

Som como infraestrutura da circulação política: afeto e vídeo nas plataformas digitais

Sound as an infrastructure of political circulation: affect and video on digital platforms

Paula Gomes-Ribeiro

CESEM (Centro de Estudos em Música), Universidade NOVA de Lisboa

E-mail: pgr@fcsh.unl.pt

 C.V. Lattes: 4410999971898000

 Orcid: 0000-0002-0591-7024

Recebido em: 11/02/2026

Aprovado em: 08/08/2026

RESUMO

As ecologias audiovisuais de curta duração reconfiguram a circulação política pela reutilização, recombinação e reinscrição de conteúdos. Este artigo examina o papel do som em 55 vídeos publicados por canais oficiais do Chega, de André Ventura e de estruturas partidárias no TikTok, Instagram Reels e YouTube Shorts. A investigação combina análise comparativa e etnografia digital entre julho de 2025 e julho de 2026. Identificam-se três configurações: organização audiovisual orientada pelo som; repetição e recontextualização entre vídeos; e pré-formatação e standardização infraestruturais. Os resultados mostram que materiais sonoros estruturam a montagem, relacionam ocorrências e sustentam a reinscrição de referências partidárias sob enquadramentos variáveis. A repetição estabiliza convenções e tonalidades afetivas, enquanto os recursos das plataformas participam na distribuição da autoria entre decisões editoriais e sistemas técnicos. O som emerge como matriz temporal da montagem, recurso relacional de reconhecibilidade e mecanismo infraestrutural de indexação e reutilização. Estas dimensões fundamentam a noção de propaganda sem objeto: um regime em que a persistência das referências políticas depende mais da reiterabilidade das formas sonoras e audiovisuais do que da estabilidade das mensagens. O artigo reconceptualiza o som como recurso expressivo e infraestrutura de circulação, reformula a propaganda a partir das condições de persistência e propõe um quadro analítico transferível para estudar a circulação política digital.

PALAVRAS-CHAVE

Som; Plataformas Digitais; Comunicação Política; Vídeo de Curta Duração; Populismo Digital.

ABSTRACT

Short-form audiovisual ecologies reconfigure political circulation through the reuse, recombination and reinscription of content. This article examines the role of sound in 55 videos published by official accounts of Chega, André Ventura and other party bodies on TikTok, Instagram Reels and YouTube Shorts. The research combines comparative analysis by digital ethnography conducted between July 2025 and July 2026. Three configurations are identified: sound-driven audiovisual organisation; repetition and recontextualisation across videos; and infrastructural pre-formatting and standardisation. The findings show that reusable sonic materials structure audiovisual editing, connect occurrences and sustain the reinscription of party-political references within shifting frames. Repetition stabilises expressive conventions and affective tonalities, while platform resources participate in distributing authorship across editorial decisions and technical systems. Sound emerges as a temporal matrix of audiovisual editing, a relational resource of recognisability and an infrastructural mechanism of indexing and reuse. These dimensions underpin the notion of propaganda without an object: a regime in which the persistence of political references depends more on the reiterability of sonic and audiovisual forms than on the stability of messages. The article reconceptualises sound as both an expressive resource and an infrastructure of circulation, reformulates propaganda for the conditions of persistence, and proposes a transferable analytical framework for studying digital political circulation.

KEYWORDS

Sound; Digital Platforms; Political Communication; Short-Form Video; Digital Populism.

1. Introdução

Nas ecologias audiovisuais contemporâneas, a circulação político-partidária articula-se através da reutilização, recombinação e reinscrição de materiais em contextos digitais. Vídeos, fragmentos sonoros, imagens, slogans e referências políticas atravessam plataformas e reaparecem sob novas configurações expressivas. Nas plataformas de vídeo de curta duração, bibliotecas sonoras, ferramentas de edição e recursos integrados favorecem formas modulares de produção que aproximam criação, apropriação e reutilização (Zhang 2025, 113–14).

Esta dinâmica prolonga-se para além das fronteiras de cada plataforma. Connolly (2025, 8) mostra como conteúdos inicialmente produzidos em ambientes predominantemente textuais podem ser convertidos em objetos audiovisuais e reinscritos noutros espaços. A circulação digital assenta na disponibilidade dos componentes para sucessivas recombinações e mudanças de enquadramento. A permanência reside frequentemente nos fragmentos e nas relações formais que estes possibilitam, mais do que na conservação integral de cada objeto.

O som ocupa uma posição central neste regime de transformação. Fragmentos musicais, efeitos, excertos vocais e ambiências atravessam conteúdos heterogêneos, organizam temporalmente a montagem e estabelecem continuidades entre ocorrências. A recorrência de materiais sonoros inscreve novos vídeos em repertórios expressivos acumulados ao longo das suas trajetórias de circulação, relacionando-os com convenções e usos sedimentados. O som atua simultaneamente como componente estrutural do objeto audiovisual e como recurso relacional da circulação mediática. A música predomina no corpus, em articulação com voz, ruído, efeitos e som ambiente.

A noção de sociedade do cansaço, formulada por Byung-Chul Han (2015, 12–15), oferece uma lente contextual para situar estas práticas em ambientes marcados pela saturação informacional, pela dispersão da atenção e pela sucessão acelerada de estímulos.

Formas breves, recorrentes e reconhecíveis revelam afinidade com regimes de atenção descontínua. Neste quadro, o som adquire relevância como princípio de organização temporal e recurso capaz de sustentar continuidades entre materiais sujeitos a processos constantes de fragmentação e transformação.

A dimensão afetiva destas continuidades pode ser compreendida, com Ahmed (2004, 8–10, 45), como um efeito relacional produzido pela circulação de objetos e signos. Papacharissi (2015, 23–26) permite pensar a mediação tecnológica desses processos e a constituição de estruturas de sentimento que relacionam sujeitos, acontecimentos e narrativas. Nas ecologias digitais, música, efeitos e fragmentos vocais funcionam como infraestruturas afetivas ao estabilizarem associações disponíveis para novas articulações. A reconhecibilidade designa aqui uma propriedade relacional produzida pela continuidade entre ocorrências, formas e contextos de circulação.

Esta dinâmica articula-se com a lógica memética descrita por Shifman (2013, 31, 41), segundo a qual conjuntos de conteúdos relacionados circulam através de processos de imitação, transformação e participação coletiva. No TikTok, as funcionalidades de edição e as convenções de produção favorecem formas específicas de replicação, contribuindo para a constituição dos «públicos de imitação» analisados por Zulli e Zulli (2022, 1872). Mina (2019, 6, 73–75) mostra igualmente como materiais meméticos são partilhados, remisturados e reiterados ao longo do tempo. Sons, gestos, formatos e referências regressam sob novas combinações e enquadramentos, produzindo continuidades formais compatíveis com ampla variabilidade interpretativa.

Em contextos populistas, estes processos articulam-se com formas específicas de performatividade política. Moffitt (2016, 38, 43–45) define o populismo como um estilo performativo assente na dramatização da crise, na produção de antagonismos e na transgressão das convenções da representação política. Nas plataformas digitais, excertos dessa performance tornam-se materiais destacáveis, suscetíveis de integração em repertórios sonoros, formatos meméticos e convenções audiovisuais amplamente difundidas. Discursos, slogans, gestos e imagens de figuras políticas passam a circular através de formas que aproximam a comunicação partidária de códigos provenientes do entretenimento, do humor e da música popular.

A investigação sobre fenómenos meméticos, públicos afetivos e performatividade populista tem evidenciado a importância da repetição, da participação e das infraestruturas digitais para a comunicação política contemporânea. Permanece, contudo, menos explorada uma questão central: como persistem as referências políticas quando os materiais que as transportam são continuamente fragmentados, re combinados e reinscritos? A literatura tem privilegiado mensagens e modalidades de participação, dedicando menor atenção às condições formais e infra estruturais dessa persistência. Este artigo desloca o foco para as condições de reiterabilidade que permitem aos referentes permanecer identificáveis sob enquadramentos variáveis.

A noção de propaganda sem objeto conceptualiza esta relação entre persistência e transformação. Designa o descentramento da função organizadora do referente político: este permanece identificável e politicamente central, enquanto a coerência formal da circulação se distribui por relações entre som, imagem, texto, performance e infraestrutura técnica. A persistência das referências apoia-se na sua inscrição em formas sonoras e audiovisuais reutilizáveis, mesmo quando mensagens, contextos e modalidades de apresentação se transformam. Os fragmentos sonoros são particularmente relevantes neste processo: organizam a montagem, ativam repertórios anteriores e permanecem disponíveis para novas inscrições.

O trabalho de campo acompanhou o ecossistema digital associado ao Chega no TikTok, Instagram Reels e YouTube Shorts. O corpus reúne 55 vídeos publicados nos canais oficiais do Chega, de André Ventura e de outras estruturas ou figuras partidárias, nos quais se torna particularmente observável a articulação entre recursos sonoros, convenções audiovisuais e funcionalidades das plataformas.

A análise organiza-se em torno de três configurações recorrentes: organização audiovisual orientada pelo som; repetição e recontextualização entre vídeos; e pré-formatação infraestrutural. Com base nestas configurações, o artigo reconceptualiza o som como matriz temporal, recurso relacional e componente infraestrutural; reformula o estudo da propaganda através da noção de propaganda sem objeto; e propõe um quadro analítico transferível para o estudo comparativo da circulação política digital.

2. Métodos: abordagem, corpus e estratégia analítica

2.1. Abordagem teórico-metodológica

A abordagem adotada considera os vídeos de curta duração como ocorrências integradas em processos de repetição, recombinação e recontextualização. Em ambientes distribuídos por várias plataformas, um mesmo material pode ser fragmentado, transformado e reinscrito em configurações audiovisuais distintas, estabelecendo relações que ultrapassam os limites de cada publicação. O estudo acompanha comparativamente essas relações de recorrência, reutilização e transformação através de uma abordagem qualitativa flexível e adaptativa, distinta do modelo de análise de redes desenvolvido por Connolly (2025, 5).

Esta orientação converge com a crítica de Law (2004, 2–4) aos procedimentos que convertem fenômenos fluidos, efêmeros ou instáveis em objetos excessivamente coerentes. A mutabilidade e a recombinação são entendidas como propriedades do fenômeno, e não apenas como dificuldades metodológicas. A análise procura identificar regularidades entre ocorrências, preservando as variações, descontinuidades e mudanças de enquadramento das trajetórias dos materiais e considerando os recursos técnicos que sustentam a sua produção, indexação e reutilização.

A centralidade atribuída ao som decorre simultaneamente do problema de investigação e das características do corpus. A teoria do formato de Sterne (2012, 8–12) chama a atenção para os protocolos, padrões e condições materiais que organizam o funcionamento dos media, permitindo situar os elementos sonoros nas estruturas técnicas que regulam a sua codificação, disponibilização e reutilização. O som é analisado como componente expressivo da ocorrência audiovisual e como recurso infraestrutural inscrito em bibliotecas, sistemas de pesquisa, páginas de áudio, ferramentas de sincronização e mecanismos de reutilização.

A análise acompanhou fragmentos musicais, efeitos sonoros, excertos vocais, ruído e som ambiente nas suas relações com imagem, texto, montagem, performance e processos de reutilização. A observação formal incidiu, consoante cada ocorrência, sobre a organização temporal, a repetição, a segmentação e a condensação, bem como sobre as relações entre

eventos sonoros e cortes, transições, gestos, entradas de texto ou mudanças de enquadramento. Foram igualmente consideradas a continuidade ou incongruência entre som e imagem, a posição relativa da voz e da música e a participação do som na progressão expressiva da sequência.

Estes procedimentos mobilizam instrumentos desenvolvidos por Vernallis (2013, 127–154) para a análise das relações entre som, imagem, montagem e performance no vídeo difundido na web. A sua aplicação considera as configurações específicas do TikTok, Instagram Reels e YouTube Shorts, preservando a diversidade dos respectivos regimes audiovisuais enquanto acompanha operações formais suscetíveis de atravessar os seus limites.

A reconhecibilidade é entendida como uma propriedade relacional produzida pela recorrência e recontextualização dos materiais, observável na continuidade entre fragmentos, usos e enquadramentos. A dimensão afetiva refere-se às tonalidades expressivas e associações que se acumulam, estabilizam ou transformam ao longo dessas trajetórias.

2.2. Corpus e posicionamento analítico

O trabalho empírico adotou uma orientação de etnografia digital entendida como prática situada e adaptativa, atenta às relações entre ambientes, dispositivos, materiais e formas de participação (Pink et al. 2016). A observação decorreu entre julho de 2025 e julho de 2026 e incidiu sobre conteúdos audiovisuais de curta duração publicados no TikTok, Instagram Reels e YouTube Shorts.

A entrada no campo realizou-se através do canal CHEGA TV no YouTube, das contas institucionais do partido e dos perfis oficiais de André Ventura. A observação expandiu-se através do acompanhamento de contas relacionadas, hashtags, páginas de áudio, republicações, comentários, sugestões algorítmicas e materiais conexos. Este percurso aproxima-se das abordagens que acompanham práticas e dispositivos através dos quais se constituem formações sociais em torno de objetos focais (Caliandro 2018). Neste estudo, o objeto focal correspondeu ao conjunto de relações, materiais e práticas organizados em torno do Chega, dos seus dirigentes e dos conteúdos audiovisuais associados.

O trabalho de campo tornou visível a coexistência entre circulação institucional e produção vernacular. Esta última integrou o contexto observado, mas não o corpus institucional nem a análise como unidade autônoma, podendo ser referida quando participa na trajetória de materiais originalmente publicados por canais institucionais. O corpus reúne conteúdos dos canais oficiais do Chega, de André Ventura e de outras estruturas ou figuras partidárias. Esta delimitação permite examinar de forma consistente a incorporação de repertórios sonoros, convenções audiovisuais e recursos das plataformas na comunicação político-partidária.

Embora circunscrito a um caso institucional específico, o corpus oferece um ponto de observação sobre processos mais amplos da circulação política digital, nomeadamente a articulação entre reutilização sonora, recontextualização audiovisual e infraestruturas de plataforma. A seleção foi intencional e progressiva, orientada pela relevância dos materiais para o problema de investigação e pela visibilidade das relações entre som, montagem, performance, texto e reutilização técnica.

A personalização dos conteúdos, a instabilidade dos resultados de pesquisa e as sucessivas reconfigurações dos materiais exigiram um procedimento atento às condições concretas de acesso (Connolly 2025, 5). O corpus constitui, neste sentido, uma construção analítica situada, resultante do percurso etnográfico e dos critérios de seleção adotados.

A unidade empírica de registo correspondeu a cada ocorrência audiovisual observada na respetiva plataforma. Foram documentados 55 vídeos institucionais. Para cada ocorrência foi criada uma ficha integrada numa matriz comparativa que registrava metadados de publicação, plataforma, duração, materiais sonoros e visuais, relações entre som, imagem e texto, montagem, sincronização, elementos gráficos, proveniência institucional, comentários relevantes e notas analíticas.

A matriz permitiu comparar processos de repetição, apropriação e recontextualização, acompanhar a reaparição de materiais e identificar relações entre escolhas editoriais e recursos das plataformas. O procedimento prolonga uma estratégia anteriormente aplicada ao estudo de trajetórias sonoras digitais, baseada no acompanhamento de mecanismos de reutilização, cadeias de circulação e relações entre som e imagem (Gomes-Ribeiro 2026, 72–73).

A análise desenvolveu-se de forma iterativa e comparativa. As categorias resultaram da persistência das operações em materiais formal e tematicamente distintos e da sua capacidade para tornar inteligíveis continuidades e variações no corpus. Considerou-se alcançada a suficiência analítica quando novos vídeos passaram sobretudo a reiterar, variar ou complexificar operações já identificadas, sem alterar a arquitetura das configurações estabelecidas. Os exemplos mobilizados nos resultados pertencem ao corpus comparativo e foram selecionados pela sua capacidade para tornar particularmente visíveis as operações identificadas. Distinguem-se, assim, três níveis do material empírico: o campo observado; o corpus institucional de 55 vídeos; e as ocorrências selecionadas para a exposição dos resultados.

A delimitação possui igualmente uma dimensão ética. Os conteúdos institucionais e as intervenções de figuras públicas são identificados quando a sua proveniência participa na interpretação, e as publicações diretamente analisadas integram a lista de materiais audiovisuais. As produções vernaculares não são apresentadas como ocorrências autónomas e os respectivos identificadores permanecem preservados. Comentários e outras interações são descritos ou parafraseados apenas quando necessários à análise.

2.3. Configurações analíticas e operações estruturantes

A unidade empírica corresponde a cada ocorrência audiovisual documentada; a unidade analítica situa-se nas operações recorrentes identificadas através da comparação entre ocorrências. Cada vídeo pode tornar particularmente visível uma operação, mas a sua relevância decorre da persistência dessa relação ao longo do corpus. Designamos por operações estruturantes as regularidades observadas na organização temporal da montagem pelo som, na reutilização e recontextualização de materiais e na pré-formatação técnica da produção audiovisual. As configurações analíticas correspondem às construções interpretativas que organizam essas operações e as articulam com conteúdos, enquadramentos e posições políticas.

A sua consistência assenta na persistência de relações entre componentes e processos, e não na repetição isolada de características formais. Um mesmo fragmento sonoro pode integrar organizações audiovisuais distintas, e recursos de edição ou sincronização podem reaparecer em conteúdos tematicamente afastados. Deste processo

emergiram três configurações: organização audiovisual orientada pelo som, observável nas relações temporais entre materiais sonoros, montagem e acontecimentos visuais; repetição e recontextualização entre vídeos, centrada na reaparição de componentes sob novos enquadramentos; e pré-formatação infraestrutural, relativa à participação de bibliotecas, modelos de edição e outras funcionalidades nas possibilidades de produção e reutilização.

As configurações são definidas pela operação que nelas adquire maior saliência, sem pressupor separação empírica. Uma mesma ocorrência pode articular montagem orientada pelo som, reutilização de materiais e recursos técnicos previamente disponíveis. Embora formuladas a partir deste corpus, são propostas como instrumentos para a análise comparativa de outros contextos de circulação política em plataformas.

3. Resultados: configurações sonoras da circulação político-partidária

Os resultados organizam-se em torno de três configurações, definidas pela operação que nelas adquire maior saliência: organização audiovisual orientada pelo som; repetição e recontextualização entre vídeos; e pré-formatação infraestrutural. Embora analiticamente distintas, articulam-se frequentemente na mesma ocorrência. A comparação acompanha variações internas ao corpus institucional e os modos como diferentes canais, formatos e registros integram materiais sonoros, convenções audiovisuais e recursos das plataformas.

3.1. O som como matriz temporal da montagem audiovisual

A primeira configuração coloca uma questão fundamental: de que modo o som participa na coerência de ocorrências constituídas por materiais visuais, verbais e performativos heterogêneos? Nos vídeos analisados, a organização audiovisual orientada pelo som não corresponde necessariamente a uma sincronização estrita entre acontecimentos musicais e cortes visuais. Manifesta-se também na modulação da tonalidade expressiva, na continuidade temporal entre segmentos e no estabelecimento de relações entre publicações. O som pode, assim, estruturar diretamente a montagem ou atuar num plano menos saliente, organizando as condições afetivas e temporais através das quais os restantes componentes adquirem unidade.

Esta variação torna-se particularmente visível em publicações dos canais oficiais do Chega e de André Ventura que utilizam uma faixa instrumental apresentada na interface como *The Power Epic*. Num vídeo centrado na política habitacional, a música acompanha uma intervenção construída em torno da oposição entre a alegada ausência de apoio às «pessoas comuns» e a atribuição de habitação à comunidade cigana. O discurso, as imagens e os textos sobrepostos organizam o núcleo argumentativo, enquanto o acompanhamento instrumental reforça uma tonalidade de gravidade, tensão e denúncia. A música não determina a sucessão dos cortes, mas participa na dramatização do conflito e na apresentação do dirigente como figura de interpelação e autoridade.

O mesmo excerto reaparece numa publicação associada à candidatura presidencial de Ventura. O dirigente surge num enquadramento formal, acompanhado pela inscrição «Ventura: o presidente anticorrupção». A tonalidade épica já não sustenta uma denúncia dirigida a um grupo ou a uma política específica, mas participa na projeção institucional da candidatura, associando o protagonista a solenidade, determinação e excepcionalidade. O material sonoro aproxima, assim, duas ocorrências discursivamente distintas: uma intervenção antagonística sobre habitação e uma auto apresentação orientada para a autoridade presidencial.

A recorrência sonora não fixa, portanto, um significado político único. O mesmo fragmento sustenta diferentes referentes e modalidades de apresentação, preservando uma convenção expressiva relativamente estável. O que se repete não é uma mensagem, mas uma tonalidade de força, gravidade e decisão. O som funciona como recurso relacional: aproxima publicações sem anular as diferenças entre os seus conteúdos e prolonga uma imagem de liderança através da variação dos referentes.

Uma operação distinta torna-se observável num *Reel* centrado no testemunho de um doente oncológico. Uma faixa instrumental lenta, construída sobre um arpejo de piano e uma camada eletrônica sustentada, articula planos aproximados do homem visivelmente emocionado, imagens do espaço institucional e legendas que organizam cronologicamente o caso. A música assegura continuidade entre materiais visuais e verbais descontínuos e integra-os numa progressão afetiva que relaciona sofrimento individual, indignação moral e expectativa de intervenção política.

A legenda contrapõe a rapidez atribuída a tratamentos concedidos a quem «vem de fora» à demora em apoiar cidadãos portugueses, enquanto a presença partidária surge associada à escuta e à resposta. A música não contém esse argumento nem determina o seu significado, mas participa na passagem entre o testemunho pessoal e a narrativa institucional, prolongando a vulnerabilidade do interveniente e articulando-a com a acusação dirigida ao Estado. O som converte, deste modo, depoimentos, imagens e textos numa ocorrência temporalmente contínua e expressivamente orientada.

Os exemplos mostram formas distintas de organização sonora. Nas publicações acompanhadas por *The Power Epic*, a estrutura discursiva conserva autonomia, enquanto a música estabiliza uma convenção afetiva reinscritível em diferentes situações. No testemunho, a faixa participa mais diretamente na continuidade entre segmentos e na progressão entre experiência individual e enquadramento partidário. Num caso, o som relaciona ocorrências através da recorrência de uma tonalidade; no outro, relaciona componentes no interior da mesma ocorrência. A noção de matriz temporal designa essa capacidade de organizar duração, progressão e relações entre componentes sem pressupor uma determinação mecânica da montagem. A participação do som situa-se tanto nos pontos de sincronização diretamente observáveis como nas continuidades expressivas que integram materiais heterogêneos.

Embora a música tenha uma dimensão mais expressiva no corpus, a organização sonora inclui também fragmentos vocais, efeitos, ruídos e ambiências, capazes de estabelecer pausas, acentuar transições, destacar entradas de texto ou relacionar ocorrências através da repetição. A dimensão indexical do som emerge desta capacidade de associar materiais por meio de fragmentos, categorias de áudio e trajetórias anteriores de circulação. A primeira configuração evidencia, portanto, três planos articulados: organização temporal, modulação expressiva e continuidade entre publicações. O som não funciona apenas como acompanhamento de mensagens previamente constituídas; participa nas relações através das quais imagens, textos, performances e referentes se tornam formal e afetivamente articuláveis. Essa coerência pode regressar sob novos enquadramentos, preservando reconhecibilidade enquanto contextos e significados se transformam.

3.2. Repetição, recontextualização e descentramento do referente

A segunda configuração pergunta o que persiste quando uma ocorrência circula e é reinscrita noutro contexto. A repetição não implica a conservação integral do objeto audiovisual: pode assentar na permanência de uma canção, de uma sequência gestual, de imagens ou de uma configuração composta, enquanto outros elementos são deslocados ou reinterpretados.

Uma primeira modalidade torna-se visível em *Papo de Picanha (Paródia)*, de Fábio Dub. A faixa circulava no Brasil como sátira dirigida a Lula e à promessa eleitoral associada ao consumo de picanha. Na publicação de André Ventura, este objeto sonoro politicamente marcado é reinscrito no contexto português através de uma performance coletiva de dirigentes do Chega, construída sobre uma coreografia simples. A legenda dirige-se ao presidente brasileiro e associa a publicação à contestação da sua visita oficial a Portugal. A operação transfere para a comunicação partidária portuguesa um repertório de antagonismo produzido noutro contexto nacional, articulando paródia musical, gesto imitável e referência política transnacional (Estillac 2023; CM 2023).

Em 2024, a configuração composta por música, coreografia e performance coletiva reapareceu em redes brasileiras acompanhada pela alegação falsa de que mostrava o presidente de Portugal a ridicularizar Lula (Faustino 2024). A associação entre música, ritmo, coreografia e performance manteve-se reconhecível, enquanto a identidade institucional atribuída às figuras e o contexto político foram alterados. O que persiste não é apenas uma canção nem uma mensagem isolada, mas uma configuração suficientemente estável para conservar reconhecibilidade e suficientemente aberta para acolher novas atribuições.

Este percurso mostra que a reiterabilidade não depende da estabilidade dos referentes. Lula permanece como alvo identificável, mas a identidade de Ventura, o seu estatuto institucional e a situação original podem ser deslocados ou incorretamente reatribuídos. A continuidade formal sustenta a circulação mesmo quando elementos factuais do enquadramento se transformam, sem garantir a conservação do contexto inicial.

Uma segunda modalidade resulta da preservação material de uma ocorrência acompanhada por uma alteração radical do seu enquadramento interpretativo. Num vídeo publicado na conta oficial de André Ventura, um grupo numeroso de homens executa movimentos vigorosos e coordenados ao som de um canto coletivo. Para um observador sem familiaridade com a língua, os códigos religiosos e a gestualidade, a concentração de corpos, a intensidade rítmica e a sonoridade repetitiva podem ser percebidas como demonstração de força ou preparação para o confronto. A legenda — «uma verdadeira demonstração de invasão cultural» — e a inscrição «Não é AI como dizem» orientam esta leitura, apresentando as imagens como evidência de uma ameaça.

A contextualização revela, contudo, uma celebração xiita de Ashura. O canto foi identificado durante a investigação, através de reconhecimento musical, como *Mola Haq Ya Hassan Ya Hussain*, atribuído a Meer Hassan Meer. Uma transcrição de um *noha* com título correspondente — *Mola Haq Imam Ya Hasan (a.s.) Ya Hussain (a.s.)* — associa o texto à memória de Karbala, ao martírio de Hussain e ao sofrimento de outras figuras centrais da tradição xiita (Ziaraat.net s.d.). Os movimentos sincronizados integram uma prática coletiva de lamentação e memória religiosa, e não uma preparação para o confronto (Baltarejo 2026).

A publicação produz uma recontextualização baseada na dissociação entre forma e contexto. O áudio, os movimentos e a disposição coletiva permanecem reconhecíveis, mas são separados dos códigos religiosos que lhes conferem inteligibilidade. O canto e a gestualidade, que no contexto ritual organizam uma prática de luto e memória, são reinscritos como sinais de alteridade, disciplina coletiva e ameaça. O significado político emerge da articulação entre registo audiovisual, recorte, texto e proveniência institucional. A inscrição «Não é AI como dizem» reforça a aparência documental do registo. O som captado no local, a densidade dos corpos e a coordenação dos movimentos sustentam a afirmação de que a situação ocorreu, mas não confirmam o significado de «invasão» que lhe é atribuído. A publicação converte a coerência sonora e corporal do ritual numa superfície probatória para uma narrativa política distinta. A transformação não exige a substituição do áudio nem uma manipulação visível da ação: realiza-se pelo controle editorial das condições em que a ocorrência se torna legível.

Os dois casos revelam modalidades complementares de recontextualização. Em *Papo de Picanha*, uma configuração circula entre contextos nacionais e suporta novas atribuições institucionais. No vídeo de Ashura, o registo permanece próximo da situação filmada, mas a sua inteligibilidade é reorganizada por um enquadramento político que desloca o sentido da prática. Num caso, a forma viaja; no outro, o contexto é substituído em torno de uma forma preservada. Em ambos, a continuidade reside nas relações entre componentes reconhecíveis, não na conservação integral dos significados ou circunstâncias originais.

O descentramento do referente decorre desta mobilidade. Figuras, acontecimentos e práticas permanecem identificáveis, mas deixam de monopolizar a coerência da circulação, distribuída por relações entre som, imagem, texto, performance e contexto editorial. Uma configuração pode conservar-se enquanto a sua atribuição institucional se altera; uma ocorrência pode adquirir outra função política sem modificação substancial do registo; um mesmo material pode sustentar enquadramentos nacionais e ideológicos distintos. A persistência das referências apoia-se na reiterabilidade das formas que permitem a sua reaparição e recombinação.

A circulação não preserva, portanto, objetos intactos, mas componentes e relações capazes de sobreviver à transformação dos contextos. Esta capacidade de retorno não depende apenas da apropriação editorial: pressupõe condições técnicas que mantêm sons, imagens, classificações e modos de articulação disponíveis para sucessivas inscrições.

3.3. Pré-formatação infraestrutural e autoria distribuída

A terceira configuração coloca uma questão complementar: que condições tornam reiteráveis as relações entre som, imagem, texto e montagem? A circulação não depende apenas da persistência dos materiais ou da capacidade editorial para os reenquadrar. Pressupõe infraestruturas que mantêm sons, formatos, componentes gráficos e modos de articulação disponíveis para novas utilizações. Bibliotecas sonoras, sistemas de classificação, modelos de edição, mecanismos de legendagem, ferramentas de sincronização e formatos de plataforma não determinam integralmente a forma das ocorrências, mas organizam um campo de possibilidades no qual certas soluções se tornam mais acessíveis, reproduzíveis e adaptáveis.

A pré-formatação não deve ser confundida com uma causalidade automática da plataforma. Nem toda a convenção audiovisual resulta diretamente de uma funcionalidade técnica, e a reutilização de uma forma não elimina a intervenção editorial. O conceito designa a articulação entre repertórios culturais estabilizados e recursos que os tornam operacionalmente disponíveis. Progressões narrativas, relações entre intensidade musical e corte, modos de hierarquização gráfica ou procedimentos de sobreposição visual podem anteceder cada publicação e ser mobilizados em conteúdos politicamente distintos.

Esta participação torna-se observável num vídeo da conta oficial do Chega que acompanha a chegada de André Ventura ao Parlamento ao som de *Infinity 2008 (Klaas Vocal Edit)*, do Guru Josh Project. A antecipação da chegada, a identificação progressiva do protagonista, a sua aparição perante a multidão e a culminação da sequência articulam-se com a intensificação musical e a aceleração da montagem. A faixa, os cortes rápidos e a concentração visual sobre a recepção coletiva transformam a deslocação física numa narrativa de consagração, próxima de gramáticas promocionais, espetaculares e celebratórias.

O interesse analítico não reside apenas na canção, mas na disponibilidade de uma arquitetura capaz de organizar diferentes acontecimentos segundo uma progressão de expectativa, aparição e reconhecimento. O acontecimento parlamentar conserva a sua especificidade política, mas é inscrito numa estrutura que poderia enquadrar a entrada de um artista, de um atleta ou de outra figura pública. A pré-formatação manifesta-se na possibilidade de condensar o evento numa sequência breve e vertical, orientada para a intensificação e a centralidade do protagonista.

Uma segunda operação incide na saliência gráfica e interpretativa. Num *Short* do canal CHEGA TV, um confronto verbal entre André Ventura e um jornalista da RTP é enquadrado por música épica, legendagem condensada e elementos gráficos de elevada saliência, entre os quais «INÉDITO!». Estes recursos distribuem a importância relativa dos componentes, antecipam uma revelação e orientam a interação para uma leitura de confronto excecional.

O conteúdo verbal permanece específico, mas a forma mobiliza um repertório difundido em vídeos de polémica, denúncia, comentário e promoção digital. Música,

compressão textual e inscrição gráfica convergem na produção de urgência interpretativa. A pré-formatação torna-se visível na disponibilidade de soluções sonoras, gráficas e temporais capazes de converter materiais diversos numa estrutura reconhecível de excepcionalidade e conflito.

Uma terceira operação resulta da recombinação modular de elementos provenientes de contextos distintos. Num vídeo da conta oficial do Chega, uma intervenção parlamentar é articulada com a inserção digital da personagem Robocop, legendagem sincronizada e montagem de imagens institucionais e ficcionais. A referência à cultura popular não funciona apenas como acrescento humorístico: reconfigura a situação política através de um componente visual cuja reconhecibilidade e circulação antecedem a ocorrência. O vídeo evidencia uma composição baseada na separabilidade dos materiais. Discurso parlamentar, personagem ficcional, texto sobreposto e efeitos de montagem podem ser tratados como unidades distintas e recombinaíveis. A reutilização infraestrutural incide, assim, não apenas sobre faixas sonoras ou modelos visuais, mas sobre a possibilidade de aproximar objetos heterogêneos através de procedimentos de inserção, recorte e sincronização.

Estes casos permitem precisar o conceito. A pré-formatação torna-se infraestrutural quando plataformas, aplicações e sistemas de edição mantêm materiais, formatos e relações formais acessíveis a sucessivas utilizações. A recorrência pode incidir numa faixa sonora, numa progressão narrativa, numa estrutura de saliência gráfica, numa relação entre impacto musical e corte ou num procedimento de sobreposição visual. As infraestruturas estabilizam possibilidades de composição sem definir antecipadamente os referentes políticos nelas inscritos.

A noção de autoria distribuída designa a composição entre decisões institucionais, materiais anteriormente circulados, convenções expressivas e recursos técnicos. A forma final de cada ocorrência resulta das escolhas de figuras políticas, equipas editoriais e de outras estruturas partidárias, realizadas sobre repertórios sonoros, gramáticas visuais, formas narrativas e componentes audiovisuais preexistentes. A autoria não desaparece na infraestrutura: distribui-se por instâncias de seleção, transformação, classificação e reutilização.

Esta distribuição preserva a responsabilidade política e editorial. A escolha do referente, o recorte das imagens, a associação musical, o texto, a montagem e o contexto de publicação pertencem ao processo institucional. As plataformas e ferramentas de edição organizam a disponibilidade dos materiais e as possibilidades da sua combinação. A dimensão política emerge da articulação entre decisões concretas e condições técnicas que as tornam realizáveis e reiteráveis.

A continuidade da circulação não depende, assim, apenas da repetição de referentes ou componentes isolados, mas também da persistência de modos de articulação que mantêm materiais classificáveis, formatos reproduzíveis e combinações reconhecíveis. As infraestruturas não produzem por si mesmas o significado político, mas participam nas condições da sua organização e reinscrição.

4. Discussão: da estabilidade das mensagens à reiterabilidade das formas

Os resultados mostram que a continuidade da circulação político-partidária não se esgota na estabilidade das mensagens, apoiando-se em formas capazes de receber novas inscrições. Sons, imagens, gestos, textos e procedimentos de montagem reaparecem sob diferentes enquadramentos, preservando reconhecibilidade apesar da transformação dos conteúdos que veiculam. A circulação depende, assim, da disponibilidade de configurações reiteráveis, e não apenas da reprodução de mensagens idênticas.

Uma primeira implicação diz respeito à dimensão afetiva. Os materiais sonoros não apenas acompanham conteúdos políticos, mas estabilizam tonalidades mobilizáveis em ocorrências distintas. A faixa apresentada como *The Power Epic* participa tanto na dramatização de uma intervenção sobre política habitacional como na projeção de uma candidatura presidencial, enquanto o acompanhamento do testemunho de um doente oncológico articula vulnerabilidade, indignação e expectativa de resposta partidária. Como sugere Papacharissi (2015, 125–126), ritmos, intensidades e repertórios partilháveis participam na constituição afetiva da comunicação política em rede. O som funciona, neste sentido, como infraestrutura afetiva, disponibilizando convenções expressivas reutilizáveis.

Esta dinâmica adquire particular relevância quando articulada com o populismo como estilo performativo. Moffitt (2016, 38–45) identifica a dramatização da crise, a produção de antagonismos e a transgressão de convenções como componentes centrais da performance populista. No corpus, esses elementos circulam através de repertórios sonoros e audiovisuais anteriores a cada ocorrência. A continuidade da performance depende da reinscrição de referentes políticos em formas reconhecíveis provenientes do entretenimento, da cultura popular, da comunicação promocional e dos repertórios meméticos das plataformas.

Outra implicação prende-se com a relação entre formas e referentes. Os casos de *Papo de Picanha (Paródia)* e da celebração de Ashura mostram que a repetição não preserva necessariamente objetos audiovisuais intactos, mas relações capazes de atravessar mudanças de contexto, atribuição e significado. No primeiro, música, coreografia e antagonismo performativo circulam entre contextos nacionais e sobrevivem à alteração das atribuições institucionais; no segundo, o registo sonoro e visual permanece próximo da situação filmada, enquanto o enquadramento editorial reorganiza a sua inteligibilidade política.

A noção de impasse proposta por Berlant (2011, 199–200) oferece uma heurística para compreender esta temporalidade: um presente marcado por atividade, ajustamento e recomposição, sem direção narrativa assegurada. A circulação resulta menos de uma sucessão linear do que da capacidade de determinadas configurações regressarem sob formas adaptadas. O som pode acompanhar a sua deslocação entre contextos ou preservar a materialidade acústica de uma situação enquanto o enquadramento se transforma. Em consonância com Han (2015, 12–13), as formas audiovisuais breves condensam trajetórias complexas em relações salientes entre som, gesto, texto e imagem.

Esta persistência depende também das condições que tornam a repetição possível. Bibliotecas sonoras, sistemas de legendagem, modelos de edição, formatos verticais e ferramentas de sincronização mantêm materiais e relações formais disponíveis para novas inscrições. A chegada de André Ventura ao Parlamento, o confronto com um jornalista da RTP e a inserção digital de Robocop ilustram progressões de consagração, mecanismos de saliência e procedimentos modulares de recombinação. O interesse analítico reside nas formas e relações adaptáveis a outros referentes e contextos.

É neste plano que a autoria distribuída adquire relevância. A forma final das ocorrências articula decisões institucionais, repertórios previamente circulados, convenções expressivas e recursos técnicos. A responsabilidade política permanece associada às escolhas de referente, enquadramento, montagem e publicação, embora estas mobilizem materiais e relações anteriores a cada ocorrência. A autoria não desaparece: distribui-se entre decisões editoriais, reutilizações e condições formais.

Estas observações permitem precisar a noção de propaganda sem objeto. O conceito não designa a ausência ou a perda de relevância dos referentes políticos, mas o descentramento da sua função organizadora na circulação. As referências permanecem identificáveis, enquanto a continuidade se distribui por tonalidades afetivas, configurações reiteráveis e relações formais disponíveis para sucessivas reinscrições. A circulação política torna-se, assim, inseparável das formas que sustentam a persistência dos referentes através da transformação dos seus enquadramentos.

5. Conclusão

Este artigo examinou o papel do som na circulação político-partidária a partir de vídeos publicados nos canais oficiais do Chega, de André Ventura e de outras estruturas ou figuras partidárias no TikTok, Instagram Reels e YouTube Shorts. A investigação partiu de uma questão central: como persistem as referências políticas quando os materiais que as transportam são continuamente reutilizados, recombinações e reinscritos?

A análise identificou três configurações interligadas. Em primeiro lugar, o som participa na produção da coerência audiovisual ao organizar a montagem e modular os seus enquadramentos expressivos. Em segundo lugar, a repetição e a recontextualização permitem que componentes e relações atravessem mudanças de contexto, atribuição e significado. Em terceiro lugar, bibliotecas sonoras, sistemas de legendagem, modelos de edição e outros recursos de plataforma mantêm disponíveis materiais e modos de articulação suscetíveis de novas inscrições.

Estas configurações sugerem que a continuidade da circulação política não depende prioritariamente da estabilidade das mensagens. Depende antes da persistência de formas

sonoras e audiovisuais capazes de receber novos referentes, enquadramentos e significados. O que regressa não é necessariamente um objeto audiovisual intacto, mas relações suficientemente reconhecíveis para sustentar novas ocorrências.

É neste sentido que a noção de propaganda sem objeto adquire precisão. O conceito não designa a ausência de referentes políticos nem a sua perda de relevância. Designa o descentramento da sua função organizadora na circulação. As referências permanecem identificáveis, mas a coerência já não depende exclusivamente da estabilidade dos conteúdos que lhes estão associados. Distribui-se por tonalidades afetivas, configurações reiteráveis e relações formais mantidas disponíveis para sucessivas reinscrições.

A autoria distribuída constitui uma dimensão complementar deste processo. A forma final das ocorrências resulta da articulação entre decisões institucionais, repertórios anteriormente circulados, convenções expressivas e recursos técnicos. A responsabilidade editorial e política permanece associada às escolhas de referente, enquadramento, montagem e publicação, mas realiza-se através de materiais e possibilidades formais cuja disponibilidade antecede cada ocorrência específica.

O alcance analítico do estudo situa-se nas relações formais e nas infraestruturas diretamente observáveis de um corpus institucional qualitativo. As configurações propostas oferecem uma base para a comparação com outros partidos, contextos nacionais e ecossistemas midiáticos, bem como para futuras investigações sobre receção, recomendação algorítmica e circulação interplataforma.

Deslocar a análise da mensagem singular para as condições da sua reiterabilidade permite reformular o problema da persistência política nas plataformas. Compreender o que regressa exige examinar não apenas os referentes, mas também as formas sonoras e audiovisuais, as relações que estas estabilizam e as infra estruturas que tornam possível a sua reinscrição.

Referências

Ahmed, Sara. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press

Baltarejo, Bárbara. 2026. “Este vídeo partilhado por André Ventura mostra uma cerimónia religiosa muçulmana em Almada?” *Polígrafo*, 2 de julho. <https://poligrafo.sapo.pt/fact-check/este-video-partilhado-por-andre-ventura-mostra-uma-cerimonia-religiosa-muculmana-em-almada/>.

Berlant, Lauren. 2011. *Cruel Optimism*. Durham, NC: Duke University Press.

Caliandro, Alessandro. 2018. “Digital Methods for Ethnography: Analytical Concepts for Ethnographers Exploring Social Media Environments.” *Journal of Contemporary Ethnography* 47, n.º 5: 551–578.

CM. 2023. “André Ventura e deputados do Chega dançam ao som de paródia sobre Lula da Silva.” *Sábado*, 19 de abril. <https://www.sabado.pt/portugal/detalhe/andre-ventura-e-deputados-do-chega-dancam-ao-som-de-parodia-sobre-lula-da-silva>.

Connolly, Emma. 2025. “How Does Social Media Content Go Viral across Platforms? Modeling the Spread of Kamala Is Brat across X, TikTok, and Instagram.” *Journal of Information Technology & Politics*: 1–16. Publicado online em 19 de junho de 2025.

Estillac, Bernardo. 2023. “‘Dancinha da picanha’: deputado português ironiza eleitores de Lula.” *Estado de Minas*, 21 de abril. https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2023/04/21/interna_politica%2C1484367/dancinha-da-picanha-deputado-portugues-ironiza-eleitores-de-lula.shtml.

Faustino, Marco. 2024. “‘Dancinha da picanha’ foi feita por deputado de extrema-direita, não presidente de Portugal.” *Aos Fatos*, 14 de março. <https://www.aosfatos.org/noticias/dancinha-da-picanha-deputado-extrema-direita-portugal/>.

Gomes-Ribeiro, Paula. 2026. “Re-signifying Resistance: Platform Drift and the Sonic Afterlives of *Bella Ciao* and *Grândola, Vila Morena*.” In *The End of Reality as We Knew It: Disinformation, Artificial Intelligence and the New Era of Fact-Checking*, org. por Daniel Catalán-Matamoros e Carlos Elías, 71–80. Madrid: Dykinson.

Han, Byung-Chul. 2015. *The Burnout Society*. Trad. de Erik Butler. Stanford, CA: Stanford University Press.

Law, John. 2004. *After Method: Mess in Social Science Research*. London: Routledge.

Mina, An Xiao. 2019. *Memes to Movements: How the World’s Most Viral Media Is Changing Social Protest and Power*. Boston: Beacon Press.

Moffitt, Benjamin. 2016. *The Global Rise of Populism: Performance, Political Style, and Representation*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Papacharissi, Zizi. 2015. *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics*. Oxford: Oxford University Press.

Pink, Sarah, Heather Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis e Jo Tacchi. 2016. *Digital Ethnography: Principles and Practice*. London: SAGE.

Shifman, Limor. 2013. *Memes in Digital Culture*. Cambridge, MA: MIT Press.

Sterne, Jonathan. 2012. *MP3: The Meaning of a Format*. Durham, NC: Duke University Press.

Vernallis, Carol. 2013. *Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*. New York: Oxford University Press.

Ziaraat.net. s.d. “Mola Haq Imam Ya Hasan (a.s.) Ya Hussain (a.s).” Consultado em 3 de agosto de 2026. <https://www.ziaraat.net/nohawrite.asp?nohid=859&zaban=Translit>

Zhang, Yukun. 2025. “Short-Form Video Platforms and Participatory Culture: A Literature Review of TikTok’s Impact on Digital Engagement.” *Communications in Humanities Research* 98: 110–115.

Zulli, Diana, e David James Zulli. 2022. “Extending the Internet Meme: Conceptualizing Technological Mimesis and Imitation Publics on the TikTok Platform.” *New Media & Society* 24, n.º 8: 1872–1890.

Materiais Audiovisuais Consultados

CHEGA Oficial (@chega.official). 2026. «Robocop ou caça polícias». TikTok, 15.05.2026. <https://www.tiktok.com/@chega.official/video/7640080149819444502>. Consult. 03.06.2026.

CHEGA Oficial (@chega.official). 2026. «Ventura chega ao Parlamento». TikTok, 12.05.2026. *Infinity 2008 (Klaas Vocal Edit)*, Guru Josh Project. <https://www.tiktok.com/@chega.official/video/7638938837900692758>. Consult. 03.06.2026.

CHEGA TV (@CHEGATV). 2026. «Ventura confronta jornalista da RTP sobre o silêncio acerca de Luís Neves». YouTube Short, 14.07.2026. <https://youtube.com/shorts/c6hQc1h74lk>. Consult. 18.07.2026.

Partido CHEGA (@partidochega). 2025. «O nosso Presidente estabeleceu uma prioridade para o seu mandato: a luta sem tréguas contra a corrupção em Portugal». Instagram Reel. Áudio: *The Power Epic*. <https://www.instagram.com/reel/DSXoIQDFH-S/>. Consult. 03.08.2026.

Partido CHEGA (@partidochega). 2026. «O Estado bateu no fundo!». Instagram Reel, 24.05.2026. https://www.instagram.com/reels/DYuw8o_mxWx/. Consult. 01.06.2026.

Ventura, André (@andre_ventura_oficial). 2023. «Presidente Lula, não se deixe enganar! Não será recebido em festa em Portugal». TikTok, 18.04.2023. *Papo de Picanha (Paródia)*, Fabio Dub. https://www.tiktok.com/@andre_ventura_oficial/video/7223454360334912794. Consult. 02.08.2026.

Ventura, André (@andre_ventura_oficial). 2025. «Depois de 30 anos a viver em barracas, comunidade cigana tem casas novas». TikTok, 06.04.2025. Áudio: *The Power Epic*. https://www.tiktok.com/@andre_ventura_oficial/video/7490255901576776982. Consult. 15.07.2026.

Ventura, André (@andre_ventura_oficial). 2026. «Isto foi ontem em Almada, uma verdadeira demonstração de invasão cultural! Abram os olhos!». TikTok, 28.06.2026. Áudio: *Mola Haq Ya Hassan Ya Hussain (Meer Hassan Meer)*. https://www.tiktok.com/@andre_ventura_oficial/video/7656396333078662422. Consult. 03.08.2026.

DADOS DA AUTORA:

Paula Gomes Ribeiro é musicóloga. Professora Associada da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH). Investigadora do CESEM. Leciona, desde 2005, no Departamento de Ciências Musicais da FCSH, com incidência nos domínios da Sociologia da Música e da História da Música da Atualidade dos sécs. XX-XXI (especialmente desde 1950). Coordena a Licenciatura em Ciências Musicais desde 2020. Colaborou igualmente com o Mestrado em Artes Cénicas (DCM) e a Pós-Graduação em Estudos sobre as Mulheres (DS), bem como com várias outras Universidades e Escolas Superiores. Concluiu o Doutoramento em Musicologia na Université de Paris VIII, em 2000, após ter obtido o título de Mestre em Musicologia da mesma instituição, em 1995. Diplomou-se em Ciências Musicais pela NOVA. Fez os seus estudos musicais no Conservatório Nacional e Academia de Música de St^a Cecília. Fez crítica e crónica musical para o Independente, Diário de Lisboa, Jornal de Letras e Blitz e colaborou com várias rádios. Foi responsável pela encenação e dramaturgia do Atelier de Ópera do Conservatório Nacional (2005-2007). Como encenadora assinou várias produções de ópera, entre as quais, *Comedy on the Bridge*, no TNSC. Coordena o SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música) que integra o NEMI e o CysMus. Coordena a Linha de estudos avançados em género e música (NEGEM). Foi coordenadora (2011-2019), vice-coordenadora (2019-2021) do GTCC e vice-presidente da direção da SPIM. Tem vindo a integrar vários projetos de investigação entre os quais o DMCE (Dramaturgie Musicale Contemporaine en Europe), Paris.

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.