Livro de Carne: um dispositivo poético-político

Gabriela Agustina Irigoyen, Lilian de Carvalho Soares, Irene de Mendonça Peixoto

Livro de artista, cultura da memória, montagem, materialidade, história potencial

Este artigo reflete sobre a obra Livro de Carne (1978-1979), de Artur Barrio, mobilizando um campo interdisciplinar e diferentes atravessamentos teóricos. Abordamos, de forma articulada e concisa, a "cultura da memória"(Huyssen), a "história potencial" e a "desaprendizagem do imperialismo" (Azoulay), o conceito de "montagem"(Didi-Huberman) e a ideia de "agenciamento"proposta por Gille Deleuze e Félix Guattari. Argumentamos que o livro de artista em questão, ao operar também por fragmentação, lacuna, montagem e materialidade precária, constitui um campo privilegiado para a reinscrição crítica da memória e para a produção de constelações temporais heterogêneas. Concluímos que o livro (de artista) também pode ser entendido como um espaço de contra-arquivo, capaz de reabrir temporalidades interrompidas e de produzir dissensos frente às narrativas históricas dominantes.

1 Introdução

> "E um dia me dei conta de que toda análise de uma imagem tem uma dimensão política, e toda imagem tem uma dimensão política." (Georges Didi-Huberman)

Este artigo propõe uma reflexão sobre o tema "livro de artista" como um dispositivo poético-político de imaginação histórica, a partir da articulação entre a "cultura da memória" em Andreas Huyssen (2014), a "história potencial" e a "desaprendizagem do imperialismo" por Ariella Aisha Azoulay (2024) e o conceito de "montagem" em Georges Didi-Huberman (2012, 2016 e 2017), tomando como ponto de partida a obra *Livro de Carne* (1978-1979), de Artur Barrio[1]. Os autores relacionados convergem, a nosso ver, na recusa às narrativas lineares do passado e na crítica às formas hegemônicas de inscrição histórica que estabilizam sentidos, neutralizam conflitos e produzem apagamentos.

Ao longo do artigo, nossa intenção será articular esses conceitos para pensar como o livro de artista, tema central da nossa pesquisa, pode constituir, neste caso, um dispositivo poético-político de reconfiguração do tempo histórico, da memória e das formas de visibilidade. Refletimos sobre a obra *Livro de Carne* (1978-1979) de Artur Barrio, compreendida por nós como um agenciamento material e simbólico que tensiona as relações entre corpo, violência, imagem e leitura.

[1] Nascido em Porto, Portugal, em 1945, e radicado no Rio de Janeiro desde 1955. Foi aluno da Escola de Belas Artes da UFRJ.

Ressaltamos que, neste artigo, não discutiremos as diferentes acepções de livro de artista que buscam defini-lo e categorizá-lo. Optamos por uma vertente ampliada e citamos a listagem da autora Sarah Bodman em seu texto *Os livros são elétricos? Algumas possibilidades para o livro de artista no século XXI* (2019, p.126) que inclui “fanzines, múltiplos, *livres de luxe*, livros de artista, panfletos, livros alterados/reconfigurados, obras escultóricas, exemplares únicos, *downloads*, *e-books*, livros utilizando telefones celulares como plataformas, *blogs*, *bluetooth*, vídeos, *podcasts*, *performances* e quaisquer produções efêmeras, como crachás, adesivos e cartões-postais”.

Na vertente ampliada que escolhemos:

> “[...] o livro se expande para além da sua condição de objeto e perde o seu caráter de universalidade: não existe um único tipo ou estilo de livro de artista, assim como não há um artista universal. Talvez fosse mais adequado utilizar o termo no plural, livros de artistas, para enfatizar a diversidade dessa expressão visual autônoma.” (Irigoyen & Peixoto, 2025, p.158)

Nossa escolha pela acepção ampliada também está apoiada na ideia do livro como “agenciamento”, em Deleuze & Guattari (2011, p.18, grifo nosso) – e é nesse sentido que usamos o termo “agenciamento” neste artigo:

> “Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou de segmentaridade, estratos, territorialidade, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipatação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um agenciamento. *Um livro é um tal agenciamento e, como tal, inatribuível. É uma multiplicidade – mas não se sabe ainda o que o múltiplo implica* […] *Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos* […]”

Um livro, portanto, não é “obra de um autor”; não é “portador de significado”, mas um arranjo de elementos heterogêneos (linguagem, ritmo, materialidade, ideias, afetos, técnicas, leitores, contextos, meios tecnológicos…). Dessa forma, entendemos o livro (de artista) como algo que existe na relação entre elementos, e não como uma essência fixa. Ao afirmar que o livro é uma multiplicidade, ele o é não no sentido de reunir muitas partes, mas no de consituir um sistema sem centro unificador, definido por dimensões, variações e conexões.

Para Deleuze e Guattari (2011), o livro tem um lado “organizado”: estrutura, sentido e forma, mas também um lado em que ele se desfaz como organismo – linguagem que escapa, sentidos que vibram, afetos que não se deixam reduzir à intepretação.

Ao mobilizar procedimentos efêmeros e instáveis, a obra *Livro de Carne* explicita a dimensão política da materialidade e convoca o leitor a habitar um campo de forças entre presença e ausência, documento e imaginação. Concluímos que o livro (de artista), a partir da reflexão feita sobre a obra de Barrio, pode ser entendido como um espaço de contra-arquivo,

capaz de reabrir temporalidades interrompidas e de produzir dissensos frente às narrativas históricas dominantes.

2 O livro de artista: um dispositivo de imaginação histórica

Andreas Huyssen (2014) identifica, na virada memorialista das últimas décadas, tanto uma resposta ética às catástrofes do século XX – que aciona a memória como reconhecimento e resistência ao esquecimento – quanto o risco de uma estetização superficial do passado, convertendo-o em espetáculo e mercadoria, o que pode gerar novos apagamentos coletivos. Ao enfatizar a opacidade, a incompletude e a ambiguidade da memória[2], o autor desloca a compreensão do passado como algo dado para concebê-lo como campo instável de disputas simbólicas e tensões políticas. Para Huyssen (2014), apenas ao reconhecer essa instabilidade e tensão sob o risco constante do esquecimento, a memória pode tornar-se um fenômeno transformador. Essa instabilidade entre o presente visível e o passado incerto da memória encontra ressonância em livros de artista, cuja materialidade frequentemente opera por fragmentação, lacuna, sobreposição e interrupção da leitura contínua, confrontando a ideia de uma narrativa histórica fechada.

Nesse ponto, a noção de montagem formulada por Georges Didi-Huberman (2016) oferece um procedimento crítico capaz de evidenciar a tensão política entre presente e passado e tornar visível essa instabilidade como campo de forças. A montagem, entendida como operação de desmontagem e remontagem de imagens, textos e vestígios, rompe com a linearidade cronológica e com a pretensão de totalidade interpretativa. Ao instaurar intervalos, justaposições e descontinuidades, a montagem transforma a imagem — e, por extensão, o objeto artístico — em acontecimento: um lugar em que o passado não é simplesmente representado, mas reinscrito no presente do olhar.

O livro de artista, enquanto objeto-forma que articula sequências, páginas, materiais e gestos de leitura, pode ser compreendido como um campo privilegiado dessa operação montagística, no qual a história se apresenta não como continuidade, mas como pluralidade de tempos. Nesse sentido, as imagens não pertencem a um tempo puro; podem ser lidas e repensadas interminavelmente por meio de análises que operam por possibilidades e tensões, justaposições e transições, e não por dedução ou indução.[3]

[2] “A memória como como obsedante e sombria, e não plenamente transparente, a sombra da memória escurecendo um presente predominantemente esquecido, os locais de violência e os espaços de esquecimento, tudo isso, a esta altura, tornou-se central para um discurso político e cultural cada vez mais amplo em todo o mundo, tanto nas artes quanto no campo do ativismo dos direitos humanos.” (Huyssen, 2014, p.57)

[3] “A montagem é uma exposição de anacronismos naquilo mesmo que ela procede como uma explosão da cronologia. A montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas.” (Didi-Huberman, 2016, p.6)

A proposta de “história potencial” de Ariella Aïsha Azoulay (2024), radicaliza esse deslocamento ao recusar a naturalização das categorias temporais e das narrativas produzidas sob o regime imperial. A autora introduz uma temporalidade ética que não busca apenas reconstituir o passado, mas reabrir futuros bloqueados. Sua crítica ao arquivo, à fotografia e aos dispositivos de captura revela como a produção de imagens e registros esteve historicamente vinculada a operações de separação, expropriação e apagamento. Desaprender o imperialismo implica, assim, recusar a neutralidade dos suportes e equipamentos, além de reativar vínculos interrompidos entre pessoas, objetos e mundos.[4]

Nesse horizonte, o livro de artista também pode ser pensado como um espaço de contra-arquivo e de reparação mundana, na medida em que permite reinscrever histórias apagadas por meio de procedimentos formais que resistem à fixação de sentidos. Ao operar por montagem, fragmento, repetição, rasura ou materialidade precária, o livro de artista não apenas apresenta conteúdos críticos, mas encena, em sua própria estrutura, a instabilidade da memória e a recusa da linearidade imperial do tempo. Ele não oferece uma narrativa unificada, mas convoca o leitor a habitar um campo de tensões entre visível e invisível, presença e ausência, documento e imaginação.

A convergência entre esses autores permite, portanto, compreender o livro de artista como um dispositivo de imaginação histórica: um lugar em que memória, imagem e materialidade se articulam como prática de resistência às formas hegemônicas de narrar o passado. A cultura da memória, quando atravessada pela montagem e pela história potencial, deixa de ser apenas um gesto de rememoração para tornar-se uma prática crítica de reconfiguração do tempo. O livro de artista, nesse contexto, não se limita a representar a história, mas participa ativamente de sua reescrita, produzindo espaços de dissenso, reaprendizagem e reinvenção dos vínculos entre passado, presente e futuro.

3 O livro de carne

Para exemplificar e auxiliar nos debates suscitados pelos autores mobilizados, trazemos a obra *Livro de Carne* (1978-1979) de Artur Barrio. É importante destacar que a dinâmica da produção de livros pelo artista revela sua recusa em desenvolver projetos de modo linear, o que dificulta a datação precisa de seus trabalhos. De acordo com a pesquisadora Viviane Matesco (2012, p.1186, grifo nosso), suas obras “fazem parte de um fluxo de pensamento no qual antigos

[4] “A história potencial é uma forma de estar com outros, vivos e mortos, através do tempo; contra a separação entre passado e presente, entre pessoas colonizadas e seus mundos e posses, entre história e política. Neste espaço em que a violência deveria ser revertida, diferentes opções outrora eliminadas são reativadas como uma maneira de desacelerar o movimento imperial do progresso.” (Azoulay, 2024, p.46)

projetos podem ser *reatualizados*. Também implicam processos efêmeros, apenas conhecidos mediante fotografias ou escritos do artista, seja em entrevistas ou nos ‘Cadernoslivros’ ”.

Figura 1: *Livro de Carne* (1978-1979) de Arthur Barrio



Fonte: Blog do poeta Antonio Miranda disponível em: “https://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/artur_barrio.html”. Acesso em: 10/05/2026

O procedimento crítico embasado pela ideia de montagem em Didi-Huberman (2016), permite perceber como o processo de produção do artista já o insere em um campo de coexistência de tempos, interrupções e reaberturas. Ao instaurar intervalos, justaposições e descontinuidades em seu processo artístico, a obra torna-se um acontecimento reinscrito no presente do olhar e no gesto do artista, que não se apoia na ideia de obra finalizada.

A escolha do artista por procedimentos e experimentações com materiais efêmeros e precários, como sal, papel higiênico, sangue, pó de café, pão e carne, conduz à problematização do que é permanente e do que é transitório em arte, sugerindo que obras destinadas à decomposição podem produzir impactos mais intensos do que aquelas concebidas para perdurar séculos. Como nos aponta Cristina Freire (2000) em seu texto *Artur Barrio: sic transit gloria mundi*, a incorporação do efêmero e do transitório pelas instituições artísticas é relativamente recente, tendo em vista que a noção de obra esteve durante muito tempo, vinculada a categorias burocráticas e mercadológicas herdadas da estética modernista. Em oposição a essa lógica, o trabalho de Artur Barrio constrói-se a partir de ações e situações que instauram uma experiência espacial marcada por um tempo fragmentado, irruptivo e associado aos processos instáveis da memória.

Livro de Carne era composto por um pedaço de carne talhado em forma de livro. As fatias de carne funcionavam como páginas que podiam ser folheadas, mas apodreciam rapidamente, exigindo a substituição da obra a cada três dias durante a sua exposição. Trata-se de um trabalho emblemático que tensiona a transitoriedade da obra de arte, bem como suas condições de circulação, exposição e comercialização. Coloca em questão o conceito de obra acabada, entendida como forma final e definitiva, pois continua a se transformar diante do espectador, mesmo que em processo de decomposição. A contemplação torna-se experiência.

Ao apresentar a carne fatiada como livro e convidar à sua leitura, Barrio acrescenta camadas simbólicas ao gesto, deslocando o campo da obra para além do objeto. Cristina Freire (2000) destaca que, nas proposições de Artur Barrio, o corpo é entendido como portador de múltiplos sentidos. Embora suas ações tenham origem em um gesto pessoal, elas se dirigem ao corpo social, questionando de forma contundente o sistema político e institucional.

No período que a obra foi criada, entre 1978 a 1979, o Brasil ainda vivia sob a ditadura militar, durante os governos dos militares Ernesto Geisel e João Figueiredo, que viria a se tornar o último presidente do regime militar (1979-1985). O período foi marcado por greves operárias no ABC Paulista, pelo fim do AI-5, pela Lei da Anistia, ambos em 1979 e pelo retorno do pluripartidarismo. Os anos de 1978-1979 representam a transição da fase mais repressiva da ditadura para o início do processo de redemocratização, que culminaria no fim do regime em 1985, após 21 anos de ditadura militar (1964-1985). A redemocratização foi consolidada pela Constituição de 1988 e pelas primeiras eleições diretas para a presidência, em 1989.

Assim como em outras obras de Barrio, como *Situação TE - trouxas ensanguentadas*[5]*,* o contexto de forte repressão política fornece parâmetros fundamentais para sua compreensão. Entendemos que o apelo político de *Livro de Carne* e sua alusão à violência da ditadura militar brasileira também podem ser situados no contexto histórico de sua criação. *Trouxas Ensanguentadas* consistia em sacos de pano cheios de carne, sangue, ossos e lixo, abandonados em locais públicos e rios no Rio de Janeiro e Belo Horizonte, metaforizando corpos de torturados. Eram trouxas feitas de tecido, preenchidas com carne, osso, sangue, unhas, cabelos, fezes e lixo orgânico e industrial.

[5] "Em seu projeto *Situação….ORHHHHHH...ou…5000…TE em NY…City…ou simplesmente Situação TE – trouxas ensanguentadas* – realizado inicialmente em 1969 no MAM do Rio de Janeiro, o artista utiliza o museu como nada mais do que um depósito de lixo. Este projeto catalisou, naquele momento, surpresas, indignações, dúvidas e polêmicas. O vermelho-sangue que impregnava as trouxas trazia a associação dos terrores da ditadura militar vivida no Brasil." (Freire, 2000, p.21-22)

O objetivo das ações *Trouxas Ensanguentadas* era chocar a população e confrontar a censura, denunciando o terror ocultado e o desaparecimento de corpos durante o regime ditatorial. A obra de Barrio ultrapassava os museus e ocupava também as ruas, tornando a arte contemporânea uma ferramenta direta de denúncia política. Durante as ações, Barrio observava à distância as reações do público, deixando que a obra provocasse medo, dúvida e indignação.[6]

Figura 2: Situação *TE - trouxas ensanguentadas* (1970)

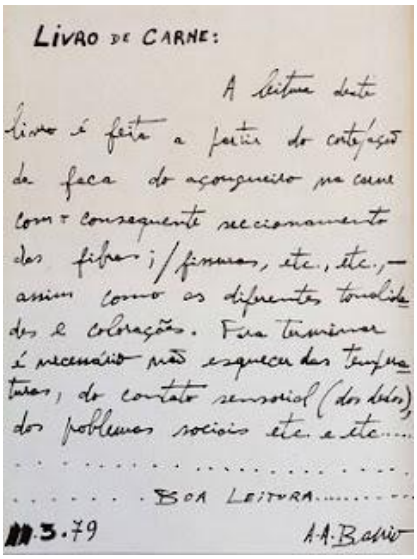


Fonte: site Esquerda Diário disponível em "https://www.esquerdadiario.com.br/As-trouxas-ensanguentadas-de-Artur-Barrio?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=Newsletter". Acesso em: 10/05/2026

Para a obra *Livro de Carne,* Barrio escreve uma carta de próprio punho com instruções de leitura. Ao redigir esse texto, o artista convoca o campo simbólico do livro enquanto lugar de institucionalização do saber /poder, do silenciamento e do esquecimento. Ele indica como *Livro de Carne* precisa ser lido. Em relação ao uso da carne como material artístico, Letícia da Silva de Melo e Maria Cristina Cardoso Ribas (2023), afirmam que a carne funciona simultaneamente como superfície material e como produtora de sentido, configurando uma forma singular de textualidade que amplia as possibilidades expressivas do verbo.

[6] Neste vídeo gravado à época é possível ver a reação das pessoas durante as ações de *Trouxas Ensanguentadas* https://youtu.be/DaOxgY0DyxA?si=DCkbpZTEgnhSd6KZ

Figura 3: *Instruções de leitura* escritas pelo Artur Barrio para *o Livro de Carne.*



Fonte: Blog do jornalista Farias Júnior disponível em " https://www.blogdofariasjunior.com/2018/02/a-arte-efemera-e-contestatoria-de-artur.html". Acesso em: 10/05/2026

Ao seccionar as fibras da carne para criar suas páginas surgem fissuras, corpo e contato. Carne morta, exposta e crua, mas ainda em transformação, porque envelhece e apodrece. Carne interditada para matar a fome do corpo, mas que alimenta inquietações e memórias traumáticas. Um lembrete de que nosso corpo também é carne: cortado e exposto. Para Azoulay (2024), a produção de imagens e registros está historicamente vinculada a operações de separação, expropriação e apagamento. Não existem suportes e equipamentos neutros, mas um campo de forças entre o que nos mata e o que nos mantém vivos.

Livro de Carne pode ser compreendido como um agenciamento no qual fragmentos visuais, textuais[7] e materiais se articulam como multiplicidade aberta, sem convergir para uma narrativa unificada, produzindo choques temporais e deslocamentos de sentido. Durante a ditadura militar, a obra fazia referência direta à violência de Estado. Hoje, remete aos corpos que continuam sendo assassinados por instituições que deveriam protegê-los. A pergunta que reverbera é: *quais são as mortes que hoje se inscrevem nas ranhuras e fibras dessas páginas de carne*?

[7] Os fragmentos textuais a que nos referimos é a carta de instruções para a leitura do *Livro de Carne* escrita por Barrio. "A leitura desse livro se faz a partir do corte/ação da faca do açougueiro na carne com o consequente seccionamento das fibras; / fissuras etc. etc., assim como as diferentes tonalidades e colorações diferentes. Para terminar é preciso não esquecer de falar das temperaturas, do contato sensorial (dos dedos), dos problemas sociais etc. e etc.....
.....Boa Leitura " A. A. Barrio 3.79"

4 Considerações finais

Ao recusar a linearidade narrativa e a neutralidade dos suportes e objetos, os autores citados convergem na defesa de uma abordagem que reconhece a instabilidade do passado e a dimensão política das imagens, dos arquivos e das materialidades. A ideia de “montagem, em Didi-Huberman, e a ideia de “agenciamento”, em Deleuze e Guattari, sugerem uma metodologia não linear, associativa e relacional de pensamento – algo muito próximo das formas contemporâneas de pesquisa em arte, design e cultura visual.

Nesse horizonte, o livro de artista pode configurar-se como um espaço privilegiado para a produção de constelações temporais, nas quais fragmentos, lacunas e restos se articulam sem se resolverem em uma narrativa unificada. Sua estrutura sequencial e, por vezes, precária encena, no plano material, as tensões entre memória e esquecimento, presença e ausência, documento e imaginação. Ao operar por montagem, *Livro de Carne* não apenas representa a história, mas intervém nela, reinscrevendo vestígios e reabrindo temporalidades interrompidas.

Refletir sobre *Livro de Carne*, de Artur Barrio, dentro desse recorte, evidencia sua potência poético-política ao mobilizar a carne como página e a decomposição como tempo. A leitura torna-se experiência ética e política por meio da sua materialidade efêmera e de sua relação direta com o corpo e a violência. A obra reinscreve, no espaço simbólico do livro, as marcas da ditadura e a persistência contemporânea de regimes de morte, convocando o leitor a confrontar essas continuidades históricas.

Compreender o livro de artista em questão como dispositivo de imaginação histórica implica, assim, reconhecê-lo como espaço de contra-arquivo, no qual a memória não se fixa como monumento, mas permanece aberta à reconfiguração. Nesse sentido, *Livro de Carne* não é apenas um objeto estético, mas também um dispositivo epistemológico e político, capaz de articular práticas de criação, ensino e reflexão crítica, situando-se no horizonte de reparação mundana proposto por Azoulay.

O livro de artista também pode funcionar como suporte de narrativas de si, de contextos sociais e de práticas de documentação. As recorrências de termos como “crítica decolonial”, “identidades de gênero”, “práticas descoloniais” e “discriminação racial” evidenciam que a produção mais recente de livros de artista – de forma mais intensa a partir de 2016, segundo nossa pesquisa[8] – insere-se em um contexto de revisão epistemológica, questionando hierarquias culturais e abrindo-se a práticas de resistência simbólica.

[8] Mencionamos pesquisa ainda em andamento no programa de doutoramento do XXXX/XXXX iniciada em 2025/2. Em um primeiro momento fizemos uma leitura do campo ao realizar um mapeamento do campo teórico e prático do tema livro de artista a partir da análise das palavras-chave, abordagens e referências utilizadas em artigos acadêmicos indexados no portal CAPES abarcando um período de aproximadamente 20 anos (2004 a 2024).

Nesse sentido, o livro (de artista) torna-se também um espaço de reescrita de si e do mundo, atravessado por urgências sociais e afetivas: uma prática capaz de produzir dissensos, tensionar as narrativas dominantes do passado e sustentar modos alternativos de relação entre tempo, imagem e matéria.

Referências

Azoulay, Ariella Aisha. *História Potencial: desaprender o imperialismo.* São Paulo: UBU, 2024.

Deleuze, G., Guattari, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia***.** Vol.1**.** 2 ed. trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

De Melo, L. da Silva & Ribas, M. C. Cardoso. Um artesanato intermidiático nas letras:Livro de Artista. *Scripta Alumni***,** Curitiba, Paraná, v. 26, n. 2, p. 174-189, jul. -dez. 2023. ISSN: 1984-6614 e ISSN: 2676-0118

Didi-Huberman, Georges. Quando as imagens tocam o real. *Pós:* Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012

Didi-Huberman, Georges. Remontar, remontagem (do tempo). *Chão de feira,* Belo Horizonte, 2016. Disponível em: https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-47-remontar-remontagem-do-tempo/ . Acesso em: 13 de dezembro de 2025.

Didi-Huberman, G. As imagens não são apenas coisas para representar: Entrevista com Georges Didi-Huberman. *Instituto Humanitas Unisinos,* São Leopoldo. 20 jun. 2017. Disponível em: https://ihu.unisinos.br/categorias/186-noticias-2017/568830-as-imagens-nao-sao-apenas-coisas-para-representar-entrevista-com-georges-didi-huberman# Acesso em: 05 dez. 2025.

Freire, Cristina. Artur Barrio: sic transit gloria mundi, In: *BARRIO, Artur. Artur Barrio: a metáfora dos fluxos 2000/1968.* São Paulo: Paço das Artes, 2000. p. 100. disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/1963GEACC/textos/002.pdf

Husseyn, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória.* Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.

Matesco Viviane. Livro de Carne - leitura a partir do Grupo CAIRN. In: *Anais do XXXII COLÓQUIO CBHA 2012*. Brasilia: CBHA, 2012.p.1181-1196. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2012/anais/pdfs/artigo_s4_vivianematesco.pdf#:~:text=%E2%80%9CLivro%20de%20Carne%E2%80%9D%20%2D%20leitura,em%201980%2C%20apresenta%20os%20trabalhos

Sobre os autores

Gabriela Agustina Irigoyen, M.ª, PPGD/EBA/UFRJ, Brasil <gabrielairigoyen@ufrj.br>
Lilian de Carvalho Soares, Dr.ª, PPGD/EBA/UFRJ, Brasil <liliancsoares@eba.ufrj.br>
Irene de Mendonça Peixoto, Dr.ª, PPGD/EBA/UFRJ, Brasil <irenepeixoto@eba.ufrj.br>

Uso de Inteligência Artificial

Este artigo utilizou ferramentas de IA generativa como apoio à revisão sintática e gramatical do texto final. Todas as decisões analíticas, interpretações e a versão final do texto são de responsabilidade dxs autorxs.