



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA
(ILAESP)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
INTEGRAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA
AMÉRICA LATINA (PPGICAL)**

**IMAGEM E REPRESENTATIVIDADE: COMO OS BANCOS DIGITAIS
INTERNACIONAIS DE IMAGENS MOLDAM A PERCEPÇÃO SOBRE INDÍGENAS
DA AMÉRICA LATINA**

LUCAS CLEMENTE FAQUIN

Foz do Iguaçu
2026



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA
(ILAESP)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
INTEGRAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA
AMÉRICA LATINA (PPGICAL)**

**IMAGEM E REPRESENTATIVIDADE: COMO OS BANCOS DIGITAIS
INTERNACIONAIS DE IMAGENS MOLDAM A PERCEPÇÃO SOBRE INDÍGENAS
DA AMÉRICA LATINA**

LUCAS CLEMENTE FAQUIN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Integração Latino-Americana.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Silvia Andreu da Fonseca

Foz do Iguaçu
2026

LUCAS CLEMENTE FAQUIN

IMAGEM E REPRESENTATIVIDADE: COMO OS BANCOS DIGITAIS INTERNACIONAIS
DE IMAGENS MOLDAM A PERCEPÇÃO SOBRE INDÍGENAS DA AMÉRICA LATINA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Integração Latino-Americana.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof. Dra. Ana Silvia Andreu da Fonseca
UNILA

Prof. Dra. Solange da Silva Portz
UNIOESTE

Prof. Dra. Andreia da Silva Moassab
UNILA

Prof. Dr. Lucas Kerr de Oliveira
UNILA

Foz do Iguaçu, ____ de _____ de ____.

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação Catálogo de Publicação na
Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

F248i

Faquin, Lucas Clemente.

Imagem e representatividade: como os bancos digitais internacionais de imagens moldam a percepção sobre indígenas da América Latina / Lucas Clemente Faquin. – Foz do Iguaçu, 2026. 88 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política. Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina. Foz do Iguaçu-PR, 2026.

Orientadora: Ana Silvia Andreu da Fonseca.

1. América Latina. 2. Povos Indígenas. 3. Bancos de dados - imagens. 4. Representações sociais. 5. Inteligência artificial. 6. Decolonização. I. Fonseca, Ana Silvia Andreu da. II. Título.

CDU 316.77:004.8(8)

AGRADECIMENTOS

A construção desta dissertação não foi um caminho solitário. Ela é resultado de um percurso atravessado por desafios, dúvidas, aprendizados e, principalmente, por pessoas que estiveram presentes de forma essencial ao longo dessa jornada.

À minha orientadora, Professora Ana Silvia Andreu da Fonseca, deixo aqui minha profunda gratidão pela dedicação, paciência e compromisso com esta pesquisa. Sua orientação foi decisiva em cada etapa deste trabalho, sempre conduzida com atenção, rigor e generosidade. Mais do que orientar, soube conduzir com sensibilidade e firmeza, contribuindo não apenas para este estudo, mas para a minha formação enquanto pesquisador. Agradeço também aos professores que ministraram as disciplinas do mestrado, que contribuíram significativamente para minha formação acadêmica.

Minha sincera gratidão aos membros da banca examinadora de qualificação e defesa, Prof. Dra. Solange da Silva Portz (UNIOESTE), Prof. Dra. Andreia da Silva Moassab (UNILA) e Prof. Dr. Lucas Kerr de Oliveira (UNILA), por aceitarem participar deste momento tão importante. Agradeço pela disponibilidade, pela leitura atenta e pelas contribuições, que foram fundamentais para o aprimoramento deste trabalho e para o meu desenvolvimento acadêmico.

À Luana Aparecida Tomaz, agradeço por estar ao meu lado durante esse processo. Pelo apoio, pela paciência e pelas orações. Nos momentos de maior pressão, sua presença foi essencial para que eu continuasse.

Um agradecimento especial aos meus pais, cuja força e carinho foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. Meu reconhecimento por todo o apoio, incentivo e presença constante. Mesmo sem compreender plenamente o que eu estava pesquisando, nunca deixaram de acreditar, e isso fez toda a diferença.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina (ICAL) e à Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) pela oportunidade de realizar este mestrado e desenvolver uma pesquisa que tanto me inspira. Sem esse espaço acadêmico, este trabalho não seria possível.

Registro, ainda, meu agradecimento a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte desta caminhada e contribuíram para a realização deste trabalho.

Obrigado a todos e todas.

RESUMO

Este trabalho investiga a representatividade indígena latino-americana nos bancos de imagens digitais, com foco em seus possíveis impactos. A pesquisa parte do reconhecimento de que tais plataformas, amplamente utilizadas em campos como publicidade, jornalismo, audiovisual, saúde e educação, apresentam predominância de referenciais eurocêntricos e norte-americanos. Essa hegemonia visual contribui para a perpetuação de estereótipos e para a reprodução de imaginários coloniais que invisibilizam a diversidade cultural da América Latina. A partir de uma abordagem qualitativo-quantitativa, de caráter exploratório, o estudo considera três bancos de imagens internacionais amplamente utilizados no Brasil (Freepik/Magnific, Adobe Stock e Pixabay), observando a recorrência de estereótipos, a presença de imagens geradas por inteligência artificial e os padrões visuais predominantes. Busca-se, assim, compreender como essas plataformas constroem e difundem identidades visuais, e refletir sobre as possibilidades de uma comunicação decolonial que valorize a pluralidade cultural latino-americana.

Palavras-chave: América Latina, bancos de imagem, decolonização, estereótipos, inteligência artificial.

ABSTRACT

This study investigates Latin American Indigenous representation in digital image banks, focusing on its potential impacts. The research stems from the recognition that such platforms, widely used in fields like advertising, journalism, audiovisual production, healthcare, and education, present a predominance of Eurocentric and North American references. This visual hegemony contributes to the perpetuation of stereotypes and the reproduction of colonial imaginaries that render Latin America's cultural diversity invisible. Employing an exploratory, qualitative-quantitative approach, the study analyzes three international image banks widely used in Brazil (Freepik/Magnific, Adobe Stock, and Pixabay). It observes the recurrence of stereotypes, the presence of artificial intelligence-generated images, and the predominant visual patterns. Thus, it seeks to understand how these platforms construct and disseminate visual identities, and to reflect on the possibilities of a decolonial communication that values Latin American cultural plurality.

Key words: Latin America, image banks, decolonization, stereotypes, artificial intelligence.

RESUMEN

Este trabajo investiga la representatividad indígena latinoamericana en los bancos de imágenes digitales, centrándose en sus posibles impactos. La investigación parte del reconocimiento de que dichas plataformas, ampliamente utilizadas en campos como la publicidad, el periodismo, el sector audiovisual, la salud y la educación, presentan una predominancia de referentes eurocéntricos y norteamericanos. Esta hegemonía visual contribuye a la perpetuación de estereotipos y a la reproducción de imaginarios coloniales que invisibilizan la diversidad cultural de América Latina. A partir de un enfoque cuali-cuantitativo de carácter exploratorio, el estudio analiza tres bancos de imágenes internacionales de amplio uso en Brasil (Freepik/Magnific, Adobe Stock y Pixabay), observando la recurrencia de estereotipos, la presencia de imágenes generadas por inteligencia artificial y los patrones visuales predominantes. De este modo, se busca comprender cómo estas plataformas construyen y difunden identidades visuales, así como reflexionar sobre las posibilidades de una comunicación decolonial que valore la pluralidad cultural latinoamericana.

Palabras clave: América Latina, bancos de imágenes, decolonización, estereotipos, inteligencia artificial.

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1 Página inicial do antigo site do freepik.com	16
Imagem 2 Página inicial do site magnific.com	16
Imagem 3 Página inicial do site adobestock.com	16
Imagem 4 Página inicial do site pixabay.com	17
Imagem 5 Duhigó. Nepü Arquepü (“Rede Macaco”), 2019, acrílica sobre madeira (185,5×275,5 cm). Acervo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP	34
Imagem 6 – Comando de pesquisa para geração dos mosaicos	38
Imagem 7 – Mosaico do banco de imagens Freepik/Magnific de 22.11.2024 – Parte 01	41
Imagem 8 – Mosaico do banco de imagens Freepik/Magnific de 22.11.2024 – Parte 02	42
Imagem 9 – Mosaico do banco de imagens Pixabay de 22.11.2024 – Parte 01.....	43
Imagem 10 – Mosaico do banco de imagens Pixabay de 22.11.2024 – Parte 02....	44
Imagem 11 – Mosaico do banco de imagens Pixabay de 22.11.2024 – Parte 03....	45
Imagem 12 – Mosaico do banco de imagens Pixabay de 22.11.2024 – Parte 04....	46
Imagem 13 – Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 22.11.2024 – Parte 01	47
Imagem 14 – Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 22.11.2024 – Parte 02.	48
Imagem 15 – Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 22.11.2024 – Parte 03	49
Imagem 16 – Mosaico do banco de imagens Freepik/Magnific de 14.04.2025 – Parte 01	52
Imagem 17 – Mosaico do banco de imagens Freepik/Magnific de 14.04.2025 – Parte 02	53
Imagem 18 – Mosaico do banco de imagens Pixabay de 14.04.2025 – Parte 01 ...	54
Imagem 19 – Mosaico do banco de imagens Pixabay de 14.04.2025 – Parte 02 ...	55

Imagem 20 – Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 14.04.2025 – Parte 01
.....56

Imagem 21 – Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 14.04.2025 – Parte 02
.....57

Imagem 22 – Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 14.04.2025 – Parte 03
.....58

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Levantamento de dados dos mosaicos de imagem de 22.11.2024 –.....38

Tabela 01: Levantamento de dados dos mosaicos de imagem de 14.04.2025 –50

SUMÁRIO

Introdução	13
1 Bancos de imagens e a infraestrutura do capitalismo visual	18
1.1 Algoritmos, curadoria e vieses: a colonialidade digital na organização do visual	24
1.2 A influência dos bancos de imagens na construção de narrativas culturais	27
1.3 A imagem como mercadoria e a redução da complexidade identitária	32
2 Análise do corpus: da representação fotográfica à simulação algorítmica	60
2.1 Olhares sobre a américa latina.....	62
2.2 Dissonâncias, estética da cor e percepção de valor	68
3 Considerações finais síntese narrativa e concepções de re-existência.	72
Referências	79

INTRODUÇÃO

Os bancos de imagens emergiram como um recurso indispensável na era digital contemporânea, consolidando-se como um vasto acervo de ativos visuais que moldam ativamente a forma como nos comunicamos e percebemos a realidade ao nosso redor. Essas plataformas funcionam como verdadeiras bibliotecas visuais de escala global, oferecendo uma infinidade de fotografias, ilustrações e vetores destinados aos mais diversos fins, desde projetos de cunho pessoal até grandes e complexas campanhas publicitárias de alcance internacional.

A popularização desses bancos digitais de imagens transformou radicalmente a maneira como consumimos e produzimos conteúdo visual na sociedade atual. A facilidade de acesso a um repertório quase ilimitado de imagens facilitou sobremaneira a criação de materiais gráficos e a construção de narrativas visuais em diversos setores estratégicos, incluindo a publicidade, o cinema, a educação, o design gráfico, a saúde, o jornalismo e o marketing digital. Esse fenômeno democratizou ferramentas de criação, mas também estabeleceu novos padrões estéticos globais.

No entanto, essa ampla disponibilidade de imagens também levanta questões cruciais e urgentes sobre a representação de diversos grupos sociais no espaço digital. Um exemplo marcante e problemático é a representação dos povos indígenas, que frequentemente aparece associada a estereótipos exóticos e profundamente descontextualizados. Em muitos bancos de imagens, os indígenas são retratados de forma romantizada, ora como habitantes de uma natureza intocada e mítica, ora em situações que reforçam a ideia de um passado "primitivo" e distante da contemporaneidade. Essa representação exótica não apenas desconsidera a vasta diversidade cultural e histórica dos povos originários, como também contribui diretamente para a perpetuação de preconceitos estruturais e desigualdades socioeconômicas.

Neste cenário de transição tecnológica, é imperativo tecer uma crítica contundente ou ao menos lançar o olhar à forma como a inteligência artificial tem se apropriado da produção intelectual humana. O que se observa é a consolidação de um "vampirismo digital": os direitos autorais e a criatividade de inúmeros artistas, fotógrafos e designers são drenados para alimentar modelos algorítmicos sem qualquer tipo de consentimento ou compensação financeira ou ética. Essa dinâmica

de extração predatória utiliza a produção intelectual histórica para gerar lucros em plataformas automatizadas, transformando trabalho criativo da humanidade em dados brutos para o treinamento de máquinas que, ironicamente, passam a competir e substituir os próprios criadores originais.

É necessário pontuar, entretanto, que embora tal crítica seja fundamental para compreender o ecossistema atual, não é o foco primordial deste trabalho discutir minuciosamente a questão ética, os dilemas da autoria ou as complexidades jurídicas da propriedade intelectual no âmbito legislativo. O objetivo aqui reside no levantamento de dados sobre as imagens resultantes da busca em tais bancos e seus possíveis impactos sociais. Portanto, reconhece-se o problema do extrativismo digital como pano de fundo onde esta pesquisa se insere, mas a observação se concentrará nas representações visuais em si e no modo como estas podem influenciar o imaginário coletivo.

Como sinaliza Portz (2017), a imagem é lugar de memória, e imagens constroem narrativas. Nesse sentido, como agir com imagens, e bancos de imagens, que hoje mudam a todo momento? Um acervo flutuante é recriado *ad infinitum*. O quanto essa recriação infinita, acelerada com ferramentas de inteligência artificial (IA) e moldadas por algoritmos, faz com que bancos lucrem? Ou, melhor formulando, quanto os bancos de imagens lucram com a algoritmização e a IA? Essas são questões reflexivas que constituem o plano de fundo deste trabalho, embora não sejam o foco principal.

Para a condução da presente pesquisa, foram selecionados três dos bancos de imagens mais populares e influentes no mercado brasileiro: Freepik/Magnific¹, Adobe Stock e Pixabay. Essa escolha justifica-se pela ampla utilização dessas plataformas tanto por profissionais experientes quanto por usuários amadores, além de suas características distintas quanto ao modelo de negócio e posicionamento de mercado. O Freepik/Magnific, com sede em Málaga, Espanha, destaca-se por oferecer um vasto acervo de recursos gráficos, operando em um modelo híbrido de conteúdos gratuitos e pagos. O Adobe Stock, por sua vez, integra-se à plataforma Creative Cloud e pertence à norte-americana Adobe, focando no mercado profissional de alto desempenho. Já o Pixabay, com sede na Alemanha, é reconhecido pela

¹ Entre a defesa desta dissertação e a entrega da versão final, a plataforma Freepik unificou sua marca com a Magnific. Essa mudança é o resultado da aquisição da startup Magnific AI pelo grupo Freepik, processo iniciado em maio de 2024.

gratuidade e acessibilidade, sendo um pilar para usuários com menor orçamento. As informações são dos próprios bancos.

Esta pesquisa parte, também, de uma experiência vivencial: como publicitário e designer, acompanhei a "virada tecnológica" de um cenário fotográfico para um contexto de hegemonia algorítmica. Essa vivência permite um olhar crítico sobre a padronização estética, notando a predominância de indumentárias norte-americanas para representar indígenas latino-americanos e a marginalização de corpos negros em narrativas secundárias. Diante disso, questiona-se: até que ponto os bancos de imagens, mediados por IA, reforçam representações eurocêntricas e reducionistas da América Latina?

Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativo-quantitativa, de caráter exploratório e fundamentada no estudo de caso. Estruturalmente, este trabalho organiza-se da seguinte forma:

O Capítulo 1, intitulado "Bancos de Imagens e a Infraestrutura do Capitalismo Visual", investiga como os algoritmos, a curadoria e os vieses estabelecem uma colonialidade digital na organização do visual, analisando a profunda influência dessas plataformas na construção de narrativas culturais contemporâneas.

O Capítulo 2, "Análise do Corpus: Da Representação Fotográfica à Simulação Algorítmica", dedica-se ao exame prático das imagens, diferenciando o registro fotográfico tradicional da produção sintética e mapeando como essas simulações operam as variáveis de gênero, etnia e indumentária.

As "Considerações Finais: Síntese Narrativa e Concepções de Re-existência" integram os achados da pesquisa, discutindo como as práticas de design podem confrontar esses padrões e apontando caminhos para a preservação da pluralidade visual latino-americana através de novos horizontes de representação.

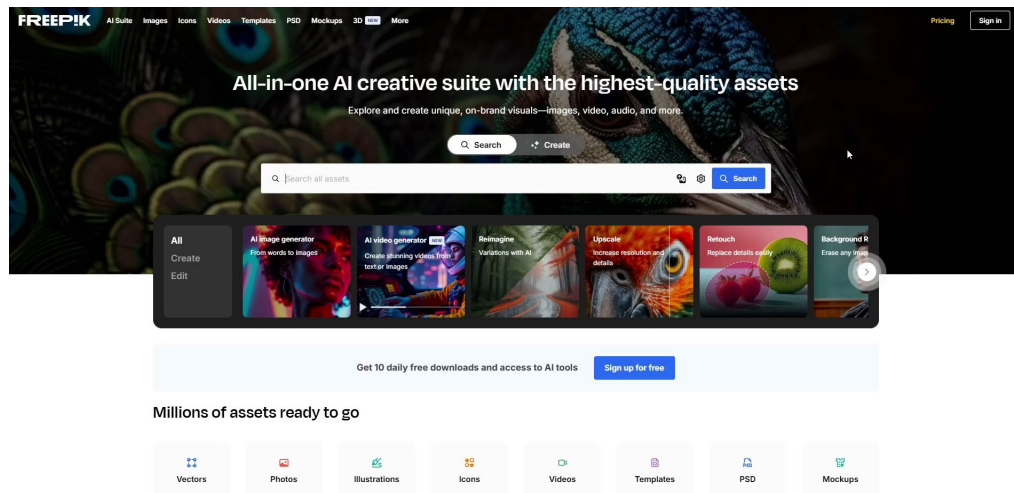


Imagem 01: Página inicial do antigo site do Freepik.com

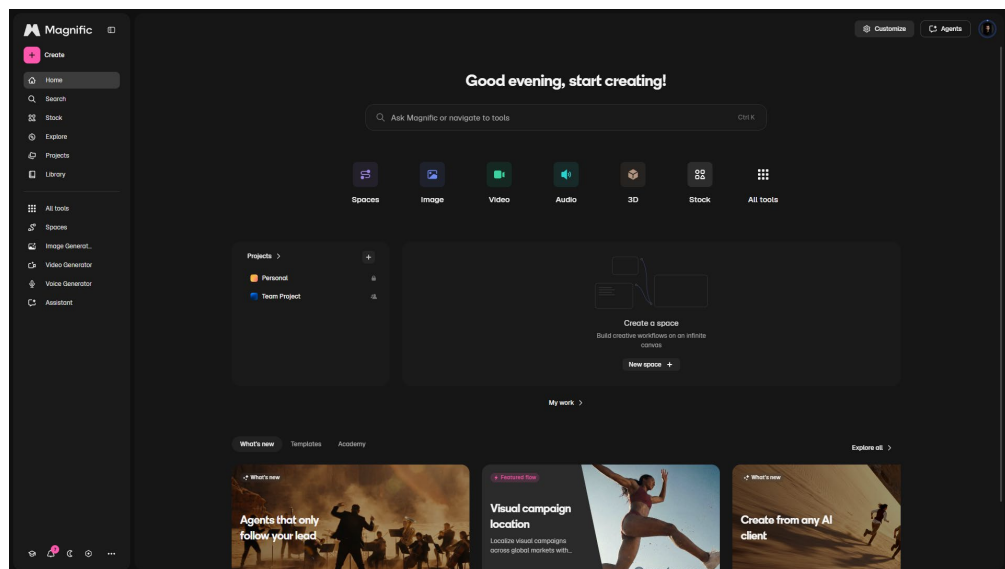


Imagem 02: Página inicial do site magnific.com

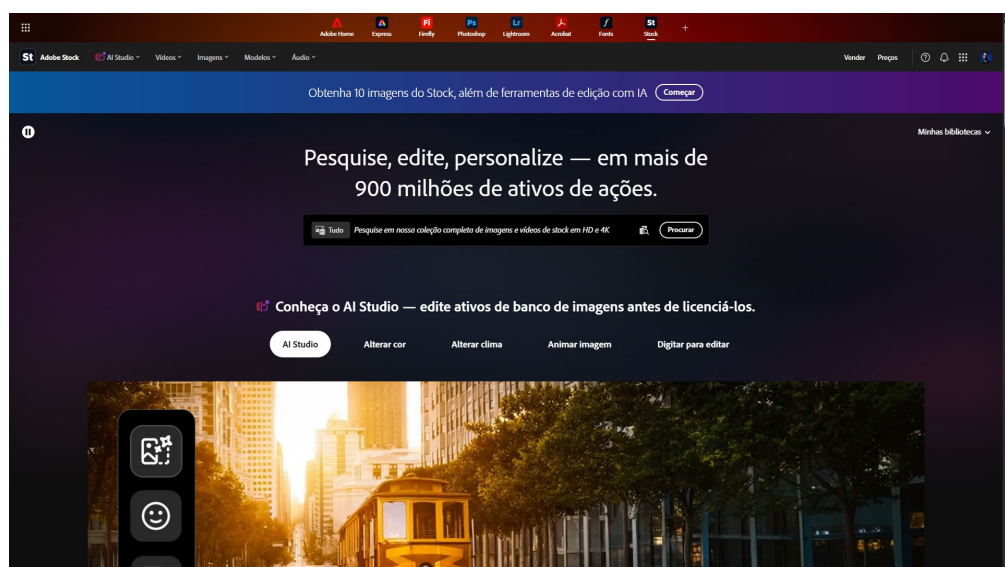


Imagem 03: Página inicial do site adobestock.com

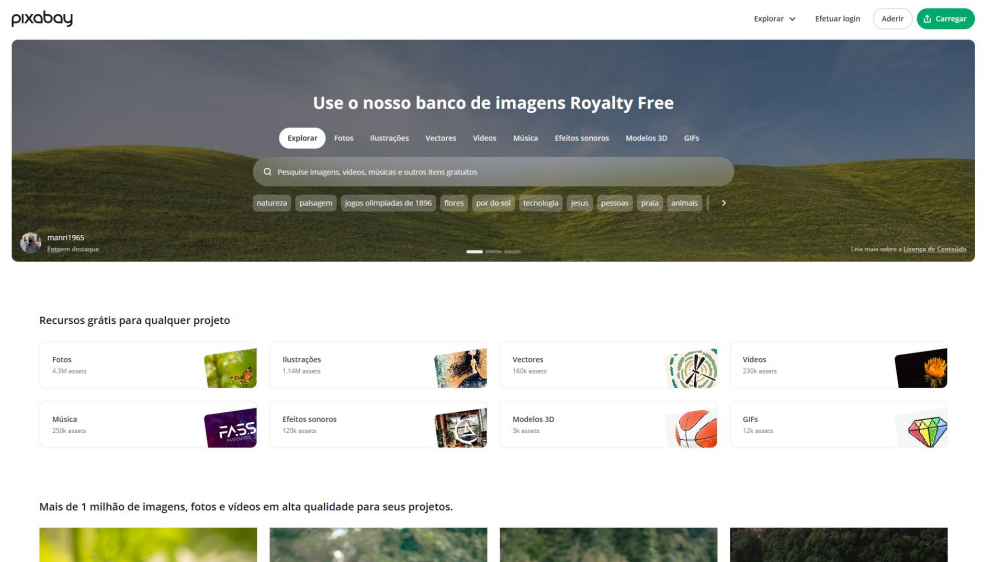


Imagem 04: Página inicial do site pixabay.com

O desenvolvimento deste trabalho contou com o apoio consultivo de ferramentas de IA, como o ChatGPT e o Gemini, na etapa de revisão textual e organização lógica. O uso consciente desses mecanismos reforça o caráter experimental desta pesquisa, situada criticamente dentro do próprio campo tecnológico que analisa.

1. BANCOS DE IMAGENS E A INFRAESTRUTURA DO CAPITALISMO VISUAL

Os bancos de imagens surgiram como resposta à crescente demanda por recursos visuais padronizados no campo editorial, publicidade, cinema, educação, design gráfico, saúde, jornalismo, marketing digital, entre outros. Embora a comercialização de fotografias exista desde o início do século XX, foi somente a partir das décadas de 1970 e 1980 que a indústria de bancos de imagem se consolidou, com o estabelecimento de agências especializadas em licenciamento de acervos temáticos (Frosh, 2001; Frosh, 2003). Com a popularização da fotografia digital e o avanço das tecnologias de armazenamento e distribuição nos anos 1990, empresas pioneiras como a PhotoDisc introduziram coleções em CD-ROM e licenças *royalty-free*, acelerando a transição dos acervos físicos para catálogos digitais (Frosh, 2003). Já no início dos anos 2000, a emergência do modelo *microstock*, representado por plataformas como a iStock, e a expansão de serviços como a Shutterstock, democratizaram o acesso aos arquivos visuais, transformando essas plataformas em instrumentos centrais para a criação de conteúdo em escala global (Frosh, 2003). Ao mesmo tempo, o processo de consolidação empresarial, por meio de fusões, aquisições de bancos e da migração massiva para interfaces online, intensificou o papel dessas plataformas como intermediárias fundamentais na circulação de imagens, reduzindo drasticamente os tempos de produção, entrega e veiculação de materiais visuais (Frosh, 2003).

Atualmente, plataformas como Freepik/Magnific, Adobe Stock, Shutterstock e Pixabay operam com diferentes modelos de negócio e atendem desde criadores independentes até grandes empresas, organizando seus acervos por palavras-chave e metadados para facilitar a busca de conteúdos visuais (Shields, 2020). A integração direta com softwares de design como Adobe Photoshop e Adobe Illustrator tornou o fluxo de trabalho mais ágil, mas também trouxe mudanças relevantes nos termos de uso, que passaram a permitir o acesso a materiais produzidos pelos próprios usuários para o treinamento de algoritmos de inteligência artificial. Embora apresentada como forma de aprimorar buscas e ferramentas criativas, essa coleta amplia a retroalimentação algorítmica descrita por Carrera (2021), pois transforma produções individuais em dados que condicionam os repertórios visuais futuros. Assim, além de

acompanhar tendências de consumo, esses sistemas tendem a reforçar padrões estéticos já consolidados e a limitar a diversidade das representações disponíveis.

As funcionalidades dos bancos de imagens evoluíram muito além do simples armazenamento e distribuição de fotografias. Atualmente, incluem também vetores, ilustrações, vídeos e, de maneira crescente, imagens geradas por inteligência artificial. Recursos de filtragem permitem refinar a busca por cor, orientação, estilo, faixa etária retratada ou contexto cultural, expandindo as possibilidades criativas e de segmentação (Rubinstein; Sluis, 2008). No entanto, essa ampliação também suscita debates sobre curadoria, autoria e ética, especialmente no contexto da produção automatizada de conteúdo visual.

Esse movimento levanta questões éticas e políticas fundamentais sobre autoria, propriedade intelectual e consentimento. Ao aceitar os novos termos de uso, profissionais e empresas autorizam que suas produções se tornem insumos de servidores que reforçam o poder das grandes corporações do setor criativo-digital. Mais do que apenas uma atualização tecnológica, trata-se de um processo de captura de dados que consolida um modelo de concentração de poder, no qual a produção cultural coletiva é transformada em recurso privado para o aprimoramento de algoritmos. Como aponta Zuboff (2019), esse tipo de prática se insere na lógica do capitalismo de vigilância, em que a extração de dados pessoais e criativos se torna o núcleo da acumulação. No campo específico da comunicação visual, o impacto é ainda mais profundo, pois redefine os próprios alicerces da criação, condicionando os futuros repertórios visuais dos bancos de imagens às tendências captadas por inteligências artificiais treinadas com dados de seus próprios usuários.

Sob uma perspectiva crítica, é necessário reconhecer que bancos de imagens não são neutros. Sua lógica de organização, etiquetagem e hierarquização dos resultados está imersa em processos técnicos e culturais que frequentemente reproduzem desigualdades (Frosh, 2003; Benjamin, 2019). Como argumenta Carrera (2020), há uma “dupla opacidade” nesse ecossistema: por um lado, a falta de transparência sobre os critérios de ranqueamento e, por outro, a ausência de consciência dos usuários sobre como essas lógicas influenciam o repertório visual disponível.

Essa dimensão crítica se acentua quando se trata da representação de identidades culturais e étnicas. Estudos conduzidos por Carrera (2021) mostram que

algoritmos de bancos de imagens internacionais tendem a associar corpos negros e indígenas a estereótipos de subalternidade, hipersexualização ou violência, enquanto corpos brancos aparecem com maior frequência em contextos de liderança, beleza e sucesso. Tais padrões reforçam a função dessas plataformas como mediadores simbólicos que moldam e cristalizam imaginários hegemônicos.

Ainda assim, os bancos de imagens podem servir como instrumentos para ampliar a diversidade do repertório visual global. Iniciativas de fotógrafos independentes, coletivos culturais e instituições voltadas à inclusão visual têm utilizado essas plataformas como canais de visibilidade para narrativas alternativas (Murray, 2008). Contudo, para que esse potencial se concretize, é necessário repensar práticas de curadoria, adotar políticas ativas de representatividade e romper com a centralidade de modelos eurocêntricos ou norte-cêntricos na produção imagética. O desafio contemporâneo, portanto, reside em equilibrar a praticidade e o alcance dessas plataformas com a responsabilidade social e cultural que sua difusão implica.

A compreensão crítica sobre os bancos de imagens precisa ser ampliada para o campo das teorias decoloniais, que apontam para a persistência de estruturas de poder na produção e circulação de representações visuais. Conforme argumenta Castro-Gómez (2005), a modernidade construiu-se a partir de uma "lógica da colonialidade" que posiciona o Ocidente como centro produtor de conhecimento e representação, relegando ao Sul Global papéis subalternos no imaginário global. Essa assimetria não desaparece no ambiente digital: ela se reproduz nas bases de dados, nos algoritmos de busca e na própria lógica comercial que organiza o acervo dos bancos de imagens.

Santos (2010) acrescenta a esse debate o conceito de "violência epistêmica", que se refere à negação ou distorção dos saberes e das formas de representação dos grupos historicamente marginalizados. Ao aplicarmos essa perspectiva aos bancos de imagens, perceberemos que não se trata apenas de uma ausência quantitativa de representações autênticas da América Latina, mas de uma presença distorcida, marcada por estereótipos que reduzem a complexidade cultural a signos facilmente consumíveis pelo olhar ocidental. Essa dinâmica ecoa o que Spivak (1988) descreve como a dificuldade de o subalterno "falar" em seus próprios termos dentro de estruturas que o representam a partir de fora.

Os arquétipos e os estereótipos, embora frequentemente confundidos, exercem funções distintas dentro das narrativas visuais e audiovisuais. Enquanto os arquétipos, conforme Jung (2000), representam padrões universais presentes no inconsciente coletivo, oferecendo estruturas simbólicas que dialogam com experiências humanas compartilhadas, os estereótipos tendem a cristalizar representações simplificadas e repetitivas de grupos sociais ou personagens. Como observa Vogler (2015), a utilização consciente de arquétipos pode ampliar a identificação e a empatia do público, justamente por evocar símbolos coletivamente reconhecidos, ao passo que os estereótipos, quando empregados de forma acrítica, limitam a complexidade narrativa e reforçam preconceitos. McKee (2006) enfatiza que a empatia não nasce da amabilidade ou da repetição de traços previsíveis, mas da profundidade e autenticidade dos personagens. Nesse sentido, compreender a diferença entre arquétipos e estereótipos é essencial para que roteiristas, designers e publicitários construam narrativas que dialoguem com o público sem incorrer em reduções simplistas, possibilitando uma comunicação mais rica, crítica e representativa.

Frente a esse cenário, é fundamental pensar estratégias para desestabilizar esses padrões. Isso implica tanto políticas institucionais de curadoria, que priorizem conteúdos produzidos por autores e comunidades da própria América Latina, quanto iniciativas críticas de letramento visual, capazes de conscientizar usuários sobre a dimensão política de suas escolhas imagéticas. Como lembra Santos (2010), a superação da violência epistêmica exige uma ecologia de saberes, em que diferentes perspectivas culturais coexistam e dialoguem em condições de igualdade. No contexto dos bancos de imagens, tal ecologia só será possível com o enfrentamento das lógicas eurocêntricas ou norte-cêntricas que estruturam sua produção e difusão.

Os bancos de imagens contemporâneos operam, em larga escala, segundo lógicas de mercado que naturalizam a padronização visual: modelos de microstock, catálogos pay-per-image e ferramentas de edição integradas ampliam a circulação de “imagens genéricas” que podem ser reaplicadas em múltiplos contextos. Essa comercialização massiva favorece a criação de um “idioma global de imagens” e torna invisível para a maior parte dos usuários os processos produtivos, classificatórios e decisórios que definem quais imagens aparecem e em que posição no resultado de busca, uma invisibilidade problemática porque condiciona percepções de

autenticidade e verossimilhança na comunicação de marcas. Existe uma contradição facilmente observada na realidade: os bancos de imagem ampliam o acesso a seus acervos ao mesmo tempo em que mercantilizam a imagem como produto.

Ao mesmo tempo, os mecanismos técnicos desses repositórios, etiquetagem por palavras-chave, metadados e critérios algorítmicos de relevância produzem um repertório visual intencionalmente flexível. Como mostram estudos sobre práticas de banco de imagens, essa maleabilidade não é neutra: imagens “interpretativamente ambivalentes” tornam-se ferramentas retóricas que podem ser adaptadas para narrativas corporativas e políticas, gerando tanto ganhos de eficiência quanto riscos de perda de autenticidade e crises de comunicação (por exemplo: posts que apresentam “clientes” fictícios ou material comprado como produção própria). Nesse campo, a escala e a velocidade de produção/consumo aprofundam o problema da constância e da baixa distinção semântica entre pacotes de arquivos.

A essa dinâmica mercadológica soma-se um nó epistemológico de ordem histórica: os processos de categorização não são apenas técnicos, mas também portadores de heranças civilizatórias que inventaram e hierarquizaram “outros” ao longo da modernidade. Segundo Santiago Castro-Gómez (2005), a própria formação das Ciências Sociais e suas práticas classificatórias contribuíram para a “invenção do outro”, ao ancorarem identidades em contraluzes civis “bárbaros” e em regimes de poder coloniais; essa violência epistêmica persiste na produção contemporânea de conhecimento e representação. Aplicada aos bancos de imagens, essa perspectiva aponta que as categorias e os pesos atribuídos por sistemas de busca (e por quem os projeta) podem reproduzir, mesmo que dissimuladamente, hierarquias raciais, de gênero e geo-territoriais.

Os bancos de imagens servem como infraestruturas econômicas que ampliam o acesso à imagem real e coerente do que precisa ser apresentado, mas também como dispositivos simbólicos que mediam e reconfiguram identidades coletivas num mercado global desigual. Em outras palavras, não se trata apenas de “falta de diversidade” no acervo, e sim de um problema estrutural em que práticas algorítmicas e decisões editoriais interagem com formas históricas de produzir alteridade, definindo quem aparece como sujeito pleno e quem permanece marginalizado nas narrativas visuais.

Diante disso, a literatura consultada aponta direções concretas para

intervenção: (a) transparência algorítmica e responsabilização editorial dos provedores de acervo; (b) políticas de curadoria ativas que priorizem representações plurais e contextuais; (c) protocolos éticos para uso comercial que evitem falsas atribuições de autenticidade (por exemplo, em campanhas políticas ou depoimentos de “clientes”); e (d) investigações críticas interdisciplinares que conectem análises técnicas de metadados a abordagens decoloniais sobre saber e poder. Essas medidas exigem, simultaneamente, pressões regulatórias, iniciativas de boas práticas por parte de agências e plataformas e ações coletivas de fotógrafos e grupos sociais para reavaliar como se rotula, ranqueia e disponibiliza o visível.

A presença massiva de imagens no cotidiano escolar e formativo tem implicações diretas sobre como comunidades e coletivos internalizam repertórios visuais e categorias de diferença. Assim, qualquer análise sobre bancos de imagens deve partir da compreensão de que esses repositórios funcionam também como artefatos educativos informais: as escolhas que oferecem, em termos de temas, enquadramentos e legendagem, participam da formação de um imaginário coletivo.

Ao se associar esse fato ao campo dos bancos de imagens, nota-se que a indústria visual, desde os grandes arquivos históricos até as plataformas gratuitas, organiza um “idioma visual” padronizado que facilita reutilizações múltiplas e, ao mesmo tempo, naturaliza certas leituras do real. Como destaca Carrera (2021), as imagens de bancos são produzidas para serem polissêmicas e maleáveis, isto é, intencionalmente genéricas para servir a múltiplos contextos. Essa maleabilidade, no entanto, possui um custo: a repetição e a priorização de certos tipos de corpos, cenários e estéticas, que acabam consolidando estereótipos culturais e hierarquias simbólicas.

Segundo Carrera (2021), a algoritmização das imagens tende a cristalizar estereótipos quando palavras-chave, relevância e popularidade convergem para priorizar imagens que já são mais buscadas e compradas; esse efeito de retroalimentação pode tornar sistemáticas associações indesejadas, por exemplo, entre raça, ocupação e emoção, e, portanto, transformar bancos de imagens em vetores de reprodução de preconceitos. Assim, as intervenções possíveis não são apenas estéticas, mas também técnicas e políticas: ajustes nos critérios de ranqueamento, rotulagem participativa e políticas de aquisição que favoreçam produções locais podem atenuar tendências hegemônicas.

De acordo com Alvarez (2016) e interlocutores citados por ela, pensar as imagens da América Latina em bancos internacionais exige uma abordagem de duas frentes: por um lado, ampliar a produção e a circulação de imagens produzidas por fotógrafos, coletivos e instituições latino-americanas; por outro, promover alfabetização visual crítica para profissionais da publicidade, do jornalismo e do design, de modo que a escolha de imagens passe a ser uma decisão informada sobre representatividade e historicidade. Essas medidas convergem para transformar bancos de imagens, de espaços de reprodução acrítica, em arenas em que a pluralidade identitária da América Latina possa ser visibilizada.

1.1 Algoritmos, curadoria e vieses: a colonialidade digital na organização do visual

Os bancos de imagens contemporâneos operam em um ecossistema marcado pela combinação entre curadoria humana e sistemas algorítmicos que determinam a visibilidade dos conteúdos. Embora os bancos aparentem neutralidade técnica, esses mecanismos estão imersos em lógicas sociais e culturais que influenciam quais imagens se tornam mais acessíveis e quais permanecem invisibilizadas. Como observa Frosh (2003), a indústria dos bancos de imagem constrói um acervo pensado para atender demandas comerciais globais, no qual a estética genérica e a previsibilidade visual favorecem a reutilização em múltiplos contextos. No entanto, essa padronização frequentemente resulta na exclusão ou na estereotipização de identidades culturais não alinhadas ao imaginário dominante.

A organização do repertório visual nesses bancos de imagens depende de processos de etiquetagem e categorização que, segundo Carrera (2021), são fundamentais para compreender a reprodução de desigualdades. As palavras-chave, os metadados e os critérios de ranqueamento são definidos a partir de estruturas que refletem valores e hierarquias históricas. Essa lógica é potencializada pelo que a autora denomina “algoritmização de estereótipos raciais”, fenômeno no qual buscas por termos como “mulher negra” ou “povos indígenas” tendem a devolver resultados associados a narrativas de subalternidade, exotização ou violência, enquanto buscas por “homem de negócios” ou “líder” privilegiam representações brancas e masculinas.

A integração da inteligência artificial nesses sistemas ampliou a capacidade de filtragem e personalização, mas também intensificou a opacidade das decisões

algorítmicas. Como ressalta Quijano (1999), a colonialidade do poder não se restringe a relações econômicas ou políticas, mas também se manifesta no controle dos meios de produção simbólica, definindo quem e o que é visível. No contexto digital, esse controle é exercido pela parametrização algorítmica, que seleciona, ordena e recomenda imagens a partir de critérios muitas vezes invisíveis aos usuários. Essa “colonialidade digital” (Couldry; Mejias, 2019) perpetua o mesmo olhar eurocêntrico que historicamente moldou a produção e a circulação das imagens na América Latina.

Além da lógica técnica, há ainda o papel das decisões curatoriais, exercidas por equipes editoriais que validam, rejeitam ou destacam conteúdo. Frosh (2003) aponta que essas escolhas são influenciadas por demandas de mercado e tendências estéticas globais, criando uma hierarquia de visibilidade que favorece determinadas narrativas. Esse processo reforça o que Mignolo (2007) chama de “retórica da modernidade”, na qual a ideia de progresso e qualidade estética está associada a padrões eurocêntricos de composição, iluminação, enquadramento e representação de corpos.

Por outro lado, o potencial transformador dessas plataformas não deve ser ignorado. Carrera (2021) destaca que, quando utilizados de forma consciente, os bancos de imagens podem servir como canais de visibilidade para produções que valorizem a pluralidade cultural e desafiem as narrativas hegemônicas. Para isso, é necessário repensar políticas de curadoria, ampliar a participação de fotógrafos e designers latino-americanos e implementar métricas de diversidade que monitorem a distribuição de representações. Dessa forma, seria possível alinhar a praticidade e o alcance dessas ferramentas à responsabilidade ética de promover uma imagem mais justa e representativa da América Latina.

A análise crítica da colonialidade digital nos bancos de imagens exige compreender que os sistemas de indexação e recomendação não apenas respondem a buscas, mas também moldam comportamentos de consumo visual. Conforme apontam Couldry e Mejias (2019), essas plataformas atuam como “infraestruturas de dados” que não apenas distribuem conteúdos, mas também organizam a maneira como pensamos, percebemos e nos relacionamos com imagens. Essa capacidade de influenciar percepções é particularmente problemática quando o repertório visual prioriza representações estereotipadas, pois naturaliza hierarquias raciais e culturais que já operam em outras esferas sociais.

No caso latino-americano, o impacto desse processo é ainda mais evidente, dado o histórico de invisibilização e exotização das populações locais. Mignolo (2007) argumenta que o controle da produção simbólica é uma forma de perpetuar a colonialidade, uma vez que define quais narrativas são legitimadas como universais e quais são relegadas à marginalidade. Nos bancos de imagens, isso se manifesta, por exemplo, na recorrente representação de comunidades indígenas como símbolos do passado ou da natureza intocada, enquanto as representações de modernidade e progresso tendem a ser associadas a espaços urbanos e corpos brancos.

Como mostra Carrera (2021), as plataformas otimizam seus resultados para atender à demanda mais lucrativa, o que leva à sobreposição de conteúdos já consolidados no imaginário global. Isso significa que imagens que performam bem em contextos publicitários eurocêntricos acabam sendo priorizadas nos resultados de busca em qualquer lugar do mundo, criando um ciclo de retroalimentação que dificulta a inserção de outras narrativas visuais. Assim, a diversidade formal e temática existente na produção visual latino-americana raramente atinge o mesmo nível de visibilidade.

Frosh (2003) observa que os bancos de imagem buscam deliberadamente uma estética “neutra” e “adaptável”, mas essa suposta neutralidade é, na verdade, moldada por convenções visuais oriundas do Norte Global. Isso afeta diretamente a forma como a América Latina é representada, pois, para se adequar aos padrões da plataforma e ter maior potencial de arquivos baixados, e sucessivamente, lucro por download, fotógrafos locais muitas vezes reproduzem enquadramentos, composições e narrativas visuais que não dialogam com a pluralidade cultural da região, mas sim com um modelo globalmente comercializável.

A colonialidade digital nos bancos de imagens não é apenas uma questão de ausência de representações diversas, mas também de sobreposição de discursos visuais. Hall (2003) ressalta que a representação é um processo que envolve tanto o que é mostrado quanto o que é ocultado. Nesse sentido, a ausência sistemática de imagens que retratem contextos latino-americanos de forma complexa e multifacetada cria um “vazio representacional” que é ocupado por estereótipos simplistas, reforçando a percepção da região como homogênea e atrasada.

Superar essa lógica exige não apenas mudanças técnicas, mas também transformações estruturais na forma como a curadoria e a categorização são

concebidas. Carrera (2021) defende que políticas ativas de inclusão e revisões contínuas dos critérios de indexação poderiam ampliar a diversidade dos resultados, desde que acompanhadas de investimentos na produção e valorização de acervos locais. Assim, os bancos de imagens poderiam deixar de ser apenas instrumentos de reprodução de narrativas hegemônicas e se tornarem plataformas para a promoção de uma visualidade plural e decolonial, capaz de refletir a complexidade cultural da América Latina.

1.2 A influência dos Bancos de Imagens na Construção de Narrativas Culturais

A lógica das plataformas tende a privilegiar imagens que dialogam com padrões visuais hegemônicos, o que frequentemente significa enquadrar a América Latina a partir de estereótipos consolidados. Segundo Mignolo (2007), essa prática está enraizada na colonialidade do saber, que legitima determinadas perspectivas como universais e invisibiliza outras, geralmente vinculadas a epistemes não europeias. Assim, fotografias que retratam comunidades indígenas ou afrodescendentes fora do contexto folclorizado têm menor visibilidade, ao passo que imagens que reforçam o exotismo ou a subalternidade encontram maior espaço nos resultados de busca.

Essa influência é alavancada pelo fato de que os bancos de imagens não se limitam ao fornecimento de conteúdo para campanhas publicitárias, mas também alimentam produções jornalísticas, educacionais e institucionais. Como aponta Carrera (2020), a ampla reutilização dessas imagens em múltiplos contextos cria um efeito de repetição que cristaliza determinados imaginários, tornando-os referência dominante sobre uma cultura ou território. Isso significa que a imagem de uma favela carioca, por exemplo, pode ser utilizada tanto em um anúncio publicitário internacional quanto em uma matéria sobre violência urbana, reforçando associações simplistas e homogêneas.

Essa capacidade de moldar narrativas culturais não precisa ser necessariamente negativa. Como argumenta Quijano (2007), a disputa pelo sentido é um campo fundamental da descolonização simbólica. A inserção de imagens que

representem a diversidade latino-americana de maneira autêntica e contextualizada pode funcionar como contranarrativa, desafiando estereótipos e oferecendo repertórios visuais mais amplos. Isso requer não apenas a produção dessas imagens, mas também estratégias de visibilidade que garantam sua circulação e uso efetivo.

Outro aspecto relevante é o papel dos próprios produtores de conteúdo na transformação dessas narrativas. Khandwala (2019) enfatiza que, enquanto fotógrafos e designers latino-americanos estiverem submetidos a padrões estéticos e editoriais centrados no Norte Global, suas produções tenderão a reproduzir visões externas sobre sua própria realidade. A autonomia criativa, nesse sentido, passa pela valorização de perspectivas locais e pela criação de espaços de circulação que não dependam exclusivamente das lógicas comerciais e algorítmicas dos grandes bancos internacionais.

Compreender a influência dos bancos de imagens na construção de narrativas culturais implica reconhecer que eles não são meros repositórios técnicos, mas atores políticos e culturais que participam da produção de sentidos. A disputa por representação visual é, portanto, uma disputa por poder simbólico e epistemológico. Incorporar uma abordagem crítica e decolonial ao uso dessas plataformas é essencial para que a comunicação visual, seja ela publicitária, jornalística ou educacional, contribua para uma representação mais justa, plural e situada da América Latina.

A centralidade dos bancos de imagens no fluxo comunicacional contemporâneo evidencia como a produção visual global está interligada a processos históricos de poder. Conforme destaca Maldonado-Torres (2005), a colonialidade não se limita à ocupação territorial, mas persiste na forma como as subjetividades e representações são construídas e naturalizadas. Quando essas plataformas reproduzem enquadramentos visuais que reiteram relações hierárquicas entre culturas, acabam por perpetuar uma “violência epistêmica” (Spivak, 2010), na qual certas vozes e olhares são sistematicamente silenciados.

Essa dinâmica é reforçada pela própria lógica econômica que sustenta o funcionamento dos bancos de imagens. Plataformas como Shutterstock ou Freepik/Magnific operam a partir de métricas de demanda e popularidade, que privilegiam conteúdos mais consumidos globalmente. Como observa Carrera (2020), esse mecanismo cria um ciclo de retroalimentação: as imagens que mais aparecem são as que mais são baixadas, o que as torna ainda mais visíveis e, portanto, mais

representativas no imaginário coletivo. No caso da América Latina, isso tende a favorecer representações estereotipadas, como será visto a seguir, porque elas já ocupam uma posição consolidada nas narrativas midiáticas internacionais.

Outro ponto crítico é o papel da etiquetagem e dos metadados na classificação e busca por imagens. Sistemas de indexação automatizados, baseados em algoritmos, carregam os vieses culturais e raciais de seus desenvolvedores, resultando em associações preconceituosas (Noble, 2018). Assim, buscas por termos como “latino”, “indígena” ou “favela” frequentemente retornam resultados que reforçam o exotismo ou a marginalidade, limitando a diversidade de narrativas possíveis. Esses filtros invisíveis moldam a forma como designers, jornalistas e educadores encontram e, conseqüentemente, representam a região.

No contexto latino-americano, essa questão adquire um caráter ainda mais complexo devido à coexistência de múltiplas identidades culturais, linguísticas e históricas. Quijano (2007) lembra que a colonialidade do poder está intimamente ligada à racialização e à imposição de padrões culturais eurocêntricos, que continuam operando como norma estética. Ao reproduzir tais padrões, os bancos de imagens não apenas apagam as singularidades locais, mas também uniformizam a visualidade latino-americana, apresentando-a como um bloco homogêneo e facilmente consumível pelo olhar estrangeiro.

A simples disponibilização de imagens alternativas não basta sem um trabalho de conscientização sobre seu consumo, pois o uso crítico dos bancos de imagens exige que profissionais de comunicação, educadores e produtores de conteúdo questionem ativamente os enquadramentos oferecidos e reconheçam estereótipos visuais, optando por representações mais complexas e contextualizadas da América Latina, mesmo quando estas não correspondem à estética dominante. Essa mudança depende de formação crítica e de um compromisso ético com a diversidade cultural, já que, conforme argumenta Stuart Hall (1997), a representação é sempre uma negociação de significados e romper com narrativas hegemônicas implica introduzir novos códigos visuais capazes de desafiar leituras cristalizadas, valorizando imagens que apresentem corpos, territórios, indumentárias, expressões e culturas em sua pluralidade, para além da lógica simplificadora do “cartão-postal” ou da “imagem-problema”.

A inserção de imagens produzidas por fotógrafos, designers e coletivos latino-

americanos, como o Plural Latino² e Paula Cruz³, é um caminho promissor nesse processo. Essas produções partem de um olhar interno, situado, capaz de capturar nuances que a perspectiva externa tende a ignorar. Iniciativas colaborativas que reúnem acervos regionais em plataformas próprias ou parcerias com bancos internacionais ampliam a presença de narrativas alternativas e contestam a homogeneidade visual (Belli; Murillo, 2020). No entanto, para que essas imagens ganhem relevância, é fundamental que sejam facilmente localizáveis e adequadamente categorizadas nos sistemas de busca.

Um exemplo desse movimento é o Plural Latino, coletivo que reúne fotógrafos, artistas visuais e comunicadores de diferentes países da região, com o objetivo de construir um acervo crítico e diverso sobre a América Latina. Suas produções buscam romper com a lógica exotizante dos bancos internacionais, apresentando narrativas que partem da experiência cotidiana e dos contextos locais. Da mesma forma, fotógrafas e designers gráficas como Paula Cruz, no Brasil, têm se destacado por registrar objetos, corpos e territórios sob uma perspectiva decolonial, evidenciando práticas culturais invisibilizadas pela mídia hegemônica. Essas iniciativas demonstram como a produção visual latino-americana pode funcionar como contranarrativa, não apenas oferecendo representações alternativas, mas também disputando espaço simbólico em plataformas digitais globais.

A crítica à hegemonia visual imposta pelos bancos de imagens não implica rejeitá-los como ferramenta, mas compreendê-los como espaços de disputa. Como aponta Mignolo (2007), todo sistema de produção cultural carrega tensões entre dominação e resistência, e é nesse espaço que se pode promover a decolonização das narrativas visuais. Isso envolve, por exemplo, utilizar as mesmas plataformas para subverter estereótipos, inserindo conteúdos que contrastem com os imaginários consolidados e que exponham a diversidade interna da região.

Compreender a influência dos bancos de imagens na construção das narrativas visuais latino-americanas significa reconhecer que o debate sobre representação não é apenas estético, mas político e histórico. Essas plataformas operam no cruzamento entre tecnologia, economia e cultura, e suas escolhas editoriais, explícitas ou algorítmicas, moldam a forma como a América Latina é

² <https://www.instagram.com/plurallatino/>

³ <https://paulacruz.com.br/>

percebida no mundo. Incorporar uma perspectiva decolonial nesse contexto é não apenas uma questão de justiça representativa, mas também de ampliação do repertório simbólico, fortalecendo a autonomia cultural da região.

Pesquisas como a de Piza e Torres (2021) demonstram que a seleção de imagens para ilustrar reportagens sobre América Latina frequentemente recorre a acervos internacionais, que reforçam estereótipos já estabelecidos. Essa prática não apenas limita a pluralidade de perspectivas, mas também influencia o enquadramento da notícia, reforçando a narrativa visual dominante sobre a região. Assim, mesmo quando os textos trazem análises críticas, as imagens podem acabar reproduzindo visões simplificadas e coloniais.

Outro aspecto relevante é o papel econômico dos bancos de imagens no mercado criativo. Conforme aponta Lessig (2004), a propriedade intelectual e os sistemas de licenciamento moldam o acesso e a distribuição de conteúdo culturais. No caso das imagens, isso significa que produtores locais muitas vezes enfrentam barreiras para inserir seus trabalhos em grandes plataformas, seja por exigências técnicas ou pela própria lógica de mercado que prioriza conteúdos já populares. Esse cenário contribui para a baixa representatividade de olhares internos sobre a América Latina nos acervos globais.

Além disso, é importante destacar que a estrutura de categorização das imagens influencia diretamente a construção de significados. Sistemas classificatórios nunca são neutros, como já colocado, pois carregam valores, ideologias e perspectivas de quem os construiu (Bowker; Star, 1999). Quando uma fotografia de uma mulher indígena é automaticamente associada a palavras-chave como “tradição” ou “exotismo”, isso restringe seu potencial de circular em contextos contemporâneos, tecnológicos ou políticos, reforçando associações limitadas sobre seu papel social.

Essa dinâmica é agravada pelo crescimento das imagens geradas por inteligência artificial. Em 2019, estudos de Crawford e Paglen já apontavam que os *datasets*, grandes conjuntos de dados utilizados para treinar sistemas de IA, reproduziam e amplificavam preconceitos históricos, resultando em representações homogêneas e estereotipadas (Crawford; Paglen, 2019). À época, a crítica se dirigia sobretudo a esses bancos de dados de treinamento, mas, a partir de 2022, com a popularização de ferramentas como *DALL·E 2*, *MidJourney* e *Stable Diffusion*, esse processo passou a impactar diretamente os bancos de imagens comerciais, que

incorporaram em larga escala conteúdos gerados por IA. Assim, sem intervenção crítica, a automação tende a cristalizar vieses e ampliar o alcance dessas distorções na construção do imaginário global. Apesar desses desafios, há também movimentos de resistência e subversão dentro e fora dos bancos de imagens.

A inserção de novas narrativas, contudo, depende de mudanças estruturais nos próprios bancos de imagens. Isso envolve a revisão de políticas editoriais, a implementação de categorias mais amplas e culturalmente sensíveis, e o treinamento de algoritmos com *datasets* mais diversos e equilibrados. A luta por representação é, acima de tudo, uma disputa pela produção de sentido (Hall, 1997), e que ela só se torna efetiva quando atinge as bases do sistema que produz e distribui essas imagens.

1.3 A imagem como mercadoria e a redução da complexidade identitária

A consolidação da infraestrutura visual não pode ser dissociada da lógica de acumulação de capital, que encontra na imagem a sua mercadoria definitiva. Ao analisarmos a atuação do designer nesse ecossistema, é fundamental resgatar as reflexões de Walter Benjamin (2017). O autor identifica que a reprodutibilidade técnica retira da obra o seu "aqui e agora", ou seja, a sua existência única no lugar em que se encontra, promovendo a perda da sua "aura". No contexto dos bancos de imagens, o que se observa é a substituição do caráter único de cada fato através da recepção da sua reprodução (Benjamin, 2017), em que a imagem de identidades complexas, como a indígena, é esvaziada de sua tradição para se tornar um ativo de livre circulação e consumo.

Essa padronização industrial mencionada por Benjamin ganha contornos ainda mais complexos quando confrontada com a tese da sociedade do espetáculo. Para Guy Debord (1997), vivemos um momento em que tudo o que era diretamente vivido se afastou em uma representação (Debord, 1997). No cotidiano de designers e comunicadores, a dependência dessas plataformas reflete essa alienação, pois a profissão muitas vezes se limita a organizar essas representações. Se, para Debord, o espetáculo é o capital a um tal grau de acumulação que se torna imagem (Debord, 1997), o banco de imagens funciona como o depósito desse capital acumulado, no qual a simulação visual da América Latina é vendida como se fosse a própria realidade.

O capitalismo visual, portanto, reconfigura o papel do designer como um operador de algoritmos dentro de uma economia da atenção. A integração da inteligência artificial nesse fluxo de trabalho representa a evolução da indústria cultural, caracterizada pela automação da produção de representações. Os comunicólogos, ao utilizarem essas ferramentas, inserem-se na cadeia em que, como aponta Debord, o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens (Debord, 1997). Essa dinâmica reforça a passividade, pois o profissional acaba por reproduzir um mundo visual que não representa a vida real, mas sim uma simulação otimizada para o consumo.

A crise de representação é uma crise do capitalismo em sua fase de imagem. A convergência entre a perda da aura benjaminiana e o domínio do espetáculo debordiano cria um cenário no qual a diversidade latino-americana é capturada e transformada em um signo genérico. Para o comunicólogo contemporâneo, o desafio reside em reconhecer essas estruturas de poder e buscar fissuras nessa infraestrutura, tentando resgatar a criatividade frente a um sistema que busca reduzir a complexidade das identidades culturais a meros metadados em um catálogo global de aparências.

Dentro desse cenário de subalternização, as representações artísticas e fotográficas tornam-se instrumentos de desumanização quando negam ao colonizado a possibilidade de autodeclaração. Conforme argumentam Peloso, Mota Neto e Machado (2023), o olhar colonial foca em atributos superficiais, como a pigmentação da pele e indumentárias folclorizadas, impedindo que a identidade do sujeito seja configurada. Essa "impossibilidade ontológica" é reforçada por bancos visuais que, ao rotularem o indígena como primitivo, justificam historicamente o domínio territorial e o apagamento cultural em prol de um projeto de modernidade excludente.

Em contrapartida, a insurgência de estéticas de re-existência propõe uma ruptura com os imperativos eurocentrados que regem a indústria cultural contemporânea. Para Peloso, Mota Neto e Machado (2023), o ato de decolonizar a arte exige uma tomada de consciência sensorial da separação entre corpo, mente e natureza, imposta pela violência colonial. Ao colocar em cena cosmopercepções e narrativas disruptivas, como as da artista Duhigó Tukano, é possível promover um diálogo intere-

pistêmico que desafie a homogeneização simbólica e econômica dos bancos de imagens, devolvendo a dignidade e a autonomia às existências sistematicamente invisibilizadas.



Imagem 05: Duhigó. Nepü Arquepü ("Rede Macaco"), 2019, acrílica sobre madeira (185,5×275,5 cm). Acervo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP

A análise das paisagens e dos registros fotográficos inseridos em projetos de ocupação territorial revela a fotografia não como um espelho neutro da realidade, mas como um conjunto de relações sociais materializadas no tempo. De acordo com Portz (2017), a imagem fotográfica atua como um indício e uma marca das vivências humanas, funcionando simultaneamente como ferida e cicatriz da história.

A construção dessa memória coletiva é frequentemente mediada por figuras que Portz (2017) denomina como "guardadores de memórias", como o fotógrafo Ondy Niederauer, cujo olhar selecionou o que deveria ser preservado de seu território para o futuro. Esse processo de registro evidencia uma intencionalidade documental que busca conferir veracidade a um discurso de desenvolvimento, utilizando enquadramentos e temas que reforçam a eficiência técnica e o domínio humano sobre a natureza nativa. Assim, as fotografias deixam de ser meras imagens para se tornarem monumentos, ou seja, produtos de uma sociedade que fabrica lembranças conforme as relações de força e poder que detém.

Nesse sentido, a transição para os bancos de imagens digitais e a geração de visualidades por algoritmos podem ser compreendidas como uma extensão desse olhar dirigido que organiza o visível. Portz (2017) ressalta que o monumento manifesta o que o grupo no poder selecionou para perpetuar a recordação, funcionando como um instrumento de controle social e simbólico.

A aplicação de uma sociologia da imagem permite desmascarar a retórica do colonialismo que, muitas vezes, utiliza o texto para ocultar a realidade através de um jogo para omitir a realidade. Segundo Almeida (2024), enquanto o discurso verbal pode ser manipulado para fundar noções desconexas dos fatos, as imagens preservam trajetórias não conscientes do mundo social que escapam à censura textual. Essa metodologia anticolonial busca revelar a "memória histórica" reativada em espiral, permitindo que o analista observe o projeto de modernidade vigente sob ângulos que as lentes ocidentalizadas costumam embaçar ou ignorar.

A noção de "Mundo ao Revés", discutida por Almeida (2024) a partir do pensamento de Rivera Cusicanqui, ilustra a inversão de valores e a desordem sistêmica provocada pela experiência cataclísmica da colonização. Nos repositórios visuais globais, essa desordem manifesta-se na produção de simulacros que retratam a América Latina como um cenário exótico e pacificado, mascarando processos de exploração e racialização. A sociologia da imagem propõe que o pesquisador atente para suas próprias subjetividades e emoções, reconhecendo os vieses que moldam o ato de ver, para que possa identificar as fissuras por onde emergem as verdadeiras tensões sociais ocultas pela estética da felicidade artificial.

A análise crítica das culturas visuais em bancos de dados internacionais exige um domínio metodológico que concilie o ver, o falar e o fazer de forma descolonizada. Conforme aponta Almeida (2024), a imagem possui o potencial de agenciar narrativas próprias que chacoalham a concretude de uma "verdade histórica" imposta pela palavra. Ao investigar o "vampirismo digital" e a extração de dados por inteligências artificiais, a sociologia da imagem revela como esses novos dispositivos tecnológicos reatualizam símbolos de dominação antigos, perpetuando o esvaziamento de sentido da alteridade em prol de um espetáculo visual que serve apenas ao consumo comercial.

A colonialidade do ver constitui-se como um padrão heterárquico de dominação decisivo para a estruturação da vida contemporânea e para o funcionamento do capitalismo cognitivo. Barriendos (2019) argumenta que esse regime visual atua por meio

de imagens-arquivo que sedimentam representações estereotipadas do "outro", como o canibal e o selvagem, transformando-as em mercadorias visuais. Esse processo de inferiorização racial e epistêmica permite que o olhar ocidental se pretenda universal e neutro, enquanto objetifica sujeitos e territórios latino-americanos em uma matriz visual de subalternidade permanente.

Essa maquinaria visual opera o que Barriendos (2019) denomina como uma "racialização epistêmica radical", na qual o sujeito observado é deslocado para um "mais além" ontológico que nega sua humanidade e sua capacidade de produzir conhecimento válido. A força dessa colonialidade reside na invisibilização do próprio sujeito que observa, criando a ilusão de um olhar apolíneo e onisciente que apenas registra a "verdade" do mundo. Nos bancos de imagens e nas simulações por IA, essa lógica se manifesta no consumo insaciável de alteridade, onde a diferença cultural é sublimada em estereótipos visuais que alimentam uma falsa ideia de equidade cultural decolonial.

Para romper com esse ciclo, Barriendos (2019) propõe a construção de um diálogo visual interepistêmico que descolonize os universalismos visuais do Ocidente. É necessário reconhecer que a visualidade moderno/colonial é inerentemente antropófaga, consumindo a força de trabalho e a imagem do "outro" para sustentar o imaginário de progresso eurocêntrico. A descolonização do olhar exige, portanto, a visibilização das táticas de dominação inscritas nas tecnologias de imagem atuais, permitindo que novas gramáticas visuais surjam para desafiar o racismo epistemológico e as hierarquias geoestéticas impostas pela razão intercultural do capitalismo global.

No que tange aos procedimentos de coleta e organização do *corpus* documental, a pesquisa realizou, em um primeiro momento, um levantamento abrangente de dados estruturado em três eixos semânticos distintos: "indígenas", "pessoas" e "paisagens". Contudo, visando conferir maior profundidade analítica ao estudo, optou-se pelo recorte apenas no descritor relacionado aos povos indígenas. Essa decisão metodológica justifica-se pelo fato de a categoria possuir uma carga simbólica e significativa superior no contexto latino-americano, tornando mais evidente a identificação de construções visuais problemáticas. Através desse recorte, torna-se possível observar com maior clareza a cristalização de formas folclóricas, estereotipadas e arquétipos redutores, elementos que operam como mediadores pedagógicos na naturalização de uma imagem anacrônica e limitada sobre as identidades originárias.

A etapa de organização do *corpus* documental baseou-se na estruturação de uma matriz analítica aplicada sobre três mosaicos representativos dos bancos de imagens Pixabay, Freepik/Magnific e Adobe Stock. O procedimento consistiu em uma observação sistemática das imagens, buscando decompor cada peça visual em unidades de informação comparáveis. Esta abordagem permitiu que a subjetividade inerente à leitura visual fosse balizada por critérios objetivos de classificação, garantindo que os dados pudessem ser cruzados entre as diferentes plataformas estudadas.

Para a coleta dessas informações, foram estabelecidas doze categorias fundamentais que funcionaram como eixos de observação. Tais categorias abrangeram aspectos físicos e demográficos, como expressão facial, marca de gênero, idade, cor de pele e traços faciais, além de elementos contextuais, como o tipo de indumentária, a ambientação e se o sujeito estava sozinho ou acompanhado. A definição dessas variáveis buscou capturar não apenas quem é retratado, mas sob quais circunstâncias espaciais e performáticas essas figuras são apresentadas.

A metodologia de catalogação também dedicou atenção especial à natureza técnica e vestimenta das amostras. Foram analisados a composição das vestes, a origem geográfica da indumentária e o tipo de ação desempenhada pelo sujeito retratado. Paralelamente, buscou-se distinguir a natureza do arquivo, categorizando-o entre fotografia ou ilustração, e identificando a procedência técnica da imagem, especificamente no que tange à distinção entre capturas fotográficas tradicionais e imagens geradas por processos de inteligência artificial.

O preenchimento dessa matriz de dados ocorreu de forma individualizada para cada banco de imagens, resultando em uma quantificação detalhada de todos os elementos observados nos mosaicos. Este levantamento não se limitou ao conteúdo manifesto da imagem, mas incluiu a análise de descritores visuais que orientam a organização dos acervos das plataformas. Essa organização foi essencial para identificar as recorrências estéticas que operam de forma transversal no mercado de imagens digitais.

Os dados resultantes deste processo foram consolidados em uma tabela comparativa que será apresentada na sequência. Esta planilha organiza as frequências de cada elemento dentro de cada repositório, servindo como a base empírica para as discussões teóricas subsequentes. A visualização quantitativa desses dados é fundamental para compreender como a estrutura dos bancos de

imagens organiza e distribui as representações, fornecendo o suporte necessário para a análise crítica sobre os padrões e estereótipos que emergem dessa organização.

Os dados apresentados neste quadro foram obtidos a partir da coleta de capturas de tela realizada em 22 de novembro de 2024. Nessa etapa, registraram-se imagens de três bancos de imagens, seguidas da decupagem e sistematização das informações, conforme apresentado no quadro a seguir.

Os dados apresentados neste quadro são de minha autoria exclusiva, derivados de um levantamento sistemático realizado por meio de capturas de tela. O procedimento metodológico consistiu no registro de imagens provenientes dos três bancos de imagens distintos aqui considerados, seguidos pelas etapas de decupagem e organização das informações, conforme detalhado na sistematização a seguir.

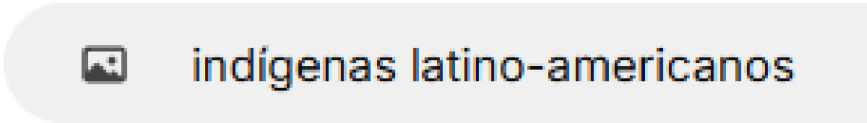


Imagem 06: Comando de pesquisa para geração dos mosaicos

Tabela 01: Levantamento de dados dos mosaicos de imagem de 22.11.2024

1. EXPRESSÃO FACIAL / SEMBLANTE

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Alegria/positividade	24	8	32
Neutralidade	25	47	40
Tristeza/seriedade	0	1	5

2. MARCA DE GÊNERO

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Mulher	33	17	59
Homem	12	33	21
Não identificável / não-binário	4	4	1

3. IDADE

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
----------	------------------	---------	-------------

Criança/adolescente	6	9	7
Jovem	13	9	25
Adulto/a	24	25	30
Idoso/a	6	6	14

4. TRAÇOS FACIAIS / FÍSICOS INCLUINDO COR DE PELE

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Mais p/ negra	10	16	15
Mais p/ indígena	27	28	16
Mais p/ amarela	1	3	1
Mais p/ branca	5	5	46
Misturada/indefinida	6	6	8

5. ESTÁ PLENAMENTE VESTIDO/A?

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Sim	38	42	75
Não	7	5	5
Indefinido	4	16	6

6. INDUMENTÁRIA CARACTERÍSTICA

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Indígena América Latina	23	6	21
Indígena América do Norte	9	5	7
Outras regiões e Não identificável	17	44	58

7. TIPO DE AÇÃO / POSIÇÃO

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Pessoa posando	31	40	70
Pessoa em ação/processo	17	25	16

8. PESSOA SOZINHA OU ACOMPANHADA

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Sozinha	35	45	62
Acompanhada	13	21	24

9. AMBIENTE

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Interno	7	6	18
Externo	36	49	50
Híbrido	5	9	18

10. TIPO DE IMAGEM

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Fotografia	46	63	84
Ilustração/arte	2	3	6

11. IMAGEM GERADA POR IA

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Gerada por IA	27	4	4
Não gerada por IA	20	98	82



Imagem 07: Mosaico do banco de imagens Freepik/Magnific de 22.11.2024 – Parte 01



Imagem 08: Mosaico do banco de imagens Freepik/Magnific de 22.11.2024 – Parte 02

Ao analisar o corpus visual do primeiro banco de imagens, Freepik/Magnific, nota-se a predominância de mulheres adultas com traços indígenas da América La-

tina, retratadas individualmente posando em ambientes externos e naturais. Plenamente vestidas e exibindo semblantes felizes, as representações figuram majoritariamente como composições de estilo fotográfico geradas por inteligência artificial.

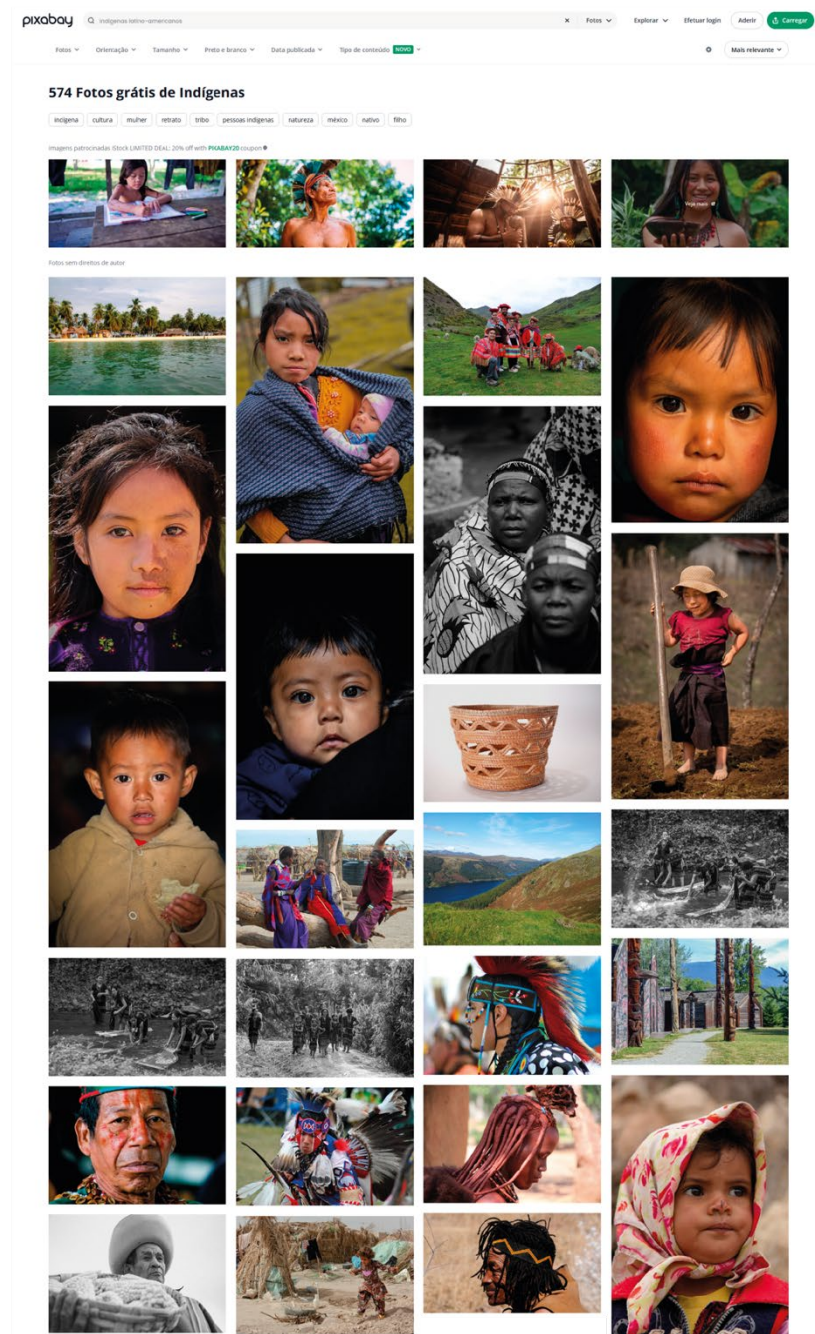


Imagem 09: Mosaico do banco de imagens Pixabay de 22.11.2024 – Parte 01

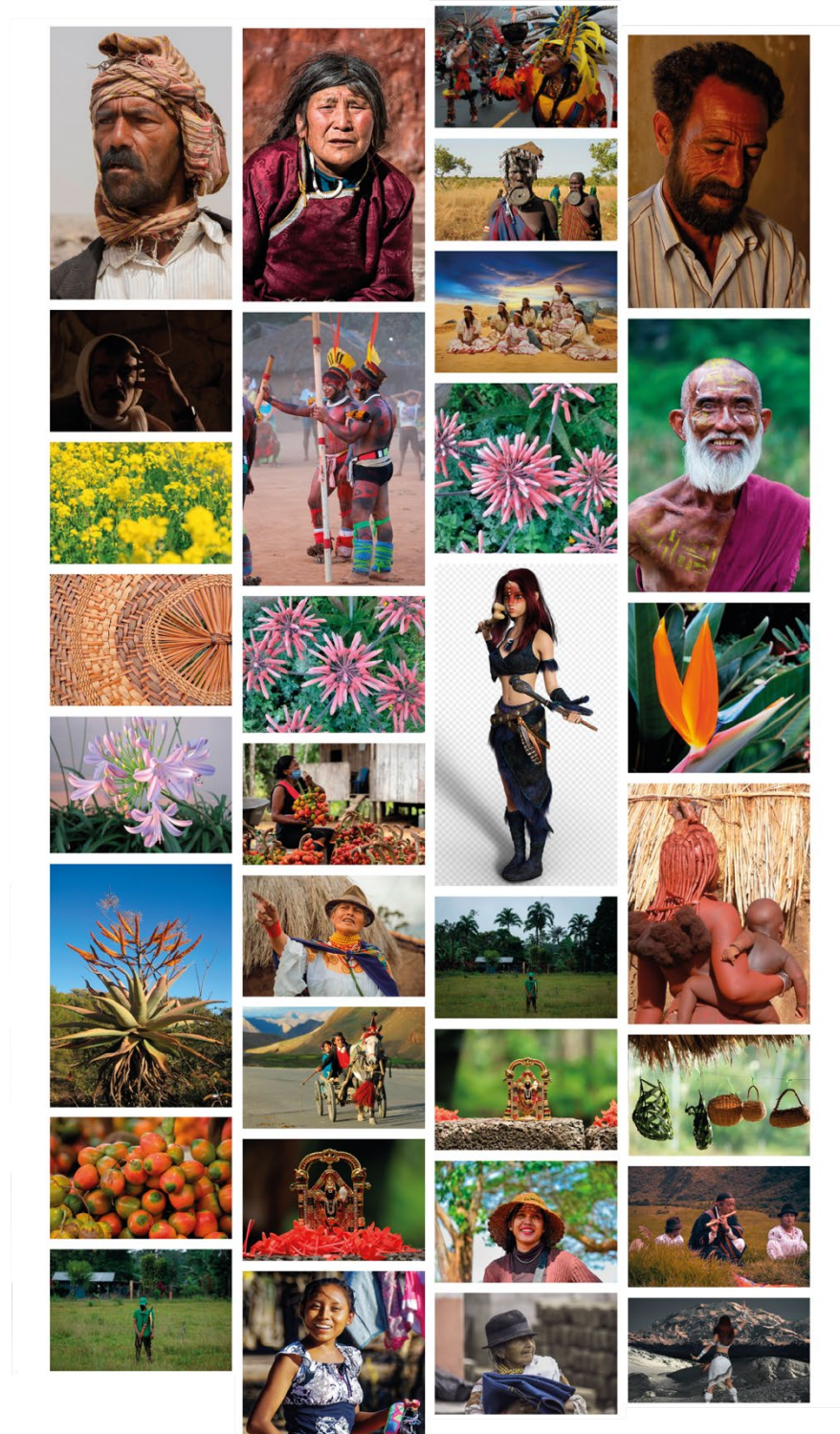


Imagem 10: Mosaico do banco de imagens Pixabay de 22.11.2024 – Parte 02

Ao analisar as imagens do Pixabay, nota-se que a maioria são fotografias não geradas por IA mostrando adultos em ambientes externos. As pessoas retratadas são

principalmente indígenas usando roupas de origem não identificada. Elas aparecem plenamente vestidas e posando, com expressões faciais neutras ou sérias.

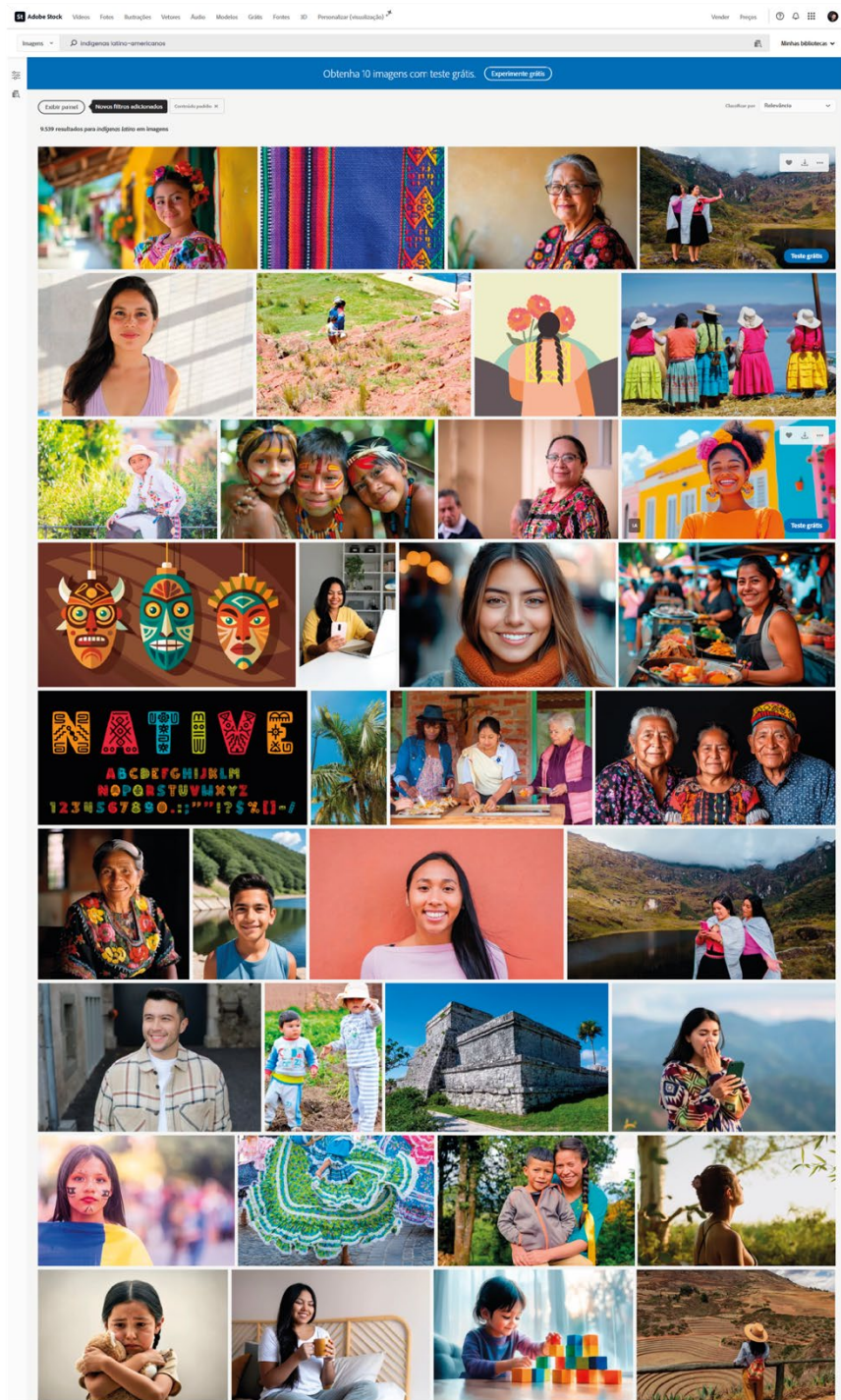


Imagem 13: Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 22.11.2024 – Parte 01



Imagem 14: Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 22.11.2024 – Parte 02



Imagem 15: Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 22.11.2024 – Parte 03

Ao analisar as imagens do Adobe Stock, nota-se uma maior diversidade, predominando fotografias não geradas por IA. As pessoas retratadas são, em sua maioria, mulheres jovens e adultas com traços físicos mais brancos. Elas aparecem, em

grande parte, plenamente vestidas, sozinhas e posando com semblantes neutros em ambientes externos.

O seguinte quadro reúne as informações coletadas e decupadas a partir dos mosaicos obtidos dia 14 de abril de 2025. Para sua elaboração, realizou-se a coleta de capturas de tela nos bancos de imagens selecionados, a partir do comando de pesquisa "Indígena Latino-americanos" seguida do processo de análise, organização e sistematização dos dados, conforme apresentado a seguir.

Tabela 02: Levantamento de dados dos mosaicos de imagem de 14.04.2025

1. EXPRESSÃO FACIAL / SEMBLANTE

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Alegria/positividade	14	5	18
Neutralidade	28	16	30
Tristeza/seriedade	8	3	8

2. MARCA DE GÊNERO

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Mulher	37	20	31
Homem	8	3	19
Não identificável / não-binário	5	1	6

3. IDADE

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Criança/adolescente	7	5	3
Jovem	17	4	11
Adulto/a	17	13	35
Idoso/a	9	2	6

4. TRAÇOS FACIAIS / FÍSICOS INCLUINDO COR DE PELE

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Mais p/ negra	22	5	10
Mais p/ indígena	18	5	8
Mais p/ amarela		3	1
Mais p/ branca	9	4	33
Misturada/indefinida	1	7	4

5. ESTÁ PLENAMENTE VESTIDO/A?

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
----------	------------------	---------	-------------

Sim	39	20	47
Não	2	2	4
Indefinido	9	2	5

6. INDUMENTÁRIA CARACTERÍSTICA

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Indígena América Latina	17	7	12
Indígena América do Norte	5	7	3
Outras regiões e Não identificável	28	10	41

7. TIPO DE AÇÃO / POSIÇÃO

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Pessoa posando	41	13	39
Pessoa em ação/processo	9	11	17

8. PESSOA SOZINHA OU ACOMPANHADA

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Sozinha	44	18	39
Acompanhada	6	6	17

9. AMBIENTE

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Interno	0	0	11
Externo	44	24	31
Híbrido	6	0	14

10. TIPO DE IMAGEM

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Fotografia	47	24	54
Ilustração/arte	3	2	2

11. IMAGEM GERADA POR IA

Elemento	Freepik/Magnific	Pixabay	Adobe Stock
Gerada por IA	18	0	1
Não gerada por IA	32	26	55

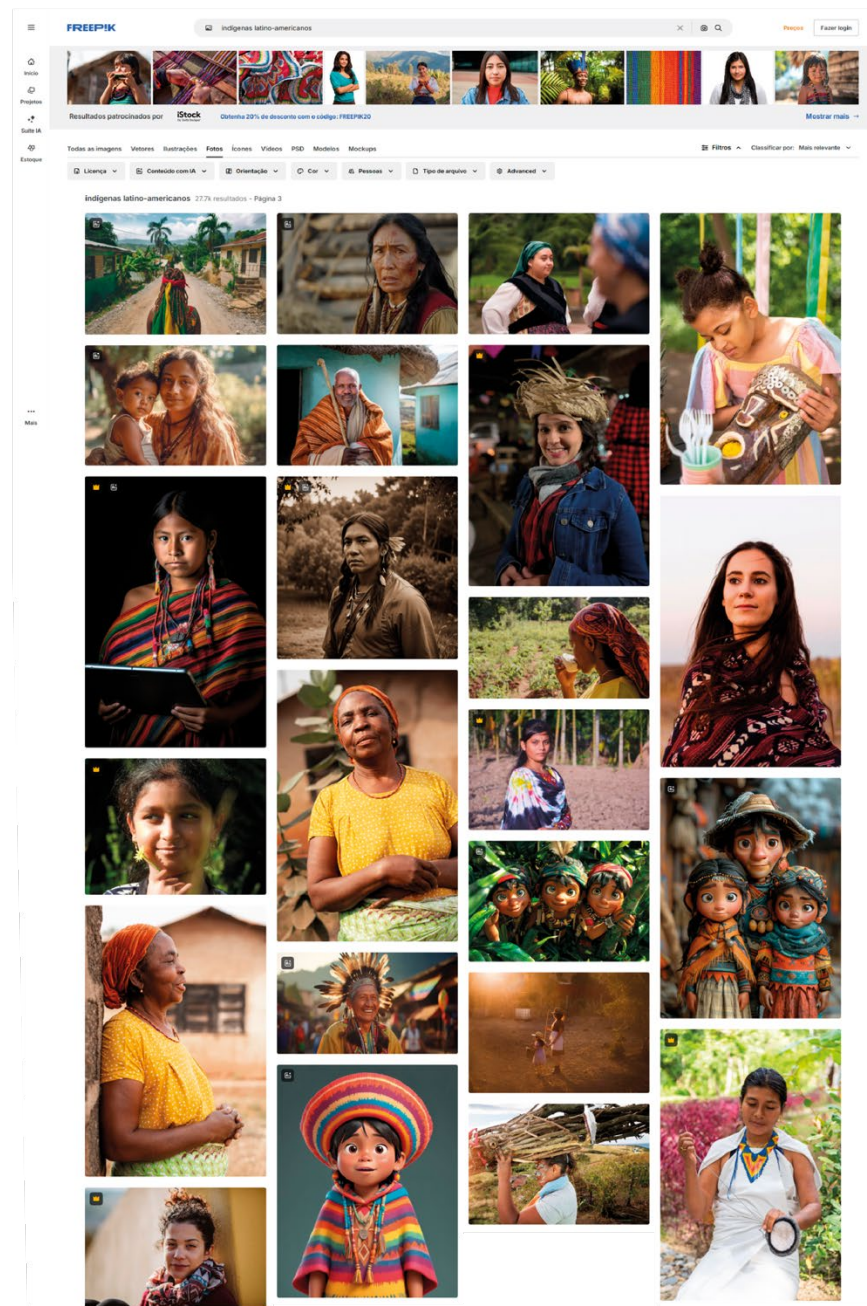


Imagem 16: Mosaico do banco de imagens Freepik/Magnific de 14.04.2025 – Parte 01

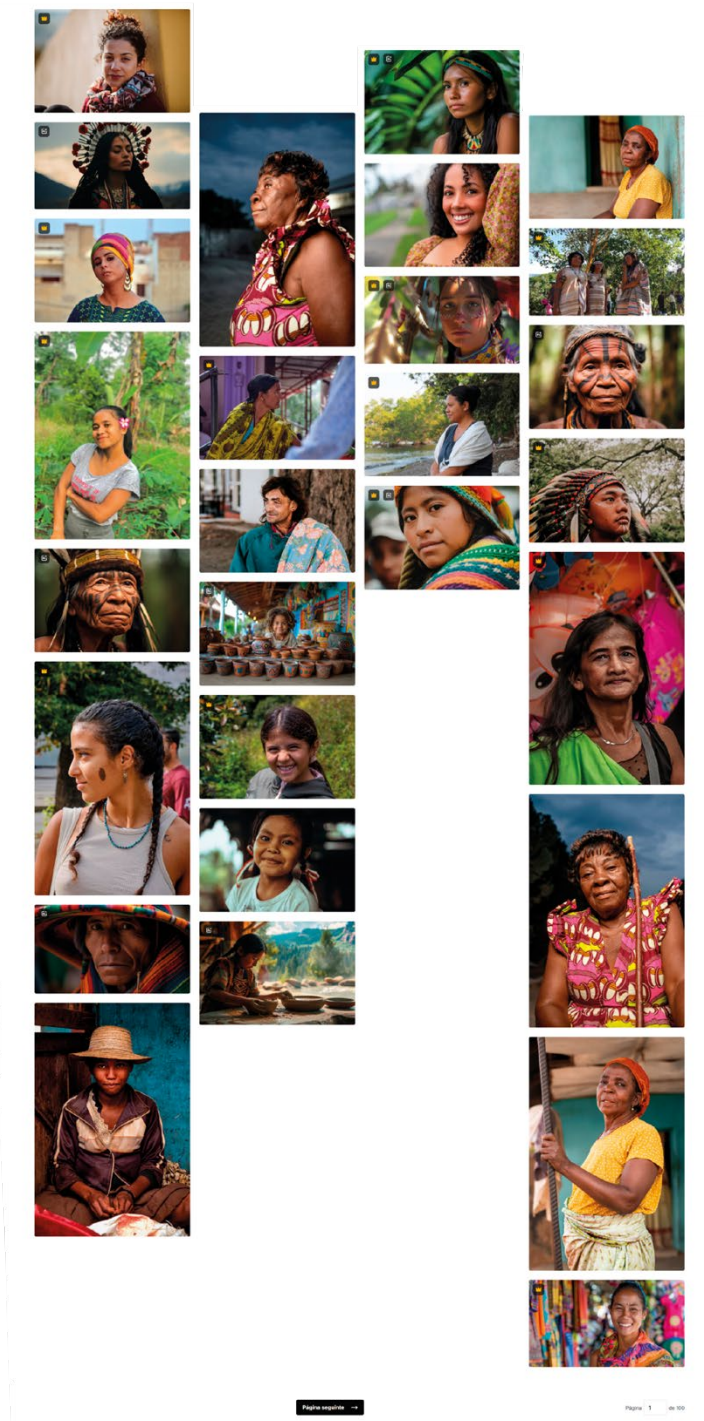


Imagem 17: Mosaico do banco de imagens Freepik/Magnific de 14.04.2025 – Parte 02

Nestas imagens do Freepik, observa-se que a maioria não é gerada por IA. Há uma maior presença de mulheres adultas e jovens, sendo a maior parte de pele negra

e, em seguida, indígena. A maioria delas aparece plenamente vestida, posando sozinha em ambientes externos e exibindo expressões faciais neutras.

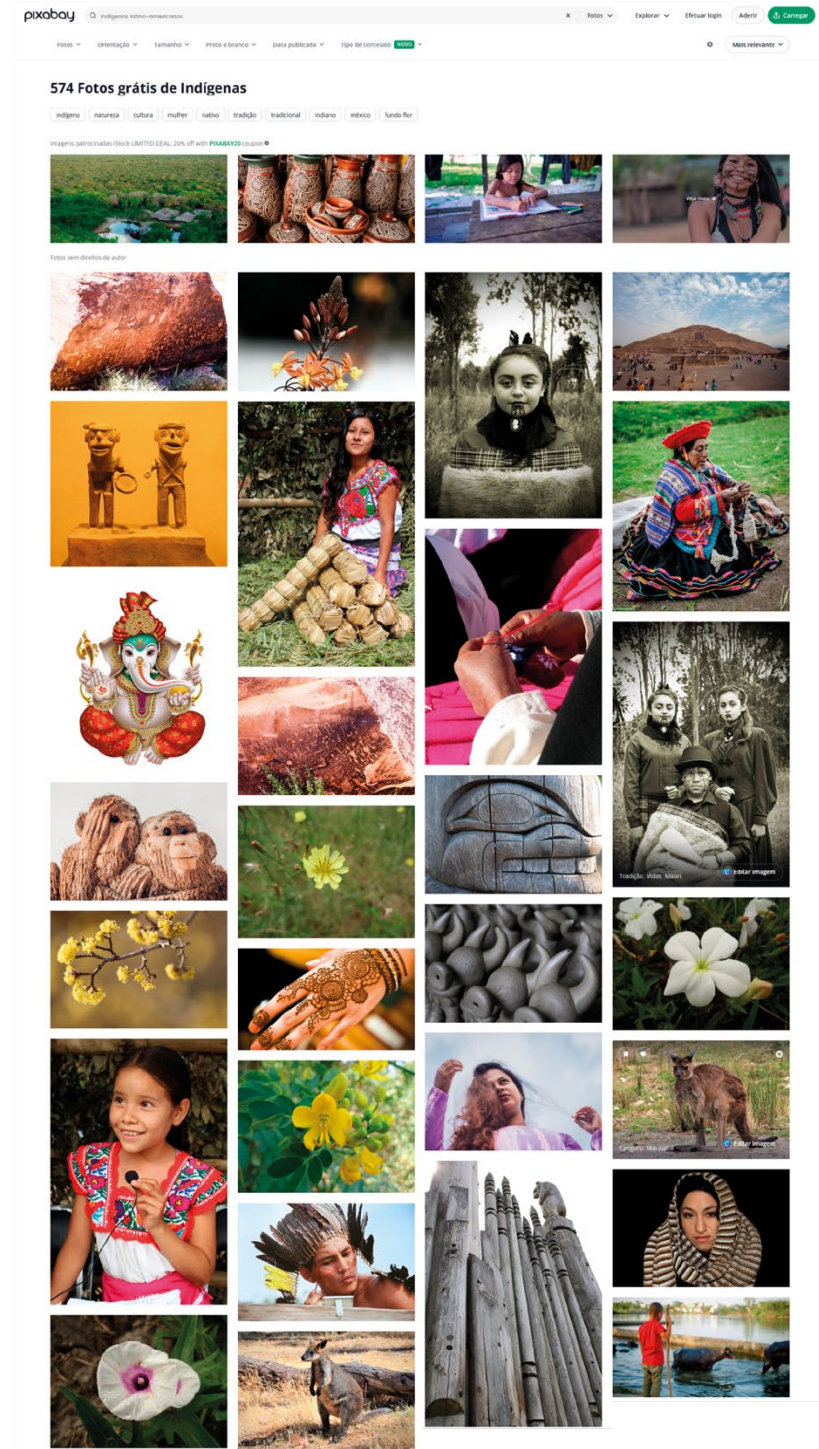


Imagem 18: Mosaico do banco de imagens Pixabay de 14.04.2025 – Parte 01

vezes posando sozinhas, exibindo expressões faciais majoritariamente neutras.



Imagem 20: Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 14.04.2025 – Parte 01

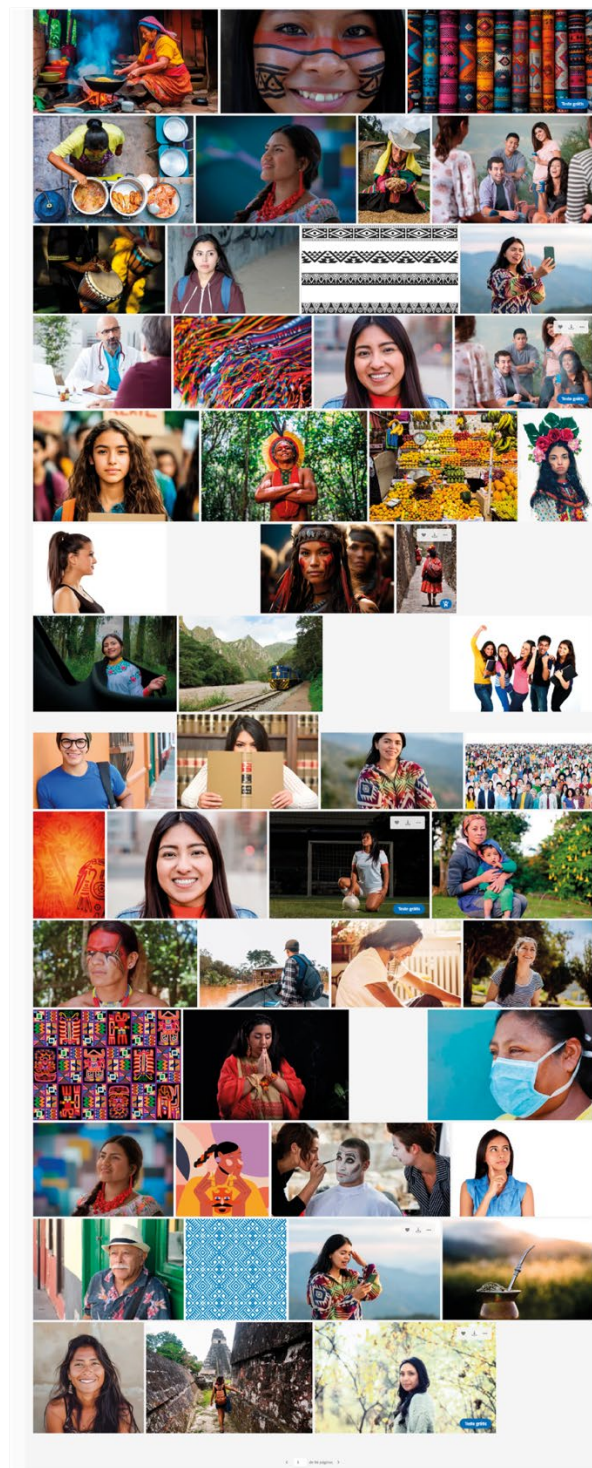


Imagem 21: Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 14.04.2025 – Parte 02

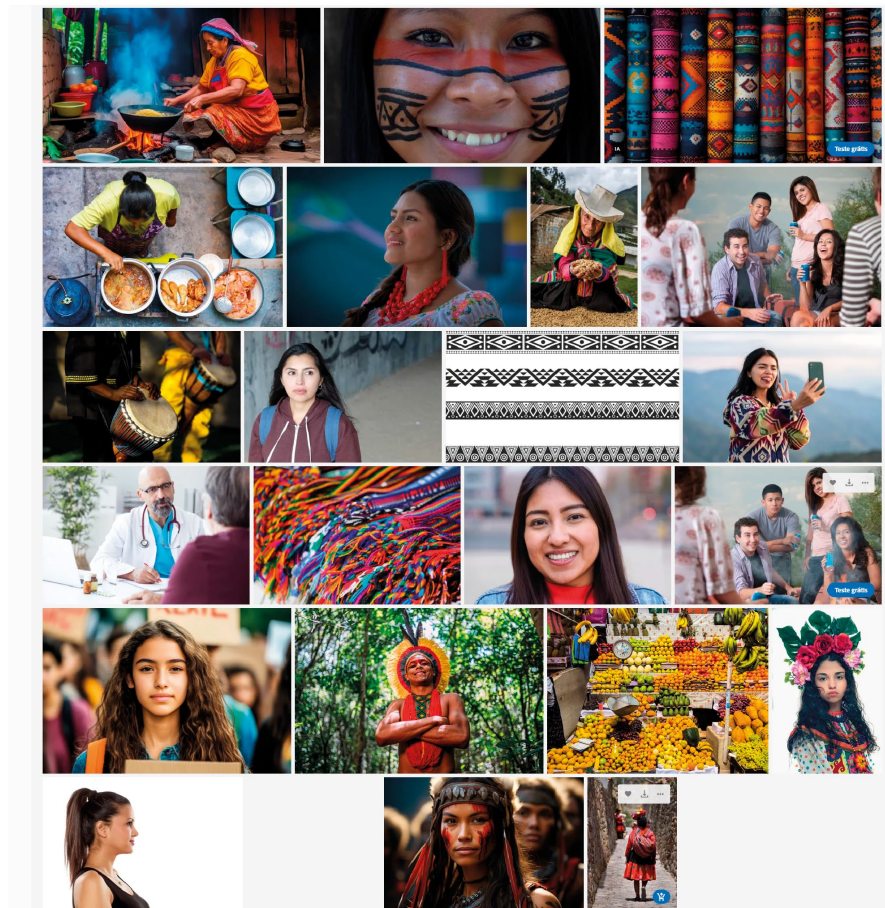


Imagem 22: Mosaico do banco de imagens Adobe Stock de 14.04.2025 – Parte 03

Nesses mosaicos do Adobe Stock, nota-se a predominância de fotografias reais retratando mulheres, sendo a maioria pessoas brancas. A maioria aparece plenamente vestida com indumentárias diversas de outras regiões, sendo a maior parte em ambientes externos, exibindo semblantes majoritariamente neutros.

2. ANÁLISE DO CORPUS: DA REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA À SIMULAÇÃO ALGORÍTMICA

Observa-se, na primeira tabela, a presença significativa de imagens que apresentam características mistas ou divergentes em relação ao recorte proposto, indígenas latino-americanos. Nesse contexto, embora a pesquisa tenha sido direcionada e específica, verificou-se a ocorrência expressiva de indicadores não condizentes com tal delimitação, sugerindo que, mesmo em buscas altamente segmentadas, os resultados não correspondem integralmente ao esperado. Assim, aquilo que seria considerado evidente dentro da especificidade do termo pesquisado não se manifesta de forma predominante.

O consumo e a circulação de imagens de sujeitos indígenas no contexto contemporâneo podem ser compreendidos a partir das dinâmicas da colonialidade do ver, nas quais a produção visual não apenas representa, mas também constrói formas específicas de alteridade. Conforme Barriendos (2019), o padrão ontológico da colonialidade do ver, articulado ao surgimento de saberes etnográficos precoces e à colonialidade do saber, está na base da construção de uma alteridade extrema, ou ainda, da invenção de um “mais além” da alteridade.

Considerando que os bancos de imagens tendem a ampliar os resultados a partir de padrões algorítmicos de associação, é possível inferir que a busca por indígenas latino-americanos mobiliza não apenas imagens estritamente relacionadas ao termo, mas também conteúdos correlatos definidos pelos sistemas de indexação dessas plataformas. Na primeira análise, destaca-se ainda a predominância de representações do gênero feminino, indicando que os algoritmos dos bancos de imagens parecem associar esse tipo de pesquisa a uma maior visibilidade da figura da mulher.

Também se observou, nessa análise, que a maioria das pessoas representadas nas imagens é composta por indivíduos adultos, evidenciando a predominância dessa faixa etária e a menor presença de outras fases da vida.

Um fator relevante observado nessa análise é que, ao realizar a pesquisa com os dados informados, verificou-se a predominância de semblantes com características de alegria e felicidade, transmitindo uma sensação de positividade nas imagens apresentadas nos resultados. Esse aspecto indica que, entre as representações encontradas, há uma tendência de exibir expressões faciais associadas a emoções

positivas.

No tópico 5, ao analisar as questões de vestimenta das pessoas ali representadas, observa-se que a grande maioria aparece vestida, configurando essa característica como predominante no conjunto analisado. Associado a esse aspecto, ao examinar a indumentária, percebe-se, em número expressivo, que em muitos casos os vestuários correspondem a outras regiões ou não são claramente identificáveis. Esse dado torna-se relevante ao considerar que a pesquisa foi delimitada de forma explícita para indígenas latino-americanos, indicando com precisão a região pretendida para a representação das imagens, o que evidencia uma discrepância entre o recorte estabelecido e os resultados obtidos.

Essa discrepância pode ser compreendida a partir de Carlo Ginzburg, ao indicar que a modernidade atualiza uma tradição visual que se apresenta como despida de qualquer artifício. Nesse sentido, a aparente naturalidade das imagens oculta seus próprios códigos de construção, contribuindo para a diluição de especificidades culturais e para a produção de representações homogêneas.

Nessa análise, observou-se também que a grande maioria das pessoas está representada em ambientes externos, evidenciando a predominância desse tipo de cenário nas imagens coletadas. Esse aspecto demonstra que os contextos ao ar livre aparecem com maior frequência em comparação aos ambientes internos ou híbridos, configurando-se como uma característica recorrente nas representações analisadas. Uma hipótese para o predomínio de imagens ao ar livre é que povos indígenas têm uma relação profunda com o meio ambiente, com seu território, inclusive a definição de diversos povos é semelhante ao de seu território ou com ele tem relação.⁴

O fato de aparecer muitos indígenas não é surpreendente, considerando o recorte da pesquisa. No entanto, chama atenção a presença expressiva de pessoas negras e brancas inseridas entre as representações de indígenas, o que evidencia uma composição imagética que nem sempre corresponde de forma precisa do que foi pesquisado.

⁴ Lembremos que mapuche, por exemplo, significa gente (che) da terra (mapu).

2.1 Olhares sobre a América Latina

A análise das representações visuais exige o reconhecimento de que o olhar não é neutro, mas sim estruturado por processos históricos de dominação que moldam a percepção sobre o outro. Nesse contexto, a construção do imaginário sobre os povos originários da América Latina foi fundamentada em classificações pejorativas que serviram como ferramentas de controle e legitimação da violência colonial, conforme se observa na sistematização teórica sobre a colonialidade da imagem:

Sob essa perspectiva, Barriendos (2019) defende que a colonialidade do ver é constitutiva, juntamente com as colonialidades do poder, saber e ser, da modernidade e age como padrão heterárquico de dominação. De maneira geral esse estudioso faz uma crítica à matriz visual da colonialidade e nos possibilita refletir sobre o lugar da enunciação desde o ponto de vista ocidental-colonial e a visualidade (im)posta. Barriendos (2019) analisa o que ele chamou de imagens-arquivo, decorrentes da invasão da América, as quais relacionam os povos originários com a denominação de selvagem, primitivo, canibal e antropófago e, a partir disso, discute mecanismos visuais pelos quais atuam a inferiorização, a objetificação e a racialização, questão a ser mais aprofundada em estudos posteriores sobre racismo epistêmico. Assim, o mesmo autor destaca que as primeiras etnografias e cartografias do sul global generalizaram a cultura dos povos originários, definindo-os erroneamente como canibais. Essa definição justificaria o domínio das terras e o extermínio desses povos. Especificamente sobre o Brasil, Ribeiro (2015), corrobora que os povos originários também foram categorizados como selvagens, canibais e antropofágicos, fato que justificava seu domínio e/ou extermínio. (Peloso; Mota Neto; Machado, 2023).

A identidade latino-americana constitui-se por meio de processos históricos de mestiçagem e imposições coloniais que estabeleceram hierarquias simbólicas, tornando as representações "típicas" do continente fruto de arranjos políticos e educacionais (Alvarez, 2016). Tal dinâmica manifesta-se claramente nos bancos de imagens, onde o acervo visual disponível, que abrange desde tecidos tradicionais e rituais indígenas até cenas cotidianas modernas, não é neutro. Esses repositórios digitais frequentemente reproduzem padrões eurocêntricos que classificam e hierarquizam a diversidade regional (Canclini, 2006; Hall, 2005).

Segundo Canclini (2006), a cultura latino-americana se constitui a partir de hibridismos que resistem à fixidez identitária e, ainda assim, são frequentemente reduzidos por práticas externas a estereótipos facilmente consumíveis. Essa tensão entre pluralidade real e representação simplificada é amplificada quando bancos de

imagens oferecem coleções padronizadas destinadas ao consumo global: imagens que, por serem projetadas para servir a muitos usos, tendem à generalização e ao exotismo, o que reforça leituras superficiais sobre a América Latina (Canclini, 2006). Em consequência, a circulação massiva dessas imagens contribui para formar um imaginário que naturaliza tipos visuais, por exemplo, “índio exótico” ou “favela típica”, em detrimento de representações complexas e contextuais.

Esse cenário indica que os resultados não são apenas consequência direta da busca realizada, mas também das lógicas internas de organização e ranqueamento das próprias plataformas. Os sistemas priorizam conteúdos que já apresentam maior circulação, engajamento ou aderência a padrões visuais consolidados, o que favorece a repetição de determinadas imagens e estilos de representação. Como efeito, outras possibilidades imagéticas acabam sendo menos visibilizadas, ainda que também estejam relacionadas ao recorte pesquisado.

Além disso, percebe-se que a seleção apresentada tende a operar por meio de uma simplificação da diversidade existente, oferecendo representações que funcionam como sínteses visuais de reconhecimento imediato. Esse processo transforma diferenças culturais, étnicas e contextuais em categorias amplas, muitas vezes pouco específicas, facilitando o consumo das imagens, mas reduzindo sua complexidade simbólica. Assim, a pluralidade dos sujeitos representados é parcialmente substituída por versões padronizadas que atendem a expectativas visuais já estabelecidas.

Outro aspecto relevante é que os resultados sugerem a existência de uma mediação entre o termo pesquisado e aquilo que é considerado visualmente pertinente pelos bancos de imagens. A plataforma, nesse sentido, não apenas localiza arquivos correspondentes, mas reorganiza o conteúdo disponível a partir de critérios próprios de indexação, relevância e associação semântica. Desse modo, a busca não retorna exclusivamente aquilo que foi solicitado, mas também o que o sistema interpreta como relacionado.

Observa-se também que essa padronização interfere na forma como esses grupos passam a ser percebidos por quem utiliza tais imagens em suas composições visuais. A repetição de determinadas visualizações contribui para a construção de expectativas sobre aparência, contexto e identidade, que podem ser posteriormente reproduzidas em materiais de comunicação e design, materiais educacionais,

pesquisas e produções culturais. Dessa maneira, as imagens disponíveis não apenas refletem visões existentes, mas participam ativamente da sua manutenção.

A partir da experiência na área da comunicação visual e do design, é possível identificar que esse tipo de imagem é frequentemente utilizado em peças institucionais, campanhas publicitárias e materiais educativos que necessitam de representações rápidas e facilmente reconhecíveis. Em muitos casos, essas ilustrações são aplicadas em apresentações, posts para redes sociais, sites, vídeos institucionais e conteúdos informativos, especialmente quando há necessidade de sintetizar visualmente determinado tema sem recorrer a registros fotográficos específicos. Também aparecem em materiais didáticos, infográficos e produções audiovisuais que buscam estabelecer uma associação imediata com o assunto abordado, reforçando a função dessas imagens como elementos de comunicação visual de rápida assimilação.

No contexto offline, observa-se ainda a utilização recorrente dessas representações em peças impressas, como cartazes, folders, exposições, sinalizações temáticas e campanhas de conscientização promovidas por instituições públicas ou privadas. Eventos culturais, feiras, museus e ações educativas também recorrem a essas imagens para compor ambientações visuais e materiais de divulgação. Essa circulação entre diferentes suportes evidencia que tais representações não permanecem restritas ao ambiente digital, mas integram um ecossistema mais amplo de produção comunicacional, no qual imagens padronizadas são reutilizadas por sua praticidade, custo reduzido e facilidade de adaptação a múltiplos formatos.

Considerando a necessidade constante de utilizar inúmeras representações visuais em diferentes campos da comunicação, da educação e de outras áreas, percebe-se que quanto mais se reforça o uso de imagens que distorcem o contexto real da América Latina, mais esses bancos de imagens se consolidam como fontes predominantes. Isso ocorre, sobretudo, pela facilidade de acesso, pela praticidade de busca e pelo custo mensal ou anual relativamente acessível quando comparado à produção de fotografias profissionais. Embora a produção autoral apresente como vantagem a exclusividade e a fidelidade ao contexto retratado, seus custos elevados e a complexidade logística acabam limitando sua adoção em larga escala, favorecendo a dependência de acervos prontos.

Nesse cenário, plataformas como Freepik/Magnific e Adobe Stock ampliam sua influência ao se tornarem mediadoras do repertório visual disponível para profissionais e instituições. Ainda que não sejam serviços gratuitos, seus valores são considerados compatíveis com a demanda diária de designers, publicitários, educadores e produtores de conteúdo, que necessitam de soluções rápidas para composições gráficas tanto online quanto offline. Dessa forma, esses bancos não apenas fornecem imagens, mas acabam exercendo um papel ativo na definição das narrativas visuais que circulam socialmente, influenciando o modo como determinados grupos, territórios e identidades passam a ser representados nos materiais produzidos.

Nessa perspectiva, a ampla circulação dessas imagens em bancos digitais e sua posterior aplicação em diferentes produtos comunicacionais reforçam a permanência de imaginários que nem sempre correspondem à complexidade sociocultural dos povos representados. Conforme Barriendos (2019), as representações dos povos indígenas são continuamente geradas, apropriadas e reinterpretadas, o que exige uma reflexão crítica sobre o consumo global da diversidade cultural e sobre a suposta condição decolonial contemporânea. Ao considerar esse argumento, torna-se possível compreender que o uso recorrente dessas imagens não é um processo neutro ou meramente técnico, mas parte de uma dinâmica maior de produção simbólica que molda percepções, expectativas e narrativas sobre a América Latina.

Assim, ao serem incorporadas em materiais de comunicação, educação e mídia, essas representações contribuem para a manutenção de um imaginário visual que pode reforçar a colonialidade ao mesmo tempo em que aparenta promover diversidade e interculturalidade. A advertência do autor direciona o olhar para a necessidade de analisar criticamente aquilo que está visível e naturalizado nas imagens que circulam socialmente, especialmente as que retratam povos originários. Evidencia-se que a repetição e a padronização dessas visualidades não apenas refletem uma demanda de mercado, mas também atuam como mecanismos de consolidação de narrativas que simplificam identidades e produzem uma percepção homogênea sobre realidades que são, na prática, plurais e historicamente situadas.

Ao relacionar essa discussão com a análise das imagens provenientes dos bancos digitais, torna-se evidente que tais plataformas operam dentro dessa geografia

visual herdada de tradições eurocentradas. Como apontam Léon (2012) e Albán Achinte (2014), as visualidades latino-americanas foram historicamente enquadradas por critérios externos que determinaram quais expressões seriam reconhecidas como arte e quais seriam relegadas a categorias inferiores. Nesse sentido, a predominância de determinadas representações nos resultados das buscas não pode ser dissociada desse processo histórico de classificação e silenciamento, no qual as imagens dos povos originários são frequentemente reduzidas a signos exóticos ou a elementos decorativos descontextualizados.

Essa lógica contribui para que muitas representações visuais disponíveis reforcem uma percepção limitada dessas culturas, alinhada a expectativas de consumo global que privilegiam o reconhecimento imediato em detrimento da complexidade simbólica. Conforme argumenta Albán Achinte (2014), o deslocamento dessas produções para o campo do artesanato ou do souvenir turístico constitui uma forma de deslegitimação estética, que esvazia seus significados originais e os adapta a circuitos comerciais. Ao serem absorvidas por bancos de imagens e reutilizadas em larga escala, essas visualidades passam a circular desvinculadas de seus contextos históricos e comunitários, reforçando a hierarquia que posiciona o olhar ocidental como parâmetro universal de validação.

Em um contexto no qual essas imagens são apresentadas, em sua maioria, para finalidades comerciais, como a venda de um produto, serviço ou conteúdo, observa-se que as representações visuais passam a estar diretamente vinculadas à lógica capitalista do consumo. Mesmo em campanhas de conscientização ou projetos de caráter educativo, muitas dessas imagens circulam dentro de um ecossistema mediado por interesses mercadológicos. Esse processo tem início no próprio acesso aos bancos de imagens, que exige pagamento para a obtenção de arquivos em alta qualidade, inserindo a produção simbólica em uma cadeia econômica desde sua origem.

Barriandos (2019) associa o surgimento de uma economia visual transatlântica à constituição de uma cultura visual etnocêntrica de caráter capitalista e antropofágico. Nesse contexto, a existência de inúmeros bancos de imagens sediados na Europa e na América do Norte evidencia a continuidade dessas dinâmicas, nas quais a produção e circulação de imagens permanecem concentradas em centros hegemônicos, reforçando processos de apropriação, mediação e consumo

do outro no âmbito da visualidade contemporânea.

Após a aquisição, profissionais da comunicação, design e educação utilizam essas representações de acordo com seus objetivos informativos ou persuasivos, ainda que, em diversos casos, recorram a visualidades que simplificam ou distorcem os contextos retratados. Assim, evidencia-se que comércio, consumo e geração de valor monetário atravessam todas as etapas desse fluxo, desde a disponibilização das imagens até sua aplicação em materiais finais. Esse circuito contínuo demonstra que a circulação visual não apenas comunica mensagens, mas também reproduz dinâmicas econômicas que influenciam quais narrativas serão amplificadas e quais permanecerão.

Essa organização do visível articula-se ao que Walter Mignolo (2011) denomina “matriz colonial de poder”, na qual o conhecimento, a estética e a representação são atravessadas por critérios eurocentrados de validação. Quando a busca por “indígenas latino-americanos” retorna resultados que extrapolam ou distorcem o recorte proposto, evidencia-se que a classificação imagética não se ancora exclusivamente na realidade sociocultural, mas em sistemas de reconhecimento previamente estruturados por essa matriz. O algoritmo, nesse contexto, não cria a hierarquia, mas a reproduz em escala ampliada e automatizada.

Tal dinâmica pode ser compreendida também à luz da noção de representação discutida por Stuart Hall (2005), para quem as imagens não refletem simplesmente o mundo, mas constroem sentidos por meio de sistemas compartilhados de significação. Ao reiterarem determinados enquadramentos, expressões e cenários, os bancos de imagens participam ativamente da fixação de significados sobre quem são os povos indígenas e como devem ser visualmente reconhecidos. A repetição desses signos contribui para naturalizar uma gramática visual que passa a operar como evidência, obscurecendo seu caráter histórico e contingente.

Ao privilegiar imagens que correspondem a expectativas globais de consumo, essas plataformas dialogam com o que Néstor García Canclini (2006) identifica como processos de hibridização mediados pelo mercado. A diversidade cultural, nesse cenário, é frequentemente reorganizada em formatos padronizados que possibilitam sua circulação internacional. O resultado não é a negação explícita da diferença, mas sua tradução em códigos visuais simplificados, aptos a integrar cadeias produtivas da

comunicação.

Essa conversão está relacionada, ainda, ao que Achille Mbembe (2018) denomina política da visibilidade, na qual a exposição de determinados corpos e narrativas não implica necessariamente reconhecimento pleno, mas pode constituir uma forma de enquadramento que mantém estruturas de poder intactas. Assim, a presença recorrente de imagens de povos indígenas nos bancos digitais não deve ser interpretada como ampliação de representatividade, mas como parte de um regime visual que seleciona quais aspectos serão enfatizados e quais permanecerão silenciados.

A discrepância observada entre o termo pesquisado e os resultados apresentados não pode ser entendida apenas como falha técnica ou limitação algorítmica. Ela revela a persistência de um sistema classificatório que articula tecnologia, mercado e heranças coloniais na produção contemporânea das imagens.

A busca digital não constitui um acesso neutro ao real, mas um atravessamento por estruturas históricas de poder que continuam a moldar aquilo que se torna visível, reconhecível e legitimado como representação da América Latina.

2.2 Dissonâncias, estética da cor e percepção de valor

Na mesma pesquisa, também foi possível identificar a repetição de imagens da mesma pessoa dentro de uma mesma plataforma e, em alguns casos, entre plataformas diferentes. Essas repetições não ocorrem necessariamente como duplicações idênticas, mas como variações de um mesmo ensaio fotográfico, com mudanças sutis de enquadramento, expressão ou posição corporal. Ainda assim, trata-se do mesmo sujeito, reconhecível pelos traços físicos, indumentária e contexto. Esse padrão indica que um número reduzido de modelos pode estar sendo amplamente reutilizado, ampliando artificialmente a sensação de diversidade no conjunto dos resultados.

Essa recorrência tem implicações importantes para a análise quantitativa e qualitativa. Ao repetir o mesmo indivíduo em diferentes composições, o acervo aumenta numericamente a oferta de imagens sem, contudo, ampliar de fato a variedade de sujeitos representados. Isso contribui para uma concentração simbólica, na qual determinados corpos passam a ocupar um espaço desproporcional na

visualidade disponível. Assim, a diversidade aparente pode mascarar uma limitação estrutural do repertório imagético, restringindo a pluralidade efetiva de representações.

Observou-se que, embora a fotografia seja predominante, há também a presença de imagens produzidas sob a forma de desenhos e ilustrações. Essas representações gráficas apresentam características estilizadas, com traços simplificados, cores vibrantes e contornos definidos, distinguindo-se claramente do registro fotográfico. Em alguns casos, a linguagem visual aproxima-se de produções editoriais ou didáticas, sugerindo finalidades específicas, como material educativo, infográfico ou composição artística.

Além das ilustrações, foram identificadas, em menor número, imagens que retratam esculturas. Nessas ocorrências, o foco não está em uma pessoa viva, mas em uma representação materializada em estátua ou peça artística. A presença dessas esculturas introduz uma camada distinta de mediação, pois a imagem não captura diretamente um sujeito, mas uma interpretação artística previamente elaborada em outro suporte.

Esses diferentes formatos visuais ampliam o escopo da representação encontrada nas plataformas. Ainda que menos expressivos em comparação às fotografias, desenhos e esculturas demonstram que o repertório não se limita ao registro documental. Ao contrário, ele incorpora também produções simbólicas e artísticas, o que influencia a forma como o público pode interpretar e reconhecer os sujeitos representados.

Outro aspecto recorrente identificado na análise foi o uso predominante de cores vibrantes e visualmente impactantes. As imagens, tanto fotográficas quanto ilustradas, apresentam saturação elevada, contrastes acentuados e forte definição entre figura e fundo. Esse tratamento cromático contribui para destacar o sujeito retratado e aumentar o apelo visual imediato, favorecendo sua circulação em ambientes digitais marcados pelo excesso visual trazendo apelo na vibração da comunicação aplicada, logo, intensiva necessidade para o consumo de conteúdo.

Essa ênfase em cores intensas também parece dialogar com a lógica de visibilidade das próprias plataformas, nas quais a imagem precisa competir por atenção em meio a múltiplos estímulos visuais. Ao optar por paletas mais vivas e chamativas, as produções tendem a reforçar um efeito de presença marcante, que

facilita o reconhecimento e a memorização. Desse modo, a escolha cromática não se apresenta como elemento neutro, mas como componente estruturante da construção estética predominante nos resultados analisados.

Em alguns bancos de imagens analisados, verificou-se a presença de indumentárias, características físicas e composições visuais que não se alinhavam de maneira clara ao recorte estabelecido pela pesquisa. Em determinadas ocorrências, os trajes, acessórios ou ambientações remetiam a contextos culturais distintos ou genéricos, dificultando a associação direta com a proposta inicialmente delimitada. Esse descompasso sugere que os mecanismos de indexação e categorização das plataformas nem sempre operam com critérios rigorosos de correspondência temática.

Notaram-se aspectos visuais que ampliavam excessivamente o campo de interpretação, como elementos decorativos ou estilizações que afastavam a imagem de qualquer referência reconhecível ao objeto investigado. Esses casos indicam uma possível imprecisão nos sistemas de busca ou na marcação por palavras-chave, o que resulta na inclusão de conteúdos tangenciais. Tal ocorrência não compromete o conjunto dos dados, mas evidencia a necessidade de filtragem criteriosa e reforça a importância de uma análise qualitativa complementar à contagem quantitativa.

Também foi observado que, em alguns bancos de imagens, surgiram como resultado figuras de animais, mesmo quando o foco da pesquisa estava direcionado à representação humana. Esses casos indicam que os sistemas de busca das plataformas podem operar por associação ampla de palavras-chave, relacionando termos da pesquisa a elementos simbólicos, metafóricos ou contextuais que incluem a fauna. A presença desses resultados demonstra que a indexação nem sempre é estritamente literal, podendo abranger interpretações indiretas.

A análise do alcance das principais plataformas de imagens digitais revela disparidades significativas entre seus modelos de monetização e bases de usuários. O Freepik/Magnific apresenta um vasto alcance com mais de 100 milhões de usuários mensais, embora apenas uma fração de aproximadamente 800 mil utilize a modalidade premium. Em contraste, o Pixabay sustenta-se em um modelo integralmente gratuito e registra uma média de 48 milhões de acessos mensais voltados para downloads. Já o Adobe Stock, que está integrado ao ecossistema da Creative Cloud com 41 milhões de usuários, demonstra uma maior conversão em

assinaturas pagas ao contabilizar entre 7 e 8 milhões de assinantes, referente a todos os ativos da sua plataforma, contando assim com seus softwares de edição de imagem, vetores, IA e vídeo com um fluxo de 50 milhões de acessos mensais.

Com base em uma perspectiva prática e na observação direta do mercado, o Freepik/Magnific consolidou-se como uma das plataformas mais difundidas entre os profissionais de design. Essa predominância é impulsionada por um vasto acervo que abrange fotografias, vetores e ilustrações, além da integração recente de ferramentas baseadas em inteligência artificial, o que torna o recurso central no cotidiano produtivo da área.

O consumo global da diversidade cultural consiste em um processo de apropriação e reinterpretação das representações sobre os povos indígenas do “Novo Mundo”. Conforme aponta Barriendos (2019), os imaginários transculturais envolvem amplas dinâmicas de apropriação e ressignificação, abrindo campos de reflexão sobre o consumo global da diversidade cultural e a suposta condição decolonial das sociedades contemporâneas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS: SÍNTESE NARRATIVA E CONCEPÇÕES DE RE-EXISTÊNCIA

Esta investigação permitiu compreender que os bancos de imagens digitais não são meros depósitos técnicos, mas componentes fundamentais da infraestrutura do capitalismo visual contemporâneo. Ao longo do estudo, ficou evidente que plataformas como Freepik/Magnific, Adobe Stock e Pixabay operam como "fábricas de imagens" que padronizam o visível para atender a demandas comerciais globais, estabelecendo novos padrões estéticos que transcendem fronteiras nacionais. Essa onipresença transforma a forma como consumimos e produzimos conteúdo, democratizando ferramentas de criação ao mesmo tempo em que impõe uma hegemonia visual que muitas vezes silencia as particularidades locais.

A transição tecnológica documentada revela um movimento crítico: a passagem de um cenário predominantemente fotográfico para um contexto de hegemonia algorítmica. A pesquisa capturou o momento exato dessa "virada", em que o conteúdo gerado por inteligência artificial saltou de uma presença marginal de 10% em 2024 para até 90% em meados de 2025. Os dias selecionados de modo amostral e aleatório para este trabalho não apresentam esse universo numérico, ou seja, de aumento no número de imagens geradas por IA, mas no geral sim. Um ano e meio foi o horizonte temporal em que fiz a busca por "indígenas latino-americanos" nos três bancos aqui considerados. Em média, a cada dois meses foram registrados por meio de capturas de tela ou gerados mosaicos com os resultados das buscas, e a porcentagem de imagens geradas por IA saltaram de cerca de 10% para 50% ou mais, na maioria dos dias. E isso condiz com o que tenho observado em minha prática profissional cotidiana em Marketing, Comunicação e sobretudo Design: o aumento exponencial em imagens geradas por inteligência artificial nos bancos de imagens.

Esse fenômeno não é apenas uma mudança de suporte, mas uma reconfiguração da produção simbólica, onde a simulação matemática passa a substituir o registro do real, operando a partir de padrões de associação que nem sempre correspondem à complexidade sociocultural da América Latina, no caso da busca aqui realizada. Além disso, o Freepik/Magnific tem como uma de suas funcionalidades não apenas a busca por imagem a partir de uma palavra-chave, mas a geração automática, por IA, de uma imagem a partir do detalhamento que se busca. Por exemplo, se

é gerado o prompt⁵ "criança negra brincando em uma quadra de tênis", automaticamente será gerada uma imagem por IA, sem que haja busca por uma já existente. A busca por termos complexos será unicamente direcionada à IA generativa.

Um dos pilares desta análise foi o conceito de colonialidade do ver, que, como argumentado, atua como um padrão de dominação decisivo na estruturação da vida digital. Através das chamadas "imagens-arquivo", as plataformas perpetuam representações que rotulam o "outro", especificamente os povos indígenas, sob as categorias históricas de selvagem, primitivo ou exótico. Essa matriz visual, herdada dos processos coloniais de invasão da América, é reatualizada nos sistemas de busca, transformando identidades ricas e diversas em mercadorias visuais facilmente consumíveis pelo olhar do Norte Global.

Embora este trabalho tenha verificado as representações predominantes de indígenas latino-americanos/as em bancos internacionais de imagem, um ponto de atenção é o que *não* aparece representado. Lideranças e personalidades indígenas reconhecidas nacional e internacionalmente em suas áreas, como Ailton Krenak (pensador, escritor, ativista e membro da Academia Brasileira de Letras), Daniel Munduruku (pedagogo e escritor), Daiara Tukano (artista visual), Cacique Raoni (político e ativista), Sonia Gajajara (ministra dos Povos Indígenas), não apareceram nos mosaicos coletados. São personalidades que não estão sendo mostradas, o que se constitui como apagamento dos movimentos indígenas e de suas manifestações artístico-culturais, intelectuais e políticas.

A investigação empírica sobre o *corpus* documental demonstrou uma discrepância entre a busca por "indígenas latino-americanos" e os resultados entregues. Em muitos casos, os bancos de imagens retornaram indumentárias típicas da América do Norte ou representações genéricas que desconsideram a pluralidade territorial da região. Essa falha, que ultrapassa a mera imprecisão técnica, revela a persistência de um sistema classificatório colonial que organiza o visível a partir de critérios eurocentrados, invisibilizando as singularidades da nossa região.

A análise dos dados também destacou a predominância de uma estética da felicidade artificial, caracterizada pela recorrência de semblantes alegres e positivos. Esse viés de positividade, embora pareça inofensivo, funciona como uma ferramenta

⁵ Comando de busca junto a mecanismos de inteligência artificial; pergunta; instrução.

retórica que mascara processos históricos de exclusão, conferindo uma aparência de verossimilhança e desenvolvimento a discursos corporativos e publicitários. Ao associar corpos racializados apenas a emoções positivas e contextos bucólicos, as plataformas evitam representar as tensões sociais e as trajetórias históricas de luta desses sujeitos.

Paralelamente, a pesquisa identificou o que denominamos "vampirismo digital", um processo de extração predatória em que a produção intelectual humana é drenada para treinar modelos de IA. Este mecanismo retira a autonomia de fotógrafos e designers, cujas obras são transformadas em dados brutos para alimentar sistemas que, ironicamente, passam a competir com os próprios criadores. Trata-se de uma consolidação do capitalismo de vigilância no campo da imagem, onde o trabalho criativo coletivo é privatizado para o aprimoramento de algoritmos corporativos.

A reflexão teórica fundamentada em Walter Benjamin (2017) permitiu diagnosticar a perda da "aura" das identidades representadas nos bancos de imagens. A reprodutibilidade técnica extrema dessas plataformas esvazia o caráter único de sujeitos e culturas, transformando-os em "imagens genéricas" que podem ser aplicadas em múltiplos contextos sem qualquer compromisso com a verdade histórica. Para o designer, isso resulta em um trabalho de organização de representações pré-fabricadas, onde a criação original cede espaço à manipulação de signos descontextualizados.

Sob a ótica de Guy Debord (1997), percebeu-se que o banco de imagens funciona como o depósito do capital acumulado na sociedade do espetáculo. A relação social mediada por essas imagens reforça a passividade do consumidor e do profissional de comunicação, que passam a viver em um mundo de simulações otimizadas para o lucro. A representação da América Latina nessas plataformas torna-se, portanto, uma "imagem-espetáculo" que oculta as relações de exploração e a diversidade real em favor de uma visualidade comercializável.

A colonialidade digital manifesta-se também na "dupla opacidade" dos sistemas de busca: a falta de transparência sobre os critérios de ranqueamento e a ausência de consciência crítica dos usuários. Os algoritmos não apenas respondem a buscas, mas moldam comportamentos de consumo visual ao priorizar conteúdos que já são massivamente baixados, criando um ciclo de retroalimentação de estereótipos. Assim,

corpos negros e indígenas são sistematicamente associados a narrativas de subalteridade ou exotismo, enquanto o sucesso e a liderança permanecem vinculados a padrões de branquitude.

No campo do design, a dependência dessas plataformas reflete uma alienação profissional onde o "fazer" é condicionado por repositórios que frequentemente não dialogam com a nossa realidade. A praticidade e o baixo custo dos acervos internacionais acabam por desencorajar a produção autoral e situada, consolidando esses bancos como as principais fontes de "verdade visual" para materiais educativos, institucionais e publicitários. Essa dinâmica pode reforçar a percepção da América Latina como um bloco homogêneo e atrasado, pronto para ser consumido pelo olhar estrangeiro.

O instrumental teórico aplicado nesta dissertação foi essencial para desmascarar a retórica do colonialismo que utiliza o visual para omitir realidades incômodas. Como as imagens preservam trajetórias do mundo social que escapam à censura do texto, a análise permitiu identificar as fissuras por onde emergem as tensões ocultas pela padronização industrial. Essa abordagem anticolonial revela que a imagem não é um espelho neutro, mas um campo de batalha simbólico onde a memória e a identidade estão em disputa constante.

Diante deste cenário, a pesquisa defende que os bancos de imagens operam como artefatos educativos informais, moldando o imaginário de estudantes e profissionais sobre o que é "autêntico". A repetição exaustiva de tipos visuais padronizados cria uma "violência epistêmica" que distorce saberes e formas de representação de grupos marginalizados. Se não houver uma intervenção crítica, a tendência é que a automação e a IA cristalizem esses vieses, tornando-os ainda mais difíceis de serem questionados no futuro próximo.

Contudo, este trabalho não se limita ao diagnóstico da dominação; ele aponta para as estéticas de re-existência como ferramentas de ruptura. Essas práticas propõem uma tomada de consciência sensorial e política, devolvendo a dignidade e a autonomia às existências que o sistema busca invisibilizar. Exemplos como o coletivo Plural Latino e o trabalho de artistas e designers decoloniais mostram que é possível produzir imagens a partir de um olhar interno e situado, desafiando a lógica do "cartão-postal" colonial.

A decolonização do olhar exige, portanto, um compromisso ético com o letramento visual. Profissionais de comunicação e educadores precisam ser capacitados para identificar estereótipos e optar por representações que respeitem a historicidade e a pluralidade dos povos latino-americanos. A escolha de uma imagem deve deixar de ser um ato automático de consumo para se tornar uma decisão informada sobre representatividade e justiça simbólica.

Propõe-se, adicionalmente, a necessidade de transparência algorítmica e curadoria ativa por parte das grandes plataformas. É imperativo que os provedores de acervo adotem políticas que valorizem produções locais e revisem seus sistemas de indexação para evitar a reprodução automática de racismo e preconceitos. Sem uma mudança na estrutura técnica e econômica que sustenta o visível, a diversidade continuará sendo apenas uma estratégia de marketing sem substância real.

A investigação também revelou que a circulação de imagens em bancos digitais reforça a permanência de imaginários que não correspondem à complexidade socio-cultural dos nossos povos. Conforme discutido, a identidade latino-americana é fruto de hibridismos que resistem à fixidez identitária, mas que o mercado tenta reduzir a signos simplistas. Romper com essa lógica significa reivindicar o direito de ser representado em toda a nossa multiplicidade, para além das categorias de "exótico" ou "problema".

As considerações aqui expostas sugerem que a luta por representação visual é uma disputa por poder simbólico e epistemológico. Incorporar uma perspectiva decolonial ao uso das tecnologias de imagem é essencial para que a comunicação não seja apenas um vetor de reprodução de desigualdades, mas um espaço de emancipação. A ecologia de saberes no campo visual demanda que diferentes perspectivas culturais coexistam sem que uma se pretenda universal sobre as outras.

Este estudo reforça que o papel do designer contemporâneo deve evoluir de operador de fluxos para pesquisador visual crítico. Ao reconhecer as estruturas de poder inscritas nos metadados e algoritmos, o profissional pode buscar "fissuras" no espetáculo, resgatando a criatividade frente a um sistema que busca converter a vida em dados para consumo. A resistência passa pela produção e pelo uso de imagens que chacoalham a concretude de uma "verdade histórica" imposta de fora para dentro.

Para Barriendos (2019), o sistema moderno-colonial sustenta um regime visual que continuamente produz o outro como diferença, ao mesmo tempo em que oculta a

posição de quem olha. Nesse contexto, como síntese narrativa, torna-se possível compreender que tais dinâmicas não são pontuais, mas estruturais. Assim, as concepções de re-existência emergem como formas de tensionar esse regime, ao buscar visibilizar o olhar dominante e afirmar outras possibilidades de representação.

A escolha metodológica de focar no descritor "indígenas latino-americanos" foi estratégica para esta pesquisa, pois tal categoria carrega uma carga simbólica superior no contexto latino-americano, tornando mais evidentes as construções visuais problemáticas. Os resultados mostraram que, mesmo em buscas altamente segmentadas, há uma ocorrência expressiva de indicadores não condizentes com a realidade local, revelando que os bancos de imagens operam por associação ampla de palavras-chave. Isso demonstra que a indexação não é estritamente literal, mas atravessada por interpretações indiretas que misturam, por exemplo, animais e elementos folclóricos ao sujeito humano, reforçando a ideia de uma natureza "exótica" e "selvagem".

A transição para a hegemonia algorítmica, onde 90% do conteúdo passa a ser sintético, exige que repensemos a própria noção de prova documental. As imagens geradas por IA não são registros de vivências humanas, mas construções matemáticas baseadas em padrões prévios de dominação, o que intensifica o risco de cristalização de estereótipos. Sem uma intervenção ética nos *datasets* de treinamento, a automação tende a amplificar preconceitos históricos, transformando o "vampirismo digital" em uma ferramenta de apagamento cultural em larga escala.

Ao evidenciar como o olhar ocidental, mediado por tecnologias modernas, constrói e controla as imagens, Barriandos (2019) aponta para a possibilidade de um novo diálogo entre diferentes formas de conhecimento. Nesse sentido, como síntese, pensar a re-existência implica questionar essas formas de ver que inferiorizaram certos sujeitos e afirmar outras maneiras de representar e produzir sentido.

Em última análise, esta dissertação reafirma que a mudança no campo da comunicação visual exige uma alfabetização visual crítica e transformações estruturais nas políticas de curadoria. A luta por representação só será efetiva quando atingir as bases técnicas e econômicas que organizam o visível, permitindo que a América Latina deixe de ser um cenário exótico para se tornar um lugar de enunciação plena. Ao integrar esses saberes, espera-se que profissionais e pesquisadores possam navegar

para além do "mundo ao revés" colonial, construindo um futuro visual mais justo e plural.

As Considerações Finais desta dissertação reafirmam que decolonizar o olhar é um ato de resistência política indispensável na era da inteligência artificial. Identificar as táticas de dominação que estruturam a visibilidade global é o primeiro passo para permitir que novas gramáticas visuais emergjam. Espera-se que este trabalho contribua para uma comunicação visual latino-americana mais justa, plural e, acima de tudo, consciente de seu papel na construção dos imaginários do futuro.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Andi. Sociologia da imagem: uma metodologia anticolonial de análise de imagens históricas. **ComSertões: Revista de Comunicação e Cultura no Semiárido**, Juazeiro, v. 15, n. 1, 2024.
- ALVAREZ, María del Carmen Ortiz. **La identidad latinoamericana: entre la globalización y la diferencia**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- BARRIENDOS, Joaquín. A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico. Tradução de Arianne Fagundes Braga e Leo Name. **Revista Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 38-56, 2019.
- BELLI, Carlos; MURILLO, Ana. **Everyday Latin America: alternative visual narratives**. Buenos Aires: Editorial Independente, 2020.
- BENJAMIN, Ruha. **Race after technology: abolitionist tools for the new Jim Code**. Cambridge: Polity Press, 2019.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2017.
- BOWKER, Geoffrey C.; STAR, Susan Leigh. **Sorting things out: classification and its consequences**. Cambridge, MA: MIT Press, 1999.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2006.
- CARRERA, Fernanda. A algoritmização dos estereótipos raciais em bancos de imagens. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 44, n. 1, p. 112-135, 2021.
- CARRERA, Fernanda. Colonialidade algorítmica e imagens digitais: curadoria e desigualdades visuais. **Revista Comunicação & Sociedade**, v. 43, n. 2, p. 55-78, 2020.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2005.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La poscolonialidad explicada a los niños**. Bogotá: Universidad del Cauca, 1996.
- COULDRY, Nick; MEJIAS, Ulises. **The costs of connection: how data is colonizing human life and appropriating it for capitalism**. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- CRAWFORD, Kate; PAGLEN, Trevor. **Excavating AI: the politics of images in machine learning training sets**. Nova Iorque: AI Now Institute, 2019.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FROSH, Paul. **Image factory: consumer culture, photography and the visual content industry**. Oxford: Berg, 2003.

FROSH, Paul. Inside the image factory: stock photography and cultural production. **Media, Culture & Society**, v. 23, n. 5, p. 625-646, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: Sage, 1997.

HOOKS, bell. **Black looks: race and representation**. Boston: South End Press, 1992.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

KHANDWALA, Anoushka. Decolonising design. **Eye on Design**, 2019. Disponível em: <https://eyeondesign.aiga.org/decolonising-design/>. Acesso em: 24 ago. 2025.

LESSIG, Lawrence. **Free culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: Penguin, 2004.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (orgs.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Universidad Javeriana, 2007. p. 127-167.

McKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa, 2007.

MURRAY, Susan. Digital images, photo-sharing, and our shifting notions of everyday aesthetics. **Journal of Visual Culture**, v. 7, n. 2, p. 147-163, 2008.

NOBLE, Safiya Umoja. **Algorithms of oppression: how search engines reinforce racism**. New York: NYU Press, 2018.

ORTIZ ÁLVAREZ, María del Carmen. **Ficciones de fundación: los romances nacionales de América Latina**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

PELOSO, Franciele Clara; MOTA NETO, João Colares da; MACHADO, Érico Ribas. Arte e estética decolonial: um diálogo a partir da colonialidade do ver. **Revista Práxis Educacional**, Vitória da Conquista, v. 19, n. 50, e12049, 2023.

PIZA, Gabriel; TORRES, Camila. Imagens da América Latina no jornalismo internacional: estereótipos visuais e enquadramentos. **Revista Estudos em Jornalismo**, v. 8, n. 1, p. 33-52, 2021.

PORTZ, Solange da Silva. **As paisagens da memória: um estudo sobre as fotografias do plano de colonização da empresa Maripá – 1946-1955**. Foz do Iguaçu: [s. n.], 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Buenos Aires: CLACSO, 2000 [1999].

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. Quito: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.

RUBINSTEIN, Daniel; SLUIS, Katrina. A life more photographic: mapping the networked image. **Photographies**, v. 1, n. 1, p. 9-28, 2008.

SHIELDS, Michael. **Stock photography in the digital era: production, distribution, and ethics**. London: Routledge, 2020.

SOMMER, Doris. **Ficciones de fundación: los romances nacionales de América Latina**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Can the subaltern speak?** Basingstoke: Macmillan, 1988.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores**. São Paulo: Aleph, 2015.

ZUBOFF, Shoshana. **The age of surveillance capitalism: the fight for a human future at the new frontier of power**. New York: Public Affairs, 2019.