

Multiliteracia na prática e fruição compartilhada em arte e mídia digital: uma reflexão crítica

Multiliteracy in Practice and Shared Fruition in Art and Digital Media: a Critical Reflection

Paulo Cesar da Silva Teles

pteles@unicamp.br

Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas

Campinas, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0002-6613-3143>

Resumo | Abstract

O presente artigo tem por objetivo evidenciar de que maneira ações artísticas de letramentos artísticos coletivos podem provocar e desencadear reflexões críticas memoráveis dentre os que delas participam, a partir de compartilhamentos criativos, estéticos, laborais, tecnológicos e multiculturais conjugados, que se performam junto às esferas narrativas e de sensibilizações tecnológicas ancorados em perspectivas transdisciplinares. Quatro eventos distintos ocorridos em Cuba, Colômbia, Brasil e México são aqui abordados com o objetivo de refletir a eficácia de literacias multidimensionais desta natureza a partir

de ações, construções e fruições cujas semelhanças e diferenças, intelectuais e comportamentais, se reconhecem e estabelecem conexões, parcerias, reflexões criativas diversas e comuns ao mesmo tempo.

This manuscript aims to demonstrate how activist interventions in collective artistic literacies can incite and trigger profound critical reflections among participants. This process is driven by the synthesis of creative, aesthetic, labor-oriented, technological, and multicultural sharing, enacted across narrative spheres and technological sensitizations anchored in transdisciplinary perspectives. Four distinct events held in Cuba, Colombia, Brazil, and Mexico are

addressed herein to examine the efficacy of multidimensional literacies of this nature through actions, constructions, and aesthetic fruitions. The intellectual and behavioral similarities and differences within these cases foster connections, partnerships, and creative reflections that are at once diverse and convergent.

Palavras-chave | Keywords

Arte e tecnologia • Letramentos multidimensionais compartilhados • Educação através da arte • Mídia arte digital

Art and technology • Shared multidimensional literacies • Education through art • Digital media art

1. Transdisciplinaridade e novas sensibilizações

Percepções simbólicas, figurativas e abstratas permearam a trajetória de nossa civilização numa constante metamorfose nos modos de ser vivenciada, interpretada e analisada. Porém, é nesta etapa tecnológica na qual hoje vivemos, de natureza cibernética, informacional e de conexões pluridirecionais (Jones, 2014; Hui, 2021), que a interferência, a manipulação, a produção artificial e a difusão global de novas informações por parte de pessoas comuns constituem o mais importante avanço das relações processuais entre ser, ações e obras, depois da consolidação hegeliana revisada da subjetividade (Hegel, 1999) como “gerador de conclusões” intelectuais e sentimentais desenvolvidas na mente do espectador.

A compreensão de projetos estabelecidos e executados por meio de práticas artístico-criativas tem-nos levado a questões que buscamos discutir de que maneira práticas artísticas aliadas a tecnologias criativas contemporâneas podem impactar e promover uma compreensão mais ampla, bem como estimular pensamentos críticos (Paul e Elder,

2005; Hooks, 2021) em distintos campos do conhecimento. O termo “multiliteracia”, aqui apresentado, vem ao encontro do que compreendemos por “literacia” enquanto algo que acrescenta olhares críticos e conjunturais ao que também se conhece por “letramento” (Tavares *et al.*, 2020) e se refere à diversidade dos casos aqui abordados.

Para tanto, no âmbito de questões de natureza crítica, estética e tecnológica a serem abordadas e no contexto destas fruições, buscaremos trazer à luz o conceito, a dinâmica e a natureza do que aqui trataremos por “Literacias Multidimensionais Compartilhadas” (LMC), bem como seus impactos, conceitos-chave e ações formativas que vão ao encontro deste estudo metodológico epistêmico.

1.1. A carência e a diversidade de olhares transdisciplinares: breves pontuações

Nos últimos cinco séculos, o pensamento europeu tem colonizado crenças e ciências em vários outros cantos do mundo, mesmo no âmbito de suas evoluções e auto questionamentos, ainda que também possa ter “herdado” e se apropriado de outras matrizes de conhecimento. O método científico, estabelecido a partir de Kant e revisto por Descartes, se tornou a forma dominante de lidar com os fenômenos e conceitos em praticamente todas as áreas do conhecimento (Appadurai, 1996). Por conseguinte, o desenvolvimento intelectual de países politicamente “descolonizados” segue em suas principais academias e centro de desenvolvimento os padrões metodológicos derivados de um olhar historicamente eurocêntrico.

A partir da segunda metade do século XX, ainda que arraigados em métodos “europeus”, pensadores de outros continentes buscaram compreender o mundo e suas transformações a partir de perspectivas advindas de suas próprias conjunturas e condições (Elhajji, 2013). Isso se acentuou no final daquele século e no início deste a ponto de se questionar e ampliar o próprio método histo-

ricamente estabelecido. Desse modo, diferentes pensamentos e cosmovisões não europeias e “não científicas” de natureza crítica (Freire, 1967; Bispo dos Santos, 2023) tem buscado (ainda que a partir de fatos e contextos reais, princípios e/ou teoremas demonstrados, comprovados e/ou rememorados) proporcionar amplitudes transdisciplinares que levem as pessoas a transcender muitas das “zonas de conforto” no que tange a pensamentos de naturezas técnicas, espaciais, informacionais, afetivas e geracionais dos indivíduos com o seu cosmo e o do(s) outro(s).

Neste contexto, o que aqui concebemos por “decolonial” (Grosfoguel, 2007; Mignolo, 2000 e 2008; Hall, 2006; Maldonado-Torres, 2016) não se trata apenas de se “despir” as cosmovisões de matrizes euro-ocidentais estabelecidas (Lugones, 2014; Martins, 2020; Rufino dos Santos, 2024) mas de reinterpretá-las e reconfigurá-las sob um olhar plural e diverso a partir de outras estruturas contemporâneas, ancestrais e culturalmente mistas (Canclini, 2001; Krenak, 2022) Sabemos, no entanto, que assim como ocorre nas diversas áreas do conhecimento científico estabelecido, pensar e compreender o mundo e suas transformações pode também ocorrer a partir de outras heranças históricas e ancestrais de conhecimento (Marti, 1983; Lander, 2005; Limulja, 2022).

1.2. Práticas artísticas, endoestética e novas sensibilizações na contemporaneidade

Do sagrado ancestral e contemporâneo (Hauser, 2003; Henderson, 2023) à compulsão tecno-informacional da prática consumista, o que chamamos de “produção artística” são práticas que demandaram reflexões e sensibilizações que vão além de um fazer operativo, calculado e/ou instintivo. Ela sempre se fez presente durante construção e elaboração rituais, narrativas, simbologias, representações, entretenimento, crítica, educação, propaganda, ações publicitárias, entre outros. Ao longo da história, tais

conjuntos de pensamentos e ações, mediadas por objetos e, posteriormente, dispositivos materiais, eletrônicos e digitais (Teles, 2009), desenvolveram e moldaram a comunicação humana do ponto de vista sensorial, cinético, racional e, principalmente, afetivo.

No campo da mídia arte digital, a randomicidade algorítmica tem nos proporcionado atuar junto a modos de expressão que se destacam por estruturas interativas externadas em detrimento de um determinismo acabado da obra. Tais “estruturas” propostas, por sua vez, fornecem ao espectador referências que o possibilita de “atuar” em possíveis “transformações” do estado material ou informacional da obra. Remko Scha (2001) as exemplifica por meio de uma linguagem algébrica na qual “prevê-se um conjunto de formas elementares e um conjunto de operações que conduzem a outras, e possivelmente mais complexas, formas”.

Imagine the following division of labor: people define the elements and operations of the visual algebra, and thereby specify an infinite combinatorial space; computer programs draw random samples from this space. [...] The interpretation of the artwork will be decoupled from all anecdotal information about the artist. Image-generation software will be developed through a collective, analytic, unexpressive effort. Art will not revolve around individual artists anymore. (Remko Scha, 2001)¹

¹ Imagine a seguinte divisão de trabalho: as pessoas definem os elementos e as operações da álgebra visual e, assim, especificam um espaço combinatório infinito; os programas de computador extraem amostras aleatórias desse espaço. [...] A interpretação da obra de arte será desvinculada de qualquer informação anedótica sobre o artista. O software de geração de imagens será desenvolvido por meio de um esforço coletivo, analítico e inexpressivo. A arte não girará mais em torno de artistas individuais.

Sua colocação nos provoca algumas questões acerca de cultivar relevantes expressividades *sui generis* a partir de roteirizações algorítmicas em sistemas interativos, mesmo tendo em conta que a “obra resultante” possa se tomar uma complexa composição entre a “luteria tecnológica” dos desenvolvedores, a “expressividades probabilísticas” do artista criador e as “soluções criativas” desencadeadas pelos indivíduos participantes.

Mesmo deixando o artista de ocupar aquela antiga posição ontológica mononuclear na expressividade final de uma obra artística interativa, sua realização consegue ir além de um simples “desenvolvimento analítico”, matricial e calculista de rotinas? Questões como estas se incorporaram de sobremaneira ao paradigma estético dos artistas e curadores da atualidade, ao passo que a busca de suas respostas deve ser delineada por eles a partir de matrizes endossistêmicas.

Com base nas “transformações radicais” sofridas pela arte graças ao advento de novos produtos e de conceitos tecnológicos no meio artístico, Giannetti (2006) propõe uma migração dos conceitos tradicionais que norteiam o olhar estético, ancorado na ontologia da obra acabada, para uma visão mais integradora e interdependente, que tem como objeto final uma semiose material resultante de processos gerados por uma efetiva interação entre a obra e o indivíduo. Seu modelo “endoestético” sugere que, a partir de um ponto de vista e atuação de um observador interno ou externo a um sistema, nosso entendimento deixa de conceber o mundo apenas como um lugar de ser e estar e passa a entendê-lo como uma interface de interação.

Ao transportar esta sistemática para processos artísticos e comunicacionais, a atuação do indivíduo diante de uma obra de arte ou qualquer outra forma de comunicação e expressão mediadas é tida como fundamental para a completude de um processo informacional, ainda que de natureza predominantemente estético-afetiva. Ligada visceralmente às ciências e à tecnologia, em particular, na relação sujeito-máquina, seu modelo baseia-se na teoria endofísica, protagonizada principalmente pelo físico e bioquímico Otto Rossler (Giannetti, 2006).

Num ambiente interativo, no qual o observador pode interferir como emissor e manipular as informações audiovisuais existentes ou originar novas informações, a significação e a efetividade da obra estão condicionadas tanto à atuação do interator quanto ao desempenho do sistema. [...] Na Endofísica, o novo princípio de covariância indica que “os movimentos dentro do observador transformam o mundo”. [...] para isto, uma teoria da simulação e do modelo [...] da mesma forma que a Endofísica, a Endoestética trata dos mundos artificiais baseados na interface, nos quais podemos participar (endo) e observar (exo) ao mesmo tempo. (Giannetti, 2006, P. 188.)

Ancorada sobretudo na cartografia deleuziana (Deleuze e Guattari, 1980) ela defende uma adequação da endoestética aos mais diversos tipos de arte interativa nas quais o público faz parte do sistema que observa e com o qual interage e cujas ferramentas digitais são entendidas como artefatos pertencentes a um sistema endógeno e suportes dos processos neles e por eles desencadeados.

De tal modo, tais perspectivas acima elencadas se capilarizaram em novos paradigmas decorrentes de uma compreensão processual na dimensão estética, na qual a sua materialização deixa de ser o elemento conclusivo e o espectador torna-se parte de uma obra artística por meio de sua dinâmica corporal. Na busca de uma observação mais atenta a partir deste prisma, nos deparamos com as práticas artísticas coletivas realizadas no âmbito educacional e demais letramentos tecnológicos e culturais. Passamos assim a debruçar em estudos de caso acerca das ações históricas e contemporâneas de literacias no campo artístico, sobretudo aquelas que derivam em obras coletivas co-autorais entre seus diversos participantes e fez com que a prática artística passasse de fato a nortear nosso entendimento da arte e suas derivações passadas e presentes em detrimento do objeto artístico.

1.3. A popularização da cultura maker (DIY) e os desafios tecnológicos em procedimentos artísticos multiculturais

Pesquisar acerca da popularização de tecnologias (dispositivos e componentes eletrônico-digita) de baixo custo, acessíveis a pessoas menos e nada especializadas, no âmbito de seus impactos nas diferentes sociedades de nosso planeta, tem se dado por um número cada vez maior de acadêmicos e estudiosos de diversas áreas de conhecimento, além do que, é um trabalho interminável. A prática do “DIY” (abreviação para “do it yourself” que, em português significa “faça você mesmo”), de certa maneira, vai de encontro à prática industrial por compelir as pessoas de dominar da forma mais completa possível, os modos de produção em todas as áreas (Snake-Beings, 2018).

A diminuição dos custos de dispositivos e componentes, bem como a facilitação da operação em sistemas digitais, por meio do design de ambientes e navegações “amigáveis”, tem fomentado o protagonismo informativo e criativo de pessoas cada vez menos especializadas. Desde então, em todas as camadas sociais os dispositivos móveis com recursos de produção e manipulação de som e imagem passaram a fazer parte do cotidiano das pessoas que vieram a potencializar de modo exponencial a cultura DIY no campo da informação digital, ainda que este possa ser diluído pelos recursos dos aplicativos gráficos, sonoros e de Inteligência Artificial (Manovich, 2022).

1.4. Mediação multicultural e práticas colaborativas em mídia arte digital

No que tange à produção de conteúdos artísticos e pedagógicos audiovisuais, no âmbito de uma pós-modernidade multicultural (Jagodzinski, 2020), também fazemos coro à proposta de letramento crítico de Shing-Fang Lee e Ming-Ying Hsieh (2017), bem como à militância de Mário Kaplún (1998) por “outra comunicação: participativa, problematizadora, personalizante, interpelante”.

Generalmente, los que acuden a nuestros Talleres de Comunicación Educativa llegan esperando sobre todo técnicas. Piensan que si sus producciones y mensajes no logran «llegar» eficazmente a sus públicos es sólo por su desconocimiento de los recursos instrumentales. (Kaplún, 1998, pp. 12–13)²

Quando tratamos de ações de formação que envolvem alguma tecnologia de mediação, a expectativa inicial dos formandos normalmente é de um aprendizado instrucional e pragmático. A carência de humanidades, subjetivação e de processos criativos em currículos e aprendizados nos campos da tecnicidade (Wilson, 2015) não apenas produz este tipo de olhar mas, sob uma perspectiva mais ampla, também promove uma desconexão do indivíduo com seu entorno e, também, com a própria sua própria constituição e prática ecossistêmica (Fernandes-Marcos, 2006; Veiga, 2018).

Isto também se conecta à prática artística, quando ensinada apenas para desenvolver técnicas de manuseio, habilidades lúdicas manuais, corporais e estratégicas (Juul, 2005), ou ainda incrementar repertórios e alguma “sensibilidade cultural” (Barbosa, 2005, p. 99). Ainda que, sob uma conjuntura capitalista ocidental, ela não deixa de cumprir um importante papel de transmissor de significados “que não podem ser transmitidos por meio de nenhum outro tipo de linguagem, tal como a discursiva e científica” (Barbosa, 2005, p. 99), além de uma “conversa de almas, pois vai do indivíduo para o comunitarismo, pois ela é compartilhada” (Bispo dos Santos, 2023, p.23).

Ana Medina Ramirez (2023) traz uma compreensão lúdica acerca da inserção de materiais e tecnologias (disponíveis) no fazer artístico, para

² “Em geral, quem vem aos nossos Workshops de Comunicação Educativa vem esperando, acima de tudo, técnicas. Achem que, se suas produções e mensagens não conseguem “atingir” seu público de forma eficaz, é apenas porque não estão familiarizados com os recursos instrumentais” (Kaplún, 1998, pp. 12–13).

lidar com elas enquanto importantes ferramentas de criação. Segundo ela, “Uma oficina de arte é necessariamente uma abordagem de técnicas artísticas, considerando que o importante é o processo criativo. Sempre que um material é introduzido na oficina, devem ser realizados exercícios exploratórios para conhecer suas possibilidades.” (Medina Ramirez, 2023, p. 29). Ainda que seja ancorada em algum instrucionismo, tal compreensão implica em conhecer e, em muitos casos, induzir o espectador/observador a atuar e protagonizar junto a um determinado artefato artístico de modo simbiótico na sua produção. No campo de tais possibilidades cabe inserir tal simbiose também na esfera da relação humano-máquina (Hansen, 2003 e 2006, O’Really, 2009) em sua realização.

2. Literacias multidimensionais compartilhadas (LMC) no campo da pesquisa multi e transdisciplinar

Vale observar que desde o início do período Renascimento aos dias de hoje o sujeito artista passou a ostentar uma aura que o tem destacado diante dos demais por conta de suas habilidades e técnicas de manejo ao repertório criativo desenvolvido em vida e acumulado em repertório. Por sua vez, do desenvolvimento da engenharia arquitetônica ao advento da industrialização dos produtos e fazeres, a produção coletiva se tornou cada vez mais demandada neste sentido. De tal maneira, a ampliação do espectro tecnológico no campo da produção artística tem relegado ao “artista” um papel mais gestor e determinista e menos executor no âmbito da sua práxis diante de uma estrutura hierárquica verticalizada.

Em oposição aos modelos canônicos e hierárquicos, as práticas artísticas coletivas se caracterizam por uma práxis horizontalizada, na qual a co-autoria de uma obra é considerada independente do papel que cada um desempenha nela. O mesmo ocorre na construção compartilhada de saberes e difusão

tecnológica quando se trabalha desta maneira. Neste caso, a convergência se dá nos campos do fazer e do produto final, enquanto é a diversidade dos pensamentos e recursos que, de fato, dá o tom a todo o processo.

2.1. Articulação conceitual

Após mais vinte anos de realizações de oficinas de letramentos dos autores, e que ainda seguem em curso, a somatória de tais ações notadamente dialogaram e dialogam com diversas perspectivas metodológicas e epistemológicas nos campos da Arte e das Humanidades. De tal maneira, a práxis metodológica aqui colocada se constitui em uma síntese de algumas delas. Buscamos neste tópico trazer à luz: a) o que consideram as LMC, qual a natureza, dimensões e seus possíveis impactos e c) o que, de fato, a ancora aos campos da pesquisa-ação.

Podemos considerar LMC como ações de compartilhamento de conhecimento (dado e recebido) agregadoras de diferentes competências e visões de mundo. Trata-se de diferentes formas de promover, por meio de ações criativas, a manifestação e a compreensão de pensamentos críticos e da diversidade multicultural no âmbito transdisciplinar que pode ocorrer em diferentes dimensões de natureza estética, tecnológica, afetiva, empírica, social, pedagógica, epistemológica, transdisciplinar, laboral, ética, transcultural e crítica.

O conceito vai ao encontro das epistemologias da Pesquisa-ação em Artes (Cabrera Salort, 2016) e da Educomunicação (Consani, 2024). A primeira é originalmente construída sob a égide da educação artística no campo das artes plásticas, cênicas e musicais, ao passo que a segunda se verte contexto da cultura audiovisual sob perspectivas sociais-construtivistas. As LMC, da forma como buscamos abordar, acolhem ainda dimensões interativas e colaborativas, a partir de fundamentos sistêmicos predominantemente pós-estruturalistas e diversivistas no campo da multiculturalidade.

2.2. Práxis metodológicas

Fundamentada em métodos empíricos, com vistas a promover nossa observação, escuta e abordagens nos âmbitos processual, sensível (Vasconcellos, 2002; Rey, 2002; Fortin e Gosselin, 2014), conceitual e crítico (Urrutia, 2024), a compreensão e análise dos eventos produzidos em LMC, estabelecidas em diálogo com a metodologia de Salort (2016), passa inicialmente pelas seguintes etapas:

2.2.1. A observação

A forma de concentração e a proatividade de cada participante, da oficina, diante dos desafios enunciados para e durante a construção da peça (independente de qualquer habilidade artística específica prévia), bem como a interação e a ética para com o próximo, será observada de modo horizontal entre todos eles com a intenção de compreendermos e aprendermos diferentes atitudes, desempenhos e assertividades sem desenvolver qualquer juízo de valor. Durante a exibição, a desenvoltura intuitiva e criativa corporal e estratégica dos participantes da oficina e convidados diante da obra construída, tenderá a evidenciar o grau de “intimidade” adquirida com a sensibilização interativa (háptica e/ou de movimento sem toques) experimentada. Dessa maneira, a compreensão dos impactos de imersão afetiva e intelectual deles para com a proposta da experiência deverá ser também observada em possíveis convites feitos por eles a outras pessoas a interagirem com a peça construída, lhes explicarem (ou não) a constituição, o processo interativo e o que a obra ainda propõe a discutir.

2.2.2. Desenvolvimento laboratorial e compartilhamento tecnológico

Em ações de literacia nas quais a dimensão tecnológica tem papel preponderante, a construção de interfaces-chave para ocorrências expressivas

pode ser adquirida, desenvolvida previamente ou *in situ*, a depender do contexto previamente diagnosticado. Ainda que o instrucionismo não seja um objetivo específico contido dentro das LMC, o compartilhamento do conhecimento (operação, configuração, manutenção), por sua vez, depende do grau de interesse e apreensão das demais pessoas ou instituições envolvidas. Dessa maneira, a tecnologia busca permitir que subjetividades —como o desejo, a saudade ou a resistência— ganhem forma pública e compartilhada por meio de interações e sensibilizações pouco comuns.

2.2.3. Ações coletivas (e) participativas

Aqui reside o que distancia as LMC das práticas canônicas e bancárias (Agostini, 2019) e as aproxima das citadas vertentes latinoamericanas da pesquisa-ação e suas derivações posteriores. Neste contexto, cabe ao artista-formador a função de provocar e/ou tematizar uma determinada ação. O mesmo ainda pode atuar dentro de seu espectro tecnológico (e) de conhecimento nas etapas de produção. Ao coletivo cabe discutir remodelar a temática, além de definir os materiais e a tecnologia a ser implementada, a partir do que se dispõe, assim como as etapas da produção e da apresentação final dos processos a serem desencadeados com base nos diferentes conhecimentos, expertises e disposição de tempo dos participantes. Observa-se também que uma relação afetiva de parceria e cumplicidade também se desenvolve entre eles. Isso faz com que as discussões, planejamento e ações se deem de maneira horizontal e não hierárquica.

2.2.4. Reflexões individuais e coletivas construídas a partir de depoimentos, debates e rodas de conversa

Durante as ações de literacias em curso, todas as partes envolvidas analisam sob a ótica qualitativa (Groux, 2008) as experiências vivenciadas a partir da

pluralidade (multi)cultural experimentada. Reflexões são fomentadas e construídas durante os processos, e por meio de nossas escutas de comentários de convidados durante e após as exposições. As ações e obras deverão responder à forma de apreensão, compreensão e crítica dos conteúdos estudados e (re)interpretados de modo criativo, externados pelos participantes a partir de seus diferentes repertórios e matrizes culturais.

2.2.5. Análises de trabalhos realizados

As obras realizadas por meio de LMC costumam ser investigadas a partir de seus impactos sensíveis e reflexivos (Bardin, 2011) junto aos participantes e audiência presente, e têm como parâmetros-chave: a) as sensibilizações e o grau de curiosidade e interesse despertado acerca de adicionar elementos de conhecimentos transdisciplinares para se somar aos métodos científicos ou ao próprio entendimento do conceito de “modernidade”; b) os impactos comportamentais desencadeados pelos processos interativos tecnológicos; c) a compreensão por eles externada acerca dos diferentes e possíveis papéis da prática artística em construções de conhecimento; d) a disposição expressada em multiplicar ações críticas multidisciplinares e multiplataforma.

3. Multiliteracias observadas a partir da perspectiva LMC

Para além de ações de instrumentalização técnica no campo da arte, há de se perder de conta a quantidade de oficinas de arte com buscas a instrumentalizações críticas existenciais e conjunturais históricas e contemporâneas ocorridas, divulgadas e pesquisadas. Os ambientes, recursos e ferramentas produzidas e disponíveis ao longo da história, sob os domínios adicionados da matéria, da energia e da informação digital mediada demarcam os processos e fruições nelas estabelecidos.

A recente adição de recursos audiovisuais a partir de dispositivos eletrônicos portáteis de comunicação não somente amplia o espectro de possibilidades criativas, mas também de uma urgente ampliação de formações críticas capazes de fazer frente às comunicações virais afetivas de fácil apreensão e adição informacional. Isto tem levado muitos artistas e educadores a resgatarem e conservarem, na medida do possível, ações manuais, corporais e tecnológicas que possam, de alguma forma desconectar, ainda que por algum período de tempo, as pessoas de suas bolhas informacionais e reconectá-las ao universo presente e material, seja pelo regresso à pura materialidade ou pela integração de todos estes espectros. Os casos aqui elencados são abordados sob estes dois aspectos, ainda que não dê para separá-los como água e óleo no âmbito de suas constituições e registros.

Os casos abaixo exemplificados se conectam, às suas maneiras, aos conceitos e métodos até aqui abordados e foram elencados de acordo com a natureza dos recursos tecnológicos e do artefato final produzido. De tal maneira, aqueles que classificamos como “fruições materiais” representam ações de literacia compartilhadas que não se utilizaram de recursos eletrônicos nem digitais na constituição final da obra, ainda que possam tê-los utilizados como ferramentas de registro das ações em curso. Por sua vez, as “fruições eletrônico-digitais”, ainda que também amparadas em suportes materiais, contém tais recursos utilizados tanto na produção quanto na interação com o seu conteúdo.

3.1. Fruições materiais

O projeto artístico “*Arqueología de una mediación: memoria, permanencia y transformación*”, liderado pelo artista e professor Tomás Oliva 1988 no município de Marianao, um distrito de Havana, em Cuba, compôs um estudo cromático de restauração de alguns dos edifícios daquele local. A sua realização foi amplamente debatida com os moradores locais e alguns estudantes

da Academia de Artes de San Alejandro de Havana, os quais participaram do processo de concepção, expressando opiniões e sugestões (Travieso, 1988).

Propôs-se assim a criação de uma peça escultórica promovendo uma dinâmica estética e simbólica discutida também com os participantes. A peça foi construída de modo coletivo a partir da restauração parcial de uma coluna retangular de concreto danificada em uma das calçadas do bairro. A parte central dela se encontrava somente com as ligas de ferro de sustentação, dividindo o concreto restante acima e abaixo deste vazio com a intenção de aludir a uma reflexão sobre as utopias de sociedades idealizadas baseadas em princípios que se mostraram desgastados e inócuos. A variação de cores faz alusão à dinâmica de muitos desses processos de transformação ao longo da história.

O trabalho se configurou como um exercício de mediação cultural integral junto aos moradores de um bairro historicamente desfavorecido e teve continuidade por algum tempo, culminando com sucesso na pintura de toda a quadra.³ Desde sua concepção, a proposta consistia em acompanhar a “evolução e degradação vital” desses materiais com a existência humana na qual a escultura converte-se em metáfora e testemunho material do processo e de seus resultados, reconfigurando-se ao longo do tempo e suscitando múltiplas interpretações, todas válidas e imprevisíveis.⁴

No âmbito das dimensões estéticas, laborais e interacionais aqui debatidas, a peça não se tratou apenas uma obra de arte contemplativa, mas uma



Figura 1. Representação pós-fotográfica da peça construída e de parte da restauração de alguns dos prédios do bairro e estado atual da fachada, 37 anos depois. Fonte: acervo de Tomás Oliva

“mediação cultural integral”. Ele transformou o ambiente físico e social através da ação direta (pintura, restauração) enquanto gerava conhecimento sobre a dinâmica daquela comunidade. A dinâmica compartilhada do espaço físico fomentou junto aos participantes um olhar crítico e transformador da paisagem civilizatória por meio de gestão comunitária. Por sua vez, a obra de concreto finalizada, em suas observações posteriores de curto e longo prazo, acabou por desempenhar funções expressivas mediadoras para a revitalização urbana, como elementos de apropriação do espaço público junto à toda a comunidade e transeuntes.

Outro projeto artístico de natureza compartilhada, “*El Nirvana de la Vulva*” foi realizado coletivamente capitaneado pela artista plástica e visual Mónica Pulido e pela assistente social Ibeth Franco em 2019 com um grupo de mulheres durante três dias. O objetivo inicial foi construir e apresentar uma instalação artística que refletisse um processo vivencial em torno do orgasmo feminino e sua importância no desenvolvimento humano no sentido de uma reflexão sobre o direito ao prazer sexual feminino sem culpa.

A instalação se constituiu em uma vulva de dimensões aumentadas com algumas de suas partes ainda mais ampliadas para torná-las mais evidentes e também proporcionar uma experiência visual e

³ Tomás Oliva é escultor e artista plástico, e foi aluno da disciplina “Taller de Arte y Tecnología – Nuevas Sensibilizaciones y Pensamientos Críticos” realizada pelo autor no âmbito do Mestrado em Producción Simbólica Contemporánea y Mediación Sociocultural ocorrida na Universidad de Las Artes de Cuba em 2025. Dentre suas experiências relatadas, esta foi a mais aderente ao conceito das LMC aqui estudadas.

⁴ Esta série culminou com a exposição *Estados*, realizada na Galeria 23 y 12 entre agosto e setembro de 1990, registrada em vídeo disponível na página pessoal do artista (www.tomasolivaescultor.com).



Figura 2. Estrutura da peça “El Nirvana de la Vulva” e interação do público

tátil ao público. Como demonstrado na Figura 2, a estrutura da instalação é uma cabine de tubos de PVC, com entrada pela vulva: os grandes lábios são representados por tecido vermelho brilhante, os pequenos lábios por tons de pele e o clitóris com tecidos texturizados. A vagina tem uma abertura de borracha que permite a entrada e saída do público. No interior, as paredes serão revestidas com tecidos de cores distintas, sendo frias para textos sobre bloqueios e crenças, neon para desejos femininos e vivas para sentimentos sobre sexualidade, todas elas impregnadas com textos por meio da técnica de transferência.

A instalação convida à interação, permitindo que o espectador contemple, toque e adentre a peça, experienciando visual e sensorialmente o universo simbólico da vulva e da sexualidade feminina.

De este modo proyectamos replicar el taller experiencial con público diverso y en especial con el público masculino, quienes, al conocer las necesidades de las mujeres para alcanzar el orgasmo, pueden potencializar esta capacidad humana, para el desarrollo de esta dimensión tan importante en la vida y así, se fortalezca el disfrute de la sexualidad en pareja. (Basto e Vasquez, 2019, p. 24)⁵

⁵ “Dessa forma, planejamos replicar o workshop vivencial com diferentes públicos e, especialmente, com o público masculino, que, conhecendo as necessidades das mulheres para atingir o orgasmo, pode potencializar essa capacidade humana para o desenvolvimento dessa importante dimensão na vida e, assim, fortalecer o prazer da sexualidade em casal.” (Basto e Vasquez, 2019, p. 24).

O uso interativo de materialidades hápticas para mediar as temáticas da saúde sexual e do direito feminino ao prazer elucidada às suas dimensões pedagógica e afetiva ao evocar potenciais bloqueios traumáticos em um LMC constituído de uma construção coletiva culminada em uma instalação imersiva. Ao convidar o espectador a tocar e adentrar a peça, a instalação promove a manifestação e a compreensão de pensamentos críticos sobre a sexualidade, utilizando tecidos frios para representar bloqueios e tons vibrantes para sentimentos e desejos.

Esta abordagem processual e sensível valida a metodologia de escuta e observação, transformando a arte em um espaço de letramento multidimensional que desafia crenças limitantes através da interação física e emocional direta com o objeto artístico. Ao incluir o público masculino demonstra o compromisso da LMC com a diversidade multicultural e a aplicação prática do conhecimento fora do ambiente estritamente acadêmico. Ao buscar o fortalecimento da sexualidade por meio do reconhecimento das necessidades das mulheres, o projeto ilustra como a convergência de diferentes pensamentos e recursos pode gerar impactos reais na vida cotidiana e na saúde afetiva da comunidade, tornando a arte um agente de mudança social compartilhado.

3.2. Fruições midiáticas eletrônico-digitais

O aumento exponencial das igrejas evangélicas, sobretudo as pentecostais, entre os povos indígenas no Brasil (Alves, 2019; Ebrahim, 2020) vem acompanhado por visões radicalmente negacionistas às ancestralidades originárias dos mesmos, bem como às diversidades de cultura e gêneros. No entanto, desde a colonização brasileira, há mais de 500 anos, a repressão à sexualidade originária no âmbito da sua diversidade e naturalidade tem sido uma realidade sofrida para os povos indígenas latinoamericanos (Machada, 2024, p. 12).

Diante deste quadro, o conjunto de oficinas audiovisuais “Origem” (Machada *et al.*, 2024) caracteriza-se por ser uma resistência crítica a este contexto. O projeto se dá em diálogo com conceito-chave “*Participatory Action Research*” (PAR) desenvolvido pelo pesquisador colombiano Orlando Fals Borda. Nestas oficinas, a fotógrafa Laryssa Machada, juntamente com Antônio Vital Neto Pankararu, e com o apoio de Thea Pitman, Professora Titular da Universidade de Leeds, Reino Unido e Paulo Pepe, Professor da Universidade de East Anglia, Reino Unido, por meio de contatos pessoais em círculos indígenas *Queer* na região nordeste do Brasil, se propuseram a homenagear ícones indígenas daqueles círculos e refletir sobre seus relacionamentos dentro de suas comunidades por meio de retratos fotográficos, alguns deles complementados com desenhos e contornos digitais, e curtas entrevistas em vídeo.

... the academics on the project proposed to work in collaboration with the artists, and the artists with their friends and relatives in the relevant communities, in order to address the chosen topic. While this approach does not provide a direct link between participants and academics, it nonetheless can be seen to fall within the parameters of participatory research, or Participatory Action Research (PAR) as it is often referred to. (Machada *et al.*, 2024a, pp. 14–15)⁶

Ainda assim, este processo utiliza da escuta e observação sensível para transformar a manifestação artística em um espaço de diálogo e cuidado, permitindo que a tecnologia sirva como veículo para a compreensão de realidades transculturais

⁶ ... os acadêmicos do projeto se propuseram a trabalhar em colaboração com os artistas, e os artistas com seus amigos e parentes nas comunidades relevantes, a fim de abordar o tópico escolhido. Embora essa abordagem não forneça um vínculo direto entre os participantes e os acadêmicos, ela pode ser vista dentro dos parâmetros da pesquisa participativa, ou Pesquisa de Ação Participativa (PAR), como é frequentemente chamada. (Machada *et al.*, 2024, pp. 14–15)

complexas. Ainda que vídeos e fotos tenham documentado e coletado depoimentos e venham a ser disponibilizados ao público no futuro, as vivências desempenharam um papel preponderante, vindo a se tornar de fato as “masterpieces” com evidente poder de expressão individual e coletiva,

Enquanto a manifestação estética se externa por meio das fotografias e intervenções gráficas e a dimensão colaborativa multicultural se evidencia entre saberes acadêmicos, populares e originários, a dimensão crítica pode ser observada nas entrevistas. Nelas, “cada LGBTQIA+ aldeada relatou diferentes vivências, mas a necessidade de diálogo e cuidado com a saúde mental foram pontos recorrentes. O constante questionamento (próprio e exterior) e o medo do errado são decisivos para a busca de entendimento sobre essas questões.” (Pankararu e Machada, 2020).

Dessa forma, “Origem” retira a pesquisa do campo puramente teórico e a transforma em uma ferramenta de transformação social e fortalecimento identitário, utilizando da construção compartilhada de saberes como caminho para promover o pensamento crítico histórico e identitário, assim como a diversidade de gênero no âmbito transdisciplinar. Já o uso do audiovisual, que mediou o cuidado e o pertencimento, demonstrou o seu potencial artístico e sensível na criação de redes de apoio e no combate à invisibilidade transcultural.

Em outro contexto, o projeto extensionista “*Afectos, esperanzas y la infinita constelación de las búsquedas*”, concebido pelo autor, iniciou-se em parceria com o grupo de apoio às “*Madres Buscadoras*” na cidade de Zacatecas, México. Dirigida a mães e parentes de pessoas desaparecidas —algo que se tornou corriqueiro e “normalizado” diante de uma criminalidade extremamente empoderada naquele país— o projeto constitui-se em ações multimídia de coleta e edição de materiais fotográficos e audiovisuais, além de desenho de contorno e carpintaria.

O autor estabeleceu diretrizes para se criar peças de dominó com a dimensão de 20cm x 41cm as quais, de um lado, constitui-se a foto e os dados da



Figura 3. Esboço da peça a ser construída durante as oficinas

pessoa desaparecida, (nome, no. do telefone e site para contato) e, do outro, um QR-code contendo material audiovisual documentado de momento(s) da mesma. Um painel de acrílico rodeado de madeira compensada em forma de uma grande lente de aumento com dois metros de diâmetro é preenchido por dentro com essas peças. A obra será construída pelo autor em conjunto com as “madres”, deverá ser exposta em lugares públicos da cidade para que os transeuntes possam, com o smartphone, acessar o material audiovisual contido nos QR-codes.

Iniciado em abril de 2025, na primeira reunião de trabalho com “*las Madres Buscadoras*” discutiu-se a carga emocional demandada e externada para a coleta, seleção e manipulação desses materiais tanto por parte das mães quanto da própria equipe de realização. Trata-se de revirar, reviver e selecionar lembranças arquivadas em dispositivos majoritariamente digitais. Ainda assim elas enxergaram um toque a mais de esperança, seja por ser mais um veículo de divulgação e por proporcionar mais características acerca de quem elas buscam.

Para além de ser um “memorial” dedicado às pessoas desaparecidas, este projeto tem por objetivo “dar vida” às mesmas por meio de sons e imagens em movimento das mesmas. Os vídeos (ou álbum de

fotos), acessados a partir das estampas de QR-code (Figura 3), tem como meta sensibilizar as pessoas que os acessam, a mostrar um pouco de suas vidas rotinas, buscando assim expressar melhor suas características e dimensões afetivas. O propósito é que este projeto seja continuado sem previsão de término. Dessa maneira, outros painéis poderão ser construídos em outras cidades e as peças neles inseridas poderão ser retiradas no caso de se descobrir o paradeiro e substituídas por outras, advindas de pessoas que poderão sofrer o mesmo infortúnio.

Considerações finais

Longe de fazer frente às avassaladoras máquinas midiáticas de desinformação pluridirecional dos grandes sistemas privados planetários de comunicação, semear a criatividade crítica às pessoas ao nosso alcance torna-se uma ferramenta de resistência à ignorância massiva provocada por sistemas de ensino bancários e de aculturação obtusos introjados por tais sistemas. Os efeitos intelectuais e afetivos multiculturais cultivados e aqui observados e analisados, ainda que locais, momentâneos e de pequena escala, nos proporcionaram um sólido olhar qualitativo e um certo alento acerca do poder e da necessidade de cultivar pensamentos críticos com base em diferentes visões de mundo, promovendo assim maior respeito e tolerância entre pessoas desiguais.

Neste âmbito foi possível constatar a potência das LMCs reside na desconstrução da autoridade do artista em prol de uma soberania da comunidade e no quanto ações de práticas artísticas transdisciplinares podem adicionar outras dimensões à epistemologia do fazer. Dessa forma, para uma compreensão aprofundada deste universo transversal das multiliteracias fez-se necessário um olhar mais atento junto aos espectros da fruição mediática e da própria prática artística tecnológica.

Em todos os workshops, observa-se a transição do papel do artista de um “executor hierárquico” para um mediador que promove a construção com-

partilhada de saberes. Podemos ainda evidenciar elementos da Pesquisa-ação e da Educomunicação quando o projeto “Origem” no Brasil e a intervenção urbana em Cuba utilizam a escuta e observação sensível para garantir que a diversidade de pensamentos dos participantes dê o tom a todo o processo criativo, validando a arte como uma ação de compartilhamento de conhecimento.

Os workshops materializam ainda a multidimensionalidade das LMC ao integrarem as dimensões estética, tecnológica, afetiva e crítica em “sensibilizações” que transcendem a mera contemplação da obra final. Seja através da engenharia imersiva ocorrida na Colômbia para tratar do desenvolvimento humano, ou do uso de QR codes no México para dar visibilidade a pessoas desaparecidas, os projetos demonstram como o compartilhamento tecnológico pode disparar reflexões críticas profundas.

Essa convergência de recursos e narrativas ressaltam suas fruições estéticas, nas quais a experiência artística deixa de ser uma peça estática para se tornar uma ferramenta transdisciplinar de transformação social e resistência multicultural. Por sua vez, os contextos e métodos escolhidos enfrentam diretamente as feridas coloniais de gênero, violência e invisibilidade social. Assim, as “fruições estéticas” propostas nestes quatro países deixam de ser meros exercícios contemplativos para se tornarem atos políticos de agência, onde a diversidade multicultural e o compartilhamento tecnológico devolvem o poder de narrativa aos sujeitos subalternizados.

Além do mais, no México, a apropriação de tecnologias digitais (QR-codes) pelas *Madres Buscadoras* busca humanizar vítimas da criminalidade, contrapondo-se à lógica de desumanização de corpos marginalizados, através de um memorial que busca “dar vida” ao que foi silenciado. Na Colômbia, a desconstrução de tabus sobre o corpo feminino reivindica o “direito ao prazer sem culpa”, operando uma descolonização da subjetividade e do afeto que desafia estruturas morais impostas.

Observamos também que a sustentabilidade de projetos dessas naturezas a longo prazo não depende da manutenção física da obra, mas da permanência do conhecimento e da rede de afetos construída durante o processo de coautoria compartilhada. Seus “produtos finais”, independente de seus suportes, não se restringem somente ao impacto da obra acabada junto ao público visitante, mas também as fruições obtidas em meio às reflexões desenvolvidas e às memórias críticas, experimentais e afetivas acumuladas pelos participantes diretos de tais ações.

Por fim, o compartilhamento criativo de ideias, pensamentos, ações, objetos e tecnologias, com o propósito de provocar e promover pensamentos críticos a por meio da ativação do sensível individual e coletivo, seja no contexto das LMC ou de propostas conceituais correlatas aqui apontadas, deve se portar como algo espontâneo ao qual não se deve demandar nenhuma contrapartida dentre aqueles que nele estiverem envolvidos. É dessa maneira que, de fato, ele pode adquirir uma fluidez orgânica de natureza transformadora e, na medida do possível, multiplicadora.

Agradecimentos

Os contributos de Adérito Fernandes-Marcos às provocações pertinentes a este artigo, assim como suas observações ao longo de sua produção, foram capitais para esta realização. De tal maneira, os materiais fornecidos pelos artistas Tomas Oliva e Mónica Pulido Vasquez, além de extensas conversas, puderam suprir-nos de importantes elementos que nos permitiram analisar suas obras com mais acuidade.

Referências bibliográficas

- [1] Agostini, N. (2019). *Os desafios da educação a partir de Paulo Freire e Walter Benjamin*. Vozes.
- [2] Alves, J. E. D. (2019, 19 de janeiro). A evangelização dos índios e a transição religiosa entre os povos originários. *Instituto Humanitas Unisinos*. Recuperado em 19 de abril de 2025, de <https://ihu.unisinos.br/categorias/588464-a-evangelizacao-dos-indios-e-a-transicao-religiosa-entre-os-povos-originarios-artigo-de-jose-eustaquio-diniz-alves>
- [3] Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural dimensions of globalization*. University of Minnesota Press.
- [4] Basto, G., & Vasquez, M. (2019). *El nirvana de la vulva* [Monografia de especialização, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositório Institucional UDFJC. Recuperado em 20 de fevereiro de 2025, de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstreams/8d4b-136b-bf22-4a41-b0c7-e043a37f2526/download>
- [5] Barbosa, A. M. (Org.). (2005). *Arte/Educação contemporânea: Consonâncias internacionais*. Cortez.
- [6] Bardin, L. (2011). *Análise de conteúdo*. Edições 70.
- [7] Bispo dos Santos, A. (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu Editora.
- [8] Cabrera Salort, R. (2016). *Indagaciones sobre arte y educación*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- [9] Canclini, N. G. (2001). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade* (H. P. Cintrão & A. R. Lessa, Trans.). Edusp. (Trabalho original publicado em 1990)
- [10] Consani, M. (2024). *Educomunicação: O que é e como fazer*. Contexto.
- [11] Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 1). Editora 34. (Trabalho original publicado em 1980)
- [12] Ebrahim, R. (2020, 16 de março). Na era Bolsonaro, a evangelização se alastra nas aldeias indígenas. *Jornal Marco Zero*. Recuperado em 20 de outubro de 2023, de [URL do artigo, se disponível]
- [13] Elhajji, M. (2013). Comunidades diaspóricas e cidadania global: O papel do intercultural. *Revista Esfera*, 2(3), 87–102.
- [14] Fernandes-Marcos, A. (2012). Instanciando mecanismos de a/r/tografia no processo de criação em arte digital/computacional. *Invisibilidades: Revista Ibero-americana de Pesquisa em Educação e Artes*, (3), 112–121. <https://doi.org/10.24981.16470508.3.13>
- [15] Fortin, S., & Gosselin, P. (2014). Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. *ARJ – Art Research Journal*, 1(1), 1–17. Recuperado em 29 de outubro de 2023, de <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256/4314>
- [16] Freire, P. (1967). *Educação como prática da liberdade*. Paz e Terra.
- [17] Giannetti, C. (2006). *Estética digital: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia*. C/Arte.
- [18] Grosfoguel, R. (2007). El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. In *Colonialidad del saber y giro decolonial* (pp. 25–46). Siglo del Hombre Editores.
- [19] Groulx, L.-H. (2008). Contribuições da pesquisa qualitativa em educação. In L. Paquay, M. Crahay, & J.-M. De Ketele (Orgs.), *A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos* (2ª ed., pp. 15–38). Vozes.
- [20] Hall, S. (2006). Black diaspora artists in Britain: Three ‘moments’ in post-war history. *History Workshop Journal*, 61(1), 1–24.
- [21] Hansen, M. B. N. (2003). *New philosophy for new media*. MIT Press.
- [22] Hansen, M. B. N. (2006). *Bodies in code: Interfaces with digital media*. Routledge.
- [23] Hauser, A. (2001). *História social da arte e da literatura*. Martins Fontes.
- [24] Hegel, G. W. F. (1999). *Cursos de estética* (M. Machado, Trad.). Edusp. (Trabalho original publicado em 1835)
- [25] Henderson, J. L. (2023). Ancient myth and the modern man. In C. G. Jung (Ed.), *Man and his symbols* (pp. 95–156). Bantam Books.
- [26] Hooks, B. (2021). *Ensinando pensamento crítico: Sabedoria prática*. Elefante.
- [27] Hui, Y. (2021). *Cosmotronics: For a renewed concept of technology in the Anthropocene*. Routledge.
- [28] Jagodzinski, J. (2020). *Pedagogical explorations in a posthuman age: Essays on designer capitalism, eco-aesthetics, and visual arts education*. Palgrave Macmillan.
- [29] Jones, S. (2014). *The emergence of the digital humanities*. Routledge.
- [30] Juul, J. (2005). *Half-real: Video games between real rules and fictional worlds*. MIT Press.
- [31] Kaplún, M. (1998). *Una pedagogía de la comunicación*. Ediciones de la Torre.
- [32] Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. Companhia das Letras.
- [33] Lander, E. (Org.). (2005). *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. CLACSO.
- [34] Lee, S., & Hsieh, M. (2017). An action research of the curriculum design of photography education for vocational school students in the digital post-photography era. In *INSEA 2017 35th World Congress: Proceedings* (p. 117). INSEA.
- [35] Limulja, H. (2022). *O desejo dos outros: Uma etnografia dos sonhos yanomami*. Ubu Editora.
- [36] Lugones, M. (2014). Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, 22(3), 935–952.

- [37] Machada, L., Pankararu, A., & Belisário, B. (2024). “Origem”: Queering indigeneity through participatory (audio) visual methods in Northeastern Brazil. *New Area Studies*, 4(1). Recuperado em 2 de abril de 2025, de <https://newareastudies.com/articles/60/files/66b0f04014917.pdf>
- [38] Maldonado-Torres, N. (2016). Transdisciplinaridade e decolonialidade. *Sociedade e Estado*, 31(1), 75–97.
- [39] Manovich, L. (2024). Who is an artist in the AI era? In L. Manovich & E. Arielli, *Artificial aesthetics: Generative AI, art and visual media*. Recuperado em 20 de abril de 2025, de <https://manovich.net/index.php/projects/artificial-aesthetics>
- [40] Martí, J. (1983). *Nossa América* (M. Garcia, Trad.). HUCITEC. (Trabalho original publicado em 1891)
- [41] Martins, M. L. (2020). A arte de trazer a vida pelas mãos. In C. Alves & A. Alves (Orgs.), *Epistemologias e metodologias negras, decoloniais e antirracistas* (Coleção Pensamento Negro Decolonial, pp. 211–230).
- [42] Medina Ramirez, A. (2022). *Bases para un taller de arte y juego: Desarrollo del juego y del arte en la niñez*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- [43] Mignolo, W. D. (2000). *Historias locales/diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal.
- [44] Mignolo, W. D. (2008). La opción decolonial: Desprendimiento y apertura – Un manifiesto y un caso. *Tabula Rasa*, (8), 33–73.
- [45] O’Reilly, S. (2009). *The body in contemporary art*. Thames & Hudson.
- [46] Pankararu, A., & Machada, L. (2020). *Origem*. Recuperado em 7 de junho de 2025, de <https://origem.hotglue.me/>
- [47] Paul, R., & Elder, L. (2005). *Estándares de competencia para el pensamiento crítico*. Fundación para el Pensamiento Crítico. Recuperado em 20 de março de 2025, de https://eduteka.icesi.edu.co/pdfdir/EstandaresPensamientoCritico_ESPANHOL.pdf
- [48] Rey, S. G. (2002). Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In B. Brites & E. Tessler (Orgs.), *O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas* (pp. 123–140). Editora da UFRGS.
- [49] Rufino dos Santos, O. (2024). Educação e ancestralidade: Reflexões iniciais para se pensar em constructos de uma pedagogia ancestral. *Revista Debates Insubmissos*, 7(25), 15–32.
- [50] Scha, R. (2001). Readymades, artificial art, new media. In A. W. Balkema & H. Slager (Eds.), *Exploding aesthetics* (L&B Series of Philosophy of Art and Art Theory, Vol. 16, pp. 89–101). Rodopi.
- [51] Snake-Beings, E. (2018). Maker culture and DIY technologies: Re-functioning as a techno-animist practice. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 32(2), 121–136. <https://doi.org/10.1080/10304312.2017.1318825>
- [52] Tavares, M., Krenak, A., & Rufino, L. (2020, 12 de novembro). *Longe é um lugar que não existe?* [Conferência]. IACONVIDA, Instituto de Artes Unicamp. Recuperado em 20 de outubro de 2025, de <https://www.youtube.com/watch?v=2T23GOgJt9k>
- [53] Teles, P. C. M. (2009). *Interfaces sensoriais sem toques: Poéticas sistêmicas e música interativa* (Tese de doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- [54] Travieso, R. (1988). Un pre para respetar. *Verde Olivo*, *10*(88), 42–45.
- [55] Urrutia, M. F. (2024). *La práctica pedagógica como posibilidad de configuración del pensamiento crítico en docentes en formación y en ejercicio* (Tese de doutorado). Universidad de La Salle, Bogotá, Colômbia.
- [56] Vasconcellos, M. J. E. (2002). *Pensamento sistêmico: O novo paradigma da ciência*. Papirus.
- [57] Veiga, P. (2020). *O museu de tudo em qualquer parte: Arte e cultura digital, interferir e curar*. Grácio Editor.
- [58] Wilson, C., Grizzle, A., Tuazon, R., Akyempong, K., & Cheung, C.-K. (2013). *Alfabetização midiática e informacional: Currículo para formação de professores*. UNESCO; UFTM.

Bio

Paulo Cesar da Silva Teles é artista transdisciplinar, professor e pesquisador brasileiro nas áreas de Arte, Comunicação e Tecnologia. É doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com pós-doutorados pela Universidade de São Paulo, Brasil, Universidade de Leeds, Inglaterra (Fellow Researcher) e Universidade São José de Macau, China. Atualmente é Professor da Universidade Estadual de Campinas desde 2011, nos programas de Graduação e Pós-graduação em Artes Visuais e Comunicação Social – Midialogia e líder do grupo de pesquisa ARTME.

Artigo recebido em 2025-08-18

Artigo aceite em 2026-01-17

Artigo publicado em 2026-02-23

© 2026 Paulo Cesar da Silva Teles

Teles, P. C. da S. (2026). Multiliteracia na prática e fruição compartilhada em arte e mídia digital: uma reflexão crítica. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 6(1). <https://doi.org/10.34623/2184-8661.2026.v6i1.504>

© This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)