APROPRIAÇÃO E OS DESAFIOS DA AUTORIA: UM ESTUDO A PARTIR DE ELVIRA VIGNA E DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Leda Cláudia da SILVA, Universidade de Brasília (UnB), Brasil, lclaudiasf@gmail.com

Celso Ribeiro Bastos FILHO, Escola de Música de Brasília (EMB), Brasil, celsobastos@almabrasileira.com

1. Entre o gesto autoral e algoritmo

A apropriação, enquanto estratégia criativa, atravessa a história da arte como um gesto de diálogo, subversão e reinvenção, mas assume contornos muito distintos na era da Inteligência Artificial generativa (IA). Esses sistemas, capazes de produzir conteúdo novo mediante processamento estatístico, promovem a reelaboração de repertórios culturais em escala algorítmica e em velocidades antes inimagináveis. Se, por um lado, artistas como Elvira Vigna (1947-2017) e Heitor Villa-Lobos (1887-1959) se apropriaram de tradições artísticas para construir obras marcadas por assinaturas autorais e projetos estéticos conscientes, os sistemas de IA dissolvem essas marcas de autoria ao operar por meio de uma lógica estatística que apaga tanto as fontes quanto a intencionalidade crítica. Tal distinção evidencia transformações técnicas na produção cultural, expondo simultaneamente tensões éticas e políticas: como atribuir valor a uma criação que emula estilos humanos sem incorrer em plágio? Quem responde pelas escolhas estéticas quando elas são delegadas a modelos generativos?

A literatura de Vigna, especialmente em *Kafkianas* (2018), revela-se um caso representativo para investigar essas questões, pois sua releitura de Franz Kafka (1883-1924) não se limita à citação ou à homenagem: reconstrói as narrativas por meio de um filtro crítico, ironizando estruturas de poder e desestabilizando expectativas. Já a IA processa padrões linguísticos sem compreender o contexto histórico ou as camadas simbólicas que a escritora mobiliza. Essa diferença fundamental rasura a própria ideia de apropriação quando desvinculada de intencionalidade, levantando debates urgentes sobre autoria coletiva, direitos de propriedade intelectual e precarização do trabalho criativo.

Nesse sentido, este artigo propõe uma análise comparativa entre a apropriação artística de Vigna em “Gracchus, o caçador” (*Kafkianas*) e o processamento algorítmico da IA generativa, tomando como fonte comum o conto “O caçador Graco”, de Franz Kafka. Investiga-se como essas duas práticas ressignificam textos preexistentes com implicações distintas. Para isso, recorre-se a referenciais como Villa-Forte (2019), no que diz respeito à apropriação, Spivak (2022), no que se refere à desconstrução, Quijano (2013), para a crítica decolonial e Coeckelbergh (2023), para a ética da IA, buscando mapear as rupturas, bem como as continuidades entre a reciclagem cultural tradicional e a serialização algorítmica. Se a arte sempre se alimentou de suas próprias tradições, como garantir que a IA não as reduza a meros insumos descartáveis?

A hipótese central é que, embora a IA potencialize a apropriação como método criativo, ela evidencia contradições entre novidade-originalidade-autenticidade e cópia-reciclagem-seriação, exigindo da comunidade artística um posicionamento ético. Afinal, se Elvira Vigna ressignificou Kafka em *Kafkianas* e Villa-Lobos inseriu elementos da obra de Johann Sebastian Bach (1685-1750) nas *Bachianas Brasileiras*, qual é o estatuto de uma obra que mimetiza seus estilos sem qualquer mediação crítica?

2. Apropriação como método criativo: fundamentos teóricos e práticas contemporâneas

2.1. Desestabilizando a autenticidade: leituras pós-coloniais

A noção de "autenticidade cultural" é problematizada em *Crítica da razão pós-colonial* (2022), quando Gayatri Chakravorty Spivak questiona a ideia de um sujeito pós-colonial como mero reprodutor ou vítima passiva do legado colonial. A autora argumenta que a produção cultural do "informante nativo" é sempre um híbrido, uma negociação entre o metropolitano e o "selvagem". A teórica indiana adverte que "não obstante a grandeza de Shakespeare, não podemos meramente seguir desempenhando o papel de Caliban" (Spivak, 2022, p. 68), referindo-se ao personagem escravizado de *A Tempestade*.

Para Spivak (2022), a intervenção crítica está em tornar visíveis essas camadas de mediação e violência epistêmica. Essa perspectiva oferece instrumental teórico para pensar tanto a apropriação estética na literatura de Vigna – marcada por fragmentação, ironia e ambiguidade – quanto a produção algorítmica, que, embora emule estilos com precisão, carece da experiência humana que fundamenta originalidade e autenticidade. No contexto da IA, modelos como o ChatGPT apagam sistematicamente as fontes de seus dados sob o véu de uma suposta neutralidade técnica.

É precisamente essa tensão entre apropriação consciente e processamento automatizado que a obra de Vigna permite investigar. Elvira Vigna, escritora e artista plástica carioca, constrói em *Kafkianas* uma proposta literária que tensiona os limites do autoral. A coletânea reúne vinte recontos de narrativas de Franz Kafka, produzidos por apropriação, cada um precedido por ilustração da própria autora, materializando camadas de ressignificação visual e textual. Essa experimentação de Vigna aproxima-se do que Deleuze e Guattari (2003) teorizam como literatura menor, tendo por base a obra de Kafka: uma escrita que desestabiliza normas hegemônicas.

Assim, o presente estudo investiga estratégias de recombinação criativa, mas também questiona: Em um mundo em que a IA simula vozes e estilos, o que ainda define a autoria? Como evitar que a reciclagem cultural criativa culmine no silenciamento de vozes e na precarização do trabalho humano?

2.2. Apropriação literária: da curadoria humana ao processamento algorítmico

Em *A mais recôndita memória dos homens* (2021), romance do escritor senegalês Mohamed Mbougar Sarr, o conflito entre acusação de plágio e defesa da apropriação como prática literária legítima materializa o debate contemporâneo sobre autoria e reciclagem criativa. O romance acompanha a busca por um misterioso autor africano que desapareceu após ser acusado de plágio, subvertendo o cânone ocidental e afirmando a narrativa como resistência decolonial. Essa dimensão política da autoria é central também em Said (2011), que vincula o controle sobre as narrativas às estruturas de poder cultural e imperialista. Em contraponto à rigidez dessas estruturas hegemônicas, a poética da relação de Édouard Glissant (2005) entende as culturas como entidades em contínua transformação, negando purezas estáticas e afirmando o hibridismo como condição da produção cultural.

Tal perspectiva ressoa na arte contemporânea, em que o foco criativo migrou da tríade novidade-originalidade-autenticidade para cópia-reciclagem-seriação (Klucinskas & Moser, 2007). Em *Escrever sem escrever*, Leonardo Villa-Forte (2019) demonstra que a apropriação como método de escrita envolve três operações fundamentais: seleção, edição e recontextualização de materiais preexistentes. O pesquisador brasileiro argumenta que gestos como copiar e colar, selecionar e editar, cortar e suprimir desafiam a ideia romântica do gênio original, reconfigurando o escritor como "curador de textos alheios" (Villa-Forte, 2019, p. 27). Enquanto a citação tradicional vem sempre acompanhada de crédito à fonte original, a estratégia apropriativa pode ou não explicitar sua origem, operando em uma zona de ambiguidade autoral que tensiona as noções de propriedade intelectual. O texto, nessa lógica, torna-se *ready-made*, matéria disponível para ressignificação.

Apesar das controvérsias em torno das possibilidades de plágio, Villa-Forte (2019) defende que o gesto apropriativo na era digital expõe a fluidez da autoria e a inevitável reciclagem de linguagens. A produção artística atual oscila entre a busca por elementos inéditos e o uso de material já existente (Bourriaud, 2009), um desafio ampliado pela IA. Enquanto Vigna e Villa-Lobos operavam por curadoria deliberada, a IA funciona por recombinação algorítmica, que frequentemente apaga as origens.

3. Apropriação crítica: da literatura à música e à inteligência artificial

3.1. Kafka e Vigna: voz narrativa, ironia e os três gestos da apropriação

Para compreender os gestos apropriativos de Vigna, é necessário situar "Gracchus, o caçador" no contexto da teoria do conto moderno. O conto, como gênero literário, distingue-se pela economia narrativa e pela intensidade do efeito que busca produzir no leitor. Ricardo Piglia (2004) propõe que o conto moderno opera sempre em dupla camada: uma história visível na superfície e outra secreta, construída de modo elíptico nos interstícios da narrativa aparente (Piglia, 2004). Essa estrutura dual exige do leitor uma participação ativa na construção de sentidos, tornando cada detalhe em elemento potencialmente significativo.

A elipse, o não dito e a ambiguidade tornam-se marcas distintivas do conto moderno, especialmente em autores como Kafka. Em "Gracchus, o caçador" (2018), Vigna explora esses recursos assim como Kafka o fez no conto-matriz "O caçador Graco": o desfecho suspenso, a identidade indefinida do protagonista e a ausência de resolução convertem-se em elementos estruturantes da narrativa, não em falhas ou lacunas a serem preenchidas.

O conto "O caçador Graco", de Franz Kafka, publicado postumamente em 1931, narra em terceira pessoa a história de um caçador condenado a vagar eternamente entre a vida e a morte após um imprevisto durante sua passagem ao além. A narrativa abre com uma descrição minuciosa do cenário portuário, estabelecendo uma atmosfera de solenidade antes de revelar a condição sobrenatural do protagonista. Graco explica sua condição eterna causada por um erro de navegação: o barco fúnebre que deveria conduzi-lo ao mundo dos mortos equivocou-se no percurso, condenando-o a vagar indefinidamente (Kafka, 1931/2002).

A narrativa explora o limbo burocrático por meio de uma voz distanciada que contrasta com o absurdo da situação. Walter Benjamin (1994) observa que as personagens kafkianas não possuem lugar ou contorno fixos, encontrando-se sempre em movimento ascendente ou descendente, intercambiáveis umas com as outras. Piglia (2004) identifica nessa técnica uma inversão característica: Kafka narra com clareza a história secreta, enquanto desenvolve de modo enigmático a história aparentemente visível, operação que gera o próprio conceito de kafkiano.

A releitura de Elvira Vigna em "Gracchus, o caçador" subverte o tom original ao adotar uma voz narrativa irônica e coloquial, que reconta e simultaneamente comenta o texto do escritor tcheco, selecionando e ressignificando seus elementos. Como observa Góis (2021), a autora realiza uma reformulação estética propositada que se caracteriza pela intervenção crítica e não pela reprodução fiel. Vigna torna explícito o procedimento apropriativo desde a abertura, transformando-se em mediadora visível entre Kafka e o leitor, ironizando a descrição minuciosa típica do texto original.

Enquanto Kafka mantém o distanciamento narrativo próprio da terceira pessoa, Vigna desloca a autoridade narrativa ao assumir-se simultaneamente como leitora e reescritora. Essa "narradora nômade", conceito que a própria Vigna (2011) adota, estabelece diálogo direto com um leitor-personagem. A mudança da terceira para a primeira pessoa não é somente estilística – é política, convidando o leitor a questionar junto com ela, operação que as IAs não executam por carecerem de posicionamento crítico contextualizado.

A edição manifesta-se nas supressões e acréscimos estratégicos. Enquanto o escritor tcheco detalha o ritual de chegada, Vigna condensa ironicamente. Diante da narrativa fragmentada de Kafka sobre o acidente que condenou Gracchus ao limbo, Vigna propõe uma interpretação alternativa: "O texto do Kafka diz que o problema foi o buraco, não previsto. Eu acho que o problema foi a cabrita" (Vigna, 2018, p. 91). Esse gesto ironiza o relato original, deslocando o foco do acidente físico para a atividade da caça. A narradora assume-se como leitora-autora que dialoga criticamente com a fonte.

A recontextualização culmina no desfecho, quando Vigna encerra com reflexão metaficcional ausente no original: "Ninguém sabe se Gracchus ficou ou não. Ou se o prefeito perdeu a perna que entrou em contato com o cadáver. Tanto faz" (Vigna, 2018, p. 92). Essa aparente indiferença não é descompromisso. Diante do absurdo kafkiano, a narradora

brasileira contemporânea responde com ironia típica de quem reconhece o desamparo da existência, mas se recusa ao tom angustiante do original. Ela prossegue refletindo sobre a impossibilidade de ajuda para quem habita zonas de fronteira: "E quem ajuda uma coisa dessas, indefinida, de fronteira? Quem ajuda quem está, por profissão, entre dois mundos? Ninguém." (Vigna, 2018, p. 92). Essa reflexão final recontextualiza a angústia europeia de início do século XX sob a perspectiva brasileira do século XXI, transformando tragédia metafísica em comentário irônico sobre o abandono institucional e a impossibilidade de ajuda diante de uma burocracia indiferente. A narrativa de Vigna revela estruturas que marginalizam os que ocupam zonas de fronteira – sejam existenciais, profissionais ou sociais.

Essas três ações – selecionar com critério, editar com técnica e recontextualizar com propósito – distinguem a apropriação artística consciente da mera reprodução. A assinatura de Vigna em *Kafkianas* não reside na pretensão de originalidade absoluta, mas na força de sua escolha curatorial, nos comentários metaficcionais e em cada inflexão irônica que transfigura o texto-fonte. Ao agir como essa "narradora nômade" que aceita e convida outras vozes a interpretações móveis, sem apresentar fins fechados (Vigna, 2011), a autora valida o argumento de Marjorie Perloff em *O gênio não original* (2013): a inventividade contemporânea se desloca da criação a partir do nada para a capacidade de articular e deslocar materiais preexistentes com intencionalidade definida.

3.2. Villa-Lobos e a antropofagia musical: precedente histórico da apropriação crítica

Ao compor as *Bachianas Brasileiras*, entre 1930 e 1945, Heitor Villa-Lobos realizou um gesto apropriativo que antecipa, no campo musical, procedimentos semelhantes aos que Vigna empregaria décadas depois. Essa filiação estética não é acidental. A autora a explicita já na nota de abertura de *Kafkianas*, listando ironicamente três obras "da mesma autoria" – entre elas, "bachianas (com participação de Villa-Lobos)" (Vigna, 2018). Nomear o compositor logo na primeira entrada não é casual. A autora assume, nesse livro de contos, uma lógica antropofágica semelhante à que Villa-Lobos empregou em relação à obra de Bach. Mais que homenagem, Vigna reivindica Villa-Lobos como precursor de método, inscrevendo essa genealogia desde a abertura do livro.

Esse paralelo não é meramente declarativo. Assim como Vigna submete Kafka a um filtro estético e crítico contemporâneo, Villa-Lobos propôs, décadas antes, diálogo semelhante entre a estética barroca de Bach e as sonoridades brasileiras. As nove suítes que compõem as *Bachianas Brasileiras* evidenciam esse processo.

Na Ária (Cantilena) das *Bachianas Brasileiras* n. 5, a mais conhecida da série, uma melodia nitidamente inspirada em Bach (Ária da *Suíte Orquestral n. 3 em Ré Maior*) é "amparada" pelo acompanhamento dos violoncelos, que remete ao Choro (gênero musical popular brasileiro), criando uma das páginas mais emblemáticas da música brasileira. Outra questão relevante diz respeito à parte central da Cantilena, cantada em forma de recitativo, um recurso amplamente utilizado por Bach em suas cantatas (Queiroz, 2021).

No Prelúdio das *Bachianas Brasileiras n. 4*, Villa-Lobos faz referência explícita ao tema principal ("tema real") da obra Oferenda Musical, de Bach. Por sua vez, a Ária (Cantiga), 3.º movimento, é toda elaborada a partir de um tema popular do Nordeste brasileiro, popularmente conhecido como "Ó mana deix'eu ir..." (Medeiros, 2022).

Essa prática dialoga diretamente com o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade (1976; publicado originalmente em 1928), que propunha a devoração crítica do colonizador: absorver as influências europeias não por submissão cultural, mas para transformá-las em matéria brasileira. A antropofagia oswaldiana é uma síntese transformadora que afirma autonomia criativa pelo ato apropriativo. Villa-Lobos não imita Bach; ele o revisita, sob o signo da identidade brasileira, operando os três gestos fundamentais da apropriação consciente.

Essa operação encontra eco na releitura de Vigna. Assim como Villa-Lobos mantém elementos de Bach preenchendo-os com matéria sonora brasileira, a autora preserva a arquitetura narrativa kafkiana recodificando-a por meio de uma voz coloquial e de comentários metaficcionais que deslocam o tom original. O que unifica ambas as práticas é a recusa da subordinação cultural: em vez de imitar ou meramente traduzir, a autora ressignifica Kafka sob crivo crítico contemporâneo, enquanto Villa-Lobos sintetiza Bach com as tradições musicais dos povos originários e africanos, consolidando uma estética musical brasileira, baseada no diálogo e não por subordinação, conforme a poética da relação teorizada por Glissant (2005).

O gesto antropofágico não é neutro nem reverencial, mas estratégico e politicamente situado. Ele questiona hierarquias culturais ao demonstrar que o cânone europeu pode ser matéria-prima para criações periféricas que afirmam sua própria legitimidade estética. Esse precedente histórico ilumina a apropriação artística contemporânea e os desafios postos pelas tecnologias digitais: Villa-Lobos e Vigna metabolizam seus modelos com consciência crítica, operando como autores-curadores – paradigma que se diferencia radicalmente de processos automatizados que recombinam dados sem qualquer compreensão cultural ou posicionamento ético.

3.3. Apropriação consciente versus processamento algorítmico

Estabelecidos os precedentes históricos da apropriação consciente em Vigna e Villa-Lobos, cabe examinar o modo distinto como a IA generativa opera. Na obra *Kafkianas*, Elvira Vigna constrói uma relação performática entre narradora e leitor, transformando ambos em personagens de um jogo literário. A voz narrativa, muitas vezes assumindo a identidade da própria autora, dialoga diretamente com um leitor-personagem. Esse tipo de intervenção não só atualiza os textos kafkianos, mas também torna explícito o processo apropriativo como um ato criativo e crítico, em que a autora se coloca simultaneamente como leitora, reescritora e personagem de sua própria narrativa.

Esse movimento é ainda mais evidente no conto "Advogado", quando a narradora afirma: "Parece eu escrevendo e dizendo: sempre em frente, Elvira. E não olhe para baixo. E trate de arrumar um bom narrador/advogado" (Vigna, 2018, p. 101). Aqui, Vigna borra as fronteiras entre ficção e metaficção, fazendo de *Kafkianas* uma coletânea de contos que, em conjunto, podem ser lidos como um romance de vinte capítulos, cuja estrutura se sustenta no diálogo entre a narradora-personagem (Elvira) e seu interlocutor fictício.

A ascensão da IA impacta os mecanismos de recombinação criativa ao dissolver a mediação crítica que caracteriza o procedimento apropriativo artístico. Os algoritmos não escolhem no sentido humano do termo: operam por assimilação e recombinação de dados, apagando as marcas de autoria que fundamentam a tradição artística. Esse fenômeno desestabiliza noções arraigadas, tais como "originalidade" e "autenticidade", ao mesmo tempo que expõe a fragilidade de um sistema cultural que ainda depende do mito do gênio criador individual.

A questão crítica que se impõe não é o impedimento do uso desses recursos tecnológicos, mas a reflexão sobre como a criação algorítmica pode coexistir com a ética do trabalho intelectual e artístico, sem idealizar a tecnologia nem cair em discursos alarmistas. A IA, enquanto ferramenta, não é intrinsecamente predatória, mas seu uso desregulado pode reforçar dinâmicas de apagamento autoral. Como observa Sérgio Rodrigues, na IA "não há pensamento ali, nem imaginação, fantasia ou humor. [...] Não há abstração, intuição, intenção ou responsabilidade – nada daquilo que [...] permite a formulação de um gesto artístico" (Rodrigues, 2025, p. 169). Diferente do processamento algorítmico, a apropriação em Vigna é um exercício de responsabilidade estética: ao selecionar o que do outro permanece em si, a autora reafirma a literatura como espaço de encontro humano, e não somente de circulação de dados.

3.4. Experimentação com IA generativa: recombinação algorítmica em análise

Para materializar empiricamente as diferenças entre apropriação consciente e recombinação algorítmica, realizou-se um experimento com IA generativa (Claude Sonnet 4, 2025). O *prompt* fornecido foi: "Utilize a apropriação como método de escrita para recontar o conto 'O caçador Graco', de Franz Kafka". A instrução empregava deliberadamente a terminologia de Villa-Forte (2019) para verificar se o sistema executaria os três gestos apropriativos com intencionalidade crítica.

O texto gerado demonstrou competência técnica na reorganização narrativa. A IA estruturou o reconto em fragmentos descritivos que mantêm elementos kafkianos centrais – o caçador morto-vivo, o limbo burocrático, a impossibilidade de resolução (Claude Sonnet 4, 2025). Embora tecnicamente competente, falta-lhe a ironia crítica e o posicionamento político característicos de Vigna.

É fundamental observar que o *prompt* foi deliberadamente simples para controlar a intervenção humana no experimento. *Prompts* mais elaborados produziriam resultados superiores – mas isso não altera a questão central: mesmo instruções detalhadas não transferem intencionalidade. A IA executa o "como" (processos técnicos de apropriação), mas não compreende o "por quê" (propósito crítico, posicionamento político, consciência histórica). O resultado permaneceu no registro da recombinação estatística desprovida de mediação crítica.

Enquanto a escritora brasileira ironiza estruturas de poder, "Quem ajuda quem está, por profissão, entre dois mundos? Ninguém" (Vigna, 2018, p. 92), assumindo posição política explícita, a IA produziu texto neutralizado. Não houve questionamento do próprio ato de recontar, não se estabeleceu diálogo reflexivo com o leitor, não se manifestou consciência

histórica. A máquina opera como ferramenta que amplifica capacidades humanas quando usada conscientemente, mas não substitui a responsabilidade criativa que permanece humana. A distinção fundamental não reside na sofisticação do prompt, mas na presença ou ausência de um projeto estético e político que oriente as escolhas.

Esse experimento confirma que a diferença fundamental não reside no domínio técnico da apropriação como procedimento, mas na consciência crítica que orienta as escolhas. A IA operou transformações formais sem engajamento político-cultural, perpetuando o que Coeckelbergh (2023) identifica como "neutralidade aparente" que invisibiliza hierarquias hegemônicas presentes nos dados de treinamento.

4. Tensões éticas e políticas: decolonialidade e regulação da IA

A decolonialidade surge como projeto de desvinculação radical das estruturas epistemológicas, políticas e culturais impostas pela colonialidade do poder, conforme teoriza Aníbal Quijano (2013). Essa colonialidade persiste mesmo após o fim formal do colonialismo. Para o sociólogo peruano, "a colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo" (Quijano, 2013, p. 68).

Esse projeto decolonial, portanto, emerge como uma prática crítica que questiona a noção mesma de "originalidade" e "autenticidade" no pensamento ocidental, propondo, em seu lugar, uma rearticulação de saberes subalternizados – o que repercute diretamente no debate sobre o gesto apropriativo artístico, seja na literatura de Elvira Vigna, seja na recombinação algorítmica operada por sistemas generativos de IA.

Essa dimensão ganha contornos problemáticos ao se considerar que sistemas de IA são controlados por corporações do Norte Global. Empresas como *OpenAI*, *Google* e *Meta* concentram poder computacional e determinam quais dados culturais integram os *datasets*. Essa concentração replica estruturas coloniais de extração (Quijano, 2013): a produção cultural é apropriada, processada e monetizada sem compensação às fontes.

O risco não está na reciclagem cultural em si, mas na naturalização de processos que invisibilizam referências e aprofundam assimetrias. Como observa Coeckelbergh (2023), a transparência algorítmica é fundamental para compreender como sistemas de IA tomam decisões e quais dados utilizam. Quando negligenciada, a tecnologia opera como um dispositivo obscuro, apagando rastros de suas origens. O procedimento de reelaboração, nesse sentido, pode tanto reforçar desigualdades quanto promover emancipação: tudo depende de quem controla os algoritmos e com qual propósito.

A ética na IA não pode se limitar a debates técnicos: exige atenção a perspectivas interculturais e ao impacto social e político (Coeckelbergh, 2023). O desafio é garantir que os sistemas respeitem valores locais sem invisibilizar as fontes culturais que alimentam sua produção.

Nesse contexto, a estratégia de Vigna marca um contraponto significativo: sua releitura de Kafka intervém, questiona e ressignifica. Esse posicionamento oferece parâmetro para a era digital: em vez de rejeitar a IA, é possível demandá-la como ferramenta de mediação consciente que amplifique vozes marginalizadas. Isso implica transparência sobre *datasets*, reconhecimento aos criadores e a sistemas que não reproduzam hierarquias automaticamente. Graco, o caçador errante, permanece como uma metáfora pertinente: a arte contemporânea oscila entre automatismos e escolhas conscientes. O desafio não é condenar a tecnologia, mas apropriá-la criticamente – e essa apropriação é ato da comunidade artística, não do algoritmo.

5. Autoria em trânsito: entre a crítica consciente e o processamento algorítmico

O desfecho do caçador Graco permanece em suspenso tanto no conto de Kafka quanto na releitura de Vigna. Apropriando-se do escritor tcheco, a escritora ressignifica o original, expondo as fissuras do autoral. Seu método ecoa o jogo de apropriações em que a literatura se revela campo de reinvenções (Sarr, 2023). Na era da IA, porém, essa prática adquire contornos paradoxais: enquanto Vigna opera como autora-curadora que seleciona, edita e recontextualiza com intencionalidade crítica, os sistemas algorítmicos processam dados automaticamente, levantando questões éticas sobre autoria e reconhecimento.

Entre o procedimento apropriativo consciente de Vigna e Villa-Lobos e o processamento algorítmico da IA há uma diferença central: a mediação crítica. Quando Villa-Lobos compõe as *Bachianas Brasileiras*, ele transcende a reprodução de estruturas barrocas e as metaboliza antropofagicamente, produzindo uma síntese que afirma a autonomia estético-musical brasileira. Quando Vigna reescreve Kafka, ela não se limita a parafrasear, mas estabelece um diálogo irônico e situado que questiona as estruturas de poder presentes no texto original. Em ambos os casos, a apropriação é um gesto de autoria que exige posicionamento ético e consciência histórica.

Diferentemente, a IA opera por lógica estatística que desvincula a recombinação cultural de qualquer projeto estético ou político. Os modelos generativos assimilam padrões linguísticos, visuais ou sonoros sem compreender as camadas simbólicas, os contextos históricos ou as relações de poder que perpassam essas produções. Essa diferença não é apenas técnica, mas epistemológica: o método apropriativo humano pressupõe a digestão crítica do material, enquanto a IA realiza processamento e recombinação desprovidos de intencionalidade.

As perguntas que abriram este estudo não encontram aqui respostas definitivas, mas direcionamentos éticos fundamentais. A autoria, na esfera algorítmica, passa a ser definida, em grande parte, pela mediação crítica que orienta as escolhas; o valor de uma obra que emula estilos não deve residir na competência técnica, mas na consciência histórica que a produz. E disso se desdobram outros questionamentos: Quem responde pelas escolhas estéticas delegadas a modelos generativos? A comunidade que desenvolve, regula e utiliza essas tecnologias? – Como evitar que a reciclagem cultural silencie vozes? Exigindo transparência sobre os dados.

A ética decolonial oferece um caminho fundamental, reconhecendo que todo uso da IA carrega relações de poder. Caberá à comunidade artística usufruir das potencialidades da IA – democratização de ferramentas, recombinação inovadora – sem amenizar os efeitos problemáticos. Não se trata de condenar a tecnologia, mas de regulá-la, preservando dignidade da produção humana e as especificidades da criação.

Assim, o diálogo entre arte, política e IA exige equilíbrio entre inovação e ética, evitando posturas extremas. Umberto Eco, em *Apocalípticos e Integrados* (2001; publicado originalmente em 1964), já alertava para os perigos de, por um lado, condenar toda cultura de massa e, por outro, celebrá-la acriticamente. Eco propunha uma terceira via: o estudo científico e crítico dos produtos culturais, direcionando-os para valores positivos. Essa perspectiva permanece urgente na era da IA. A apropriação, antes gesto deliberado de autor-curador (Villa-Forte, 2019), torna-se processo algorítmico que tanto enriquece quanto desafia a autonomia criativa. Transparência, consentimento e responsabilidade são imperativos para que a IA amplifique, e não silencie, a diversidade da arte em perspectiva decolonial. Seguindo a terceira via proposta por Eco, a arte permanecerá simultaneamente como expressão estética e como campo de luta e de reinvenção do humano em meio ao digital – nem apocalipse, nem integração cega, mas mediação crítica consciente.

Agradecimento

Expressamos nossa gratidão à professora Paula Guerra e à equipe de coordenação do V Encontro Internacional Todas as Artes | Todos os Nomes, cuja dedicação e visão interdisciplinar criaram um ambiente propício ao diálogo entre arte, política e tecnologia.

Financiamento

Este trabalho e a participação no V Encontro Internacional Todas as Artes | Todos os Nomes foram viabilizados pelo apoio do Programa Conexão Cultura DF, cujo fomento à pesquisa acadêmica e ao intercâmbio cultural representa um investimento fundamental para o desenvolvimento das artes e da produção intelectual no Distrito Federal.

Referências

Andrade, O. de. (1976). O manifesto antropófago. In G. M. Teles (Ed.), *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas* (pp. 524-532). Vozes/INL.

Benjamin, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Brasiliense.

Bourriaud, N. (2009). *Pós-produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Martins Fontes.

Coeckelbergh, M. (2023). *Ética na inteligência artificial*. Ubu Editora/Editora PUC-RJ.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. Ed. 34.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2003). *Kafka: Para uma literatura menor*. Assírio & Alvim.

Eco, U. (2001). *Apocalípticos e integrados*. Perspectiva.

Glissant, É. (2005). *Introdução a uma poética da diversidade*. Editora UFJF.

Góis, E. C. A. (2021). Elvira Vigna, leitora de Kafka: Kafkianas e a apropriação como método de escrita na produção brasileira contemporânea. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 43(1), e57089.

Claude Sonnet 4. (2025). O caçador Graco recontado: uma apropriação do conto de Franz Kafka. (Texto gerado por Inteligência Artificial). Anthropic. Prompt usado: "Utilize a apropriação como método de escrita para recontar o conto 'O caçador Graco', de Franz Kafka".

Kafka, F. (2002). O caçador Graco. In Kafka, N. (Ed.). *Narrativas do espólio* (1914-1924) (pp. 66-72). Companhia das Letras.

Klucinskas, J., & Moser, W. (2007). *A estética à prova de reciclagem cultural*. Scripta, 11(20), 17-42.

Medeiros, A. J. de O. (2022). *O sertão imaginado nas Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos* (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Perloff, M. (2013). *O gênio não original: Poesia por outros meios no novo século*. Editora UFMG.

Piglia, R. (2004). *Formas breves*. Companhia das Letras.

Queiroz, A. S. (2021). I*ntertextualidade musical na Bachianas Brasileiras n. 5 de Heitor Villa-Lobos / Alice*. (Dissertação de Mestrado). UFPR PPG Música.

Quijano, A. (2013). Colonialidade do poder e classificação social. In B. S. Santos & M. P. Meneses (Eds.), *Epistemologias do Sul* (pp. 68-107). Cortez.

Rodrigues, S. (2025). *Escrever é humano: Como dar vida à sua escrita em tempo de robôs*. Companhia das Letras.

Said, E. (2011). *Cultura e imperialismo*. Companhia de Bolso.

Sarr, M. M. (2023). *A mais recôndita memória dos homens*. Fósforo.

Spivak, G. C. (2022). *Crítica da razão pós-colonial: Por uma história do presente fugidio*. Editora Politeia.

Vigna, E. (2011). *Os narradores*. https://elvira.vigna.com.br/divnarradores/

Vigna, E. (2016). *O vão entre o trem e a plataforma*. https://elvira.vigna.com.br/divvao/

Vigna, E. (2018). *Kafkianas*. Todavia.

Villa-Forte, L. (2019). *Escrever sem escrever: Literatura e apropriação no século XXI*. Editora PUC-Rio; Relicário.