

No contexto amazônico, esse debate adquire contornos singulares. A arte produzida e disseminada no *TikTok* por artistas da região não é apenas expressão individual, mas parte de um fluxo coletivo de visibilidade e imaginação que integra território, memória e contemporaneidade. Aqui, não se trata de homogeneizar identidades, mas de compreender como as práticas artísticas amazônicas se tornam pontos de enunciação dentro de uma rede globalizada que se configura como consciência ampliada.

É relevante ainda destacar que esse processo não é isento de contradições. Krenak (2019) discute que se por um lado, a formação de uma consciência coletiva pode significar um avanço civilizatório, promovendo solidariedade e cooperação planetária, por outro, pode acarretar riscos de homogeneização cultural e invisibilização das singularidades locais, tema já amplamente discutido nos estudos de Canclini (2015) sobre hibridismo cultural. No caso amazônico, isso exige vigilância crítica para evitar que as produções artísticas sejam reduzidas a estereótipos, em vez de reconhecidas como parte da vitalidade contemporânea do território.

Considerando tal panorama, refletir sobre a ideia de um consciente coletivo digital oferece uma chave teórica inovadora para compreender como o *TikTok* atua não apenas como plataforma de entretenimento, mas como espaço de tessitura de uma nova ecologia comunicacional e sensível, onde a arte amazônica inscreve-se como voz plural em uma rede global de consciência.

Essas reflexões sobre a emergência de uma consciência coletiva digital permitem deslocar o olhar para a arte amazônica. Se a cultura digital instaura ecologias comunicacionais globais e interconectadas, cabe perguntar de que modo artistas da Amazônia se inserem

nesses fluxos, ora ampliando sua visibilidade, ora enfrentando processos históricos de invisibilização. É nesse ponto que se evidencia a dualidade entre presença digital e resistência cultural.

3. ARTE AMAZÔNICA: INVISIBILIDADE E RESISTÊNCIA

A arte amazônica contemporânea caracteriza-se por uma complexa dualidade entre invisibilidade e resistência, manifestando tanto os desafios históricos enfrentados pela região quanto às novas potencialidades emergentes que vêm ganhando corpo nos últimos anos. Inserida em contextos globais que, muitas vezes, se baseiam em narrativas exotizantes e simplificadoras (SILVA, 2021), a produção artística amazônica encontra-se em uma posição estruturalmente marginalizada dentro dos circuitos dominantes do sistema global da arte. Essas narrativas reducionistas, frequentemente associadas à visão estereotipada da Amazônia como um espaço "primitivo" ou "selvagem", dificultam a legitimação e a inserção da arte da região em espaços de reconhecimento e circulação global, perpetuando a invisibilidade das vozes criativas amazônicas conforme Santos (2002).

Nesse contexto de marginalização histórica, a arte amazônica se vê constantemente em um processo de luta para conquistar seu devido lugar nos principais cenários artísticos internacionais. Conforme estudos de Hall (2016), a hegemonia de padrões globais que orientam as produções e as exposições artísticas em escala mundial, com um foco desmedido no Ocidente e em seus valores estéticos, colocando os artistas amazônicos em uma posição de resistência frente a um sistema global da arte que, muitas vezes, não reconhece a complexidade e a riqueza das suas expressões culturais. Contudo, em resposta a essa invisibilização estrutural, os artistas da região vêm desenvolvendo estratégias inovadoras de resistência, buscando não apenas a visibilidade, mas também o fortalecimento de suas identidades e a ressignificação cultural de suas narrativas, de acordo com Alves (2024).

Essas estratégias de resistência cultural não se limitam à resistência passiva ou ao simples reconhecimento do sistema hegemônico. Ao contrário, elas se expandem para a criação de novas formas de diálogo e intercâmbio cultural, particularmente no ambiente digital, onde as plataformas online oferecem possibilidades únicas para subverter os paradigmas dominantes e criar novas formas de visibilidade. Segundo Jenkins (2009) e Conceição (2021), plataformas como o *TikTok*, o *Instagram* e outras mídias digitais têm se mostrado ferramentas poderosas para os artistas amazônicos se conectarem com audiências

globais, ao mesmo tempo em que constroem espaços próprios de afirmação cultural. O ambiente digital permite uma liberdade criativa sem as barreiras físicas ou institucionais que muitas vezes limitam a circulação da arte amazônica no circuito tradicional. De acordo com Xavier, Morais e Carneiro (2021), ele possibilita que os artistas se expressem de maneira direta e autêntica, desafiando as imagens estereotipadas e simplificadas da Amazônia, ao mesmo tempo em que estabelecem um campo de troca intercultural com outros contextos e tradições artísticas.

Além disso, a arte amazônica contemporânea, ao se afirmar nesse novo espaço, não se dá como um fenômeno isolado, mas sim como um sistema vivo e dinâmico, segundo Campos (2021). Nesse sistema, tradição e inovação coexistem em permanente diálogo e tensão criativa. A arte produzida na Amazônia não se restringe à repetição de fórmulas tradicionais, mas incorpora novas linguagens, técnicas e mídias, adaptando-se aos tempos contemporâneos, sem perder a conexão com suas raízes culturais profundas. A tensão entre o legado ancestral e as influências contemporâneas cria uma riqueza estética e simbólica que é uma das marcas da produção artística da região.

Para Alves (2024), essa fusão entre tradição e inovação se manifesta de diversas maneiras: em práticas como o uso de materiais orgânicos e elementos da natureza amazônica no contexto da arte contemporânea, na exploração de temáticas ambientais e indígenas, e na integração de tecnologias digitais nas práticas artísticas. A produção de arte digital, por exemplo, surge como uma das formas mais poderosas de resistência e de afirmação da identidade amazônica. O uso de novas tecnologias permite que os artistas amazônicos transformem sua herança cultural em um discurso global, tornando visíveis suas histórias e experiências a partir de uma ótica contemporânea e inovadora.

Em resumo, a arte amazônica contemporânea não se limita a um simples reflexo da marginalização histórica da região, mas constitui-se como um campo de resistência ativa e de reconfiguração cultural, especialmente no ambiente digital, conforme discute Lins (2024). Ao adotar as novas ferramentas e espaços proporcionados pelas redes sociais e pelas plataformas de compartilhamento digital, os artistas amazônicos não só buscam superar as limitações impostas pelo sistema global da arte, mas também criam novas formas de visibilidade e de intercâmbio cultural que desafiam as narrativas dominantes. Assim, a arte amazônica se reinventa, ao mesmo tempo em que resiste, se afirma e se conecta com o mundo

contemporâneo, criando um futuro em que tradição e inovação coexistem em harmonia e em constante evolução.

3.1. A sociologia das ausências e invisibilidade da arte amazônica

Dentro desse cenário, compreender os conceitos de marginalização e invisibilidade, fundamentais na Sociologia das Ausências de Boaventura de Sousa Santos (2002), é essencial para desenvolver reflexões no que refere ao processo no qual determinados conhecimentos, culturas e práticas sociais que são sistematicamente excluídos ou subestimados pelos mecanismos hegemônicos de poder, economia e comunicação. Essa marginalização não é uma característica passiva, mas sim um fenômeno ativo, onde estruturas de poder dominantes e as instituições culturais estabelecem um processo seletivo de reconhecimento, relegando aquilo que é considerado "outro" a uma posição periférica ou até inexistente nos discursos dominantes.

Refletindo sobre a marginalização e invisibilidade da arte amazônica sob a perspectiva de Santos (2002), compreendemos que o sistema global da arte opera dentro de um processo seletivo que privilegia formas culturais alinhadas a um conjunto de critérios estabelecidos pelas potências culturais e econômicas dominantes. O sistema global da arte, com suas normas e valores, cria uma distinção entre as culturas e práticas que são consideradas legítimas e aquelas que são desconsideradas. Santos (2002) argumenta que aquilo que é “ausente” não é necessariamente inexistente, mas ocultado ou marginalizado por estruturas hegemônicas que controlam a produção e circulação de sentidos e saberes.

Essa leitura da invisibilidade da arte amazônica está alinhada com a crítica de Stuart Hall (2016), que destaca como as representações culturais de povos e regiões periféricas, como a Amazônia, são frequentemente simplificadas e reduzidas a estereótipos. A arte amazônica, muitas vezes, é entendida apenas dentro de uma ótica romantizada ou exotizada, desconsiderando sua pluralidade estética, seus conflitos contemporâneos e suas práticas inovadoras. Nesse cenário, os artistas amazônicos frequentemente são relegados a um espaço de subalternidade cultural, sendo excluídos das narrativas centrais que dominam os circuitos globais da arte, não por falta de qualidade ou relevância, mas pela dificuldade de inserir suas produções dentro dos parâmetros do sistema artístico global.

Consequentemente, ao questionar essa invisibilidade, é necessário considerar uma reflexão crítica sobre até que ponto ela é imposta exclusivamente por forças externas ou se

também decorre de uma aceitação implícita por parte das próprias comunidades e artistas locais. O pensamento de Pierre Bourdieu (1996) sugere uma perspectiva importante ao considerar as dinâmicas do campo artístico. Bourdieu argumenta que as regras do campo artístico não são apenas impostas de fora, mas são construídas e mantidas por aqueles que detêm o capital simbólico necessário para determinar o que é considerado legítimo dentro desse campo.

Com base nisso, a questão da marginalização da arte amazônica não pode ser vista apenas como uma imposição externa, mas de acordo com Defleur e Ball-Rokeach (1993), também como uma dinâmica interna, onde os próprios artistas, ao buscarem legitimação, podem internalizar e se adequar às expectativas do mercado e aos paradigmas culturais dominantes. Essa internalização de expectativas mercadológicas pode, por vezes, levar os artistas a moldarem suas produções para atender aos padrões, muitas vezes afastando-se de suas identidades culturais originais em busca de uma validação externa.

Esse processo de adequação ao sistema, faz com que os artistas amazônicos, muitas vezes, tornam-se “ausentes” ao aceitarem um espaço periférico dentro do campo da arte ou ao alinharem suas produções a um imaginário pré-construído sobre a Amazônia, onde as representações tradicionais e simplificadas prevalecem sobre a diversidade contemporânea da região. No entanto, a resistência a essa invisibilidade não pode ser vista apenas como um ato individual, mas como uma ação coletiva que questiona as normas estabelecidas e busca reinventar as regras do campo artístico.

Por conseguinte, o *TikTok* surge tanto com o potencial de amplificar as vozes amazônicas como também de proporcionar um espaço mais democrático para a divulgação da arte da região. Segundo reflexões a partir das produções de Conceição (2021) e Prada (2023), o *TikTok* pode oferecer uma oportunidade para os artistas desafiarem os clichês e representações estereotipadas da Amazônia, permitindo-lhes criar e compartilhar conteúdos diretamente com uma audiência global pois, de acordo com Jenkins (2009), isso proporciona uma visibilidade mais autêntica e menos filtrada pelas instituições culturais tradicionais, abrindo portas para uma maior diversidade de narrativas e representações culturais. Conforme destacam Xavier, Morais e Carneiro (2021), essa abertura amplia significativamente o alcance das expressões culturais amazônicas no ambiente digital.

Por outro lado, a lógica algorítmica da plataforma, que prioriza conteúdos populares e viralizáveis, pode, paradoxalmente, segundo Prada (2023), reforçar as tendências e os formatos mais conformistas e facilmente consumíveis, marginalizando expressões culturais que não se alinham com os padrões de viralização ou com as expectativas estéticas dominantes.

Essa tensão entre visibilidade e invisibilidade, amplificada pelo *TikTok*, exige que os artistas amazônicos adotem uma postura crítica e consciente em relação ao seu uso. Para Lins (2024), a resistência cultural no contexto digital não deve ser apenas uma busca pela visibilidade a qualquer custo, mas um processo de construção de uma presença genuína, que respeite a complexidade e a diversidade das identidades culturais amazônicas.

Dessa perspectiva, é imprescindível reconhecer que, apesar das possibilidades de visibilidade proporcionadas pelo ambiente digital, a presença da arte amazônica nas plataformas virtuais frequentemente se vê confrontada com a reprodução de estereótipos e simplificações que historicamente marcaram sua invisibilização. Segundo Santos (2002) e Hall (2016), o sistema global da cultura e da arte opera mecanismos seletivos que reduzem identidades culturais complexas a representações cristalizadas, muitas vezes associadas ao exótico, ao folclórico e ao primitivo.

Ao buscar compreender a presença digital dos artistas amazônicos no TikTok, esta pesquisa adota uma perspectiva crítica, que visa justamente desconstruir a associação automática entre arte amazônica e signos arquetípicos de identidade regional, como o artesanato tradicional, a natureza exuberante ou os mitos locais. Segundo Hall (2016), as identidades culturais não são essências fixas, mas sim construções sociais e políticas, sujeitas a processos de negociação, contestação e transformação.

Dessa forma, a análise proposta não se limita a identificar a presença ou ausência da arte amazônica nas redes, mas pretende compreender como, através da linguagem digital, essas produções podem afirmar identidades culturais dissidentes e contestatórias, tensionando as representações hegemônicas da região no imaginário global.

É nesse ponto que convém deslocar o foco para um núcleo amazônico do imaginário conforme propõe Paes Loureiro (2001). Falar em “núcleo amazônico do imaginário” aqui não é empacotar a região numa vitrine de exotismos; é reconhecer uma potência de formas que atravessa obras, cenas e plataformas, sem aprisioná-las em rótulos. Segundo o autor, a

Amazônia não é apenas floresta: é espaço vivido, rede de cidades, portos, beiras, periferias e fluxos onde símbolos circulam entre corpo, som, cor e palavra. Esse núcleo não prescreve uma iconografia obrigatória; ele aponta um campo de possibilidades no qual artistas amazônicos elaboram novas linguagens. O que nos interessa, no *TikTok* e fora dele, é a capacidade inventiva de traduzir esse campo em procedimentos (ritmo, montagem, materialidade, performatividade) sem reduzir a região a “natureza” ou “folclore”.

3.2. Desafios da arte amazônica na sociedade da informação

A imprevisibilidade da viralização é uma das características centrais do *TikTok*, um espaço digital que, por sua natureza algorítmica como supracitado, pode tanto beneficiar quanto prejudicar os artistas amazônicos. O algoritmo do *TikTok* prioriza conteúdos com base nas interações do público, como curtidas, compartilhamentos e comentários, mas essas interações não necessariamente refletem a qualidade ou originalidade do conteúdo, conforme discute Prada (2023). Esse fenômeno é particularmente relevante no contexto da arte amazônica, onde a estética e os temas das produções muitas vezes não se alinham com as expectativas globais de "viralização".

O impacto da viralização na arte amazônica é, portanto, duplo. Por um lado, ela pode proporcionar visibilidade a artistas que de outra forma seriam marginalizados nos circuitos artísticos tradicionais, permitindo que suas obras alcancem uma audiência global e desafiando a marginalização histórica da região, mas por outro lado, impõe uma pressão para que as produções se adaptem a um formato de consumo rápido e massificado, o que pode reduzir a complexidade cultural da arte amazônica. Conforme Miranda (1996) e Santos (2002), nesse processo, as obras podem ser simplificadas ou adaptadas para atender aos padrões de popularidade da plataforma, o que coloca em risco a preservação da profundidade e riqueza cultural da região.

Esse desafio crítico exige dos artistas amazônicos estratégias que consigam equilibrar autenticidade e adequação ao ambiente digital, como observa Jenkins (2009) ao tratar das potencialidades e limitações das redes para a democratização cultural.

Pesquisas recentes reforçam a compreensão do *TikTok* como um espaço de construção e circulação de práticas comunicacionais colaborativas. Zulli e Zulli (2020) destacam a lógica da mimesis tecnológica e a formação de públicos imitativos, fundamentais para compreender como padrões estéticos e narrativos são apropriados por artistas, incluindo aqueles que

buscam expressar culturas periféricas como a amazônica. Abidin (2020) analisa as dinâmicas de visibilidade e economia da atenção no *TikTok*, destacando os desafios enfrentados por criadores ao articular práticas expressivas e estratégias de engajamento, aspecto central para a análise da presença digital dos artistas amazônicos. Kaye et al. (2021) também exploram o processo de plataformação do *TikTok*, ressaltando sua capacidade de gerar ecossistemas comunicacionais localizados, o que se mostra pertinente para investigar como artistas amazônicos inserem suas expressões culturais nesse ambiente global, mas sensível às práticas locais.

Ao discutir os desafios enfrentados pela arte amazônica no contexto digital, é fundamental refletir também sobre a própria definição de arte contemporânea originária da região. Giorgio Agamben (2009) define o contemporâneo como aquele capaz de perceber as "sombras" de seu tempo, ou seja, as dimensões do presente que são ignoradas ou negligenciadas pelas narrativas dominantes. Esta definição é particularmente relevante para a arte amazônica, que, apesar de sua riqueza e complexidade, é frequentemente ofuscada por representações simplificadoras e exotizantes da região.

Ao refletir sobre a contemporaneidade da arte amazônica, pode-se argumentar que sua verdadeira modernidade reside precisamente na capacidade de revelar o que está oculto ou marginalizado pelas plataformas digitais dominantes. Segundo Agamben (2009) e Prada (2023), a arte amazônica, nesse sentido, não é apenas uma expressão do passado ou uma reprodução de tradições, mas uma força crítica que desafia as representações simplistas e traz à tona questões que escapam ao olhar atento da sociedade globalizada e hiperconectada.

Entretanto, apesar das oportunidades trazidas pela era digital, a lógica algorítmica das plataformas digitais pode reforçar as barreiras existentes. De acordo com Jenkins (2009) e Conceição (2021), a demanda por conteúdos virais e de consumo rápido limita a visibilidade de expressões artísticas mais densas e culturalmente ricas, fenômeno identificado também na prática de mediação cultural, conforme destaca Campos (2021).

Como contraponto, Krenak (2019) propõe uma ética de relação e de tempo que contrabalança o fetiche do desempenho e da métrica. Em vez de dobrar a criação à "virabilidade" e produtividade, a proposta é cuidar do vínculo — com territórios, memórias, gentes e materiais —, inclusive quando isso contraria a aceleração da plataforma. Não se trata de "voltar ao passado", mas de recusar que algoritmos e agendas mercadológicas ditem o que

pode aparecer como contemporâneo. Essa ética reforça nosso compromisso de não folclorizar: discutir visibilidade não é suficiente, pensar em presença e responsabilidade também importam nessa reflexão.

Morin (2005) em sua Teoria da Complexidade fornece uma lente teórica fundamental para entender essa dinâmica. Para Morin, a produção cultural deve ser vista como um sistema vivo, composto por múltiplas interações entre tradição e inovação. Assim, a arte amazônica contemporânea não deve ser encarada como algo estático ou folclórico, mas como um sistema dinâmico onde a tradição não é uma força de conservação, mas sim de constante transformação.

Nesse sentido, a capacidade de integrar tradição e inovação é fundamental para compreender os desafios e potencialidades da arte amazônica no cenário contemporâneo, especialmente no ambiente digital. A experiência relatada por Alves (2024) no projeto "Gravura na Rede" mostra como práticas artísticas tradicionais podem ser resignificadas e adaptadas às linguagens digitais, sem perder sua identidade e profundidade cultural.

A arte contemporânea, conforme abordada por Morin (2005), não se restringe às formas consagradas por grandes galerias, museus ou circuitos comerciais, mas reside também, conforme Agamben (2009), naquilo que escapa às massas. Todos os dias, inúmeros artistas desenvolvem artes movidos por uma necessidade intrínseca de expressão e comunicação, porém, muitas dessas vozes permanecem ocultas ou silenciadas pelas estruturas midiáticas e institucionais.

Essa produção artística invisível, dispersa em espaços digitais alternativos ou em contextos físicos periféricos, revela-se como uma força subterrânea pulsante e diversa, que questiona o que é legitimado como "arte" pela sociedade dominante. Segundo Santos (2002) e Defleur e Ball-Rokeach (1993), refletir sobre essa arte que permanece à margem implica reconhecer uma criatividade vital, capaz de resistir às imposições do mercado e das narrativas globais, inovando e recriando significados culturais de maneira profunda e genuína.

Em última análise, a arte amazônica contemporânea, ao resistir às pressões de simplificação e massificação, preserva sua essência diversificada e multifacetada, desafiando continuamente as fronteiras da visibilidade e da legitimidade cultural no cenário digital.

A relação da arte amazônica com o *TikTok*, portanto, revela as complexas tensões entre visibilidade e invisibilidade, entre o desejo de ser ouvido globalmente e a necessidade de manter a autenticidade e a complexidade das expressões culturais locais. A plataforma digital oferece uma oportunidade única para reinventar e divulgar a arte regional de forma inovadora, mas também impõe desafios significativos, que exigem uma postura crítica dos artistas em relação ao uso desses espaços digitais.

O *TikTok* pode sim ser uma ferramenta poderosa para amplificar as vozes amazônicas, mas seu uso deve ser consciente, buscando sempre incluir a profundidade, complexidade e a riqueza cultural que são a verdadeira essência da arte amazônica. De acordo com Prada (2023), Conceição (2021) e Xavier, Morais e Carneiro (2021), é fundamental que os artistas reflitam sobre as potencialidades e limitações dessas plataformas ao considerarem divulgar, disseminar e expor suas criações, considerando o impacto dessa presença no desenvolvimento das expressões culturais regionais.

Esses desafios estruturais, que incluem tanto a marginalização nos circuitos globais quanto os limites impostos pela lógica algorítmica das plataformas, exigem respostas criativas. É nesse contexto que emergem as estratégias de resignificação e democratização digital, nas quais artistas amazônicos mobilizam as redes sociais como espaços de resistência, visibilidade e reinvenção simbólica.

3.3. Resistência e democratização no ambiente digital

Ao considerar as estratégias de resignificação e resistência da arte amazônica no ambiente digital, é necessário refletir criticamente sobre as ambivalências inerentes à atuação artística nas esferas algorítmicas. Segundo Prada (2023) e Savazoni (2021), embora essas plataformas ofereçam oportunidades inéditas de circulação e democratização cultural, elas também impõem lógicas específicas de visibilidade, pautadas pela viralização, pela padronização estética e pela aderência a tendências facilmente consumíveis.

A dinâmica algorítmica do *TikTok* tende a privilegiar produções visuais impactantes, rápidas e alinhadas com fórmulas preestabelecidas de engajamento, o que pode marginalizar práticas artísticas amazônicas que não se coadunem com tais parâmetros. Como destaca Jenkins (2009), a cultura participativa das redes sociais cria novos espaços de expressão, mas também estabelece restrições normativas invisíveis, definidas tanto pela comunidade de usuários quanto pelos mecanismos automatizados de curadoria algorítmica.

A noção de cultura participativa proposta por Jenkins (2009) é central para esta pesquisa, pois permite compreender como os artistas amazônicos, ao interagir com o público no *TikTok*, contribuem para processos comunicacionais que ampliam e diversificam a expressão cultural amazônica, além de desafiar padrões hegemônicos de visibilidade artística.

Lagrou (2007) refina a discussão deslocando a imagem do lugar de mero “ornamento”, aqui, imagens agem. Padrões, ritmos e superfícies (pele, tecido, parede, tela) fazem coisas no mundo; instauram relações, intensificam corpos, fabricam presenças. Essa ideia é poderosa para pensar a arte contemporânea amazônica sem confiná-la ao artesanal ou ao étnico: o que vale é a agência formal, linhas que conduzem o olhar, brilhos que modulam o tempo, enquadramentos que instauram fronteiras móveis entre quem vê e quem é visto. Em termos digitais, isso explica por que certos *loops*, cortes e texturas visuais ganham tração porque operam como dispositivos de percepção

Nesse contexto, torna-se imprescindível problematizar se a presença digital dos artistas amazônicos constitui efetivamente uma estratégia consciente de resistência cultural, capaz de subverter os imaginários hegemônicos, ou se acaba sendo absorvida por uma lógica de visibilidade que esvazia a potência crítica e política de suas expressões artísticas. Segundo Savazoni (2021), as redes sociais podem funcionar como espaços simultaneamente emancipatórios e opressores, dependendo das estratégias adotadas pelos sujeitos e das estruturas de poder que moldam os fluxos comunicacionais.

Jenkins (2009) vê nas plataformas digitais um grande potencial para a democratização cultural, destacando a capacidade dos usuários de ressignificar conteúdos e promover novas narrativas. Esse processo de ressignificação, que ocorre no ambiente digital, reflete uma mudança significativa nas dinâmicas tradicionais de produção e circulação cultural, oferecendo aos indivíduos a oportunidade de reconfigurar significados, moldar suas próprias representações e gerar visibilidade para perspectivas anteriormente marginalizadas.

As plataformas digitais, como *TikTok*, *Instagram* e *YouTube*, tornam-se, segundo Conceição (2021) e Xavier et al. (2021), espaços onde a criatividade pode florescer sem as limitações físicas e institucionais das galerias tradicionais ou dos meios de comunicação mainstream. Para situar essas criações nos seus circuitos, Canclini (2008) ajuda a abandonar o binarismo “local x global”. O que observamos são hibridações: o urbano amazônico se reescreve em linguagens digitais, o boi bumbá convive com o *trap*, um lettering de muro

dialoga com grafismos de design e com *templates* de plataforma. “Pertencer” aqui é circular por rotas múltiplas (galerias, ruas, *feeds*) reconfigurando valor simbólico e público. Essa lente legitima uma arte amazônica cosmopolita que não pede permissão para existir.

No entanto, ao refletirmos sobre as estratégias de ressignificação e resistência no ambiente digital, ainda encontramos muitos percalços sociais que limitam o real alcance dessas possibilidades. Embora o acesso às redes sociais possa abrir portas para novos discursos e expressões culturais, essas portas estão frequentemente obstruídas por desigualdades estruturais e pela lógica comercial que regula essas plataformas. Segundo Santos (2002) e Miranda (1996), essas dinâmicas restringem efetivamente a plena democratização cultural.

A promessa de uma democratização total da cultura no espaço digital não é garantida, uma vez que a dinâmica algorítmica das redes sociais favorece conteúdos de fácil consumo e maior potencial de viralização, muitas vezes em detrimento da diversidade cultural e da profundidade das práticas artísticas. De acordo com Prada (2023) e Campos (2021), isso leva a uma reflexão crítica sobre a real eficácia dessas plataformas na promoção de uma verdadeira democratização da cultura, onde o conteúdo não apenas circula, mas também é valorizado e reconhecido de maneira justa. Conforme destacam Miranda (1996) e Defleur e Ball-Rokeach (1993), sem esse reconhecimento, corre-se o risco de que as práticas culturais periféricas permaneçam marginalizadas, mesmo no ambiente aparentemente democrático da internet.

Concordando parcialmente com Jenkins (2009) e complementando com os estudos de Santana et al. (2021) destaca-se que, embora as plataformas digitais ofereçam oportunidades de democratização, o acesso real a essa democratização ainda está limitado por desigualdades estruturais que permeiam o ambiente digital. A segregação digital, a falta de acesso à internet em regiões periféricas e o domínio das grandes corporações tecnológicas sobre esses aplicativos são barreiras significativas para uma verdadeira democratização da arte e da cultura.

Além disso, a lógica comercial dessas redes sociais, que privilegia conteúdos de alta demanda e alto engajamento, pode obscurecer vozes mais sutis ou desafiadoras que não se alinham facilmente aos padrões de consumo rápido e massificado. Assim, Alves (2024) discute que enquanto as plataformas digitais oferecem uma chance de ampliar a visibilidade

das práticas culturais, elas também criam novas formas de hierarquização, onde apenas algumas narrativas conseguem se destacar.

Nesse contexto, Savazoni (2021) complementa a visão de Jenkins, observando que o ambiente digital pode servir como espaço de resistência criativa e promoção da diversidade cultural. No entanto, Savazoni (2021) também questiona se esses espaços digitais realmente oferecem um reconhecimento efetivo e justo dos artistas e suas obras, ou se, ao contrário, perpetuam formas mais sutis de dominação cultural.

Segundo, Xavier et al. (2021), as plataformas digitais podem dar visibilidade a práticas culturais periféricas, mas essa visibilidade não garante, necessariamente, o reconhecimento legítimo ou a valorização desses artistas de forma equitativa. A democratização da arte, em sua forma mais autêntica, exige mais do que visibilidade: é preciso que haja um espaço genuíno para o reconhecimento cultural, para a apreciação da diversidade de perspectivas e para o suporte à produção artística que não se conforme aos padrões estabelecidos pelo mercado.

Em relação à arte amazônica, é crucial entender que a verdadeira democratização dessa arte só será alcançada quando as estratégias digitais forem acompanhadas por políticas culturais eficazes. Tais políticas devem garantir não apenas a visibilidade da produção artística amazônica, mas também sua sustentabilidade e reconhecimento dentro do sistema global da arte. Segundo Silva (2021) e Campos (2021), essas políticas são fundamentais para assegurar que a arte amazônica alcance um espaço legítimo e sustentável no cenário cultural contemporâneo.

A arte amazônica, muitas vezes marginalizada nas esferas tradicionais de produção e divulgação, precisa ser apoiada por iniciativas que promovam seu crescimento e seu fortalecimento, permitindo que os artistas da região se afirmem não apenas como criadores de conteúdo, mas como representantes de um patrimônio cultural único e vital.

Para Santana et al. (2021), a democratização da arte não pode ser vista apenas como uma questão de acesso, mas também como uma questão de condições que assegurem a equidade e a legitimidade das diversas produções culturais em circulação.

É importante, portanto, refletir sobre as implicações desses sistemas na arte amazônica, levando em conta que, embora as plataformas ofereçam uma visibilidade inédita,

também impõem desafios significativos. A resistência cultural, no contexto digital, deve ser não apenas uma questão de garantir que as vozes amazônicas sejam ouvidas, mas de assegurar que essas vozes sejam respeitadas e reconhecidas em sua totalidade, sem serem diluídas em formatos comerciais ou simplificados.

Para que a arte amazônica alcance uma verdadeira democratização, é necessário um esforço conjunto que inclua tanto a promoção de espaços digitais como o *TikTok*, quanto a implementação de políticas culturais públicas que incentivem e sustentem a arte da região, preservando sua complexidade e autenticidade. Conforme destacam Xavier, Morais e Carneiro (2021) e Lins (2024), essas iniciativas são essenciais para fortalecer a presença e a valorização da produção artística amazônica no cenário cultural global.

3.4 A arte amazônica como resistência simbólica

Pensar a presença digital dos artistas amazônicos no *TikTok* requer analisar como suas práticas comunicacionais não apenas expressam a diversidade estética da região, mas sobretudo como se constituem em atos de resistência frente a processos históricos de invisibilização. A Amazônia, para Paes Loureiro (2001), enquanto território cultural, tem sido frequentemente reduzida a estereótipos (floresta intocada, exotismo da biodiversidade ou enclave folclórico) e narrativas que obscurecem sua vitalidade artística e contemporânea. Nesse sentido, o uso de plataformas digitais por artistas amazônicos pode representar uma ruptura: ao inscreverem suas criações no espaço globalizado das redes, eles deslocam a arte amazônica de uma condição periférica para o centro do debate cultural, tensionando fronteiras de legitimidade e reconhecimento, de acordo com Canclini (2008).

A resistência aqui se manifesta não apenas como gesto político, mas como resistência simbólica. Trata-se de reafirmar identidades e imaginários plurais diante de um cenário de exclusão estrutural, onde as artes amazônicas muitas vezes foram classificadas como “artes menores” ou subsumidas a uma estética “regionalista”. Nesse ponto, a análise de Santos (2002) sobre a “sociologia das ausências” torna-se elucidativa: a invisibilidade não é mera falta de representação, mas efeito ativo de sistemas de poder que decidem o que pode ou não existir no repertório legítimo do mundo. Assim, quando artistas amazônicos ocupam o *TikTok*, produzem o que Santos chamaria de “sociologia das emergências”: eles instauram futuros possíveis ao dar visibilidade a repertórios antes considerados inexistentes ou irrelevantes.

No plano das fronteiras da arte, a Amazônia sempre foi tensionada entre ser lida como locus de autenticidade “natural” e como espaço incapaz de gerar expressões contemporâneas. Essa dicotomia artificial é contestada pelos próprios artistas, que exploram linguagens híbridas, transitando entre a pintura, o grafite, a performance audiovisual e a experimentação digital. Como observa Durand (1996), os imaginários não se restringem a um território estático, mas operam como forças dinâmicas que se reorganizam constantemente. A arte amazônica, presente no *TikTok*, participa dessa reorganização simbólica, demonstrando que a região não é “resíduo do passado”, mas potência de futuro e disponível à novos desdobramentos.

Além disso, é preciso reconhecer que a visibilidade conquistada no ambiente digital não se dá sem embates. O algoritmo do *TikTok*, ainda que promova a circulação de conteúdos locais, também reproduz lógicas de exclusão e marginalização. Gillespie (2018) destaca que plataformas digitais operam como “curadores algorítmicos”, definindo, por meio de métricas e filtros invisíveis, quais conteúdos se tornam mais visíveis e quais permanecem marginalizados. Nesse jogo, a produção amazônica enfrenta duplo desafio: romper o silenciamento histórico das artes da região e atravessar o filtro das lógicas algorítmicas globais. Cada vídeo publicado por esses artistas pode ser lido, portanto, como microato de resistência contra uma dupla invisibilização social e digital.

Ao mesmo tempo, esses processos revelam a dimensão fronteira da arte amazônica. Krenak (2019) nos lembra que os povos e culturas da Amazônia foram historicamente empurrados para a margem das narrativas oficiais, mas é justamente da margem que emergem formas originais de criação. A presença amazônica no *TikTok*, nesse sentido, amplia o conceito de fronteira, não mais entendida apenas como limite geográfico, mas como zona de contato entre imaginários, linguagens e sistemas de poder. As práticas desses artistas não apenas atravessam fronteiras; elas as reconfiguram, transformando a plataforma em território simbólico de disputa e enunciação.

O contemporâneo, nesse contexto, não se limita a um marcador temporal, mas a uma condição de coexistência de temporalidades, linguagens e mundos, segundo Agamben (2009). A arte amazônica digital não se apresenta como ruptura com a tradição, mas como movimento que articula referências ancestrais, urbanas e globais em um mesmo gesto criativo. É nesse hibridismo que reside sua força de resistência simbólica, pois ao mesmo tempo em que denuncia a exclusão histórica, propõe novas formas de habitar o contemporâneo. Como bem

observa Morin (2005), a complexidade cultural exige que se reconheça a simultaneidade do diverso, o entrelaçamento de narrativas aparentemente díspares. No caso amazônico, isso significa pensar a arte como um tecido de memórias, territorialidades e invenções que só podem ser compreendidas em sua dimensão plural.

Em síntese, a presença dos artistas amazônicos no *TikTok* deve ser compreendida não apenas como “expressão cultural”, mas como ato de insurgência comunicacional, capaz de transformar a plataforma em um espaço de reexistência. Nesse gesto, a arte amazônica não reivindica apenas visibilidade, ela reivindica o direito de ser reconhecida como contemporânea, múltipla e legítima. E, ao fazê-lo, tensiona não só os algoritmos, mas também as epistemologias que historicamente reduziram a Amazônia a uma periferia cultural. Trata-se, portanto, de uma produção artística que, ao mesmo tempo em que habita a era digital, redefine as fronteiras do próprio conceito de arte contemporânea.

Assim, a arte amazônica não deve ser compreendida apenas como produção estética, mas como resistência simbólica que se articula em múltiplas frentes: sociais, políticas e comunicacionais. Esse entendimento nos conduz à necessidade de sistematizar um quadro de referências capaz de articular as linguagens digitais às práticas de resistência amazônicas, evidenciando como teoria e prática se entrelaçam na constituição de novos horizontes culturais.

3.5. Linguagens digitais e resistências amazônicas

As perspectivas teóricas mobilizadas nesta pesquisa (da complexidade, da cultura participativa, da mediação comunicacional e da sociologia das ausências) fornecem um arcabouço robusto para analisar como a presença digital de artistas amazônicos no *TikTok* contribui efetivamente para fluxos comunicacionais que potencializam a expressão cultural amazônica, entrelaçando aspectos estéticos, identitários e de resistência sociopolítica. Essa rede de conceitos, quando articulada, possibilita compreender o fenômeno em sua densidade e em sua dimensão paradoxal: de um lado, a cultura digital marcada pela velocidade, efemeridade e lógica algorítmica; de outro, a arte amazônica, historicamente atravessada por processos de invisibilização e subalternização, mas que ressurge no espaço digital como potência criativa e simbólica.

Nesta pesquisa, portanto, trabalhamos a partir de quatro eixos fundamentais: a complexidade como horizonte interpretativo; a cultura participativa e os ecossistemas digitais;

a mediação comunicacional e os dispositivos; e, por fim, as noções de invisibilidade, ausências e resistência.

O primeiro eixo, a perspectiva da complexidade proposta por Morin (2011), desafia modelos reducionistas e fragmentados de análise. Morin insiste que o pensamento complexo não elimina a contradição, mas a integra, reconhecendo que sistemas sociais e culturais funcionam em interdependência e retroalimentação. Quando observamos o *TikTok* e sua lógica comunicacional, percebemos um ecossistema em que os conteúdos artísticos circulam em meio a dinâmicas de imprevisibilidade, emergência e auto-organização, próprias de sistemas complexos. Nesse sentido, a produção artística amazônica no *TikTok* pode ser entendida como uma manifestação complexa, na qual estética, identidade e resistência não se dissociam, mas se alimentam mutuamente em uma rede comunicacional que conecta territórios locais a fluxos globais.

O segundo eixo é o conceito de cultura participativa, desenvolvido por Jenkins (2009), que descreve a transição dos usuários da internet de consumidores passivos para produtores ativos de conteúdos. O *TikTok* materializa essa transformação, ao possibilitar que artistas amazônicos não apenas divulguem suas obras, mas interajam com públicos, construam narrativas coletivas e se insiram em fluxos colaborativos. A plataforma funciona, assim, como um verdadeiro laboratório de experimentação estética, em que as fronteiras entre artista e público se tornam quase imperceptíveis, favorecendo práticas criativas que diluem as noções tradicionais de autoria.

O terceiro eixo, fundamentado nas contribuições de Martín-Barbero (2003), desloca o foco da comunicação dos meios para os processos de mediação cultural, enfatizando as apropriações sociais da tecnologia. No caso do *TikTok*, isso significa observar menos a dimensão técnica da plataforma e mais o modo como ela é apropriada por artistas amazônicos na construção de suas narrativas. O dispositivo digital, longe de ser apenas uma ferramenta, torna-se um espaço de mediação cultural, em que tradição, inovação e resistência se entrelaçam, produzindo novas formas de circulação simbólica.

O quarto eixo é construído a partir da sociologia das ausências e das emergências de Boaventura de Sousa Santos (2010), que denuncia os processos pelos quais saberes, culturas e práticas são invisibilizados pelo sistema hegemônico. A arte amazônica, historicamente marginalizada no sistema global da arte, é alvo do que o autor chama de epistemicídio: a

negação e o silenciamento de formas de conhecimento e expressão cultural não reconhecidas pela lógica eurocêntrica. O *TikTok*, nesse cenário, abre brechas para que esses saberes emergentes se expressem e resistam, produzindo visibilidades alternativas. Tal perspectiva dialoga com a noção de resistência simbólica desenvolvida por Alfredo Bosi (2002), que destaca o poder da arte como enfrentamento simbólico às estruturas de dominação.

Ao reunir esses diferentes aportes, constroi-se um quadro teórico integrado que permite compreender a singularidade da arte amazônica no *TikTok* como um fenômeno que escapa a reduções simplistas: simultaneamente local e global, estético e político, individual e coletivo, tradicional e contemporâneo. Desse modo, a fundamentação teórica evidencia que o TikTok não é apenas um espaço de entretenimento efêmero, mas um território simbólico de disputas e resistências, no qual a arte amazônica se inscreve como potência transformadora.

Assim, os referenciais teóricos aqui mobilizados, que vão da complexidade à cultura participativa, da mediação comunicacional à sociologia das ausências e às práticas de resistência simbólica, constituem a base sólida para a análise metodológica que se seguirá. Eles orientam o olhar desta pesquisa para investigar como a presença digital dos artistas amazônicos no *TikTok* tensiona os processos de invisibilização e potencializa novas formas de expressão cultural, conduzindo-nos aos caminhos metodológicos que buscarão analisar empiricamente essas práticas no contexto da cultura digital contemporânea.

4. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, exploratória e interpretativa, articulando o método da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2016) com a abordagem netnográfica, conforme proposta por Kozinets (2014). Tal articulação metodológica mostra-se adequada à investigação de práticas culturais e comunicacionais desenvolvidas em ambientes digitais, especialmente em plataformas caracterizadas por dinâmicas de circulação acelerada, performatividade, remixagem e cocriação estética, como é o caso do *TikTok*.

A Análise de Conteúdo possibilita a sistematização, categorização e interpretação dos materiais empíricos, permitindo identificar padrões, estratégias e recorrências nos conteúdos produzidos pelos artistas amazônicos. De mesmo modo, a netnografia amplia essa abordagem ao considerar o contexto sociotécnico da plataforma, as interações entre criadores e públicos, bem como os modos pelos quais práticas, performances e sentidos são construídos de forma situada, relacional e processual no ambiente digital (KOZINETTS, 2014).

Desse modo, a pesquisa não se limita apenas à descrição dos conteúdos audiovisuais, mas busca compreender a presença digital dos artistas amazônicos no *TikTok* como um fenômeno comunicacional complexo, atravessado por relações entre estética, cultura, tecnologia e mediação algorítmica, que contribuem para a expressão e circulação da cultura amazônica na contemporaneidade.

Ao invés de assumir previamente a existência de práticas comunicacionais estruturadas, a investigação parte de uma postura indagativa e interpretativa, observando como essas práticas emergem, se transformam e se estabilizam no interior da plataforma, a partir das interações entre artistas, públicos e dispositivos técnicos.

4.1. Características da pesquisa e abordagem metodológica

O corpus da pesquisa é composto por 30 vídeos, oriundos de 10 artistas amazônicos identificados no *TikTok* por meio do uso de hashtags associadas à região, como #amazonia, #artedamazonia, entre outras. De cada artista foram selecionados três vídeos, considerando critérios de representatividade em relação à prática artística do criador, diversidade estética e temática, bem como o potencial comunicacional e expressivo dos conteúdos.

Sob a perspectiva netnográfica, os perfis dos artistas são compreendidos como espaços socioculturais digitais, nos quais se articulam identidade, performance, estética e interação. A

seleção do corpus levou em conta não apenas os vídeos isoladamente, mas também o contexto de publicação, a recorrência de temas, os modos de engajamento e as formas de circulação dos conteúdos na plataforma.

- Adriel Castro – @oadriel.castro: Adriel Castro é um artista visual oriundo de Manaus, Amazonas. pesquisador e professor de Artes na Secretaria de Educação e Desporto do Amazonas. Formado pela Universidade Federal do Amazonas, o artista está sempre divulgando seus trabalhos através das redes sociais e em galerias e museus.
- Liany Bardales – @liantbardales97: Liany Bardales é oriunda de Manaus, Amazonas. É uma artista visual especialista em ilustrações e design. Formada em Design pela FUCAPI, a artista possui múltiplos trabalhos com ilustração, pintura, fotografia, direção de arte e animação. Em seu perfil pessoal na plataforma LinkedIn, descreve-se como designer, mulher, afro-indígena e nortista.
- Vanessa Soares – @vanessasoaresart: Vanessa Soares é uma pintora oriunda de Parauapebas, Pará. Utiliza as redes sociais para divulgar e comercializar suas produções.
- Pri Amaral – @pri.amaralart: Pri Amaral é uma artista oriunda do Pará, que reside atualmente em São Paulo. Em sua arte há uma forte presença de elementos associados ao Norte. Utiliza suas redes para divulgar, expor e comercializar suas obras.
- Talles Mattos – @talles.mattos: Talles Mattos é arquiteto, urbanista, artista e professor. Possui diversos trabalhos arquitetônicos, além de projetos de pinturas de murais.
- Carlos Cantuária – @kasakekacantuaria: Carlos Cantuária, conhecido como Keka Cantuária, é um artista visual e escultor, com destaque na produção de arte tuju (do Amapá). Além de pinturas, Keka é conhecido por criar presépios, que são considerados esculturas detalhadas.
- Gnos AM – @gnos.am: É um artista amazonense, conhecido pelos seus trabalhos com grafite. Seu trabalho é conhecido e relevante. Suas obras estão amplamente espalhadas pela cidade de Manaus. O artista também já expôs em outros estados como São Paulo e Paraná.
- Marieta Art – @marieta.art: É uma artista amazonense com trabalho especializado em grafite. Possui várias obras espalhadas pela cidade de Manaus, como por exemplo os grafites das paradas de ônibus próximo do Colégio Santa Doroteia na Avenida Getúlio

Vargas.

- Nilberto Jorge – @nilbertojorge: Nasceu em Manaus e é Bacharel em Design pela UFAM, com Pós-Graduação em UX Design. É Ilustrador, quadrinista e professor de desenho. Idealizou o projeto de releitura dos Encantados da Floresta e foi arte-finalista das HQs Recabanos, O Vampiro do Seringal, Onde Habita o Medo e Causos de Visagem para Crianças Maluvidas.
- Mandie Gil – @mandiegil: Mandie é de Belém do Pará, atualmente reside em Parauapebas, interior do estado. É artista visual, professora e produtora de conteúdo nas redes sociais.

A escolha desse recorte busca equilibrar profundidade analítica e viabilidade metodológica, permitindo apreender padrões e variações nas práticas de presença digital, bem como as formas pelas quais essas práticas se inserem em redes de significação e circulação cultural no ecossistema do *TikTok*.

4.2. Procedimentos de análise

A Análise de Conteúdo será realizada conforme as três etapas clássicas propostas por Bardin (2016):

- a) Pré-análise: definida como a organização do corpus, leitura flutuante e definição das unidades de registro e unidades de contexto. Sendo a unidade de contexto representada pelo perfil de cada artista no *TikTok*, compreendido como espaço de construção identitária e expressiva e a unidade de registro caracterizada por cada vídeo selecionado, entendido como fragmento comunicacional e performático que potencialmente contribui para processos expressivos e culturais vinculados à Amazônia.
- b) Exploração do material: codificação dos dados com base em categorias previamente definidas, mas abertas à emergência de novas dimensões analíticas, respeitando o caráter indutivo e flexível do método qualitativo.
- c) Tratamento dos resultados: interpretação dos dados, identificação de padrões e inferências sobre as formas de contribuição da presença digital dos artistas para processos comunicacionais de expressão cultural amazônica, a partir das categorias analíticas definidas.

4.3 Categorias analíticas

Para esta pesquisa, foram definidas cinco categorias que orientam a análise, construídas a partir da articulação entre o problema de pesquisa e o referencial teórico.

A primeira categoria, intencionalidade comunicacional, busca responder: de que maneira a presença digital indica uma ação consciente de comunicação e divulgação da produção artística? Há uso estratégico de elementos como legendas, hashtags, descrições ou narrativas?

A segunda categoria refere-se aos elementos de identidade amazônica, buscando identificar se o conteúdo analisado expressa, de maneira explícita ou implícita, aspectos culturais, sociais ou ambientais associados à Amazônia. Neste âmbito, procura-se mapear os signos, símbolos e referências mobilizadas pelos artistas, que podem envolver desde representações visuais da paisagem amazônica até manifestações vinculadas a práticas tradicionais, cosmologias locais ou questões sociopolíticas relativas à região.

A terceira categoria concerne à forma estética e à linguagem artística empregadas nas produções. Aqui, busca-se compreender quais linguagens visuais e sonoras são acionadas e de que modo ocorre a articulação entre estéticas tradicionais, híbridas ou digitais contemporâneas, permitindo apreender como os artistas constroem uma poética própria, que pode preservar traços culturais enraizados na tradição amazônica ou incorporar elementos de hibridização, explorando as possibilidades expressivas proporcionadas pelos recursos tecnológicos das plataformas digitais.

A quarta categoria envolve a modalidade de interação com o público, fundamental para compreender as estratégias comunicacionais e relacionais desenvolvidas pelos artistas na plataforma. Nesse sentido, se observa que há uma busca intencional de estabelecer diálogo e engajamento com a audiência, seja por meio de respostas a comentários, realização de duetos, colaborações ou outras estratégias interativas que caracterizam o ecossistema comunicativo do *TikTok*. A análise dessa categoria evidencia as maneiras como os artistas não apenas expõem seus conteúdos, mas também participam ativamente da construção de redes de sentido e circulação cultural.

Por fim, a quinta categoria refere-se à temporalidade e frequência das publicações, aspecto que permite avaliar a consistência e a regularidade da presença digital dos artistas.

Nesta dimensão, investiga-se se a atuação na plataforma é contínua e planejada, denotando um projeto artístico estruturado, ou se ocorre de forma esporádica e ocasional, mediante postagens isoladas. Além disso, verifica-se a existência ou não de projetos artísticos em série, os quais podem configurar narrativas mais amplas, recorrentes e coerentes, ou se os conteúdos se apresentam como manifestações pontuais, fragmentadas e dispersas.

A delimitação dessas categorias sustenta a codificação e categorização do material empírico, possibilitando uma análise sistemática e aprofundada dos modos como os artistas amazônicos constroem e expressam sua identidade, estética e estratégias comunicacionais, contribuindo, assim, para processos comunicacionais que tensionam, ampliam e ressignificam a expressão cultural amazônica na contemporaneidade.

4.4 Triangulação metodológica

Para garantir a robustez interpretativa e minimizar vieses, será realizada uma triangulação entre três perspectivas analíticas: o conteúdo produzido pelos artistas (focando aspectos estéticos, comunicacionais e simbólicos), o engajamento do público (observando métricas de interação como curtidas, comentários, compartilhamentos) e a natureza qualitativa das interações como o uso de elementos expressivos não-verbais: recursos visuais, sonoros e performáticos mobilizados nos vídeos, que podem indicar estratégias de comunicação não explícitas.

4.5 Validação e rigor científico

A validade da análise será garantida pela transparência nos critérios de seleção do corpus, pela coerência entre categorias analíticas e objetivos da pesquisa e pela abertura para a emergência de categorias novas, caso o material empírico aponte para dimensões não previstas inicialmente, conforme recomenda Bardin (2016).

4.6 Limitações metodológicas

Reconhece-se que o caráter qualitativo e interpretativo da Análise de Conteúdo não permite generalizações estatísticas. Além disso, a escolha de uma amostra restrita, embora necessária para a profundidade analítica, limita a abrangência representativa da pesquisa, que se concentra em um conjunto específico de artistas e conteúdos. Ainda assim, acredita-se que

os resultados poderão contribuir de forma significativa para a compreensão das relações entre presença digital, comunicação e expressão artística no contexto amazônico contemporâneo.

4.7 Codificação e categorização dos dados

A etapa de codificação e categorização dos dados é fundamental para garantir a sistematização e a objetividade da análise, conforme orienta Bardin (2016). Neste estudo, a codificação será realizada a partir de um sistema categorial misto, combinando categorias pré-definidas — alinhadas ao problema de pesquisa e à fundamentação teórica — e categorias emergentes, que possam surgir do contato direto e reflexivo com o material empírico.

O processo de codificação será orientado pela busca de indícios, marcas e sinais que permitam inferir sobre a natureza da presença digital dos artistas amazônicos no *TikTok*, particularmente quanto à existência ou não de práticas comunicacionais orientadas à divulgação artística.

4.7.1 Categorias pré-definidas

Com base no referencial teórico e na problematização central desta pesquisa, definiram-se as seguintes macro-categorias analíticas, cada uma com subcategorias operacionais, que orientarão a codificação dos conteúdos:

- **Categoria 1 — Intencionalidade comunicacional**

Seu critério é identificar se há sinais de que o vídeo foi produzido com o objetivo explícito ou implícito de comunicar, divulgar ou promover a produção artística.

Subcategorias:

1. Comunicação intencional explícita: uso de legendas, explicações, convites à interação, informações sobre processos criativos.
2. Comunicação implícita: ausência de explicitação, mas com estrutura comunicacional percebida (por exemplo, vídeos de making of, sem legendas explicativas, mas com clara função de mostrar o processo).
3. Comunicação ausente: vídeos que não apresentam indícios de intenção comunicacional, funcionando apenas como expressão pessoal ou ocupação do espaço digital.

- Categoria 2 — Elementos de identidade amazônica

Seu critério é verificar a presença de referências à cultura, estética ou simbologias amazônicas.

Subcategorias:

1. Referência explícita: menções diretas à Amazônia, seja na fala, texto ou elementos visuais.
2. Referência implícita: presença de signos culturais regionais, ainda que não nomeados (ex.: paisagens naturais ou urbanas, grafismos tradicionais ou arte de rua).
3. Ausência de referência: conteúdos desvinculados de elementos amazônicos, indicando uma produção estética não territorializada.

- Categoria 3 — Forma estética e linguagem artística

Seu critério é analisar as escolhas formais e estilísticas dos vídeos.

Subcategorias:

1. Estética tradicional: uso de linguagens artísticas ligadas a técnicas ou referências tradicionais (ex.: pintura figurativa, grafite) sem utilizar recursos adicionais da plataforma. O vídeo em si.
2. Estética híbrida: combinação de elementos tradicionais com recursos digitais contemporâneos (ex.: filtros, áudios virais, edições digitais).
3. Estética digital dominante: adesão a padrões estéticos típicos do *TikTok*, como participação em trends, linguagem do *TikTok*, uso intensivo de efeitos.

- Categoria 4 — Modalidade de interação com o público

Seu critério é identificar se e como o artista promove a interação e o engajamento.

Subcategorias:

1. Interação ativa: presença de respostas a comentários, uso de duetos ou colaborações, estímulos à participação do público.
2. Interação passiva: publicação sem estímulo direto à interação, mas com possibilidade de engajamento espontâneo do público.

3. Ausência de interação: não há evidências de preocupação com o engajamento, nem ações que incentivem a participação.

- Categoria 5 — Temporalidade e frequência

Seu critério é observar padrões de publicação e consistência na presença digital.

Subcategorias:

1. Presença digital consistente: publicações regulares, indicativas de estratégia continuada.
2. Presença intermitente: postagens esporádicas, sem padrão evidente de continuidade.
3. Presença eventual: publicações isoladas, sem sinais de uma prática recorrente ou estruturada.

4.7.2 Codificação dos dados

Cada vídeo será submetido a uma ficha de codificação, contendo:

- Identificação do artista e do vídeo.
- Registro das escolhas estéticas e comunicacionais.
- Atribuição das subcategorias correspondentes a cada uma das cinco macro-categorias.
- Observações qualitativas complementares, caso surjam elementos não previstos nas categorias iniciais.

Exemplo de Ficha de Codificação:

Variável	Descrição/Registro
Artista	Nome do artista ou identificador no <i>TikTok</i> (@perfil).
Vídeo	Link ou referência do vídeo analisado.
Intencionalidade comunicacional	() Explícita — uso consciente de legendas, descrições ou convite à interação.

	() Implícita — comunicação percebida, mas sem explicitação.
	() Ausente — ausência de intenção comunicacional identificável.
Elementos de identidade amazônica	() Explícito — menções diretas ou signos claramente amazônicos.
	() Implícito — referências indiretas ou simbólicas à cultura amazônica.
	() Ausente — nenhum elemento amazônico perceptível.
Forma estética e linguagem artística	() Tradicional — linguagens associadas a práticas artísticas clássicas.
	() Híbrida — combinação de elementos tradicionais com recursos digitais.
	() Digital dominante — adesão a estéticas e tendências típicas do TikTok.
Modalidade de interação com o público	() Ativa — estímulo direto à interação, respostas, colaborações.
	() Passiva — exposição sem estímulo direto, mas com abertura à interação espontânea.
	() Ausente — ausência de qualquer sinal de interação ou engajamento.
Temporalidade e frequência	() Consistente — publicações regulares e contínuas.
	() Intermitente — publicações esporádicas, sem padrão definido.

() Eventual — postagens isoladas ou muito esparsas.

Observações complementares

Anotações sobre aspectos não previstos nas categorias iniciais ou insights analíticos.

4.7.3 *Categorias emergentes*

Embora a análise parta das categorias pré-definidas acima, será mantida abertura para o surgimento de categorias emergentes que expressem especificidades não previstas, conforme preceitua Bardin (2016). Por exemplo, pode emergir uma categoria como:

- “Estetização da resistência”: caso artistas usem elementos explícitos de contestação política ou ambiental.
- “Silenciamento performativo”: caso se observe a presença de uma estética marcada pela ausência de enunciados, sugerindo resistência silenciosa.

Essas novas categorias serão descritas, justificadas e integradas à análise de modo reflexivo e fundamentado.

4.7.4 *Interpretação dos dados*

Ao final da codificação, será realizada uma análise comparativa intra e interartistas, buscando identificar padrões comuns, singularidades e tendências. As inferências buscarão compreender de que forma essa presença digital no *Tiktok* impulsiona processos comunicacionais vinculados à expressão cultural da Amazônia.

5. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A fim de oferecer uma visão integrada dos dados obtidos, apresenta-se, no **Apêndice A**, um quadro-síntese que reúne as classificações atribuídas aos dez artistas investigados segundo as categorias analíticas adotadas nesta pesquisa. Esse material complementa as análises individuais desenvolvidas nas seções seguintes.

Tabela 1. Adriel Castro (oadriel_castro)

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@oadriel_castro/video/7482151778385956151	https://www.tiktok.com/@oadriel_castro/video/7495447693775359238	https://www.tiktok.com/@oadriel_castro/video/7410113924881763590	-
<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Explícita	Explícita	Implícita	Predominância de comunicação explícita.
<i>Identidade amazônica</i>	Implícita	Explícita	Explícita	Forte presença simbólica à elementos da Amazônia, seja utilizando hashtags #amazonas #manaus ou representando elementos associados à região.
<i>Forma estética</i>	Tradicional	Híbrido	Híbrido	Tendência ao ao híbrido, mas sem aderir por completo às tendências da plataforma.
<i>Interação com o público</i>	Passiva	Ativa	Passivo	Maioria passiva, mas há ensaio de interação direta
<i>Temporalidade</i>	Intermitente	Intermitente	Intermitente	Padrão intermitente e irregular

*Observa-
ções
complemen-
tares*

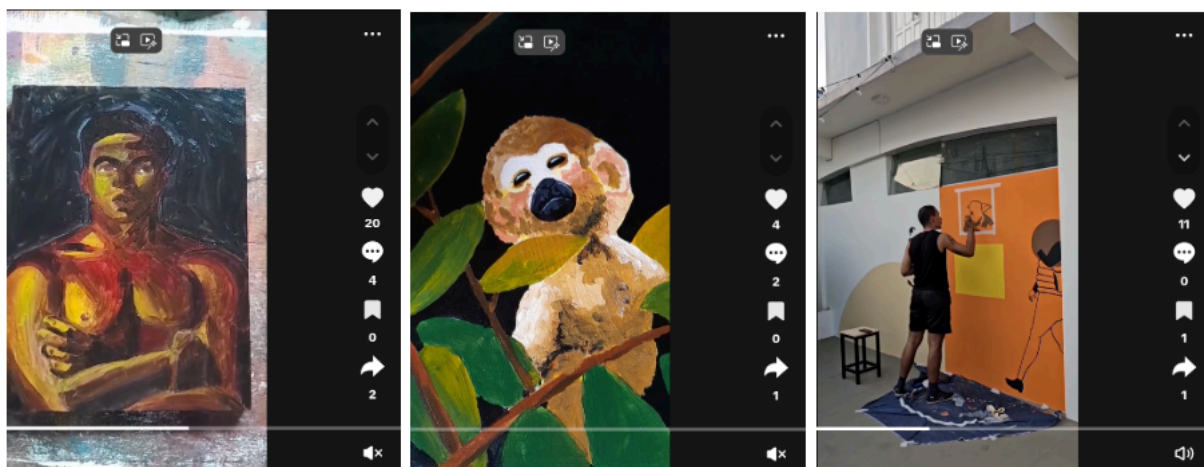
Nesse vídeo, pode-se observar o artista Adriel Castro pintando um mural de uma cafeteria na cidade de Manaus, Amazonas. Ele explica parte do seu processo criativo, bem como escreve na legenda sua intenção explícita de compartilhar esse momento e conectá-lo com o espaço. Não existe nenhum áudio viral vinculado ao mesmo além do áudio original. No entanto, a presença de hashtags associadas tais como #artista #tiktokviral	Aqui, Adriel Castro traz como figura central de sua obra a figura do mestiço, figuras amazônicas que descendem de duas ou mais etnias diferentes. Em seu vídeo, Adriel utiliza legendas incorporadas ao vídeo ao mesmo tempo que filma sua obra. Através do texto, o artista explica sua pintura e atribui significado ao elemento representado. Na descrição do vídeo, Adriel Castro disponibiliza um link, em uma tentativa de referenciar e munir o público que o assiste de um conhecimento sobre o mestiço retratado. Aliado a isso, utiliza hashtags como #modernismo #modernismoarte #amazonas #manaus novamente para situar ou territorializar sua produção. O vídeo também está vinculado a um áudio viral do <i>Tiktok</i> com mais de 140 mil utilizações. Além disso, possui 4 comentários e 20 curtidas.	Adriel Castro mostra algumas pinturas de animais típicos da região amazônica. Não há presença de hashtags, mas o vídeo está vinculado a um áudio viral com quase 57 mil utilizações, mostrando que o artista se preocupou em alcançar algum engajamento na plataforma. O vídeo possui 2 comentários, 1 salvamento e 4 curtidas.
--	--	--

#manaus
#brasil
demonstram
uma
preocupação
ou desejo do
artista em
comunicar
ou expandir
seu
conteúdo,
além de
situar sua
obra na
cidade de
Manaus, ou
seja,
destacar que
é uma arte
produzida
na região
amazônica.
A legenda
do vídeo
também
elucida que
sua intenção
foi a de
compartilhar
sua
atividade
com o
público.
Mesmo que
não possuía
comentários
, o vídeo
possuía, no
momento da
análise, 227
visualizações,
11
curtidas e 1
salvamento.

Fonte: Elaborado pela autora, 2026

A análise dos três vídeos de Adriel Castro revela uma predominância de intencionalidade comunicacional explícita, reforçando sua postura de mediador consciente entre obra e público. A identidade amazônica está presente de modo contínuo, alternando entre registros implícitos (figuras animais e símbolos culturais), conforme observamos na Figura 1 e explícitos (uso de hashtags como *#amazonas* e *#manaus*). Sua produção estética transita entre o tradicional e o híbrido, evidenciando uma apropriação seletiva dos recursos digitais oferecidos pela plataforma. O artista demonstra abertura às possibilidades tecnológicas do *TikTok*, mas opta por não se alinhar integralmente às tendências visuais hegemônicas, como o uso de filtros virais, montagens dinâmicas, efeitos de transição ou formatos narrativos vinculados a *trends* e desafios. Tal escolha revela uma postura autoral mais voltada à expressividade artística do que à performatividade algorítmica, priorizando a integridade de sua linguagem visual em detrimento da lógica de viralização que orienta grande parte das produções na plataforma.

Figura 1 - Elementos visuais presentes nos vídeos de Adriel Castro.

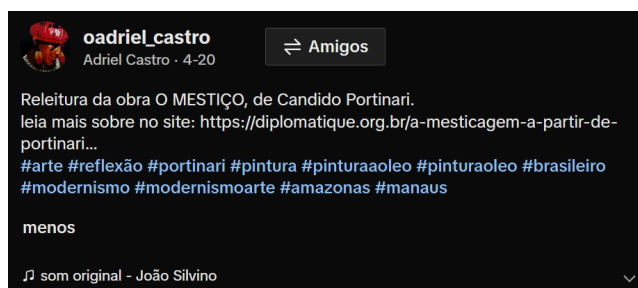


Fonte: Elaborado pela autora (2025)

No que se refere ao critério de interação com o público, se observa que os vídeos de Adriel Castro não apresentam convites explícitos à participação, como enquetes, perguntas diretas ou solicitações de curtidas, comentários e compartilhamentos. Ainda assim, identificam-se algumas interações pontuais, o que indica a existência de potencial para engajamento, possivelmente limitado por fatores de visibilidade e distribuição algorítmica da plataforma, portanto observa-se uma predominância passiva, ainda que em determinados momentos o artista promova estímulos diretos à participação, como por meio de legendas

explicativas e links de aprofundamento (Figura 2). Quanto ao critério de temporalidade, a análise dos intervalos entre as postagens evidencia um padrão irregular e intermitente, sugerindo ausência de uma estratégia de publicação contínua.

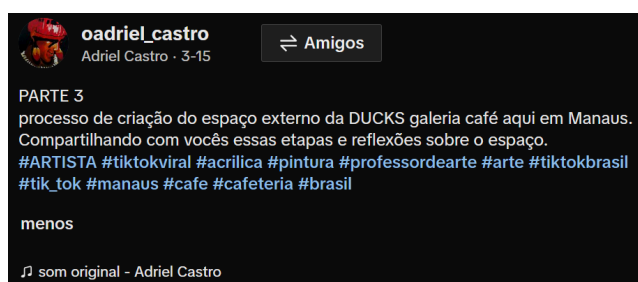
Figura 2. *Printscreen* da legenda do vídeo 2 de Adriel Castro mostrando a presença de hashtags e um áudio viral.



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

As observações complementares reforçam essa interpretação: no primeiro vídeo, Adriel contextualiza seu mural em um espaço urbano de Manaus, vinculando-o explicitamente à identidade local; recorre a legendas e hashtags para territorializar sua produção e dialogar com um público mais amplo.

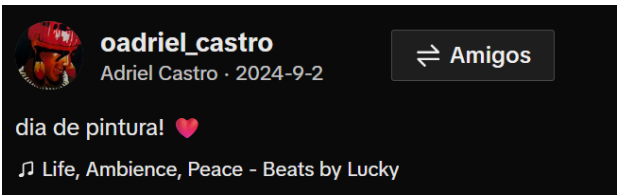
Figura 3. Legendas e hashtags utilizadas por Adriel Castro no vídeo 1.



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

No terceiro vídeo, a exibição de animais amazônicos sugere uma preocupação em visibilizar elementos da fauna regional, ainda que apoiada em recursos sonoros populares da plataforma. Em conjunto, esses aspectos evidenciam uma prática artística que busca equilibrar a fidelidade à identidade amazônica com a inserção, ainda parcial, nas lógicas de circulação e engajamento características do *TikTok*. O artista também utilizou áudios virais em dois dos vídeos analisados, no segundo e no terceiro vídeo, conforme o exemplo na figura abaixo:

Figura 3. *Prinstscreen* referente ao vídeo 3 de Adriel Castro sinalizando a utilização de um áudio viral “Life, Ambience, Peace - Beats by Lucky”.



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Tabela 2. Liany Bardales (aquarela) – @liantbardales97. Data da análise: 23/02/2026

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@lianybardales97/video/7429388061177416966	https://www.tiktok.com/@lianybardales97/video/7418602460425489669	https://www.tiktok.com/@lianybardales97/video/7401993751926672646	-
<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Implícita	Explícita	Implícita	Predominância de comunicação implícita.
<i>Identidade amazônica</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Forte presença simbólica à elementos da Amazônia, seja utilizando hashtags #amazonas #manaus ou representando elementos associados à região.

<i>Forma estética</i>	Híbrido	Híbrido	Híbrido	Predominante mente híbrido. Utiliza edições e áudios virais, mas não adere completamente a linguagem da plataforma.
<i>Interação com o público</i>	Passivo	Ativa	Passivo	Predominante mente passivo.
<i>Temporalidade</i>	Intermitente	Intermitente	Intermitente	Padrão intermitente e irregular
<i>Observações complementares</i>	Neste vídeo, a artista Liany Bardales compartilha seu processo criativo na confecção de uma obra em comemoração aos 355 do aniversário da cidade de Manaus. A obra é uma pintura digital. Aqui, a autora utiliza amplamente recursos de edição de vídeo, mas sem	Aqui, Liany Bardales compartilha sua experiência pessoal como artista amazônica. Neste vídeo, a artista apresenta reflexões e pensamentos sobre suas vivências e processos criativos. Há um chamado à interação. Há filmagens da cidade de Manaus, bem como a exposição de uma pintura de Liany que representa uma onça. As hashtags utilizadas no vídeo são: #pinturaemtela #criatividade #livrorosamontero #operigodeestarlucida #artenortista #artistaamazonida #amazonas. O vídeo	Liany Bardales apresenta um vídeo do processo criativo de uma pintura tradicional. Na figura, uma mulher indígena é representada. Além disso, a artista utiliza amplamente ferramentas de edição de vídeo. Com quase 17 mil visualizações, esse pode ser um dos seus vídeos mais virais	

propriamente e aderir a nenhuma trend da plataforma. O áudio escolhido pela artista é uma canção do grupo Raízes Caboclas intitulada “Amazonas Moreno”. Não há uso de hashtags, mas a legenda explicita a proposta do conteúdo: “Acompanhe o Processo Criativo 🦁 ✨🎨 Feliz 355 anos, Manaus!”. O vídeo possui 244 visualizações, 14 curtidas, 2 salvamentos e nenhum comentário.	possui 317 visualizações, 41 curtidas, 2 comentários e 3 salvamentos.	publicados na plataforma. Na legenda, a artista intitula o título da obra e suas dimensões: “Espreita  Pintura sobre tela 50x50cm”. Há também o uso de hashtags, sendo elas <u>#amazonia</u> <u>#indigena</u> <u>#pinturaemtela</u> <u>#manaus</u> <u>#arte</u> <u>#norte</u> <u>#brasil</u>
--	--	--

Fonte: Elaborado pela autora, 2026

Na categoria **intencionalidade comunicacional**, observa-se variação entre comunicação implícita (Vídeos 1 e 3) e explícita (Vídeo 2), resultando em predominância de comunicação implícita.

Nos vídeos classificados como implícitos, a artista não formula discursivamente uma proposta cultural ou identitária direta; a comunicação ocorre por meio da exposição do processo criativo, da obra finalizada e da escolha estética dos elementos visuais e sonoros. A identidade amazônica emerge como camada simbólica, não como enunciação programática.

No Vídeo 2, entretanto, há explicitação da experiência como artista amazônica, com reflexões sobre vivências e processos criativos, além do uso de hashtags diretamente associadas à região (#amazonas, #artistaamazonida). Nesse caso, a artista assume maior consciência comunicacional do lugar de fala regional.

Esse padrão indica que a presença digital de Liany Bardales não se estrutura prioritariamente como ativismo cultural direto, mas como partilha artística que produz efeitos comunicacionais culturais de forma indireta. Tal configuração reforça a hipótese central da pesquisa: a presença digital pode contribuir para a expressão cultural amazônica mesmo quando não há intencionalidade estratégica explícita.

Em relação à categoria **identidade amazônica** entende-se que é explícita nos três vídeos analisados, pois essa explicitação ocorre por múltiplos mecanismos:

- Uso de hashtags territoriais (#amazonas, #manaus, #norte, #brasil);
- Representações iconográficas associadas à região (onça, figura feminina indígena);
- Trilha sonora regional (grupo Raízes Caboclas – “Amazonas Moreno”);
- Referência comemorativa aos 355 anos de Manaus.

Importa destacar que a identidade amazônica não aparece como exotização ou reforço de estereótipos turísticos. Ao contrário, ela se apresenta integrada ao cotidiano artístico da autora, como dimensão constitutiva de sua prática criativa.

Do ponto de vista teórico de Lotman (1996), essa configuração pode ser compreendida como um processo de tradução cultural, no qual signos regionais são reinscritos na gramática audiovisual contemporânea do *TikTok*. A artista não reproduz um imaginário folclorizado, mas articula tradição iconográfica e mediação digital, tensionando a imagem arquetípica da Amazônia.

Os três vídeos foram classificados como de **forma estética híbrida**. Esse hibridismo manifesta-se na articulação entre a produção pictórica tradicional (aquarela, pintura sobre tela); o uso de ferramentas de edição audiovisual; a inserção de trilhas sonoras e a adaptação ao formato vertical e à temporalidade curta da plataforma.

Entretanto, observa-se que a artista não adere integralmente à lógica de *trends*, *challenges* ou áudios virais dominantes. Sua inserção na linguagem da plataforma é parcial. O hibridismo, portanto, não corresponde à completa assimilação da gramática algorítmica do *TikTok*, mas a uma negociação entre autoria artística e exigências formais da plataforma. Esse aspecto é relevante porque indica uma tensão entre autonomia estética e adaptação sistêmica.

A interação é classificada como predominantemente **passiva**, com exceção do Vídeo 2, que apresenta maior convocação à participação.

Os dados indicam:

- Vídeo 1: 244 visualizações, 14 curtidas, 2 salvamentos, nenhum comentário.
- Vídeo 2: 317 visualizações, 41 curtidas, 2 comentários, 3 salvamentos.
- Vídeo 3: aproximadamente 17 mil visualizações.

Apesar do alcance significativamente maior do Vídeo 3, não se observa descrição de elevado volume de comentários ou engajamento dialógico consistente.

Esse padrão sugere que a recepção ocorre majoritariamente na dimensão contemplativa, sem forte ativação participativa. Tal característica pode estar associada ao tipo de conteúdo artístico produzido, que demanda fruição visual e não necessariamente interação performática.

Do ponto de vista sistêmico, a comunicação digital depende de continuidade e retroalimentação. A interação limitada pode impactar a manutenção da visibilidade algorítmica, uma vez que métricas como comentários e compartilhamentos são relevantes para escalonamento de conteúdo.

A temporalidade, nesse sentido, é classificada como **intermitente e irregular**. A ausência de constância nas postagens pode influenciar a performance algorítmica da conta,

uma vez que o sistema de recomendação privilegia perfis com produção contínua. Essa irregularidade sugere que o *TikTok* não constitui eixo central da estratégia comunicacional da artista, mas espaço complementar de circulação de obras. A presença digital, nesse caso, é episódica e não sistematicamente orientada à lógica de crescimento de audiência. Esse dado é relevante para a discussão sobre limites da plataforma: a visibilidade cultural não depende apenas da força simbólica do conteúdo, mas também da aderência às dinâmicas temporais do sistema.

Em síntese, a artista opera na fronteira entre autonomia autoral e adaptação parcial à gramática da plataforma. Sua produção revela compromisso com a identidade regional, mas não prioriza estratégias de maximização algorítmica. Comparativamente a perfis que aderem de forma mais intensa a áudios virais ou trends, observa-se que a circulação simbólica de Liany tende a depender mais da potência estética da obra do que da lógica mimética da plataforma.

Assim, o caso de Liany Bardales evidencia uma dimensão central para esta pesquisa: o *TikTok* pode funcionar como dispositivo de visibilidade cultural amazônica, mas sua eficácia depende da negociação entre autoria artística, regularidade comunicacional e aderência à lógica algorítmica. Quando a inserção não é plenamente estratégica, a plataforma tende a operar mais como vitrine ocasional do que como ecossistema de amplificação contínua.

Tabela 3. Vanessa Soares – @vanessasoaresart. Data da análise: 24/02/2026

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@vanessasoaresart/video/7567062629043293448	https://www.tiktok.com/@vanessasoaresart/video/7566379587958099208	https://www.tiktok.com/@vanessasoaresart/video/7571497735791103240	-

<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Explícita	Implícita	Explícita	Predominância de comunicação explícita.
<i>Identidade amazônica</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Forte presença simbólica à elementos da Amazônia, seja utilizando hashtags #pará #açai ou representando elementos associados à região.
<i>Forma estética</i>	Híbrido	Híbrido	Híbrido	Predominante mente híbrido. Utiliza edições e músicas incorporadas aos vídeos, mas não adere completamente a linguagem da plataforma.
<i>Interação com o público</i>	Ativa	Ativa	Ativa	Predominante mente ativo com respostas ou curtidas em interações dos espectadores com o vídeo.
<i>Temporalidade</i>	Intermitente	Intermitente	Intermitente	Padrão intermitente e irregular

*Observa-
ções
complemen-
tares*

Aqui, a artista Vanessa Soares mostra o processo de criação da tela “Açaí”, que faz parte de uma série de pinturas sobre a cultura paraense, conforme aponta na legenda: “Vem ver o processo da tela “Açaí”, pintura em tinta acrílica sobre tela. Essa arte faz parte de uma série de pinturas sobre a cultura paraense. Acompanhe para ver mais! Logo terá mais telas por aqui.”

O vídeo também vem acompanhado das hashtags #arte #acrylicpainting #pintura #tela #pará

O vídeo possui 56 comentários, 3176 curtidas, 290 salvamentos e

Vanessa mostra uma obra sua em que representa uma saia típica das dançarinas de carimbó. A legenda “Pintando sobre cultura, arte e meu Pará” destaca claramente a intenção da artista de enfatizar em seu vídeo as expressões artísticas do Norte. Além disso, a artista utiliza a canção “Curió do Bico Doce” de Gonzaga Blantez, músico paraense.

O vídeo possui 559 visualizações, 53 curtidas, 4 comentários e 3 salvamentos.

Neste vídeo, a artista mostra a obra “Açaí” finalizada. A legenda do vídeo contém informações sobre a obra tais como valores e dimensões, demonstrando assim a clara intenção de alcançar o público. É importante salientar que a artista usa um áudio viral do *Tiktok* que possui aproximadamente 50 mil utilizações.

O vídeo possui 896 visualizações, 72 curtidas, 2 comentários e 3 salvamentos.

aproximadame
nte 22 mil
visualizações.

Fonte: Elaborado pela autora, 2026

A análise da presença digital de Vanessa Soares no *TikTok* revela um padrão comunicacional distinto dos casos anteriormente examinados, sobretudo no que diz respeito à intencionalidade discursiva e ao engajamento do público. Conforme apresentado na Tabela 3, observa-se predominância de comunicação explícita, uma vez que dois dos três vídeos analisados assumem intencionalidade comunicacional direta. No primeiro vídeo, a artista convida o público a acompanhar o processo de criação da tela “Açaí”, integrando a obra a uma série dedicada à cultura paraense. No segundo vídeo, há formulação clara da proposta estética e identitária na legenda “Pintando sobre cultura, arte e meu Pará”, o que evidencia consciência discursiva acerca do pertencimento regional. Já no terceiro vídeo, ao apresentar a obra finalizada, a artista inclui informações técnicas e comerciais (valores e dimensões), demonstrando intenção objetiva de alcançar e mobilizar o público. Esse conjunto indica que a presença digital de Vanessa não se limita à exposição espontânea de sua produção artística, mas se configura como prática comunicacional orientada, na qual há consciência do potencial mediador da plataforma.

No que se refere à identidade amazônica, a presença simbólica regional é explícita nos três vídeos analisados. A artista mobiliza elementos iconográficos e culturais diretamente associados ao Pará e à cultura nortista, como representações de dançarinas de carimbó, referências ao açaí enquanto símbolo identitário e a utilização de trilhas sonoras regionais, como “Curiô do Bico Doce”, de Gonzaga Blantez, músico paraense. Ademais, o uso de hashtags territoriais (#pará, #açaí, #pintura, #arte) reforça a inscrição regional da produção. Diferentemente de uma apropriação exotizante, a identidade aparece integrada ao projeto artístico da autora, que assume a cultura paraense como eixo temático estruturante de sua obra. Nesse sentido, a artista opera um processo de afirmação cultural que dialoga com a noção de mediação comunicacional, na medida em que reinscreve signos regionais em um ambiente de circulação digital global.

Quanto à forma estética, os três vídeos são classificados como predominantemente híbridos. Tal hibridismo se manifesta na articulação entre pintura tradicional em tela (tinta acrílica) e recursos audiovisuais próprios da plataforma, como edição dinâmica, inserção de música e adaptação ao formato vertical. No entanto, embora incorpore elementos da linguagem do *TikTok*, a artista não adere integralmente às dinâmicas miméticas típicas de trends ou challenges. O hibridismo, portanto, não corresponde a uma assimilação completa da gramática algorítmica da plataforma, mas a uma negociação entre autonomia estética e mediação digital. Essa característica indica que a artista busca manter centralidade autoral na obra, ainda que reconheça a necessidade de adaptação formal ao ambiente digital.

No que concerne à interação com o público, a tabela aponta predominância de interação ativa. Os dados quantitativos reforçam esse aspecto: o primeiro vídeo apresenta aproximadamente 22 mil visualizações, 3.176 curtidas, 56 comentários e 290 salvamentos; o segundo registra 559 visualizações, 53 curtidas, 4 comentários e 3 salvamentos; e o terceiro alcança 896 visualizações, 72 curtidas e 2 comentários.

Observa-se, especialmente no primeiro vídeo, elevado nível de engajamento, com número significativo de comentários e salvamentos, o que sugere forte capacidade de mobilização do público. Esse dado diferencia o perfil de Vanessa de outros analisados, pois indica maior eficácia na ativação dialógica da audiência. A interação não se restringe à contemplação da obra, mas envolve participação efetiva do público, configurando processo comunicacional mais retroalimentado.

Entretanto, apesar do engajamento expressivo, a temporalidade das postagens é classificada como intermitente e irregular. A ausência de constância pode impactar a estabilidade da visibilidade algorítmica, uma vez que sistemas de recomendação tendem a privilegiar perfis com produção contínua. Essa irregularidade sugere que, embora a artista demonstre intencionalidade comunicacional clara e capacidade de mobilização, o *TikTok* ainda não opera como eixo central de sua estratégia comunicacional. A presença digital parece oscilar entre momentos de alta repercussão e períodos de menor atividade, o que pode influenciar a sustentação do alcance a longo prazo.

Um aspecto relevante é a utilização, no terceiro vídeo, de um áudio viral da própria plataforma, com aproximadamente 50 mil utilizações.

A incorporação de um recurso amplamente disseminado indica consciência parcial da lógica algorítmica e tentativa de dialogar com a dinâmica de circulação ampliada. Essa estratégia pode ter contribuído para a performance do conteúdo, ainda que o alcance não tenha atingido os níveis do primeiro vídeo, cuja temática cultural parece ter despertado forte identificação do público.

Em síntese, a análise da presença digital de Vanessa Soares evidencia uma artista que combina afirmação identitária explícita, comunicação direta e capacidade de engajamento significativo. Sua produção revela compromisso sistemático com a cultura paraense, articulando tradição pictórica e mediação digital de forma estratégica. Diferentemente de perfis cuja presença se limita à exposição espontânea da obra, observa-se aqui maior consciência da plataforma como dispositivo de circulação cultural. Ainda assim, a irregularidade temporal indica que a consolidação da visibilidade depende não apenas da potência simbólica do conteúdo, mas também da adesão às dinâmicas sistêmicas do ambiente digital. O caso de Vanessa Soares demonstra, portanto, que o TikTok pode operar como espaço efetivo de amplificação cultural amazônica quando há combinação entre identidade explícita, intencionalidade comunicacional e ativação consistente do público, embora essa eficácia permaneça condicionada à regularidade e à negociação contínua com a lógica algorítmica da plataforma.

Tabela 4. Pri Amaral – @pri.amaralart. Data da análise: 25/02/2026

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@pri.amaralart/video/7475412724550339895?lang=pt-BR	https://www.tiktok.com/@pri.amaralart/video/7386715502405553413?lang=pt-BR	https://www.tiktok.com/@pri.amaralart/photo/7323661278491282693?lang=pt-BR	-
<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Predominância de comunicação explícita.

<i>Identidade amazônica</i>	Ausente	Explícita	Ausente	Com exceção do
<i>Forma estética</i>	Híbrido	Híbrido	Digital dominante	Predominante mente híbrido. Utiliza edições e músicas incorporadas aos vídeos, mas não adere completamente a linguagem da plataforma.
<i>Interação com o público</i>	Ativa	Ativa	Ativa	Predominante mente ativo com respostas ou curtidas em interações dos espectadores com o vídeo.
<i>Temporalidade</i>	Intermitente	Intermitente	Intermitente	Padrão intermitente e irregular

*Observa-
ções
complemen-
tares*

Neste vídeo, a artista Pri Amaral sugere que o quadro original “O estudante” de Van Gogh teria sido retirado da exposição e, em seu lugar, ela instala sua própria obra intitulada “The Remix”, funcionando como uma intervenção artística simbólica. A artista se apropria de uma obra canônica e a reinscreve na contemporaneidade, operando dentro da lógica da cultura digital, onde remix, apropriação e circulação são práticas centrais. Assim, Pri Amaral consegue 247 mil visualizações na plataforma (um número expressivo de alcance com

Aqui, Pri Amaral mais uma vez se auto insere no circuito artístico de São Paulo de forma independente. “POV: Você é uma artista paraense vivendo em São Paulo e enquanto não faz parte do “Núcleo” expõe suas artes nas grandes feiras assim:” é a descrição incorporada ao vídeo. Já na legenda, ela enfatiza: “Moleca doida das artes amazônicas sim, hahah Essa tela se chama “ELEMENTOS AMAZÔNICOS” da série “Amazônia Moderna” #ARPA um dia chego aí nessas paredes, enquanto isso...#priamaral #arteamazonica”. Em sua obra, Pri representa o fruto açaí, o fruto guaraná e outros elementos da flora amazônica. Com isso, mais uma vez a artista consegue

A artista utiliza de uma técnica de produção de conteúdo denominada “carrossel”. No Tiktok, esse recurso foi implementado em suas últimas atualizações. Aqui, juntamente com o formato de fotos de suas obras, Pri Amaral une a um áudio viral “Photos that make me go” com quase 20 mil utilizações na plataforma, compondo assim uma “trend”. Na legenda, a artista pergunta “Eu fiz isso?  #ModernArt #PriAmaralArt”. Assim, com essa proposta estética aparentemente

conteúdo artístico), 72 comentários, 25 mil curtidas e 1079 salvamentos.	um grande alcance na plataforma. Seu vídeo possui aproximadamente 195 mil visualizações, aproximadamente 20 mil curtidas, 98 comentários e 189 salvamentos.	e simplista (apenas imagens e áudio), Pri Amaral consegue atingir 15 mil visualizações, 4300 curtidas, 22 comentários e 38 salvamentos.
--	---	---

Fonte: Elaborado pela autora, 2026

A análise da presença digital de Pri Amaral no TikTok evidencia um perfil comunicacional marcado por forte intencionalidade discursiva, elevado alcance algorítmico e articulação estratégica entre linguagem artística contemporânea e dinâmica da cultura digital. Conforme apresentado na Tabela 4, os três vídeos analisados são classificados como de comunicação explícita, indicando que a artista assume, de maneira consciente, a plataforma como espaço de enunciação estética e posicionamento simbólico. Diferentemente de perfis cuja identidade emerge de forma implícita ou incidental, Pri Amaral constroi narrativas claras sobre sua inserção no circuito artístico, sua relação com referências canônicas e sua condição de artista amazônica atuando em outros centros culturais, como São Paulo.

No primeiro vídeo, a artista realiza uma intervenção simbólica ao sugerir que a obra “O estudante”, de Van Gogh, teria sido retirada de uma exposição para dar lugar à sua própria obra intitulada “The Remix”. Conforme Prada (2023), esse gesto opera dentro da lógica da cultura digital, na qual remix, apropriação e reinscrição são práticas centrais. Ao reapropriar-se de uma obra canônica da história da arte e reinscrevê-la em um contexto contemporâneo e amazônico, a artista mobiliza um procedimento típico da estética da circulação digital, em que a obra não é mais objeto fixo, mas matriz aberta à reinterpretação, como propõe Eco (1962). O expressivo alcance do vídeo (aproximadamente 247 mil visualizações, 25 mil curtidas, 72 comentários e 1.079 salvamentos na data da análise) demonstra significativa capacidade de inserção na lógica de amplificação da plataforma.

No segundo vídeo, a identidade amazônica torna-se explícita tanto no discurso quanto na iconografia. A artista utiliza o formato “POV” (*Point of View*) para narrar a experiência de ser uma artista paraense vivendo em São Paulo e reivindica, de forma afirmativa, a presença das “artes amazônicas” em grandes feiras e circuitos. A obra apresentada incorpora elementos da flora amazônica, como açaí e guaraná, reafirmando a dimensão territorial de sua produção. Nesse caso, observa-se clara articulação entre identidade regional e estratégia comunicacional, o que dialoga com a noção de mediação cultural proposta por Martín-Barbero (2003), na medida em que a artista traduz signos amazônicos para uma audiência ampliada, negociando pertencimento e visibilidade. O vídeo alcança aproximadamente 195 mil visualizações, 20 mil curtidas, 98 comentários e 189 salvamentos, números que indicam forte engajamento e recepção ativa.

Já no terceiro vídeo, embora a identidade amazônica seja classificada como ausente, observa-se intensificação da adaptação à gramática algorítmica da plataforma. A artista utiliza o recurso denominado “carrossel” (conjunto de imagens publicadas juntas em sequência), recentemente implementado no *TikTok*, e associa suas imagens a um áudio viral com cerca de 20 mil utilizações, compondo uma tendência (“trend”). A legenda inclui hashtags como #ModernArt e #PriAmaralArt, evidenciando posicionamento no campo artístico contemporâneo. Aqui, a forma estética é classificada como “digital dominante”, indicando maior aderência às lógicas visuais e sonoras da plataforma. Ainda que o conteúdo seja descrito como aparentemente simplificado (imagens e áudio), o vídeo alcança cerca de 15 mil visualizações, 4.300 curtidas, 22 comentários e 38 salvamentos, o que confirma eficácia comunicacional mesmo quando a densidade discursiva é reduzida.

No que se refere à forma estética, dois vídeos são classificados como híbridos e um como digital dominante, com síntese indicando predominância do hibridismo. Esse hibridismo pode ser compreendido como articulação entre tradição pictórica, performance discursiva e recursos técnicos da plataforma. Entretanto, diferentemente de outros perfis analisados, Pri Amaral demonstra maior domínio da gramática mimética do *TikTok*, incorporando trends, áudios virais e formatos emergentes. Tal movimento aproxima-se do que Zulli e Zulli (2022) denominam *platformed mimesis*, isto é, a participação estratégica em estruturas imitativas programadas pela própria arquitetura da plataforma. A artista, ao utilizar áudios amplamente disseminados e formatos reconhecíveis, aumenta suas chances de

circulação dentro do regime de visibilidade algorítmico, o que evidencia compreensão prática da lógica de dataficação e escalonamento descrita por Van Dijck, Poell e de Waal (2018).

A interação com o público é classificada como ativa nos três vídeos, o que se confirma pelos altos números de comentários e salvamentos. Sob a perspectiva sistêmica de Luhmann (1997), a comunicação só se mantém quando há continuidade e retroalimentação; nesse caso, os indicadores apontam para efetiva manutenção do ciclo comunicacional. A artista não apenas publica conteúdos, mas mobiliza respostas, ativa comentários e estimula compartilhamentos, configurando processo comunicacional mais dinâmico e autorreferencial.

Entretanto, a temporalidade é descrita como intermitente e irregular, o que sugere que, apesar da alta performance de determinados vídeos, a presença digital ainda não opera em regime de constância contínua. Ao analisar com atenção o perfil de Pri Amaral como um todo, é possível identificar períodos em que a criadora atua de forma consistente, ora de forma intermitente. Esse aspecto é relevante, pois, como argumenta Bucher (2018), o poder algorítmico funciona por meio de condicionais que privilegiam retenção e regularidade. Assim, mesmo perfis com forte potencial viral dependem da continuidade para manter estabilidade de visibilidade.

Em síntese, o caso de Pri Amaral revela um perfil que combina intencionalidade comunicacional explícita, forte domínio da gramática da plataforma e elevado alcance algorítmico. Diferentemente de artistas cuja inserção digital ocorre de modo mais orgânico ou parcial, observa-se aqui maior consciência estratégica do *TikTok* como ecossistema de visibilidade cultural. Ao articular remix, identidade regional e adesão a formatos virais, a artista exemplifica como a cultura participativa descrita por Jenkins (2009) pode ser instrumentalizada para ampliar a circulação da arte amazônica em ambientes digitais. Ao mesmo tempo, a oscilação temporal indica que a consolidação dessa visibilidade permanece condicionada à negociação contínua com as dinâmicas sistêmicas da plataforma. O caso evidencia, portanto, que o *TikTok* pode operar como dispositivo potente de reconfiguração simbólica da arte amazônica, especialmente quando há combinação entre identidade afirmada, estratégia comunicacional e aderência à lógica algorítmica contemporânea.

Tabela 5. Talles Mattos – @talles.mattos. Data da análise: 27/02/2026

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
------------------	----------------	----------------	----------------	----------------

<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@talles.mattos/video/7105437841932455174	https://www.tiktok.com/@talles.mattos/video/7105798892775542021	https://www.tiktok.com/@talles.mattos/video/7106704440727506182	-
<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Predominância de comunicação explícita.
<i>Identidade amazônica</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Predominantemente explícita.
<i>Forma estética</i>	Híbrido	Híbrido	Híbrido	Predominantemente híbrido. Utiliza edições e músicas incorporadas aos vídeos, mas não adere completamente a linguagem da plataforma.
<i>Interação com o público</i>	Ativa	Passivo	Ativa	Predominantemente ativo com respostas ou curtidas em interações dos

				espectadores com o vídeo.
<i>Temporalidade</i>	Intermitente	Intermitente	Intermitente	Padrão intermitente e irregular
<i>Observações complementares</i>	No vídeo, Talles Mattos aparece pintando um mural e o que está sendo retratado nesta obra é o Centro Histórico de Manaus. Um áudio viral (61 mil utilizações) da plataforma está incorporado ao vídeo. Na legenda, o artista utiliza as hashtags #architecture #arte #manaus #amazonas #brasil #amazonia #art #cores #arquitetura #teatroamazonas #mural #artistsoftiktok #artist Possui 16 mil visualizações, 2291 curtidas, 16 comentários e 2 salvamentos.	Aqui, Talles mostra mais uma vez o processo de criação de um mural, dessa vez retratando as palafitas (casas de madeira sobre o rio). Utiliza também um áudio viral com 800 mil utilizações. Mesmo assim, o vídeo não possui comentários. Conta com 74 curtidas, 3 salvamentos e 628 visualizações.	O artista registra sua mão com manchas de tinta das mesmas cores que a obra retratada na parede: uma arara vermelha, animal silvestre típico das florestas amazônicas. Embora utilize aqui um áudio com aproximadamente 94 mil utilizações, o vídeo de Talles Mattos não alcança engajamento expressivo possuindo 1284 visualizações, 5 comentários, 52 curtidas e 4 salvamentos.	

Fonte: Elaborado pela autora, 2026

A análise da presença digital de Talles Mattos no *TikTok* evidencia um perfil caracterizado por intencionalidade comunicacional explícita, identidade amazônica afirmada e esforço consciente de adesão a recursos da própria plataforma, ainda que tais estratégias não resultem, necessariamente, em alcance expressivo. Conforme apresentado na Tabela 5, os três vídeos analisados são classificados como de comunicação explícita, indicando que o artista assume o *TikTok* como espaço de enunciação direta de sua produção artística. Diferentemente de perfis cuja comunicação se estrutura por meio de camadas simbólicas implícitas, Talles apresenta de forma clara o processo criativo, os temas retratados e a relação de suas obras com o território amazônico.

A identidade amazônica também é classificada como explicitamente presente nos três vídeos. O artista retrata o Centro Histórico de Manaus, palafitas sobre o rio e uma arara vermelha, animal emblemático da fauna amazônica, além de utilizar hashtags como #manaus, #amazonas, #amazonia, #arte e #arquitetura. Essa presença não se limita à iconografia, mas envolve inscrição territorial discursiva, reforçando a dimensão regional da obra. Sob a perspectiva de Santos (2007), pode-se compreender essa escolha temática como gesto de afirmação simbólica que tensiona a centralidade hegemônica do sistema artístico, reinscrevendo o espaço amazônico como produtor legítimo de arte contemporânea.

No que diz respeito à forma estética, os três vídeos são classificados como híbridos, combinando pintura mural, registro do processo criativo e incorporação de trilhas sonoras virais. Entretanto, diferentemente de outros casos analisados, observa-se que Talles utiliza áudios amplamente disseminados na plataforma (um com 61 mil utilizações, outro com 800 mil e um terceiro com aproximadamente 94 mil utilizações) sem que isso se converta em visualizações proporcionalmente expressivas. O primeiro vídeo alcança cerca de 16 mil visualizações, 2.291 curtidas e 16 comentários; o segundo registra 628 visualizações, 74 curtidas e nenhum comentário; o terceiro atinge 1.284 visualizações, 52 curtidas e 5 comentários.

Esse dado é particularmente relevante para a discussão teórica, pois evidencia que a simples adesão à lógica mimética da plataforma descrita por Zulli e Zulli (2022) como *platformed mimesis*, não garante escalonamento algorítmico. Embora o artista incorpore elementos que, em tese, ampliariam suas chances de circulação (áudios virais, hashtags

estratégicas, legendas descritivas), o alcance permanece limitado, especialmente quando comparado a outros perfis analisados na pesquisa. Tal situação, para Gillespie (2018) e Bucher (2018), reforça a compreensão de que o viral não é fenômeno puramente democrático, mas resultado de um regime de visibilidade mediado por sistemas algorítmicos opacos. O algoritmo, conforme argumentam Van Dijck, Poell e de Waal (2018), opera por processos de dataficação e hierarquização da atenção, selecionando conteúdos a partir de métricas iniciais de retenção, engajamento e previsibilidade. Assim, mesmo conteúdos que incorporam elementos virais podem não ser amplificados caso não atinjam determinados limiares de desempenho nos primeiros ciclos de circulação.

Além disso, é possível problematizar a natureza do conteúdo produzido. Embora haja intencionalidade comunicacional clara e forte identidade regional, a linguagem visual adotada (centrada no registro do processo pictórico) pode não dialogar plenamente com a estética acelerada e performática predominante no *TikTok*. Como observa Santaella (2003), as ecologias midiáticas contemporâneas são marcadas por regimes de sensorialidade específicos; conteúdos que não se alinham aos padrões de ritmo, impacto e retenção característicos da plataforma podem sofrer redução de visibilidade. Nesse sentido, a questão não se resume à periodicidade das postagens, mas envolve compatibilidade estética e dinâmica de atenção.

A interação com o público apresenta variação entre ativa e passiva. O primeiro vídeo demonstra maior engajamento, enquanto o segundo revela ausência de comentários, apesar da utilização de áudio viral. Tal oscilação sugere que a retroalimentação comunicacional, condição essencial para a manutenção do sistema segundo Luhmann (1997), não se estabelece de maneira contínua. A comunicação digital, nesse caso, não alcança estabilidade autorreferencial suficiente para consolidar crescimento consistente de audiência.

A temporalidade é classificada como intermitente e irregular, o que pode impactar a performance da conta, uma vez que sistemas de recomendação tendem a favorecer perfis com constância produtiva. Contudo, diferentemente de análises centradas exclusivamente na periodicidade, o caso de Talles Mattos demonstra que a irregularidade não é a única variável relevante. Ainda que o artista incorpore recursos virais e produza conteúdos com identidade definida, a amplificação permanece limitada. Isso indica que a visibilidade algorítmica depende de múltiplos fatores: retenção inicial, engajamento imediato, adequação ao padrão estético dominante e inserção em redes mais amplas de circulação.

Sob essa perspectiva, o caso evidencia as tensões entre criatividade autoral e governança algorítmica. O artista produz conteúdo com forte densidade simbólica e afirmação territorial, mas a lógica de recomendação pode não favorecer temáticas que escapem às tendências predominantes. Conforme argumenta Jenkins (2009), a cultura participativa amplia possibilidades de produção, mas permanece atravessada por estruturas corporativas que moldam a circulação. Assim, a promessa de democratização da visibilidade convive com mecanismos seletivos que operam de maneira pouco transparente.

Em síntese, a presença digital de Talles Mattos revela um artista que combina identidade amazônica explícita, intencionalidade comunicacional clara e adesão parcial à gramática viral da plataforma, mas que enfrenta limitações de amplificação algorítmica. O caso demonstra que o uso de áudios virais e hashtags estratégicas não garante, por si só, alcance expressivo, evidenciando a complexidade dos regimes de visibilidade no *TikTok*. A análise reforça que a mediação digital da arte amazônica não depende apenas da força simbólica do conteúdo ou da adoção de tendências, mas da interação entre múltiplos fatores sistêmicos, estéticos e algorítmicos que condicionam a circulação cultural contemporânea.

Tabela 6. Kasakeka - @kasakekacantuarua. Data da análise: 02/03/2026

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@kasakeka/video/7380446008234216710	https://www.tiktok.com/@kasakeka/video/7377128254811000070	https://www.tiktok.com/@kasakeka/video/7457912769325600006	-
<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Predominância de comunicação explícita. Em todos os vídeos o artista utiliza o espaço da plataforma para mostrar suas obras.

<i>Identidade amazônica</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Predominante mente explícita. Em todas as obras há a representação de elemento típico associado à Amazônia.
<i>Forma estética</i>	Híbrido	Tradicional	Híbrido	Predominante mente híbrido, pois mesmo que não utilize edições de vídeos, ainda utiliza áudios da plataformas (músicas não virais)
<i>Interação com o público</i>	Passivo	Ativa	Ativa	Predominante mente ativo com respostas ou curtidas em interações dos espectadores com o vídeo.
<i>Temporalidade</i>	Intermitente	Intermitente	Intermitente	Padrão intermitente e irregular

*Observa-
ções
complemen-
tares*

Neste vídeo, Karlos Cantuaria mostra uma escultura de onça, ao mesmo tempo que explica a técnica empregada na peça. Na legenda: “Arte Amapá e amazônica uma bonita e interessante obra.” O vídeo não possui hashtags associadas à região. O vídeo conta com 870 visualizações, 70 curtidas, 3 comentários e 1 salvamento.

Aqui, Cantuaria mostra uma escultura de um cabloco na casa de farinha, enquanto enfatiza no seu discurso a relevância desse elemento para a Amazônia. A legenda: “Belíssima peça de arte do Estado do Amapá, amazônica e do Brasil... casa de farinha.” demonstra que o artista quis que sua obra fosse reconhecida como arte associada à região. O vídeo possui 2653 visualizações, 94 curtidas, 4 comentários e 16 salvamentos.

O artista mostra uma peça do animal popularmente conhecido como “serelepe”, um esquilo amazônico. Ressalta a importância do animal, nem como especifica outros detalhes contidos na obra. Na legenda: “Serelepe o esquilo brasileiro e da Amazônia, peça de arte para presentear. #arteestacao #arteamazonica #arteplastica #artekeka” O vídeo possui 426 visualizações, 37 curtidas, 2 comentários e 2 salvamentos

A análise da presença digital de Carlos Canturia, conhecido como Kasakeka, escultor do Amapá, revela um perfil comunicacional marcado por forte oralidade, afirmação identitária explícita e uso da plataforma como espaço de valorização simbólica da Amazônia. Conforme apresentado na Tabela 6, os três vídeos analisados são classificados como de intencionalidade comunicacional explícita, aspecto que se confirma não apenas pela descrição das obras, mas sobretudo pela presença constante da fala do artista. Diferentemente de outros perfis examinados, nos quais a obra aparece frequentemente dissociada de explicações verbais mais densas, Kasakeka dirige-se diretamente ao espectador, contextualiza suas esculturas, descreve técnicas e enfatiza o valor cultural da Amazônia. Essa escolha não é meramente formal, mas revela uma estratégia comunicacional centrada na mediação discursiva.

Nos três vídeos, identificam-se falas em que o artista exalta a Amazônia como matriz simbólica de sua produção. No primeiro, ao apresentar uma escultura de onça, afirma que a arte do Amapá é “amazônica e uma bonita e interessante obra”, explicitando o pertencimento territorial. No segundo, ao mostrar um caboclo na casa de farinha, enfatiza a relevância desse elemento para a identidade amazônica e busca reconhecimento de sua obra como “arte do Estado do Amapá, amazônica e do Brasil”. No terceiro, ao retratar o “serelepe”, associa explicitamente o animal à fauna amazônica e ressalta sua importância simbólica. Esse padrão demonstra que a identidade regional não aparece apenas como iconografia, mas como discurso consciente de valorização territorial.

Sob a perspectiva da mediação comunicacional de Martín-Barbero (2003), observa-se que o artista não apenas apresenta a obra, mas atua como intérprete de si mesmo, conduzindo a recepção e orientando o olhar do público. Essa dimensão pedagógica da comunicação distingue seu perfil dos demais analisados. Se em outros casos a obra circula prioritariamente como imagem, aqui ela circula acompanhada de explicação, narrativa e enquadramento simbólico. A oralidade assume papel estruturante na construção de sentido, aproximando o artista do espectador e configurando um vínculo comunicacional mais direto.

No que se refere à identidade amazônica, a tabela indica predominância explícita nos três vídeos. Contudo, diferentemente de artistas que articulam identidade regional por meio de hashtags estratégicas, Kasakeka enfatiza a Amazônia principalmente pela fala e pelo conteúdo escultórico. Animais, caboclos, floresta e elementos do cotidiano amazônico constituem o núcleo temático de sua produção. Sob a ótica da Sociologia das Ausências de Santos (2007), pode-se compreender esse gesto como prática de reexistência cultural, na qual o artista

reafirma a centralidade da Amazônia em um ambiente digital frequentemente dominado por estéticas urbanas e globalizadas.

A forma estética apresenta variação entre híbrida e tradicional. Embora dois vídeos sejam classificados como híbridos e um como tradicional, a síntese aponta predominância híbrida, uma vez que, mesmo quando não utiliza edições sofisticadas, o artista incorpora recursos da plataforma, como trilhas sonoras e enquadramentos adaptados ao formato vertical. Entretanto, o que se destaca não é a adesão a tendências virais, mas a centralidade da escultura enquanto objeto material. Diferentemente de linguagens mais alinhadas à estética veloz do *TikTok*, sua produção mantém forte ancoragem no processo artesanal e na materialidade da obra. Essa escolha, segundo Santaella (2003), pode impactar o ritmo de retenção do público, considerando que a plataforma privilegia estímulos rápidos e cortes dinâmicos.

A interação com o público é classificada como predominantemente ativa, embora os números indiquem variações. O primeiro vídeo apresenta 870 visualizações, 70 curtidas, 3 comentários e 1 salvamento; o segundo alcança 2.653 visualizações, 94 curtidas, 4 comentários e 16 salvamentos; o terceiro registra 426 visualizações, 37 curtidas, 2 comentários e 2 salvamentos. Ainda que não se trate de métricas expressivas em comparação a outros casos analisados, observa-se presença de comentários e salvamentos, indicando algum nível de engajamento qualitativo. Importa notar que a fala direta do artista pode favorecer um tipo de interação mais relacional do que quantitativa, reforçando vínculos comunitários em vez de viralização massiva.

A temporalidade é classificada como intermitente, mas, diferentemente de análises anteriores, a discussão aqui não deve se restringir à periodicidade. O caso evidencia que, mesmo com identidade afirmada, intencionalidade explícita e comunicação direta com o espectador, o alcance permanece moderado. De acordo com Bucher (2018) e Van Dijck, Poell e De Waal (2018), isso sugere que o algoritmo pode não favorecer conteúdos cuja dinâmica não se alinha plenamente aos padrões dominantes de retenção e replicabilidade. A centralidade da fala explicativa, embora fortaleça a dimensão pedagógica, pode reduzir a velocidade narrativa exigida pela lógica da atenção fragmentada. Como argumentam Zulli e Zulli (2022), a governança algorítmica atua como filtro não apenas técnico, mas também estético, privilegiando formatos mais compatíveis com a cultura da repetição rápida.

Em síntese, o caso de Kasakeka revela um artista que utiliza o *TikTok* como espaço de afirmação discursiva da Amazônia, assumindo papel ativo na mediação de sua própria obra. Diferentemente de perfis que operam principalmente pela imagem ou pela adesão a tendências, aqui a palavra é elemento central. A identidade amazônica é tematizada e enunciada, não apenas representada. O artista constroi uma narrativa de valorização territorial, elevando a Amazônia em suas falas e buscando reconhecimento simbólico para sua produção escultórica. Contudo, o alcance limitado indica que a visibilidade digital não depende exclusivamente da clareza identitária ou da intencionalidade comunicacional, mas da compatibilidade entre linguagem artística, dinâmica algorítmica e regime de atenção contemporâneo. O caso amplia a compreensão da pesquisa ao demonstrar que a mediação digital da arte amazônica pode assumir formas pedagógicas e discursivas, ainda que tais formas enfrentam tensões com a lógica dominante da plataforma.

Tabela 7. Gnos AM - @Gnos AM – @gnos.am. Data da análise: 07/03/2026

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@gnos.am/video/7287420460340382982	https://www.tiktok.com/@gnos.am/video/7267576099012365569	https://www.tiktok.com/@gnos.am/video/7212434391262416134	-
<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Explícita	Implícita	Explícita	Predominância de comunicação explícita.
<i>Identidade amazônica</i>	Implícita	Implícita	Implícita	Há presença de signos culturais regionais (ex. os indígenas retratados em seus grafites).

<i>Forma estética</i>	Híbrido	Híbrido	Híbrido	Predominante mente híbrido, pois mesmo que não utilize edições de vídeos, ainda utiliza áudios da plataformas (músicas não virais)
<i>Interação com o público</i>	Passivo	Passivo	Passivo	Predominante mente passivo, pois mesmo que haja possibilidade de engajamento orgânico, o artista não interage com os comentários.
<i>Temporalidade</i>	Intermitente	Intermitente	Intermitente	Padrão intermitente.
<i>Observações complementares</i>	Aqui, o artista grafita em um mural exposto na rodovia a sua mais conhecida “tag”: que é a assinatura estilizada e pessoal de um grafiteiro, servindo como sua identidade, pseudônimo ou	Um vídeo simples sem edições complexas com duração de 7 segundos que mostra o artista pintando uma parede com sua “tag” e um áudio viral com 213 mil utilizações. O vídeo possui 3478 visualizações, 1 comentário, 487	O grafiteiro Gnos AM pinta um mural interno com a figura de uma mulher indígena e um peixe. A obra tem um aspecto psicodélico típico de seus grafites. Não	

"logo" nas ruas. Nesse caso, o artista conhecido como "Gnos AM" (não tivemos acesso ao seu nome civil), registra um indígena sorrindo. O vídeo conta com um áudio viral com 2, 7 milhões de utilizações, muito comumente usado em trends no *Tiktok* para mostrar algum feito ou processo criativo. Na legenda, Gnos Am explica: "Fazendo graffiti na br com Klip @GardPam Gards #graffiti #graffitiart #throwupgraff #brazil #graffitibrasil #streetart". O vídeo de Gnos AM possui 3431 visualizações, 6 comentários, 323 curtidas e

curtidas e 18 salvamentos. Na legenda, o artista escreve: "Com Chico".

utiliza áudio viral e na legenda: "Job interno na sala de um amigo. #graffiti #graffitiart #streetart #manaus #indigenavan dal #indio #amazon #brasil #arteindigena". O vídeo possui 1582 visualizações, 72 curtidas, 5 comentários e 2 salvamentos.

Fonte: Elaborado pela autora, 2026

A análise da presença digital do grafiteiro Gnos AM revela um perfil comunicacional peculiar, sobretudo no modo como a identidade amazônica se manifesta e na forma como o artista se posiciona (ou não) em relação ao público dentro da plataforma. Conforme apresentado na Tabela 7, observa-se predominância de comunicação explícita, embora um dos vídeos seja classificado como implícito. Nos vídeos considerados explícitos, o artista apresenta diretamente o processo de produção do grafite, registrando a pintura de murais e revelando elementos de sua identidade artística, como sua “tag”, que funciona como assinatura visual no espaço urbano. Entretanto, diferentemente de artistas que constroem narrativas verbais sobre suas obras, a comunicação de Gnos AM ocorre prioritariamente pela ação performativa da pintura, pelo registro do processo artístico e pela circulação visual do grafite.

A identidade amazônica, portanto, aparece de forma implícita nos três vídeos analisados. Ao contrário de artistas que enfatizam discursivamente a região em suas falas ou legendas, Gnos AM insere signos culturais amazônicos na própria iconografia de suas obras, como a representação de figuras indígenas. Nesse sentido, a Amazônia não é tematizada diretamente, mas emerge como repertório simbólico incorporado ao imaginário visual do artista.

É importante destacar que, embora os povos indígenas estejam presentes em diversas regiões do território brasileiro, e não exclusivamente na Amazônia, sua imagem permanece fortemente associada ao imaginário social e cultural amazônico. Historicamente, a região amazônica foi construída, tanto no discurso científico quanto no midiático e artístico, como um espaço de intensa diversidade indígena, o que contribuiu para consolidar essa associação simbólica entre Amazônia e povos originários. Nesse sentido, quando artistas mobilizam a figura indígena em suas produções visuais, não estão necessariamente delimitando uma origem geográfica específica, mas acionando um repertório simbólico amplamente reconhecido como pertencente à paisagem cultural amazônica. Essa associação pode ser compreendida como parte de um processo de construção de identidades regionais, no qual determinados signos (como a floresta, a fauna e os povos indígenas) passam a funcionar como marcadores culturais da Amazônia. Assim, mesmo que os povos indígenas sejam parte

constitutiva da diversidade sociocultural de todo o Brasil, sua recorrente presença em representações artísticas amazônicas reforça uma ligação histórica e simbólica entre esses povos e a região. Essa forma de presença identitária dialoga com a noção de semiosfera proposta por Lotman (1996), na qual os signos culturais circulam e se traduzem continuamente em diferentes linguagens. No caso do grafite, essa tradução ocorre na superfície do espaço urbano e, posteriormente, na sua circulação digital.

Outro aspecto relevante diz respeito à forma estética. Os três vídeos são classificados como híbridos, uma vez que combinam o registro do processo artístico, típico de conteúdos de bastidores, com recursos audiovisuais da própria plataforma, como trilhas sonoras e enquadramento vertical. Ainda que não haja uso intensivo de edições complexas, observa-se a incorporação de áudios da plataforma, inclusive trilhas com alto número de utilizações. Em um dos vídeos, por exemplo, o artista utiliza um áudio viral com aproximadamente 2,7 milhões de utilizações, recurso frequentemente associado a estratégias de amplificação algorítmica. Entretanto, mesmo com essa adesão parcial à gramática da plataforma, o alcance permanece relativamente modesto, com cerca de 3.431 visualizações, 323 curtidas, 6 comentários e 18 salvamentos no vídeo em questão. Esse dado reforça uma discussão já apontada em outros casos da pesquisa: a incorporação de recursos virais não garante automaticamente visibilidade ampliada.

Sob a perspectiva de Bucher (2018) e Van Dijck, Poell e De Waal (2018) sobre a chamada sociedade das plataformas, tal situação evidencia que a circulação de conteúdos depende de uma complexa interação entre métricas iniciais de engajamento, padrões de retenção e compatibilidade estética com o ecossistema algorítmico. A lógica da viralização, portanto, não se resume à adoção de áudios populares ou hashtags amplamente utilizadas, mas envolve múltiplos fatores que condicionam a distribuição do conteúdo no feed algorítmico. Nesse sentido, o caso de Gnos AM reforça a compreensão de que o *TikTok* opera sob um regime seletivo de visibilidade, no qual a amplificação depende não apenas da criatividade do artista, mas da capacidade de o conteúdo dialogar com os padrões de atenção e consumo predominantes na plataforma.

Outro elemento distintivo diz respeito à interação com o público, classificada como predominantemente passiva. Embora os vídeos recebam comentários e curtidas, o artista não responde nem estabelece diálogo direto com os espectadores. Essa ausência de interação contrasta com outros perfis analisados na pesquisa, nos quais o artista participa ativamente

das trocas comunicacionais. Do ponto de vista da teoria dos sistemas sociais de Luhmann (1997), essa dinâmica pode limitar a retroalimentação comunicacional necessária para a continuidade da visibilidade dentro do sistema digital. A comunicação, nesse caso, permanece unidirecional: o artista publica o conteúdo, mas não participa das interações subsequentes que poderiam fortalecer a rede de engajamento.

A temporalidade das postagens também é classificada como intermitente. No entanto, mais do que a irregularidade da publicação, o caso de Gnos AM evidencia uma questão mais ampla: a transposição do grafite, originalmente concebido como prática urbana situada, para o ambiente digital. Diferentemente de obras produzidas diretamente para circulação online, o grafite nasce no espaço físico da cidade e carrega uma lógica própria de visibilidade territorial. Ao migrar para o *TikTok*, ele passa a depender de mecanismos de circulação distintos, baseados na economia da atenção e na mediação algorítmica. Essa mudança de regime pode explicar, em parte, a discrepância entre a potência estética do trabalho e o alcance relativamente limitado de seus registros digitais.

Em síntese, a presença digital de Gnos AM revela um artista cuja comunicação se constrói principalmente por meio da imagem e da ação performativa do grafite, e não por narrativas discursivas ou estratégias explícitas de engajamento. A identidade amazônica aparece de forma implícita, incorporada à iconografia das obras e à representação de figuras indígenas e elementos regionais. Ao mesmo tempo, o caso evidencia as tensões entre arte urbana, circulação digital e governança algorítmica. Mesmo com a utilização de áudios virais e hashtags amplamente disseminadas, a visibilidade permanece moderada, sugerindo que o reconhecimento artístico no espaço urbano não se traduz automaticamente em alcance nas plataformas digitais. Dessa forma, o exemplo de Gnos AM amplia a discussão da pesquisa ao demonstrar que diferentes linguagens artísticas — como o grafite — podem enfrentar desafios específicos quando mediadas pelas lógicas comunicacionais e algorítmicas do *TikTok*.

Tabela 8. Marieta Art (grafite) – @marieta.art. Data da análise: 07/03/2026

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@marieta.art/video/7101082022235393285	https://www.tiktok.com/@marieta.art/video/7108876364731796742	https://www.tiktok.com/@marieta.art/video/7112934333232549126	-
<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Predominância de comunicação explícita.
<i>Identidade amazônica</i>	Implícita	Implícita	Implícita	Predominantemente implícito.
<i>Forma estética</i>	Tradicional	Tradicional	Híbrido	Predominantemente tradicional.
<i>Interação com o público</i>	Passivo	Passivo	Passivo	Não há presença de respostas a comentários.
<i>Temporalidade</i>	Intermitente	Intermitente	Intermitente	

*Observa-
ções
complemen-
tares*

Neste vídeo, a artista explica como faz um grafite ao mesmo tempo que mostra seu processo. O vídeo é inteiramente narrado pela própria artista, sem a presença de áudios virais. Na legenda só há a presença de hashtags: “#graffiti #spraypaint #manaus #amazonas #marieta #espaçoflow #graffitigirl”. O vídeo possui 3122 visualizações, 413 curtidas, 12 comentários e 9 salvamentos.

Aqui, a artista Marieta registra um encontro de grafites em Manaus. A artista faz uma filmagem simples, sem a presença de áudios virais. Na legenda, ela explica: “Domingo de graffiti no Lírio do vale, bairro de Manaus, Amazonas”. O vídeo possui 440 visualizações, 32 curtidas, 1 comentário e nenhum salvamento.

A artista registra algumas de suas obras que deverão ser expostas em uma feira de grafite em Manaus. Na legenda: “Produzindo pra Graff Feira. A Graff Feira é a feira da galera do graffiti aqui em Manaus. A próxima edição é dia 16 de julho no Largo São Sebastião, Centro. #grafffeira#manaus#graffiti #marieta#arte #clubedaoncinha”. O vídeo possui 1507, 213 curtidas, 3 comentários e 3 salvamentos. Não possui áudio viral.

Fonte: Elaborado pela autora, 2026

A análise da presença digital da artista Marieta Art, grafiteira atuante em Manaus, revela um perfil comunicacional marcado por intencionalidade explícita na apresentação de seu trabalho, embora a identidade amazônica apareça de maneira mais sutil e implícita em seus conteúdos. Conforme apresentado na Tabela 8, os três vídeos analisados demonstram comunicação explícita, na medida em que a artista utiliza o espaço da plataforma para mostrar seu processo de produção, registrar eventos ligados ao grafite e divulgar a circulação de suas obras. Diferentemente de outros artistas analisados, que frequentemente estruturam seus conteúdos em torno de tendências, trilhas virais ou estratégias de amplificação algorítmica, Marieta adota uma abordagem mais documental, registrando sua prática artística de forma direta e com pouca mediação técnica. Essa característica pode ser observada, por exemplo, no vídeo em que a própria artista narra o processo de produção de um grafite enquanto executa a pintura, sem o uso de trilhas sonoras virais ou efeitos de edição, privilegiando a dimensão explicativa do gesto artístico.

No que se refere à identidade amazônica, a tabela aponta predominância implícita. A artista não enfatiza discursivamente a Amazônia em suas falas ou legendas, mas insere referências territoriais de maneira contextual, como quando menciona o bairro Lírio do Vale ou registra encontros de grafiteiros em Manaus. Nesse caso, a identidade regional emerge mais como contexto sociocultural da produção do que como tema central do discurso. Essa presença implícita pode ser compreendida como um tipo de territorialidade cotidiana, na qual a Amazônia não é necessariamente tematizada, mas constitui o espaço vivido em que a prática artística se desenvolve.

Quanto à forma estética, observa-se predominância do formato tradicional. Dois dos vídeos analisados consistem em registros simples do processo de pintura ou de encontros de grafiteiros, sem uso de recursos visuais complexos ou trilhas virais. Apenas um dos conteúdos apresenta características híbridas, incorporando elementos mais próximos da linguagem audiovisual da plataforma. Essa escolha estética reforça a dimensão documental do perfil, que funciona quase como um registro da prática artística no espaço urbano, em vez de uma produção pensada prioritariamente para o ambiente algorítmico do *TikTok*. Nesse sentido, o conteúdo se aproxima mais de um arquivo visual da prática do grafite do que de um produto moldado pelas dinâmicas de viralização.

Outro aspecto relevante diz respeito à interação com o público. A tabela indica interação predominantemente passiva, uma vez que não há respostas da artista aos

comentários deixados pelos espectadores. Ainda que alguns vídeos apresentem comentários e curtidas (como o primeiro vídeo, que alcança cerca de 3.122 visualizações, 413 curtidas e 12 comentários) não se observa participação ativa da artista no diálogo com o público. Essa ausência de retroalimentação comunicacional pode limitar a consolidação de vínculos com a audiência, considerando que, em ambientes de plataformas digitais, a interação contínua tende a fortalecer a circulação dos conteúdos.

A temporalidade das postagens também é classificada como intermitente, indicando ausência de periodicidade regular na publicação de conteúdos. Entretanto, mais do que a irregularidade temporal, o caso de Marieta evidencia uma relação particular entre grafite e mídia digital. Assim como observado em outros perfis de arte urbana analisados nesta pesquisa, o grafite nasce como prática territorial e coletiva, cuja visibilidade original está no espaço físico da cidade. Ao ser transportado para o *TikTok*, Bucher (2018) e Van Dijck, Poell e De Waal (2018) argumentam que ele passa a operar dentro de uma lógica distinta de circulação, marcada pela economia da atenção e pela curadoria algorítmica das plataformas. Nesse contexto, conteúdos que funcionam como registros documentais da prática artística podem não alcançar os mesmos níveis de amplificação que conteúdos adaptados às dinâmicas virais da plataforma.

Em síntese, o perfil de Marieta Art demonstra uma utilização do *TikTok* mais voltada ao registro e à divulgação da prática do grafite do que à exploração estratégica das ferramentas de visibilidade da plataforma. Sua comunicação é direta, centrada na apresentação do processo artístico e na circulação de eventos ligados à cultura do grafite em Manaus. A identidade amazônica aparece de forma contextual, vinculada ao território em que a artista atua, e não como elemento discursivo central. Dessa forma, o caso amplia a compreensão da pesquisa ao evidenciar que artistas de grafite podem utilizar as redes sociais principalmente como extensão do espaço urbano, um lugar de documentação e compartilhamento da prática artística, ainda que essa estratégia dialogue apenas parcialmente com as dinâmicas de visibilidade e engajamento características do *TikTok*.

Tabela 9. Nilberto Jorge – @nilbertojorge. Data da análise: 07/03/2026

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@nilb	https://www.tiktok.com/@nilbertojorg	https://www.tiktok.com/@ni	-

	ertojorge/photo/7452359144977321222	e/photo/7520655959920856376	lbertojorge/video/7384854795435150597	
<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Predominância de comunicação explícita.
<i>Identidade amazônica</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Predominantemente explícita.
<i>Forma estética</i>	Digital dominante	Digital dominante	Híbrido	Predominantemente digital dominante.
<i>Interação com o público</i>	Passivo	Passivo	Passivo	Não há presença de respostas a comentários.
<i>Temporalidade</i>	Intermitente	Intermitente	Intermitente	
<i>Observações complementares</i>	Aqui, há um formato de conteúdo conhecido como “carrossel” onde o artista insere uma série de fotos em sequência. Como o artista	Em mais um carrossel, o artista utiliza referências da rivalidade entre Marvel versus Capcom para construir uma arte dos bois Garantido e Caprichoso. A sequência de fotos registra as etapas	Aqui, o artista se auto registra realizando uma arte digital de dois torcedores, um do Garantido e outro do Caprichoso	

Nilberto Jorge é quadrinista, ele utiliza desse recurso para organizar os quadrinhos lado a lado. Aqui, o artista mostra de forma cômica e criativa como foi o Natal dos “Encantados”, personagens inspirados em lendas amazônicas que compõem seu universo artístico dos quadrinhos de Nilberto. Incorporado às imagens tem-se o áudio “Jingle Bell Rock” de Bobby Helms, canção natalina usada 3.9 milhões de vezes no *Tiktok*. Na legenda: Um poucos dos registros de como foi o natal dos Encantados da Floresta ✨🌲 Curupira, Mapinguari, Boto, Yara e Matinta Pereira se esforçaram

de confecção da arte digital. O áudio usado no conteúdo é a toada “Treme terra” do Boi Garantido, usada 3667 vezes na plataforma. Na legenda: “E vamos de porrada bovina hoje no estilo de Marvel vs. Capcom ✨ #parintins #garantido #caprichoso #festivaldeparintins #amazonas”. O vídeo conta com 7311 visualizações, 839 curtidas, 22 comentários e 50 salvamentos.

em uma luta braçal em tom cômico. O vídeo conta com uma toada do Boi Caprichoso com apenas 12 utilizações.. Na legenda: “Recentement e recebi essa ideia de ilustração e simplesmente adorei, sou apaixonado por desenhar temáticas do cotidiano e essa não pude deixar de fora. E claro, em ritmo de festival de Parintins, não podia ficar de fora essa rivalidade emblemática né? Quem vocês acham que ganharia no soco? #parintins #caprichoso #garantido #amazonas”. O vídeo possui 6061 visualizações, 836 curtidas, 22

bastante nesse	comentários e
ano 😊	27
#quadrinhos	salvamentos.
#christmas #fy	
#natal”. O	
vídeo conta	
com 19 mil	
visualizações,	
2716 curtidas,	
15 comentários	
e 287	
salvamentos.	

Fonte: Elaborado pela autora, 2026

A análise da presença digital do quadrinista Nilberto Jorge evidencia um caso particularmente interessante dentro do conjunto de artistas investigados, sobretudo pela natureza de sua produção artística, que é predominantemente digital e fortemente vinculada à construção de um universo narrativo próprio inspirado nas lendas e imaginários da Amazônia. Conforme apresentado na Tabela 9, os três vídeos analisados apresentam comunicação explicitamente direcionada à divulgação de sua produção, indicando que o artista utiliza o *TikTok* como espaço de circulação de seu trabalho autoral. Diferentemente de artistas que registram processos materiais, como pintura mural ou escultura, Nilberto trabalha principalmente com ilustração digital e narrativa gráfica, aproximando sua presença na plataforma da lógica de circulação de quadrinhos e webcomics no ambiente digital.

Um dos aspectos mais relevantes de sua produção é a criação de um universo de personagens próprios, muitos deles inspirados em lendas amazônicas como Curupira, Mapinguari, Boto, Yara e Matinta Pereira. No primeiro vídeo analisado, por exemplo, o artista apresenta uma sequência de imagens organizadas no formato de carrossel, nas quais aparecem personagens de seu universo ficcional celebrando o “Natal dos Encantados”. Essa estratégia aproxima seu trabalho da lógica narrativa dos quadrinhos, em que a sequência visual funciona como elemento estruturante da história. Nesse sentido, sua presença no *TikTok*, conforme estudos de Lévy (1999) e Manovich (2001), pode ser interpretada como uma forma de adaptação das linguagens sequenciais dos quadrinhos às dinâmicas de circulação das plataformas digitais, fenômeno que dialoga com transformações contemporâneas das narrativas visuais no ambiente da cibercultura.

Outro aspecto importante diz respeito à maneira como a identidade amazônica aparece em seu trabalho. Diferentemente de casos em que a região é apenas representada iconograficamente, Nilberto constroi um imaginário narrativo sistemático, no qual criaturas do folclore amazônico passam a habitar situações cotidianas ou humorísticas. Esse deslocamento é particularmente significativo, pois aproxima essas figuras do universo cultural contemporâneo, retirando-as do campo exclusivo do mito ou da tradição oral e inserindo-as em narrativas visuais que dialogam com a cultura pop e com o cotidiano urbano. Tal movimento pode ser compreendido à luz das reflexões de Durand (1996) sobre o imaginário, segundo as quais os símbolos culturais permanecem vivos justamente por sua capacidade de atualização em novos contextos simbólicos. Ao inserir personagens como Curupira ou Matinta Pereira em situações do cotidiano, o artista atualiza essas figuras dentro de um repertório narrativo acessível às novas gerações.

No que se refere à forma estética, observa-se predominância da dimensão digital dominante, com dois vídeos classificados nessa categoria e apenas um apresentando características híbridas. Essa predominância se explica pela própria natureza do trabalho do artista, cuja produção ocorre inteiramente em ambiente digital. Em vez de registrar processos materiais, os vídeos frequentemente mostram sequências de imagens finalizadas ou etapas de criação da arte digital. Tal característica diferencia Nilberto dos demais artistas analisados, aproximando seu perfil de práticas artísticas nativas do ambiente digital, nas quais a obra já nasce concebida para circular em redes e plataformas. Nesse sentido, sua produção dialoga com o que Lemos (2013) descreve como práticas culturais próprias da cibercultura, nas quais criação, circulação e recepção ocorrem dentro do mesmo ecossistema tecnológico.

Outro ponto interessante é a forma como o artista mobiliza referências culturais populares da região, como a rivalidade entre os bois Garantido e Caprichoso, elemento central do Festival de Parintins. Em um dos vídeos analisados, Nilberto constroi uma cena humorística em que dois personagens torcedores desses bois aparecem em situação de confronto, explorando a rivalidade tradicional do festival de maneira lúdica. Esse tipo de abordagem revela uma estratégia de diálogo com referências culturais amplamente reconhecidas na região, aproximando sua produção de uma lógica de comunicação cultural situada, na qual o humor e a identificação regional funcionam como elementos de conexão com o público.

Apesar dessa forte dimensão criativa e identitária, a interação com o público permanece predominantemente passiva, uma vez que o artista não responde diretamente aos comentários deixados pelos espectadores. Ainda assim, alguns vídeos apresentam números expressivos de engajamento, como o primeiro conteúdo analisado, que alcança cerca de 19 mil visualizações, 2.716 curtidas, 15 comentários e 287 salvamentos. Esse desempenho sugere que o apelo narrativo de seus personagens pode funcionar como elemento de atração para o público, mesmo sem a presença de estratégias explícitas de interação.

Em suma, o caso de Nilberto Jorge amplia o escopo desta pesquisa ao evidenciar uma forma de presença artística nas redes sociais baseada na construção de universos narrativos digitais inspirados na cultura amazônica. Diferentemente de artistas que utilizam a plataforma principalmente para registrar processos ou divulgar obras já existentes, Nilberto explora o potencial das redes como espaço de circulação de personagens e histórias. Sua produção demonstra como elementos do imaginário amazônico podem ser reinterpretados por meio da linguagem dos quadrinhos digitais, criando pontes entre tradição cultural, cultura pop e narrativas contemporâneas. Dessa forma, o artista contribui para atualizar e expandir o repertório simbólico da Amazônia dentro das dinâmicas da cultura digital contemporânea.

Tabela 10. Mandie Gil – @mandiegil. Data da análise: 07/03/2026

<i>Categoria</i>	<i>Vídeo 1</i>	<i>Vídeo 2</i>	<i>Vídeo 3</i>	<i>Síntese</i>
<i>Link dos vídeos</i>	https://www.tiktok.com/@mandiegil/video/6902162308236119298	https://www.tiktok.com/@mandiegil/video/6933222301001420037	https://www.tiktok.com/@mandiegil/video/6819001102252625157	-
<i>Intencionalidade comunicacional</i>	Explícita	Explícita	Explícita	Predominância de comunicação explícita.

<i>Identidade amazônica</i>	Explícita	Ausente	Explícita	Predominantemente explícita.
<i>Forma estética</i>	Digital dominante	Digital dominante	Digital dominante	Predominantemente digital dominante.
<i>Interação com o público</i>	Ativo	Ativo	Ativo	Respostas e curtidas aos comentários dos espectadores.
<i>Temporalidade</i>	Regular	Regular	Regular	Padrão regular de postagens na plataforma.
<i>Observações complementares</i>	A artista digital Mandie Gil mostra uma criação sua que é o próprio vídeo publicado na plataforma. É uma animação criada no programa Procreate. Na legenda, Mandie explica: “Animação 2D	Aqui, a artista explica sobre teoria das cores e o modelo de cores RGB e CMYK, amplamente utilizados na arte digital. Mandie Gil explica o conteúdo a partir de um meme viral em que uma professora pinta uma das palmas das mãos com vermelho e a outra com azul e	Mandie Gil se auto registra vestindo algumas peças de roupa, enquanto no próprio vídeo há um desenho de si mesma. A imagem da artista se une com a do desenho. Embora não haja nenhuma	

que fiz no procreate! #animação #animaçãonoti ktok #animation #belém #procreate #procreateanim ation #arte #artista”. Nas hashtags situa-se como uma artista proveniente de Bélem, capital do Pará. Além disso, na animação, a artista utiliza um áudio viral bastante conhecido na plataforma como “Little Dark Angel”. O vídeo possui mais de 600 mil visualizações, aproximadam nte 154 mil curtidas, 1480 comentários e 3346 salvamentos.	diz que a combinação de ambas as cores resultaria em roxo, no entanto a comicidade do meme se apresenta quando a professora junta as mãos e aparece a cor marrom, frustrando a expectativa da lição. Mandie Gil usa este exemplo para ensinar aos espectadores a razão pelo qual o experimento falhou. Na legenda: “Tu conhecias os sistemas? #vermelhocomazul daroxo #teoriadascorres #cores #dicadedesenho #mandiecores #azulevermelho #desenho #dicadedesenho”. O vídeo possui 227 mil visualizações, 18 mil curtidas, 183 comentários e 2752 salvamentos.	representação visual que remeta à Amazônia, o áudio utilizado no vídeo é uma canção da banda Calypso “Cavalo manco”, proveniente do estado do Pará. Na legenda: “Pra comemorar 3k! Qual teu estilo? Sou um arco-íris  Inspiração @lenina1523 #lookchalleng e #getthelook #desenhochall enge #artchallenge #desenho #art”. O vídeo possui 2.4 milhões de visualizações, aproximadam ente 59 mil curtidas, 268 comentários e 442 salvamentos.
---	---	---

Fonte: Elaborado pela autora, 2026

A análise da presença digital da artista Mandie Gil revela um perfil significativamente distinto dentro do conjunto de artistas investigados nesta pesquisa, sobretudo pela intensidade de sua atividade na plataforma, pela regularidade das postagens e pela diversidade de públicos que sua produção alcança. Conforme apresentado na Tabela 10, os três vídeos analisados apresentam comunicação explicitamente direcionada ao público, indicando que a artista utiliza o *TikTok* de maneira consciente como espaço de circulação de sua produção artística e de interação com espectadores. Diferentemente de outros casos analisados, nos quais a presença digital se mostra mais esporádica ou documental, Mandie Gil demonstra uma atuação consistente na plataforma, com padrão regular de publicações e participação ativa nas interações, respondendo comentários e curtindo respostas do público.

A identidade amazônica aparece de forma predominante no conjunto analisado, ainda que com variações entre os vídeos. Em alguns conteúdos, essa dimensão emerge explicitamente por meio da autoidentificação da artista como criadora oriunda de Belém, capital do Pará, bem como pela utilização de trilhas sonoras e referências culturais ligadas à região. Em outros casos, essa identidade se apresenta de maneira mais indireta, integrada ao contexto de sua produção visual. Tal dinâmica evidencia que a identidade regional não funciona apenas como tema representacional, mas também como parte da trajetória e da posição cultural da artista no ambiente digital. Nesse sentido, pode-se compreender essa presença à luz das reflexões de Stuart Hall (2016), para quem as identidades culturais não são fixas, mas se constroem continuamente em processos de mediação e representação.

Outro aspecto central diz respeito à forma estética, classificada como predominantemente digital. Diferentemente de artistas que registram processos materiais de pintura ou escultura, Mandie Gil produz obras que já nascem em ambiente digital, utilizando ferramentas de criação gráfica como o Procreate para desenvolver animações e ilustrações. Essa característica aproxima sua produção das transformações contemporâneas da arte digital, nas quais a obra não apenas circula em redes, mas também é concebida dentro das próprias lógicas tecnológicas que estruturam a cultura digital, de acordo com Manovich (2001). Em um dos vídeos analisados, por exemplo, a artista apresenta uma animação 2D criada digitalmente e explica elementos de seu processo criativo, demonstrando como o *TikTok* funciona simultaneamente como vitrine artística e espaço de compartilhamento de práticas de produção.

Um elemento particularmente relevante em sua presença digital é o caráter pedagógico e transversal de parte de seus conteúdos. Em um dos vídeos, a artista utiliza um meme viral para explicar conceitos de teoria das cores, especificamente o funcionamento dos sistemas RGB e CMYK na arte digital. Esse tipo de abordagem amplia o alcance de sua produção para além do circuito artístico, aproximando-a também de públicos interessados em educação artística e design digital. Nesse sentido, a plataforma não funciona apenas como espaço de divulgação estética, mas como ambiente de mediação de conhecimento, no qual práticas criativas se articulam com processos de aprendizagem e compartilhamento de saberes.

Além disso, observa-se que o trabalho de Mandie Gil dialoga com outros campos culturais, como a moda e a cultura visual contemporânea. Em um dos conteúdos analisados, a artista se registra vestindo determinadas peças de roupa enquanto apresenta simultaneamente uma ilustração inspirada em sua própria imagem, articulando estética pessoal, ilustração digital e tendências visuais da plataforma. Essa interseção entre arte, estilo e cultura digital reforça a compreensão de que a produção artística contemporânea frequentemente atravessa diferentes circuitos culturais, conectando práticas criativas a outras esferas da vida social, como moda, design e produção de conteúdo.

Outro elemento que distingue esse perfil é o desempenho expressivo de alguns conteúdos em termos de alcance e engajamento. Um dos vídeos analisados ultrapassa 600 mil visualizações, com aproximadamente 154 mil curtidas, 1.480 comentários e mais de 3 mil salvamentos, enquanto outro atinge cerca de 2,4 milhões de visualizações. Esses números indicam uma capacidade significativa de circulação dentro da plataforma, sugerindo que a combinação entre regularidade de postagens, domínio técnico da linguagem digital e diversidade temática contribui para ampliar a visibilidade da artista.

Em síntese, o caso de Mandie Gil evidencia uma forma de presença artística nas redes sociais caracterizada por alta atividade, regularidade de produção e integração entre arte digital, educação e cultura visual contemporânea. Mandie demonstra compreender a plataforma como um ecossistema de circulação contínua de conteúdo, no qual criação, ensino, estilo e interação com o público se entrelaçam. Sua atuação reforça a ideia de que artistas digitais podem expandir significativamente o alcance de sua produção ao explorar as potencialidades comunicacionais das plataformas, articulando práticas criativas com dinâmicas de participação e aprendizagem características da cultura digital contemporânea, como propõe Lemos (2013).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo investigar de que maneira a presença digital de artistas amazônicos no *TikTok* contribui para processos comunicacionais relacionados à visibilidade, circulação e ressignificação da arte amazônica no contexto da cultura digital. Partindo da compreensão das redes sociais como ecossistemas comunicacionais complexos, buscou-se analisar como práticas artísticas mediadas por plataformas digitais articulam linguagem estética, identidade cultural e dinâmicas de mediação algorítmica.

A análise dos conteúdos produzidos pelos artistas investigados evidencia que o *TikTok* se configura como um espaço relevante para a circulação de expressões artísticas vinculadas à Amazônia. Os resultados indicam a presença recorrente de elementos simbólicos associados à identidade amazônica, manifestados por meio de referências visuais, narrativas territoriais e signos culturais que reafirmam pertencimentos e repertórios locais. Tal presença sugere que a plataforma pode funcionar como um dispositivo de enunciação cultural, no qual artistas reinterpretam e reinscrevem narrativas sobre a Amazônia no ambiente digital contemporâneo.

No âmbito comunicacional, observou-se que grande parte das produções apresenta uma predominância de comunicação implícita, na qual a circulação das obras ocorre principalmente por meio da própria visualidade dos conteúdos e da exposição do processo criativo. Essa característica indica que a presença digital desses artistas nem sempre se estrutura como uma estratégia comunicacional explicitamente planejada, mas frequentemente emerge como extensão da prática artística no ambiente digital. Ainda assim, essa presença contribui para ampliar a visibilidade de produções culturais frequentemente marginalizadas nos circuitos tradicionais de arte.

Outro aspecto relevante identificado na análise refere-se à predominância de linguagens estéticas híbridas. Os artistas articulam técnicas tradicionais das artes visuais como pintura, aquarela, ilustração ou grafite com recursos audiovisuais e formatos característicos da cultura das plataformas digitais. Essa hibridização evidencia um processo de negociação entre a autonomia da linguagem artística e as exigências expressivas das dinâmicas comunicacionais do *TikTok*, revelando novas formas de circulação estética no ambiente digital.

No entanto, os resultados também indicam que a visibilidade desses conteúdos não depende exclusivamente da potência simbólica ou estética das produções. A lógica

algorítmica da plataforma, bem como fatores como frequência de publicação e níveis de interação com o público, influenciam diretamente o alcance e a circulação dos conteúdos. Nesse sentido, a inserção da arte amazônica no ambiente digital revela-se atravessada por tensões entre democratização da visibilidade e reprodução de dinâmicas estruturais de invisibilidade cultural.

Sob uma perspectiva teórica, os achados reforçam a compreensão das plataformas digitais como espaços de mediação sociotécnica, nos quais processos comunicacionais resultam da interação entre sujeitos, tecnologias e regimes algorítmicos de visibilidade. Nesse contexto, a presença digital de artistas amazônicos no *TikTok* não se limita à divulgação de obras, mas configura-se como parte de um processo mais amplo de disputa simbólica por reconhecimento cultural no ambiente digital global.

Ao mesmo tempo, os resultados evidenciam que, embora plataformas digitais ampliem possibilidades de circulação e expressão artística, elas não eliminam completamente as estruturas históricas de marginalização que atravessam a produção cultural de regiões periféricas. Pelo contrário, tais estruturas podem ser parcialmente reproduzidas por mecanismos de curadoria algorítmica que privilegiam determinados formatos estéticos, tendências visuais e padrões de engajamento.

No que se refere às limitações desta pesquisa, destaca-se que o estudo foi realizado a partir de um recorte específico de artistas e conteúdos analisados, o que não permite generalizações amplas sobre a totalidade da produção artística amazônica nas redes sociais digitais. Além disso, a abordagem qualitativa baseada na análise de conteúdo privilegiou a interpretação dos aspectos comunicacionais, simbólicos e estéticos dos vídeos, sem contemplar de forma aprofundada métricas quantitativas de alcance, viralização ou engajamento na plataforma.

Outra limitação relevante diz respeito ao foco exclusivo no *TikTok* como objeto de análise. Embora a plataforma desempenhe papel significativo na circulação contemporânea de conteúdos audiovisuais, a presença digital de artistas ocorre frequentemente de forma multiplataforma, envolvendo redes como Instagram, YouTube e outras mídias digitais.

Diante dessas limitações, futuras pesquisas podem ampliar o escopo investigativo por meio de análises comparativas entre diferentes plataformas digitais, bem como por abordagens metodológicas que integrem análises qualitativas e quantitativas das dinâmicas de

circulação cultural. Estudos que explorem redes colaborativas entre artistas, estratégias de engajamento com públicos e processos de construção coletiva de narrativas culturais também podem contribuir para aprofundar a compreensão das relações entre arte, comunicação e cultura digital.

Por fim, esta pesquisa contribui para o debate sobre a presença da arte amazônica no ambiente digital ao evidenciar que plataformas como o *TikTok* podem funcionar simultaneamente como espaços de visibilidade cultural e como territórios de disputa simbólica. Nesse cenário, a presença digital de artistas amazônicos revela-se não apenas como uma estratégia de inserção em circuitos contemporâneos de comunicação, mas também como um movimento de afirmação cultural, no qual a arte atua como forma de resistência simbólica e de reconfiguração das narrativas sobre a Amazônia no imaginário digital contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ABIDIN, Crystal. **Mapping Internet Celebrity on TikTok: Exploring Attention Economies and Visibility Labors**. *Cultural Science Journal*, v. 12, n. 1, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5334/csci.140>. Acesso em: 26 maio 2025.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** Chapecó: Argos, 2009.

ALVES, Daniel Lucena da Hora. **Gravura na rede: democratização, práticas contemporâneas e divulgação da arte da gravura**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2024.

BACHUR, João Paulo. **A teoria de sistemas sociais de Niklas Luhmann**. *Revista da Faculdade de Direito do Sul de Minas*, Pouso Alegre, v. 36, n. 2, p. 77-94, jul./dez. 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

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

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BUCHER, Taina. **If... Then: Algorithmic Power and Politics**. Oxford: Oxford University Press, 2018.

CAMPOS, Joana. **Contextos, práticas e concepções em torno da mediação artística e cultural: resultados das pesquisas desenvolvidas por futuros profissionais**. Lisboa: Instituto Politécnico de Lisboa, 2021.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2008.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2013.

CONCEIÇÃO, Janaina Souza Lira da; CONCEIÇÃO, Vitoria Souza Lira da. **Instagram na arte: as relações sociais entre artista e público**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2021.

COSTA, Gabriel do Nascimento. **O boom do TikTok: cultura pop e entretenimento musical em 30 segundos**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

DEFLEUR, Melvin L.; BALL-ROKEACH, Sandra. **Teorias da comunicação de massa**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença, 1996.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

GILLESPIE, Tarleton. **Custodians of the Internet: Platforms, Content Moderation, and the Hidden Decisions that Shape Social Media**. New Haven: Yale University Press, 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: perspectivas do digital**. Petrópolis: Vozes, 2018.

HARAWAY, Donna. **It Matters What Stories Tell Stories; It Matters Whose Stories Tell Stories**. *ab AutoBiography Studies*, [S.l.], v. 34, n. 3, p. 565–575, 2019.

KAUFMAN, Dora. **Desmistificando a inteligência artificial**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

KAYE, David B. V.; CHEN, Xinyu; ZENG, Jing. **The co-evolution of two Chinese mobile short video apps: Parallel platformization of Douyin and TikTok**. *Mobile Media & Communication*, v. 9, n. 2, p. 229-253, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/20501579211013046>. Acesso em: 26 maio 2025.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawá, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LAUTENSCHLAEGER, G.; PRATSCHKE, A. **Arte e cultura digital: produção do impermanente**. In: CIANTEC, 2007.

- LATOUR, Bruno. **Reagregando o social uma introdução à Teoria do Ator-Rede**. Salvador Edufba, 2012
- LE MOS, André. **Cibercultura**. 2. ed. São Paulo: Sulina, 2013.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- LINS, Renata. **A produção artística e o fim da individualidade no ciberespaço**. 2024. Trabalho acadêmico.
- LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto**. Madrid: Cátedra, 1996.
- LUHMANN, Niklas. **Sistemas sociais**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- LUHMANN, Niklas. **A sociedade da sociedade**. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2000.
- MANOVICH, Lev. **The language of new media**. Cambridge: MIT Press, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- MIRANDA, Antonio Lisboa Carvalho de. **Globalização e sistemas de informação: novos paradigmas e novos desafios**. *Ciência da Informação*, v. 3, n. 3, 1996.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- NEVES, Clarissa Eckert Baeta; NEVES, Fabrício Monteiro. **O que há de complexo no mundo complexo? Niklas Luhmann e a Teoria dos Sistemas Sociais**. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 8, n. 15, p. 182-207, jan./jun. 2006.
- PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras, 2001.
- PARISER, Eli. **The filter bubble: what the internet is hiding from you**. New York: Penguin Press, 2011.

PRADA, Juan Martín. **Teoría del arte y cultura digital**. Madrid: Ediciones Akal, 2023.

PREMEBIDA, Adriano. **A teoria dos sistemas sociais de Niklas Luhmann e sua possibilidade de interpretação dos fenômenos sociais**. In: *XI Congresso Brasileiro de Sociologia*. Campinas, 2003.

SANTANA, Aline Canuto de Abreu et al. **Educação & TDIC's: democratização, inclusão digital e o exercício pleno da cidadania**. *Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação*, v. 7, n. 10, 2021.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Pensar a inteligência artificial: cultura de plataforma e desafios à criatividade**. In: RIBEIRO, Daniel Melo; ALZAMORA, Geane (org.). *Pensar a inteligência artificial*. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2023.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 63, p. 237-280, out. 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2007.

SAVAZONI, Rodrigo. **O comum entre nós: da cultura digital à democracia do século XXI**. São Paulo: Sesc, 2021.

SILVA, Kalina Vanderlei. **Arte e história indígena e a internet: como espaço de ensino**. 2021.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

SOUSA, Francisco Gouvea de; MOERBECK, Guilherme Gomes. **Cultura digital e competência narrativa nas humanidades**. *Revista Maracanã*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 208-230, jan./abr. 2023.

TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. **O fenômeno humano**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TIKTOK. **How TikTok recommends videos for you.** Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/en-us/how-tiktok-recommends-videos-for-you>. Acesso em: 5 out. 2025.

TIKTOK. **Portal do Criador.** Disponível em: <https://www.tiktok.com/creators>. Acesso em: 2024.

TIKTOK. **Sobre o TikTok.** Disponível em: <https://www.tiktok.com/about>. Acesso em: 28 abr. 2025.

VAN DIJCK, José. **The culture of connectivity: a critical history of social media.** Oxford: Oxford University Press, 2013.

VAN DIJCK, José; POELL, Thomas; DE WAAL, Martijn. **The Platform Society: Public Values in a Connective World.** Oxford: Oxford University Press, 2018.

XAVIER, Claudio; MORAIS, Kátia Santos de; CARNEIRO, Nadia Virginia Barbosa. **MostrEmCasa: arte, tecnologia e experiência decolonial no contexto de pandemia.** *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, e5774, 2021.

ZULLI, Derrick. **Extending the Internet meme: Conceptualizing technological mimesis and imitation publics on TikTok.** *New Media & Society*, v. 22, n. 2, p. 1-18, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1461444820916402>. Acesso em: 26 maio 2025.

APÊNDICE A – Síntese dos resultados da análise de conteúdo

Artistas	Intencionalidade Comunicacional	Identidade amazônica	Forma estética e linguagem artística	Interação com o público	Temporalidade e frequência
Adriel Castro (AM)	Comunicação explícita	Identidade explícita	Estética híbrida	Interação passiva	Presença intermitente
Liany Bardales (AM)	Comunicação implícita	Identidade explícita	Estética híbrida	Interação passiva	Presença intermitente
Vanessa Soares (PA)	Comunicação explícita	Identidade explícita	Estética híbrida	Interação ativa	Presença intermitente
Pri Amaral (PA)	Comunicação explícita	Identidade ausente	Estética híbrida	Interação ativa	Presença intermitente
Talles Matos (AM)	Comunicação explícita	Identidade explícita	Estética híbrida	Interação ativa	Presença intermitente

Artistas	Intencionalidade Comunicacional	Identidade amazônica	Forma estética e linguagem artística	Interação com o público	Temporalidade e frequência
Kasakeka (AP)	Comunicação explícita	Identidade explícita	Estética híbrida	Interação ativa	Presença intermitente
Gnos AM (AM)	Comunicação explícita	Identidade implícita	Estética híbrida	Interação passiva	Presença intermitente
Marieta Art (AM)	Comunicação explícita	Identidade implícita	Estética tradicional	Interação passiva	Presença intermitente
Nilberto Jorge (AM)	Comunicação explícita	Identidade explícita	Estética digital dominante	Interação passiva	Presença intermitente
Mandie Gil (PA)	Comunicação explícita	Identidade explícita	Estética digital dominante	Interação ativa	Presença regular