# A SEMIÓTICA DA IMAGEM NA ERA DIGITAL: ENTRE O SIGNO, A TECNOLOGIA E A CULTURA VISUAL CONTEMPORÂNEA

MARIA DE FÁTIMA LIMA

RESUMO

Este artigo investiga a semiótica da imagem na era digital, analisando como os signos visuais se transformam em meio às tecnologias digitais e às práticas culturais contemporâneas. A pesquisa discute a relação entre signo, tecnologia e cultura visual, destacando fenômenos como memes, viralização, inteligência artificial e arte digital. Fundamentado em autores como Santaella (2003), Nöth (1995) e Lima (2012), o texto reflete sobre os paradigmas da imagem (pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico), relacionando-os às transformações tecnológicas que ampliaram os modos de produção e recepção visual. Além disso, aborda fenômenos contemporâneos como selfies, memes, webmuseus e plataformas de streaming, destacando como eles se tornaram objetos legítimos de estudo no campo das Artes Visuais.

**Palavras-chave:** Semiótica da Imagem. Paradigmas da imagem. Tecnologia digital e cultura visual. Comunicação visual contemporânea. Artes Visuais.

## 1. INTRODUÇÃO

Desde a Pré-História, a imagem constitui uma das formas mais antigas de registro da experiência humana. Antes mesmo da consolidação da escrita, pinturas rupestres já materializavam práticas cotidianas, crenças e modos de organização coletiva. Ao longo do tempo, as imagens acompanharam transformações sociais e técnicas, passando da produção artesanal para a fotografia, o cinema e, posteriormente, para os sistemas digitais. Assim, sua história não pode ser dissociada das mudanças nos suportes, nos meios de circulação e nas formas de percepção de cada sociedade (ALVES, 2007).

Com o desenvolvimento das tecnologias digitais, a produção e a recepção de imagens sofreram alterações profundas. Fotografar, editar e compartilhar deixaram de ser atividades restritas a profissionais ou instituições especializadas e passaram a integrar práticas cotidianas realizadas por meio de celulares, aplicativos e plataformas conectadas.

Essa expansão quantitativa também representa uma mudança qualitativa: a imagem contemporânea é manipulável, replicável, interativa e submetida a sistemas de recomendação que interferem em sua visibilidade.

Nesse contexto, a semiótica da imagem oferece instrumentos para investigar os signos visuais e sua articulação com linguagens verbais, sonoras e gestuais. A semiótica, compreendida como campo de estudo dos processos de significação, permite ultrapassar uma leitura puramente descritiva. Em vez de perguntar apenas o que uma imagem mostra, torna-se possível examinar como ela constrói sentidos, a quais convenções recorre, que afetos mobiliza e quais posições sociais ou ideológicas favorece (PEIRCE, 2000; BARTHES, 1990).

Da pintura rupestre à fotografia digital, a imagem sempre ocupou lugar privilegiado na comunicação. Na cultura conectada, porém, sua centralidade se intensificou. Imagens circulam em redes sociais, moldam narrativas políticas, orientam padrões de consumo e participam da construção de identidades individuais e coletivas. Em muitos casos, o conteúdo visual não apenas acompanha uma informação verbal, mas organiza a própria experiência comunicativa, definindo ritmos de atenção, modos de interação e critérios de reconhecimento.

A abundância visual não garante, por si só, uma compreensão crítica. A velocidade de circulação pode reduzir o tempo disponível para contextualizar uma fotografia, verificar sua origem ou reconhecer procedimentos de edição. Além disso, conteúdos distintos disputam atenção em ambientes estruturados por métricas de engajamento. Por isso, estudar a semiótica da imagem também significa refletir sobre as condições tecnológicas e econômicas que favorecem determina-

das representações e tornam outras menos visíveis.

Este trabalho tem como objetivo geral compreender como a semiótica da imagem se reconfigura diante das novas tecnologias e das práticas culturais emergentes. Como objetivos específicos, busca-se: apresentar fundamentos de Peirce e Barthes aplicáveis à leitura visual; discutir os paradigmas pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico; analisar selfies, memes, campanhas publicitárias digitais, webmuseus, streaming, NFTs e imagens geradas por inteligência artificial; e refletir sobre autoria, autenticidade, circulação e poder no ambiente digital.

A investigação é orientada pela seguinte questão: de que modo os conceitos clássicos da semiótica contribuem para interpretar imagens cuja produção, edição e circulação são mediadas por plataformas e algoritmos? Parte-se do pressuposto de que essas teorias permanecem relevantes, desde que articuladas às condições materiais da cultura digital e às práticas de participação, remixagem e automação que caracterizam o presente.

A relevância do estudo está na necessidade de desenvolver uma leitura visual crítica. Em uma sociedade intensamente mediada por imagens, compreender os mecanismos de significação é uma competência importante para as Artes Visuais, a comunicação e a educação. Essa compreensão possibilita reconhecer estratégias persuasivas, problematizar estereótipos, avaliar a relação entre representação e realidade e participar de modo mais consciente das práticas culturais contemporâneas.

## 2. SEMIÓTICA DA IMAGEM E CULTURA DIGITAL: DOS FUNDAMENTOS CLÁSSICOS AOS MEMES

A semiótica da imagem encontra em Charles Sanders Peirce (2000) e Roland Barthes (1990) fundamentos teóricos essenciais para a análise dos signos visuais. Para Peirce, "um signo é aquilo que representa algo para alguém" (PEIRCE, 2000), estabelecendo uma relação triádica entre representamen ou signo, objeto e interpretante. Essa concepção permite compreender a imagem como um processo dinâmico de significação, no qual o sentido é produzido na interação entre sujeito e contexto.

Barthes (1990), por sua vez, demonstra que a imagem opera em diferentes níveis de significação. Segundo o autor, "toda imagem é polissêmica" (BARTHES, 1990, p. 32), sendo estruturada por um nível denotativo e outro conotativo. Enquanto o primeiro se refere ao conteúdo mais imediato e aparente da imagem, o segundo mobiliza valores culturais, sociais e ideológicos. Nesse sentido, Barthes (1990, p. 45) ressalta que "a imagem não é inocente; ela é portadora de significados, tanto denotativos quanto conotativos", destacando que toda representação visual está relacionada a processos de construção de sentidos e não deve ser compreendida como uma reprodução neutra da realidade.

No contexto contemporâneo, autores como Lúcia Santaella (2003), Winfried Nöth (1995) e Lima (2012) ampliam essa abordagem ao situar a imagem na cultura digital. Santaella afirma que "vivemos em uma ecologia das mídias marcada pela onipresença das imagens" (SANTAELLA, 2003), indicando sua centralidade na vida cotidiana. Nöth (1995) ressalta que os signos visuais devem ser analisados em articulação com outros sistemas semióticos, enquanto Lima (2012) enfatiza o papel das imagens na construção de identidades e na disputa simbólica.

A evolução dos paradigmas da imagem contribui para compreender essas transformações. No paradigma pré-fotográfico, a imagem era artesanal e vinculada à subjetividade do artista. No paradigma fotográfico, consolidou-se a ideia de objetividade e registro do real. Já no paradigma pós-fotográfico, característico da era digital, as imagens tornam-se manipuláveis, interativas e, muitas vezes, independentes de um referente real. Conforme Vilém Flusser (1985), "as imagens técnicas são produzidas por aparelhos

programados", enquanto Lev Manovich (2001) destaca que a cultura digital é estruturada por bancos de dados e processos computacionais.

Nesse cenário, os memes constituem um estudo de caso relevante para a análise semiótica. Como formas de comunicação visual amplamente difundidas em redes sociais, os memes operam por condensação simbólica, intertextualidade e replicação. Eles articulam elementos visuais e textuais, confirmando a perspectiva de Nöth sobre a multimodalidade dos signos. Além disso, os memes exemplificam a dimensão conotativa apontada por Barthes, ao mobilizar referências culturais compartilhadas para produzir humor, crítica ou posicionamento político.

Ao mesmo tempo, os memes evidenciam a dinâmica interpretativa proposta por Peirce, uma vez que seus significados dependem do repertório cultural dos usuários e de sua circulação em diferentes contextos. Sua rápida disseminação demonstra como os signos visuais, na era digital, não apenas representam, mas produzem sentidos e participam ativamente das interações sociais.

Dessa forma, a semiótica da imagem, articulada aos paradigmas históricos e às contribuições teóricas clássicas e contemporâneas, oferece instrumentos analíticos consistentes para compreender a cultura visual digital. Fenômenos como memes e conteúdos em redes sociais evidenciam que a imagem contemporânea é simultaneamente estética, comunicacional e política, desempenhando papel central na produção de sentidos e na organização da experiência social.

## 2.1 FUNDAMENTOS SEMIÓTICOS DA IMAGEM

Charles Sanders Peirce concebe o signo por meio de uma relação triádica entre representamen, objeto e interpretante. O representamen corresponde àquilo que funciona como signo; o objeto é aquilo a que o signo se refere; e o interpretante é o efeito de sentido produzido nessa relação. Desse modo, o significado não se apresenta como conteúdo fixo depositado na imagem, mas como resultado de um processo interpretativo contínuo, chamado semiose (PEIRCE, 2000).

Essa perspectiva é produtiva para a leitura das imagens digitais porque permite compreender a variação dos sentidos conforme o contexto. A mesma fotografia pode funcionar como lembrança pessoal em um arquivo privado, como notícia em um portal jornalístico ou como matéria-prima de um meme. Embora seus elementos visuais permaneçam semelhantes, os enquadramentos discursivos, os públicos e os modos de circulação modificam seus interpretantes.

A classificação peirceana em ícone, índice e símbolo também auxilia a análise. O ícone mantém relação de semelhança com seu objeto; o índice apresenta uma conexão física ou causal; e o símbolo depende de convenções compartilhadas. Na prática, esses

modos podem coexistir. Uma fotografia apresenta semelhança icônica, tradicionalmente carrega uma dimensão indicial por resultar da incidência da luz e pode adquirir valor simbólico quando associada a uma identidade nacional, a uma causa política ou a um padrão de beleza.

No ambiente digital, a dimensão indicial torna-se mais complexa. Imagens sintetizadas por programas podem parecer fotografias sem derivar de um acontecimento registrado por câmera. A aparência de realismo já não constitui prova suficiente da existência do referente. Consequentemente, a análise precisa considerar metadados, procedência, contexto de publicação e processos técnicos de geração, além daquilo que é visível na superfície.

Roland Barthes, por sua vez, contribui para a compreensão dos níveis denotativo e conotativo da imagem. A denotação está relacionada ao reconhecimento imediato dos elementos representados, enquanto a conotação envolve valores culturais, históricos e ideológicos associados a esses elementos. A imagem é polissêmica porque admite diferentes percursos interpretativos, embora textos, legendas e convenções possam orientar ou limitar essa multiplicidade (BARTHES, 1990).

Em uma campanha publicitária, por exemplo, a denotação pode indicar uma pessoa utilizando determinado produto. No plano conotativo, enquadramento, iluminação, cenário, postura e cores podem associar o ob-

jeto a juventude, sucesso, segurança ou pertencimento. A mensagem verbal tende a ancorar a leitura e reduzir ambiguidades, conduzindo o observador a uma interpretação compatível com os objetivos da marca.

As contribuições de Peirce e Barthes são complementares. Peirce enfatiza a estrutura relacional do signo e a continuidade da interpretação; Barthes evidencia a presença de códigos culturais e de operações ideológicas. Em conjunto, os autores ajudam a compreender que a leitura visual depende simultaneamente das propriedades perceptíveis da imagem, de sua relação com um referente e dos repertórios socioculturais mobilizados pelo público.

Santaella (2003) e Nöth (1995) ampliam essa discussão ao considerar a coexistência de sistemas sígnicos e a crescente hibridização das mídias. Nas interfaces digitais, imagem, texto, som, movimento e interação aparecem de forma integrada. Um vídeo curto em rede social, por exemplo, combina composição visual, fala, música, legenda automática, comentários, ícones e gestos de navegação. O sentido emerge dessa organização multimodal e não de um componente isolado.

Lima (2012) chama atenção para a dimensão cultural e crítica da imagem. As representações participam da construção de identidades e de disputas simbólicas, pois tornam determinados grupos, corpos e experiências reconhecíveis segundo códigos socialmente construídos. Uma análise semiótica comprometida com a contemporaneidade

deve, portanto, observar quem produz a imagem, quem é representado, quais vozes são legitimadas e quais condições orientam sua circulação.

## 2.2 PARADIGMAS DA IMAGEM E TRANSFORMAÇÕES TECNOLÓGICAS

A distinção entre os paradigmas pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico permite compreender as mudanças históricas nos processos de produção visual. Entretanto, esses paradigmas não devem ser entendidos como etapas que se anulam completamente. Ao contrário, técnicas artesanais, fotografias e imagens computacionais coexistem, dialogam e se transformam mutuamente. Nesse sentido, a classificação funciona, sobretudo, como recurso analítico para identificar lógicas predominantes.

Inicialmente, no paradigma pré-fotográfico, a imagem é produzida pela ação direta de um sujeito sobre um suporte. Desenho, pintura, gravura e escultura dependem de procedimentos manuais, materiais específicos e conhecimentos técnicos. Assim, a representação resulta de escolhas realizadas ao longo do processo, e as marcas do gesto podem permanecer visíveis. Isso, porém, não significa ausência de regras, pois perspectiva, composição e iconografia também constituem sistemas convencionais historicamente aprendidos.

Por sua vez, o paradigma fotográfico introduz uma relação mediada por aparelhos ópticos e químicos. A fotografia foi frequentemente associada à objetividade por registrar a luz refletida por algo situado diante da câmera. Contudo, toda fotografia envolve decisões, como a seleção do momento, o enquadramento, a distância, o foco, a iluminação, a revelação e a edição. Desse modo, embora o registro possua vínculo com o acontecimento, ele não é neutro nem esgota a realidade que apresenta.

Já no paradigma pós-fotográfico, a imagem passa a ser constituída por dados numéricos processáveis. Consequentemente, ela pode ser copiada sem perda aparente, alterada por camadas, combinada com outros arquivos, programada para reagir ao usuário e distribuída instantaneamente. Flusser (1985) destaca que as imagens técnicas são produzidas por aparelhos e programas. Com isso, desloca-se a atenção do gesto isolado do autor para as possibilidades e limitações inscritas nos dispositivos.

Além disso, Manovich (2001) observa que as novas mídias se caracterizam por representação numérica, modularidade, automação, variabilidade e transcodificação cultural. Esses princípios, por sua vez, ajudam a explicar por que uma imagem digital pode assumir diferentes tamanhos, formatos e funções sem perder sua identidade informacio-

nal. Da mesma maneira, explicam a formação de bancos de dados visuais que alimentam mecanismos de busca, filtros, sistemas de reconhecimento e modelos generativos.

Nesse contexto, a passagem ao pós-fotográfico também altera as noções de original e cópia. Em um arquivo digital, cópias podem ser tecnicamente idênticas. Por essa razão, a singularidade precisa ser construída por outros meios, como assinatura, certificação, controle de acesso ou registro em blockchain. Nesse cenário, o crescimento dos NFTs tornou evidente essa tentativa de produzir escassez e propriedade em um ambiente caracterizado pela reprodutibilidade. Ainda assim, a posse do token não corresponde necessariamente aos direitos autorais sobre a obra.

Mais recentemente, a inteligência artificial generativa aprofunda esse deslocamento. Sistemas treinados com grandes conjuntos de dados produzem imagens a partir de comandos verbais ou referências visuais. Nesse caso, autoria e intenção são distribuídas entre usuários, desenvolvedores, bases de treinamento e parâmetros técnicos. Portanto, a análise semiótica deve considerar não apenas a aparência final, mas também a cadeia sociotécnica responsável por sua produção.

Ao mesmo tempo, a facilidade de manipulação desafia a confiança tradicional na imagem fotográfica. Montagens não são novidade; todavia, as ferramentas atuais tornam alterações convincentes mais acessíveis e escaláveis. Como consequência, deepfakes e imagens sintéticas podem criar cenas inexistentes com elevado grau de verossimilhança. Por isso, a alfabetização visual contemporânea envolve reconhecer que plausibilidade estética, autenticidade documental e veracidade factual são categorias diferentes.

Por outro lado, as tecnologias digitais também ampliam as possibilidades expressivas. Artistas podem trabalhar com programação, realidade aumentada, ambientes imersivos e obras responsivas. Dessa forma, o público deixa de ocupar apenas a posição de observador e pode interferir no percurso ou no resultado da obra. Consequentemente, a interatividade torna-se parte da estrutura sígnica, uma vez que as ações do usuário também participam da produção de significados.

## 2.3 MATERIAL(IS) E MÉTODOS

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e descritivo, fundamentada em revisão bibliográfica e análise interpretativa de casos. Essa abordagem mostra-se adequada, uma vez que o objetivo não consiste em mensurar a frequência dos fenômenos, mas em compreender como diferentes elementos visuais, verbais e tecnológicos participam da construção de sentidos.

Para fundamentar essa perspectiva, a revisão bibliográfica mobilizou autores clássicos e contemporâneos. Peirce (2000) fornece conceitos relacionados à semiose e às categorias de ícone, índice e símbolo. Por sua vez, Barthes (1990) contribui com a distinção entre denotação e conotação, bem como com a discussão da polissemia. Além desses autores, Santaella (2003), Nöth (1995), Flusser (1985), Manovich (2001), Lima (2012) e Shifman (2014) possibilitam aproximar esses fundamentos das mídias, da cultura digital e das formas de circulação contemporâneas.

Com base nesse referencial, foram definidos como corpus analítico exemplos típicos de três campos: memes políticos e culturais; campanhas publicitárias digitais; e produções de arte digital, incluindo NFTs e imagens geradas por inteligência artificial. Além disso, para ampliar a discussão, também foram considerados selfies, webmuseus e interfaces de streaming. Nesse sentido, os exemplos são tratados como categorias de práticas visuais, e não como uma amostra estatisticamente representativa.

Para a seleção do corpus, foram estabelecidos quatro critérios: presença relevante de elementos visuais; articulação entre mais de uma linguagem; circulação ou fruição por meios digitais; e capacidade de evidenciar questões de identidade, persuasão, autoria, autenticidade ou participação. Em contrapartida, foram excluídos materiais cuja ori-

gem ou contexto não pudessem ser minimamente identificados, uma vez que a análise semiótica depende das condições de circulação.

A partir desses critérios, o procedimento analítico foi organizado em cinco etapas. Primeiramente, realizou-se a descrição denotativa, registrando personagens, objetos, textos, composição, enquadramento e suporte. Em seguida, foram identificadas as relações icônicas, indiciais e simbólicas. Posteriormente, examinaram-se as conotações, as referências culturais e as estratégias retóricas. Na quarta etapa, foram observados os aspectos multimodais e interativos. Por fim, a imagem foi relacionada às condições de produção, circulação e recepção, incluindo o papel desempenhado pelas plataformas digitais.

No que se refere especificamente aos memes, foram observadas a relação entre matriz e variações, a presença de intertextualidade, a dependência de repertório compartilhado e as mudanças de sentido decorrentes da recirculação. Já nas campanhas publicitárias, consideraram-se a ancoragem verbal, os apelos emocionais, a associação entre produto e valores, bem como os recursos de segmentação e interação.

No campo da arte digital, por sua vez, a análise privilegiou a relação entre procedimento técnico e experiência estética. Nesse âmbito, foram consideradas a natureza do arquivo, a possibilidade de reprodução, a participação do público, a atribuição de autoria e as formas de legitimação da obra. Nos casos que envolvem inteligência artificial, acrescentaram-se questões referentes aos dados de treinamento, à mediação do comando verbal e à transparência sobre o processo de geração.

Por fim, reconhece-se, como limitação da pesquisa, que as práticas digitais se transformam rapidamente e que os exemplos analisados não abrangem a totalidade da cultura visual. Além disso, os sentidos podem variar entre comunidades, períodos e plataformas. Dessa maneira, em vez de pretender uma generalização universal, o estudo busca construir um quadro interpretativo aplicável a diferentes objetos e, ao mesmo tempo, capaz de orientar pesquisas futuras com corpus mais delimitados.

## 2.4 RESULTADOS

A análise indicou que os signos visuais digitais apresentam quatro características recorrentes: variabilidade, multimodalidade, participação e dependência contextual. Em primeiro lugar, a variabilidade decorre da facilidade de editar e adaptar arquivos; além disso, a multimodalidade resulta da integração entre imagem, texto, som e interface. Por sua vez, a participação manifesta-se na produção e na recirculação pelos usuários, enquanto a dependência contextual evidencia que o sentido se modifica conforme a comunidade, a plataforma e o momento histórico.

Nesse contexto, no paradigma pós-fotográfico, a imagem deixa de ser compreendida exclusivamente como representação de um referente real e passa a operar também como construção calculável. Filtros, recomposição automática, imagens geradas por algoritmos e sistemas de recomendação interferem naquilo que é produzido e visto. Desse modo, o caráter computacional não elimina a dimensão cultural; ao contrário, códigos técnicos e códigos sociais atuam conjuntamente (FLUSSER, 1985; MANOVICH, 2001).

No caso das selfies, a análise mostrou que elas funcionam como signos de identidade e autoexpressão. Por meio delas, comunicam-se aparência, pertencimento, emoções e estilos de vida; entretanto, essas imagens são produzidas segundo modelos reconhecíveis, como ângulos, poses, filtros e cenários. Assim, a aparente espontaneidade convive com práticas de seleção e edição. Além disso, curtidas, comentários e compartilhamentos funcionam como interpretantes públicos que validam, contestam ou reformulam a imagem apresentada pelo sujeito.

Em relação aos memes, verificou-se a centralidade da intertextualidade. Isso ocorre porque seu entendimento depende de relações com acontecimentos, personagens, obras e formatos anteriores. Ao mesmo

tempo, a combinação entre imagem e texto reduz ou redireciona a polissemia, enquanto a repetição com variações permite que diferentes grupos disputem o significado de uma mesma matriz. Nesse sentido, conforme Shifman (2014), memes digitais devem ser entendidos como conjuntos de conteúdos relacionados que circulam, são imitados e transformados pelos usuários.

Entre esses conteúdos, os memes políticos revelaram particular capacidade de síntese. Por um lado, simplificam debates complexos, produzem identificação emocional e favorecem respostas rápidas. Por outro, essa eficiência comunicativa pode ampliar a participação, mas também apagar nuances, reforçar polarizações e disseminar informações descontextualizadas. Portanto, o humor não elimina o caráter ideológico; frequentemente, ele contribui para tornar uma posição mais compartilhável e socialmente reconhecível.

No que diz respeito às campanhas publicitárias digitais, observou-se que a persuasão ultrapassa a composição da peça. Botões, links, vídeos, comentários e

mecanismos de compra integram o percurso semiótico. Além disso, a mensagem é ajustada a públicos específicos e avaliada por dados de desempenho. Consequentemente, a publicidade não apenas representa estilos de vida, mas também organiza ações, conduzindo o usuário da percepção ao clique e, posteriormente, do clique ao consumo.

De maneira semelhante, os webmuseus ampliam o acesso geográfico e temporal a acervos, oferecendo visitas virtuais, imagens em alta resolução e recursos educativos. Entretanto, a experiência estética é reconfigurada pela tela, uma vez que escala, textura, disposição espacial e presença corporal são traduzidas pela interface. Nesse processo, a seleção de destaques, a ordem de navegação e a qualidade do registro influenciam o contato com a obra e, consequentemente, constituem formas de curadoria.

Nas plataformas de streaming, por sua vez, capas, miniaturas, trailers e listas personalizadas orientam o consumo audiovisual. Nesse sentido, esses elementos funcionam como paratextos que antecipam gêneros, atmosferas e públicos. Ao mesmo tempo, a recomendação algorítmica cria percursos individualizados, mas também pode limitar a descoberta ao priorizar conteúdos considerados compatíveis com hábitos anteriores. Assim, a experiência visual envolve não apenas as obras, mas também a arquitetura de escolha estabelecida pela plataforma.

No caso dos NFTs, o resultado mais relevante foi a separação entre a visibilidade da imagem e a certificação de propriedade. O arquivo pode continuar circulando, enquanto o token registra uma transação específica. Dessa forma, semioticamente, a obra adquire camadas adicionais de sentido relacionadas à escassez, à comunidade, ao investimento e ao status. Consequentemente, essas camadas podem se sobrepor à experiência estética e modificar a percepção de valor.

Por sua vez, as imagens geradas por inteligência artificial evidenciaram a fragilidade de critérios baseados apenas na aparência. Uma produção sintética pode mobilizar códigos fotográficos e, desse modo, parecer o registro de um evento inexistente. Além disso, pode combinar estilos historicamente reconhecíveis sem indicar de modo transparente suas fontes. Diante disso, tornam-se necessárias novas convenções de identificação, procedência e responsabilidade.

Em síntese, os resultados confirmam que a imagem digital não apenas reflete realidades, mas também participa de sua organização simbólica. Nesse processo, mobiliza afetos, orienta comportamentos, estabelece pertencimentos e disputa visibilidade. Portanto, seu significado é produzido na articulação entre forma, repertório, tecnologia e circulação.

## 2.5 DISCUSSÃO

Os resultados demonstram que os conceitos clássicos da semiótica permanecem pertinentes, embora precisem ser aplicados a objetos que não são estáticos. Nesse

contexto, a semiose descrita por Peirce torna-se particularmente evidente nas redes, onde uma imagem recebe comentários, le-

gendas, montagens e novos contextos. Assim, cada recirculação pode produzir outro interpretante e transformar o signo em matéria-prima de processos posteriores.

Do mesmo modo, a distinção de Barthes entre denotação e conotação ajuda a identificar valores culturais naturalizados. Contudo, no ambiente digital, também é necessário observar como as interfaces ancoram a leitura. Títulos, hashtags, perfis, métricas e comentários enquadram a imagem antes mesmo de uma observação detalhada. Desse modo, a plataforma não é um recipiente neutro; ao contrário, participa ativamente da produção do sentido.

Quando se comparam os paradigmas, observa-se que a digitalização não encerrou práticas anteriores. Pelo contrário, filtros simulam materiais fotográficos, pinturas são fotografadas e compartilhadas, e imagens computacionais reproduzem estilos artesanais. Portanto, o pós-fotográfico caracteriza-se menos pela substituição absoluta e mais pela capacidade de converter linguagens em dados, recombiná-las e distribuí-las em diferentes escalas.

Nesse cenário, a indexicalidade fotográfica merece atenção especial. Durante muito tempo, o vínculo físico entre cena e registro sustentou a função documental da fotografia. Entretanto, com o surgimento de imagens sintéticas, tal vínculo pode não existir. Ainda assim, o público pode atribuir credibilidade com base em sinais estéticos de realismo. Por essa razão, a leitura crítica deve deslocar-se da pergunta “parece verdadeiro?” para questões relacionadas à origem, ao contexto, às evidências e à finalidade.

No caso das selfies, os resultados revelam que a identidade não é simplesmente expressa, mas também performada. O sujeito seleciona aspectos de si e os organiza segundo convenções de visibilidade. Além disso, esse processo não é inteiramente individual, pois depende das respostas do público e das possibilidades oferecidas pela plataforma. Consequentemente, a identidade visual resulta de uma negociação entre autonomia, expectativa social e mecanismos técnicos.

Por sua vez, os memes confirmam o caráter coletivo da cultura digital. Embora uma versão possa ter autor identificável, sua relevância costuma depender da apropriação e da transformação. Nesse sentido, eles funcionam como uma linguagem vernacular das redes, permitindo comentários rápidos sobre acontecimentos. Ao mesmo tempo, a redução de temas a fórmulas reconhecíveis pode consolidar estereótipos e, em determinadas situações, substituir a argumentação por reação afetiva.

No campo da publicidade digital, evidencia-se a convergência entre significação e ação. Em mídias tradicionais, a peça buscava persuadir um público que realizaria outra atividade posteriormente. Nas plataformas digitais, entretanto, o anúncio pode incluir

imediatamente o caminho para compra, inscrição ou compartilhamento. Dessa forma, a interface incorpora comandos ao discurso visual e transforma a interação mensurável em parte da estratégia persuasiva.

De maneira semelhante, webmuseus e plataformas de streaming mostram que o acesso ampliado não é sinônimo de neutralidade. Isso ocorre porque toda interface seleciona, ordena e destaca. Nos museus virtuais, a digitalização democratiza acervos; porém, também traduz a materialidade da obra. No streaming, por outro lado, a abundância de opções convive com sistemas que hierarquizam conteúdos. Em ambos os casos, portanto, a mediação tecnológica define condições específicas de encontro com a cultura.

No âmbito da arte digital e dos NFTs, recoloca-se a questão da autoria. Quando a obra depende de código, banco de dados, plataforma ou participação do público, o modelo do autor individual torna-se insuficiente para descrever todo o processo. Além disso, a certificação técnica pode identificar propriedade ou transação, mas não resolve automaticamente questões relacionadas à criação, ao direito autoral e à legitimidade estética.

A inteligência artificial, por sua vez, amplia

essa complexidade, uma vez que distribui a agência entre diversos participantes. O usuário formula comandos e seleciona resultados; o sistema opera com modelos desenvolvidos por equipes; ao mesmo tempo, o treinamento depende de grandes conjuntos de imagens. Diante disso, uma análise responsável deve evitar tanto a ideia de que a máquina cria de forma autônoma quanto a redução do processo à intenção exclusiva de quem escreveu o comando.

Além dessas questões, essas práticas também participam de regimes de visibilidade e poder. As plataformas decidem, segundo critérios comerciais e técnicos, quais imagens recebem maior alcance. Do mesmo modo, sistemas automatizados podem reproduzir desigualdades presentes nos dados. Como consequência, representações reiteradas influenciam expectativas sobre corpo, gênero, raça, consumo e sucesso. Assim, a dimensão política não é externa à semiótica; ao contrário, integra os códigos e as condições de circulação.

Diante desse cenário, a educação para a leitura de imagens torna-se, portanto, uma necessidade. Não basta dominar ferramentas de edição ou reconhecer recursos estéticos. É igualmente necessário compreender as relações entre signo, contexto, suporte e interesse; verificar fontes; distinguir registro e simulação; identificar conotações; e refletir sobre os efeitos do compartilhamento. Desse modo, essa alfabetização contribui para uma participação mais consciente na cultura digital.

No campo das Artes Visuais, a semiótica oferece, consequentemente, um vocabulário capaz de conectar análise formal, mediação tecnológica e crítica cultural. A partir dessa perspectiva, permite observar composição e materialidade sem ignorar

circulação, recepção e poder. Além disso, favorece abordagens interdisciplinares com comunicação, educação, filosofia e estudos de mídia.

Dessa forma, a semiótica da imagem na era digital não se limita a classificar signos. Seu potencial, sobretudo, está em explicar relações: entre aparência e referente, obra e interface, autor e sistema, indivíduo e comunidade, visibilidade e poder. Em síntese, a imagem contemporânea é simultaneamente estética, comunicacional, tecnológica, econômica e ideológica.

## 2.6 DESAFIOS ÉTICOS E EDUCAÇÃO DO OLHAR

A expansão das imagens digitais também exige, consequentemente, considerar responsabilidades éticas. O compartilhamento de uma fotografia pode expor pessoas sem consentimento, retirar acontecimentos de contexto ou perpetuar representações discriminatórias. Além disso, como a circulação ocorre em alta velocidade, o usuário frequentemente atua, simultaneamente, como receptor, intérprete e redistribuidor. Desse modo, a leitura crítica deve ser acompanhada pela reflexão sobre os possíveis efeitos sociais de publicar, editar e compartilhar conteúdos visuais.

Nesse contexto, a questão da privacidade torna-se especialmente importante diante das tecnologias de reconhecimento facial e dos bancos de dados. Uma imagem publicada para determinada finalidade pode ser coletada, classificada e utilizada em outros contextos. Assim, o rosto deixa de funcionar apenas como signo de identidade e passa também a operar como dado mensurável. Essa transformação, por sua vez, demonstra que a dimensão semiótica está diretamente ligada à dimensão política, pois a capacidade de nomear, localizar e categorizar sujeitos envolve relações de poder.

Outro aspecto relevante diz respeito à representação. Imagens reiteradas podem naturalizar padrões estéticos e posições sociais, fazendo com que construções históricas pareçam evidentes ou universais. Nesse sentido, a análise das conotações permite identificar ausências, hierarquias e estereótipos que não aparecem de maneira explícita. Por conseguinte, perguntar quem está no centro, quem permanece invisível e quais características são associadas a prestígio ou inferioridade amplia a compreensão do discurso visual.

Diante desse cenário, a educação do olhar não deve ser entendida como busca de uma interpretação única e correta. Ao contrário, seu objetivo é desenvolver procedimentos de observação, contextualização e argumentação. Para isso, o estudante pode descrever os elementos da imagem, distinguir denotação e conotação, reconhecer relações icônicas, indiciais e simbólicas, localizar a fonte, comparar versões e justificar sua leitura com evidências. Dessa forma, esse percurso favorece a autonomia interpretativa e reduz respostas baseadas apenas em impressões imediatas.

Além da análise, as instituições educacionais e culturais podem contribuir por meio de práticas que aproximem leitura e produção. Ao criar memes, ensaios fotográficos, exposições virtuais ou imagens experimentais, o estudante compreende que toda escolha formal produz efeitos de sentido. Nesse processo, a reflexão sobre enquadramento, edição, legenda, autoria e circulação torna visíveis os processos normalmente naturalizados nas plataformas. Assim, produzir imagens também pode constituir um exercício de leitura crítica.

Sucintamente, a semiótica aplicada à educação visual oferece uma abordagem capaz de integrar sensibilidade estética, conhecimento técnico e responsabilidade social. Em vez de rejeitar as linguagens digitais ou aceitá-las de forma acrítica, propõe investigá-las como práticas culturais complexas. Essa perspectiva torna-se particularmente relevante diante da inteligência artificial, pois prepara o observador para questionar procedência, intenção, transparência e impacto, sem, contudo, desconsiderar as possibilidades criativas proporcionadas pelas novas tecnologias.

## 3. CONCLUSÃO / CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise evidencia que os signos visuais são fundamentais para a construção de sentidos, identidades e narrativas culturais. Nesse contexto, as transformações tecnológicas modificaram não apenas a produção e a recepção das imagens, mas também conceitos como autoria, autenticidade, reprodução e confiança.

A partir da semiótica de Peirce e Barthes, ampliada por autores como Santaella, Flusser, Manovich e Shifman, foi possível compreender fenômenos da cultura digital, como selfies, memes, publicidade, webmuseus, streaming, NFTs e imagens geradas por inteligência artificial. Assim, percebe-se que essas produções não são apenas recreativas, pois expressam valores, orientam comportamentos e disputam atenção.

Além disso, a pesquisa demonstra que a imagem digital não pode ser analisada isoladamente. Ao contrário, seu significado é construído pela interação entre usuários, tecnologias, plataformas, algoritmos e contextos sociais. Por isso, a alfabetização visual torna-se fundamental para identificar estratégias persuasivas, manipulações, estereótipos e diferentes formas de representação.

Por fim, embora o estudo apresente limitações relacionadas à amplitude e à rápida transformação das plataformas digitais, ele aponta possibilidades para pesquisas futuras sobre inteligência artificial, curadoria algorítmica, direitos autorais, acessibilidade e educação visual. Portanto, a semiótica da imagem na era digital constitui uma ferramenta importante para compreender criticamente como as imagens são produzidas, circulam e influenciam a sociedade.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. O enigma da arte. Campinas: Papirus, 2007.

BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

LIMA, Luiz Costa. Imagem e discurso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2012. MANOVICH, Lev. The language of new media. Cambridge: MIT Press, 2001.

NÖTH, Winfried. Handbook of semiotics. Bloomington: Indiana University Press, 1995. PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 2000.

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

SHIFMAN, Limor. Memes in digital culture. Cambridge: MIT Press, 2014.