

Telas digitais como terceiro lugar

Experiência simbólica e circulação imagética da Igreja do Bonfim

MARCUS ALVES DE SANTANA

*Universidade do Estado da Bahia
Salvador, Bahia, Brasil*

JOSÉ ANTONIO CARNEIRO LEÃO

*Universidade do Estado da Bahia
Salvador, Bahia, Brasil*

ID 3411

Recebido em

13.05.2026

Aceito em

03.08.2026

Este artigo investiga como as telas digitais operam como terceiros lugares simbólicos, ressignificando espaços sagrados e turísticos a partir das imagens da Igreja do Bonfim em Salvador (BA). Teoricamente, articula noções de sagrado, espaço existencial e meio tecnogeográfico, culminando no conceito de terceiro lugar. A metodologia possui abordagem qualitativo-hermenêutica e interpretativa, tomando como objeto imagens digitais da Igreja do Bonfim. Argumenta-se que a selfie opera como rito de inscrição da hierofania digital, enquanto a fita do Bonfim atua como ícone desterritorializado. Conclui-se que as telas hibridizam sagrado, estética e identidade, produzindo novas formas de pertencimento.

Palavras-chave: Telas digitais. Terceiro lugar. Hierofania digital. Rito de inscrição. Igreja do Bonfim.

Digital Screens as a Third Place: Symbolic Experience and Visual Circulation of the Church of Bonfim

This article investigates how digital screens function as symbolic third places, re-signifying sacred and tourist spaces through images of the Bonfim Church in Salvador (Bahia, Brazil). Theoretically, it articulates notions of the sacred, existential space, and the technogeographic environment, culminating in the concept of the third place. The methodology employs a qualitative-hermeneutic and interpretive approach, focusing on digital images of the Bonfim Church. It is argued that the selfie functions as a rite of inscription of digital hierophany, while the Bonfim ribbon acts as a deterritorialized icon. It is concluded that screens hybridize the sacred, aesthetics, and identity, producing new forms of belonging.

Palavras-chave: Digital screens. Third place. Digital hierophany. Rite of inscription. Church of Bonfim.

Pantallas digitales como tercer lugar: Experiencia simbólica y circulación imagética de la Iglesia del Bonfim

Este artículo investiga cómo las pantallas digitales funcionan como terceros lugares simbólicos, dotando de un nuevo significado a los espacios sagrados y turísticos a partir de las imágenes de la Iglesia de Bonfim en Salvador (Bahía, Brasil). Desde el punto de vista teórico, articula nociones de lo sagrado, el espacio existencial y el medio tecnogeográfico, culminando en el concepto de tercer lugar. La metodología adopta un enfoque cualitativo-hermenéutico e interpretativo, tomando como objeto imágenes digitales de la Iglesia de Bonfim. Se argumenta que el selfi funciona como rito de inscripción de la hierofanía digital, mientras que la cinta de Bonfim actúa como icono desterritorializado. Se concluye que las pantallas hibridan lo sagrado, la estética y la identidad, produciendo nuevas formas de pertenencia.

Palabras clave: Pantallas digitales. Tercer lugar. Hierofanía digital. Rito de inscripción. Iglesia del Bonfim.



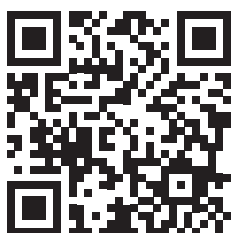
ORCID

Marcus Alves de **SANTANA**

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação da Universidade do Estado da Bahia (GESTEC/UNEB). Professor da Educação Básica no Colégio da Polícia Militar da Bahia – Lobato. Integrante do Grupo de Pesquisa Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade (GEOTEC/CNPq).

Universidade do Estado da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil.

E-mail: marcussantanauneb@gmail.com



ORCID

José Antonio Carneiro **LEÃO**

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PGEDU-UFBA), com pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia (PPGAV-UFBA). Professor e pesquisador efetivo pleno da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), no Departamento de Ciências Humanas (DCH I) e no Programa de Mestrado Profissional em Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação (GESTEC/UNEB). Integrante do Grupo de Pesquisa Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade (GEOTEC/CNPq).

Universidade do Estado da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil.

E-mail: jleao@uneb.br

Introdução

Como a experiência e os significados de um lugar sagrado e culturalmente consolidado são transformados quando sua imagem passa a circular continuamente nas telas digitais? Esta questão orienta o presente artigo, que investiga como as interfaces digitais operam como terceiros lugares simbólicos, reelaborando espaços tradicionalmente associados à devoção, à memória cultural e ao turismo.

Nas últimas décadas, as tecnologias digitais vêm reorganizando profundamente as formas de comunicação, circulação imagética e produção de sentidos. As telas deixaram de funcionar apenas como suportes técnicos de visualização e passaram a constituir ambientes de interação, compartilhamento simbólico e construção de pertencimento. Nesse contexto, imagens vinculadas a lugares sagrados e culturalmente reconhecidos deixam de permanecer restritas à experiência presencial, e passam a integrar dinâmicas contínuas de edição, atuação e circulação nas plataformas digitais.

Este estudo toma como objeto as imagens da Basílica Santuário Senhor do Bonfim, conhecida popularmente como Igreja do Bonfim, importante referência religiosa, cultural e turística da cidade de Salvador (BA). Reconhecida nacionalmente por sua centralidade simbólica e pelas tradicionais fitas do Senhor do Bonfim, a igreja constitui-se um espaço no qual se articulam devoção, memória coletiva, identidade cultural e visibilidade turística. Sua intensa difusão visual em redes sociais, aplicativos de mensagens e buscadores digitais oferece um campo privilegiado para compreender como os sentidos de um lugar são reconfigurados nas dinâmicas comunicacionais contemporâneas.

Parte-se da hipótese de que as plataformas digitais não operam apenas como meios de reprodução visual do espaço, mas como ambientes simbólicos nos quais imagens, performances e interações sociais produzem novas formas de experiência e identificação coletiva. Nesse processo, elementos como *selfies*, vídeos, filtros, *hashtags* e imagens compartilhadas deixam de atuar exclusivamente como registros e passam a integrar práticas simbólicas de inscrição, reconhecimento e circulação identitária.

A abordagem metodológica adotada possui caráter qualitativo, exploratório e interpretativo, fundamentando-se em uma interpretação fenomenológica de práticas contemporâneas de circulação imagética associadas à Igreja do Bonfim. A análise toma como base registros fotográficos produzidos durante o trabalho de campo, interpretados à luz das dinâmicas contemporâneas de circulação e compartilhamento de imagens nas plataformas digitais, como Instagram, Facebook, WhatsApp e mecanismos de busca.

Em termos teóricos, o artigo articula contribuições filosóficas e comunicacionais de referências como Mircea Eliade (1992), Martin Heidegger (2005), Milton Santos (2006) e Ray Oldenburg (1999), em diálogo com autores da comunicação e da cultura digital, buscando compreender como as telas rearticulam experiências espaciais, formas de convivência e processos de circulação simbólica.

O artigo está organizado em quatro tópicos principais com subtópicos articulados. Inicialmente, discute-se a relação entre lugar, simbolização e experiência nas dinâmicas contemporâneas das interfaces digitais, abordando a consagração simbólica do espaço, a experiência técnica do habitar e a constituição das telas como terceiros lugares simbólicos. Em seguida, apresenta-se o percurso metodológico interpretativo da pesquisa. Posteriormente, analisa-se os fluxos de imagens associados à Igreja do Bonfim em Salvador, Bahia, enfatizando práticas de atuação visual, mediação técnica e negociação simbólica. Por fim, as considerações finais retomam a discussão sobre as superfícies digitais como terceiros lugares simbólicos e seus impactos na experiência contemporânea do espaço.

Comunicação simbólica e resignificação do lugar nas telas digitais

Este estudo fundamenta-se, inicialmente, na compreensão de que determinados lugares adquirem densidade simbólica a partir de experiências, objetos e práticas que os consagram historicamente. Nesse contexto, torna-se pertinente recorrer à perspectiva de Eliade (1992), que discute como o sagrado manifesta-se no mundo e transforma qualitativamente o espaço ordinário.

Lugar sagrado e consagração simbólica do espaço

Um exemplo paradigmático dessa dinâmica simbólica pode ser encontrado na tradição bíblica:

Todo espaço sagrado implica uma *hierofania*, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e torná-lo qualitativamente diferente. Quando, em Haran, Jacó viu em sonhos a escada que tocava os céus e pela qual os anjos subiam e desciam, e ouviu o Senhor, que dizia, no cimo: “Eu sou o Eterno, o Deus de Abraão!”, acordou tomado de temor. Quão terrível é este lugar! Em verdade é aqui a casa de Deus: é aqui a Porta dos Céus! Agarrou a pedra de que fizera cabeceira, erigiu-a em monumento e verteu azeite sobre ela. A este lugar chamou Betel, que quer dizer “Casa de Deus” (Eliade, 1992, p. 25- 26).

Esse relato bíblico, retomado por Eliade a partir de Gênesis 28:12–19, é paradigmático para compreendermos como objetos (como a pedra) e experiências simbólicas (como o sonho) são capazes de consagrar e transformar um lugar comum em espaço sagrado. A *hierofania* ocorre justamente no momento em que o sagrado irrompe no mundo ordinário e redefine qualitativamente um território. A pedra, antes apenas um objeto natural, torna-se símbolo e suporte da memória espiritual, produzindo uma resignificação espacial.

Tal lógica arquetípica ajuda a compreender como, mesmo em contextos seculares e digitais contemporâneos, determinados elementos – imagens, postagens, objetos visuais e dispositivos técnicos – podem operar como catalisadores simbólicos capazes de produzir integração simbólica e reorganizar a experiência dos lugares. Essa compreensão não se limita ao universo bíblico, mas encontra continuidade histórica em diferentes formas de religiosidade e espiritualidade.

Nesse sentido, André Vauchez (1995) contribui para a compreensão sobre como o cristianismo medieval consolidou múltiplas formas de mediação simbólica do sagrado. Como observa o autor, “o cristianismo medieval não é uma exceção à regra: do culto das relíquias à mística nupcial, abre-se um amplo leque de vias de acesso ao divino” (Vauchez, 1995, p. 178). Objetos, relíquias, imagens e práticas devocionais passaram, historicamente, a funcionar como suportes simbólicos capazes de articular experiência religiosa, memória coletiva e pertencimento cultural.

A obra de Vauchez também evidencia como manifestações religiosas frequentemente vinculam-se a experiências coletivas de intensa mobilização simbólica. Segundo o autor, “esse conjunto de crenças e de aspirações irrompe em explosões coletivas de fervor que, das translações de relíquias às cruzadas, sacode a atonia comum da vida religiosa das massas” (Vauchez, 1995, p. 273). Ainda que originalmente refira-se ao contexto medieval, tal observação nos permite refletir sobre as formas contemporâneas de dinâmicas simbólica e mobilização imagética em ambientes digitais, nos quais imagens associadas a lugares religiosos e culturais passam a circular intensamente em múltiplas interfaces de telas.

À luz dessas reflexões, a Igreja do Senhor do Bonfim, assim como elementos visuais e culturalmente associados a ela – como as fitas, o gradil, a escadaria e a festa –, pode ser compreendida não apenas como espaço arquitetônico ou turístico, mas como lugar consagrado por práticas históricas, experiências coletivas e objetos culturalmente reconhecidos. Sua presença recorrente nas plataformas digitais evidencia que a experiência contemporânea do sagrado não desaparece nas telas, mas passa a ser continuamente reinscrita, compartilhada e performada em ambientes imagéticos digitais.

Como observa Francisco Nunes Neto (2014, p. 25):

Em nossos dias, a Festa do Senhor do Bonfim se inicia com um cortejo de fiéis às 10 horas da manhã na segunda quinta-feira do mês de janeiro, num percurso de aproximadamente 8 km que tem como ponto de partida a igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, e como ponto de chegada a do Senhor do Bonfim – entre foguetes, sinos, preces e samba. Festa que anualmente atrai mais de um milhão de pessoas entre devotos do Santo, moradores da Cidade e turistas de outros estados brasileiros, assim como de outros países, que em sua maioria vestem-se de branco, cor que simboliza e identifica o Senhor do Bonfim na tradição católica e Oxalá nas tradições religiosas de matriz africana.

A descrição evidencia que a Igreja do Bonfim ultrapassa a condição de espaço arquitetônico ou religioso isolado, constituindo-se historicamente como um lugar de convergência simbólica, afetiva, cultural e turística. Essa densidade coletiva e ritualística ajuda-nos a compreender a potência imagética que o lugar posteriormente assume nas plataformas digitais.

Contudo, para compreender de que modo essas reelaborações de sentidos ocorrem na experiência cotidiana contemporânea, torna-se necessário deslocar o foco da irrupção do sagrado para os modos pelos quais os sujeitos habitam, experienciam e atribuem sentido ao mundo. É nesse ponto que a contribuição filosófica de Heidegger (2005) se torna fundamental.

Experiência, técnica e meio tecnogeográfico

Essa compreensão do lugar como espaço simbolicamente consagrado encontra ressonância na filosofia de Heidegger (2005), ao tratar da forma como o ser humano, em sua existência cotidiana, atribui sentido ao mundo que habita. O lugar não reduz-se a uma localização geográfica, mas constitui-se como um espaço existencial produzido pelas relações práticas estabelecidas entre os sujeitos e o mundo. Nesse horizonte, os objetos não são percebidos de maneira isolada, mas inseridos em contextos de uso e significação. Como afirma o autor,

O instrumento sempre corresponde à sua instrumentalidade a partir da pertinência a outros instrumentos: instrumento para escrever, pena, tinta, papel, suporte, mesa, lâmpada, móvel, janela, portas, quarto. Essas “coisas” nunca se mostram primeiro por si para então preencher um quarto como um conjunto de coisas reais. [...] O que primeiro vem ao encontro é o quarto, não como o “vazio entre quatro paredes”, no sentido de espaço geométrico, mas como instrumento de habitação (Heidegger, 2005, p. 110).

Esse trecho evidencia que o sentido não reside nas coisas em si, mas na forma como os sujeitos articulam-nas no interior de uma totalidade prática de relações. É o modo de ser-no-mundo que confere inteligibilidade aos objetos e aos espaços. Assim, mesmo as telas – sejam elas de celulares, computadores ou televisores – só adquirem significado enquanto vinculadas a práticas de comunicação, convivência, compartilhamento e participação na vida cotidiana.

Se Eliade (1992) e Vauchez (1995) oferecem elementos para compreendermos a densidade simbólica originária de determinados lugares, Heidegger (2005) possibilita deslocar o foco para os modos pelos quais essa densidade é continuamente atualizada na experiência prática contemporânea. Contudo, essa experiência cotidiana ocorre, atualmente, em um mundo profundamente atravessado pela técnica e pela mediação tecnológica. Nesse ponto, as contribuições de Milton Santos (2006) tornam-se fundamentais.

A reflexão de Santos (2006) dialoga com as formulações de Gilbert Simondon acerca do *meio tecnogeográfico*, categoria elaborada por este último para compreender a integração dos objetos técnicos aos ambientes em que se inserem. Sobre essa questão, Milton Santos (2006, p. 24) afirma:

É o espaço que redefine os objetos técnicos, apesar de suas vocações originais, ao incluí-los num conjunto coerente onde a contiguidade obriga a agir em conjunto e solidariamente. Essa discussão deve ser aproximada da ideia de Simondon de naturalização do objeto concreto, isto é, sua completa imissão no meio que o acolheu, o que ele chama de processo de adaptação-concretização. É dessa forma que se cria o que ele vai chamar de *meio tecnogeográfico*. Esse *meio tecnogeográfico* só é possível, ao seu ver, em virtude da inteligência do homem e sempre sugere a presença de uma função inventiva de antecipação.

A noção de *meio tecnogeográfico* permite compreendermos que os espaços contemporâneos não são constituídos apenas por materialidades físicas, mas também por redes técnicas, dispositivos e sistemas de comunicação que reorganizam práticas sociais e experiências cotidianas. Nesse contexto, as interfaces digitais deixam de atuar exclusivamente como instrumentos de visualização e passam a integrar ambientes de experiência, mediação simbólica e interação social.

As reflexões de Santos ampliam, assim, a compreensão heideggeriana do habitar ao evidenciar que a experiência contemporânea do mundo ocorre em permanente articulação com objetos técnicos e sistemas de mediação. As superfícies digitais tornam-se parte constitutiva das formas contemporâneas de presença, comunicação e identificação coletiva, reorganizando os modos pelos quais os sujeitos experienciam os lugares, produzem visibilidade e constroem vínculos simbólicos.

Essa rearticulação técnica da experiência cotidiana conduz, por fim, a uma questão decisiva: de que modo essas interfaces digitais passam também a operar como espaços de convivência, interação e sociabilidade? É nesse ponto que o conceito de *terceiro lugar*, desenvolvido por Oldenburg (1999), oferece importantes contribuições para compreendermos as formas contemporâneas de pertencimento mediadas pelas interfaces digitais.

Telas digitais, circulação imagética e terceiro lugar simbólico

As reorganizações espaciais e simbólicas produzidas pelas tecnologias digitais também manifestam-se nas formas contemporâneas de convivência e sociabilidade. Nesse contexto, o conceito de *terceiro lugar*, desenvolvido por Ray Oldenburg (1999), oferece importantes contribuições para compreendermos como determinados espaços se tornam centrais para a interação social, a troca simbólica e a construção de pertencimento.

Formulado nos anos 1980 em resposta à fragmentação da vida urbana nos Estados Unidos, o conceito de *terceiro lugar* surge como uma crítica à redução dos espaços públicos de convivência. Oldenburg (1999) identificou que a dinâmica social moderna – marcada pela separação entre lar e trabalho – enfraquecia os vínculos comunitários e diminuía os espaços de encontro espontâneo. Nesse sentido, o autor propõe a valorização de ambientes informais de convivência, como cafés, praças, bares e centros comunitários.

O conceito de *terceiro lugar* refere-se, portanto, a espaços públicos informais de sociabilidade que funcionam como âncoras da vida comunitária. Em sua formulação, o *primeiro lugar* corresponde ao lar; o segundo lugar, ao ambiente de trabalho; o *terceiro lugar* emerge como um espaço intermediário de convivência no qual os indivíduos interagem de maneira relativamente livre das pressões familiares ou profissionais. Como afirma Oldenburg (1999, p. 26, tradução nossa), “essa atividade é a conversa. Nada indica mais claramente um *terceiro lugar* do que o fato da conversa ali ser boa; viva, estimulante, colorida e envolvente”⁰¹. Nesses espaços, o pertencimento é produzido menos por normas formais do que pela convivência recorrente e pelas trocas simbólicas cotidianas.

⁰¹ No original: “That activity is conversation. Nothing more clearly indicates a third place than that the talk there is good; that it is lively, scintillating, colorful, and engaging”.

Em reflexão mais recente, Ray Oldenburg e Karen Christensen (2023, p. 14, tradução nossa) afirmam que “o *terceiro lugar* está no centro da nossa busca por uma maneira melhor de viver”². Tal perspectiva permite compreendermos que os terceiros lugares continuam desempenhando um papel central nas experiências contemporâneas de convivência e pertencimento, ainda que sejam hoje atravessadas pelas mediações digitais.

Na mesma direção, Pierre Lévy (2007, p. 11) afirma que “O atual curso dos acontecimentos converge para a constituição de um novo meio de comunicação, de pensamento e de trabalho para as sociedades humanas”. Nesse contexto, as tecnologias digitais deixam de operar apenas como ferramentas técnicas e passam a integrar novas formas de experiência social, processos simbólicos e produção de sentidos.

As plataformas digitais e redes sociais podem ser compreendidas, contemporaneamente, como espaços que reconfiguram parte dessas dinâmicas de convivência. As telas deixam de funcionar apenas como dispositivos de acesso à informação e passam a integrar espaços de interação, difusão visual e construção coletiva de significados. Nesse contexto, imagens associadas à Igreja do Senhor do Bonfim passam a integrar dinâmicas contínuas de comunicação, práticas performáticas e negociação de sentidos.

As redes digitais ampliam significativamente as possibilidades de compartilhamento simbólico e interação coletiva. “Graças às redes digitais, as pessoas trocam todo tipo de mensagens entre indivíduos ou no interior de grupos [...], constituem uns para os outros uma imensa enciclopédia viva” (Lévy, 2007, p. 12). Nesse horizonte, as imagens da Igreja do Bonfim deixam de permanecer restritas à experiência presencial e passam a circular em múltiplas interfaces digitais, produzindo novas formas de visibilidade e integração simbólica.

As plataformas digitais não operam apenas como meios de circulação de imagens, mas como ambientes de participação e produção compartilhada de sentidos. Como afirma Henry Jenkins (2009, p. 29-30), “A convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos”. Nesse cenário, *selfies*, vídeos, *hashtags* e imagens compartilhadas da Igreja do Bonfim passam a integrar práticas coletivas de circulação simbólica, nas quais elementos religiosos, turísticos, culturais e identitários se entrelaçam continuamente.

A intensificação dos “casamentos e misturas entre linguagens e meios”, conforme observa Lúcia Santaella (2007, p. 290), contribui para a constituição de “densas redes entre mídias”, rearticulando as formas contemporâneas de difusão visual. Nesse contexto, a experiência do espaço desloca-se para além de sua materialidade imediata e passa a ser continuamente reinscrita em espaços digitais marcados por edição, performance visual e circulação acelerada de imagens.

A experiência imagética contemporânea aproxima-se, assim, daquilo que Maria Cristina Franco Ferraz e Ericson Saint Clair (2026, p. 4) descrevem como um “rompimento dos lastros entre imagem e mundo”. As imagens deixam de operar apenas como representação do espaço e passam a integrar processos ativos de produção simbólica, visibilidade e construção identitária.

Nesse cenário, a circulação imagética nas plataformas digitais também aproxima-se da noção de *inteligência coletiva* formulada por Lévy (2007). Segundo o autor, “Nenhum de nós pode saber tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos nossos recursos e unirmos nossas habilidades” (Lévy, 2007, p. 28). Desse modo, os sentidos associados à Igreja do Bonfim deixam de ser produzidos exclusivamente por instituições religiosas ou discursos oficiais e passam a ser continuamente negociados por meio de interações, compartilhamentos e da prática de performance visual dos próprios usuários nas plataformas digitais.

02 No original: “The third place is at the centre of our search for a better way to live”.

As telas digitais podem, assim, ser compreendidas como terceiros lugares simbólicos contemporâneos, enquanto ambientes híbridos de convivência, circulação imagética e negociação de sentidos, nos quais experiências religiosas, culturais, turísticas e identitárias são continuamente compartilhadas e ressignificadas. A experiência do sagrado passa a coexistir com novas formas de mediação técnica e visual.

Percurso interpretativo da circulação comunicacional imagética

A metodologia deste estudo configura-se como uma abordagem qualitativo-hermenêutica e interpretativa (Gadamer, 1999), tomando como objeto os registros fotográficos e as práticas de circulação imagética associadas à Igreja do Bonfim. O percurso articula contribuições de Eliade (1992), Heidegger (2005), Santos (2006) e Oldenburg (1999) para propor as categorias de *hierofania digital* e *rito de inscrição*.

O material analisado é constituído por registros fotográficos produzidos em campo durante visitas realizadas à Igreja do Bonfim, em Salvador (BA), no mês de março de 2026. Tais imagens foram produzidas com o objetivo de documentar práticas recorrentes de interação entre visitantes, dispositivos digitais e elementos simbólicos associados ao espaço religioso, tais como a produção de *selfies*, a mediação da experiência pela tela do celular e os usos imagéticos das fitas do Senhor do Bonfim. Foram selecionados registros que evidenciavam essas práticas recorrentes, por constituírem situações diretamente relacionadas às categorias analíticas desenvolvidas neste estudo.

Esses registros não são mobilizados como simples ilustrações, mas como suporte interpretativo para a análise de práticas contemporâneas de circulação imagética e produção de sentidos vinculados a espaços considerados sagrados. As fotografias integram o percurso interpretativo ao documentar situações observadas durante o trabalho de campo, permitindo examinar, à luz do referencial teórico adotado, como práticas de interação mediadas por dispositivos digitais – como a produção de *selfies*, a mediação da experiência pela tela do celular e os usos imagéticos das fitas do Bonfim – participam da atualização contemporânea dos sentidos atribuídos a esse espaço sagrado.

Desse modo, os registros fotográficos não desempenham apenas uma função ilustrativa, mas constituem o material empírico que fundamenta a interpretação desenvolvida neste estudo. A escolha da Igreja do Bonfim como caso de análise fundamenta-se em sua relevância religiosa, cultural e turística, bem como em sua intensa presença nos ambientes digitais, constituindo um caso emblemático para a reflexão sobre a atualização contemporânea do sagrado nas interfaces digitais. O percurso interpretativo, ao explicitar seu caráter teórico-conceitual, visa conferir transparência e consistência à argumentação desenvolvida nas seções seguintes.

A Igreja do Bonfim como território simbólico-digital

Cabe distinguir analiticamente dois planos que, na experiência concreta, aparecem entrelaçados. Por *hierofania digital* entende-se o processo de reelaboração simbólica do lugar nas telas: o sagrado não desaparece, mas se transforma, tornando-se evocável, editável e compartilhável. Por *rito de inscrição*, entende-se o conjunto de ações performáticas do sujeito – como fotografar, editar, legendar, postar, compartilhar – que atualizam essa *hierofania digital*. Se a *hierofania digital* responde à pergunta sobre o que muda no significado do lugar, o *rito de inscrição* responde a como o sujeito age sobre o lugar e sobre si. A *selfie* é o operador central desse rito: ao inscrever sua imagem diante do Bonfim, o sujeito performa pertencimento, testemunha publicamente sua passagem e reconfigura, para si e para sua comunidade, o significado simbólico do lugar.

A análise de imagens da Igreja do Bonfim em Salvador (BA) nas plataformas digitais (Figura 1) transcende a função de registro e assume um caráter eminentemente performático e produtivo. A seguir, discute-se três eixos principais de ressignificação propostos analiticamente, articulando as evidências observadas ao referencial teórico.

Figura 1: Igreja do Bonfim como espaço simbólico, turístico e de circulação coletiva



Fonte: Acervo da pesquisa. Fotografia produzida por Marcus Alves de Santana.

A Figura 1 evidencia a Igreja do Bonfim como espaço simbólico de convergência coletiva. A presença do templo, articulada ao fluxo de visitantes, permite compreender o lugar como território de encontro entre devoção, turismo, memória cultural e experiência urbana. A imagem, nesse sentido, não funciona apenas como registro espacial, mas como ponto de partida para compreender a densidade simbólica que será posteriormente reinscrita nas interfaces digitais. Essa articulação entre práticas religiosas, circulação turística e visibilidade imagética constitui uma das bases do processo de ressignificação analisado neste estudo.

A selfie no lugar sagrado: rito de inscrição e hierofania digital

O primeiro eixo corresponde à *selfie* no lugar sagrado, compreendida a partir da articulação entre *rito de inscrição* e *hierofania digital*. O gesto da *selfie* – autorretrato fotográfico digital, geralmente feito com o celular, com o objetivo de compartilhamento nas redes sociais – diante da fachada da Igreja constitui uma das práticas recorrentes nas interfaces contemporâneas de visibilidade pública, como o Instagram. Longe de operar apenas como um registro turístico, essa prática pode ser compreendida como um rito contemporâneo de inscrição e testemunho. As imagens frequentemente mobilizam uma gramática visual específica: o enquadramento tipicamente coloca o rosto do usuário em primeiro plano, com o templo ao fundo, materializando uma conexão pessoal e corporificada com o sagrado. Esse ato performático ressoa com a noção eliadiana de *hierofania*, porém com uma inflexão crucial: a irrupção do significado não provém apenas do lugar consagrado, mas é cocriada pelo gesto ativo de captura e compartilhamento da própria imagem do usuário diante desse espaço sagrado.

Ao posicionar o próprio corpo diante do templo, o sujeito não apenas registra o espaço, mas produz uma cena de integração simbólica. A *selfie* atua, assim, como um gesto de inscrição simbólica no qual fé, turismo, memória pessoal e visibilidade pública se entrelaçam. Nesse processo, a Igreja do Bonfim torna-se fundo simbólico para uma performance identitária mediada pelas telas.

Nesse processo, a experiência visual passa a ser moldada pelas próprias interfaces digitais e pelos dispositivos acoplados ao corpo do usuário (Figura 2). Como observam Juliana Gutmann e Victor Pires (2026, p. 12), “junto às imagens na vertical, aos celulares e câmeras acoplados aos corpos e às gestualidades do *TikTok*³, a forma visual da *selfie* emoldura o modo como a artista mostra-se em cena e convoca o outro a participar”. Ainda que referida ao contexto das plataformas audiovisuais contemporâneas, tal reflexão contribui para compreendermos como a *selfie* diante da Igreja do Bonfim ultrapassa o registro documental e passa a constituir uma prática performática de exposição, compartilhamento e participação simbólica.

Figura 2: Mediação da experiência simbólica pela tela digital diante da Igreja do Bonfim



Fonte: Acervo da pesquisa. Fotografia produzida por Marcus Alves de Santana.

A Figura 2 explicita a mediação técnica da experiência simbólica. Ao enquadrar a Igreja do Bonfim pela tela do celular, a imagem revela uma dupla camada de presença: o sujeito está fisicamente diante do lugar, mas também o reinscreve em uma superfície digital destinada à circulação. A tela deixa de ser mero instrumento de registro e passa a operar como interface de reconfiguração do espaço, transformando a experiência presencial em uma imagem personalizada e comunicável. Nesse processo, a experiência do lugar deixa de se restringir à presença física e passa a ser reorganizada como experiência compartilhável, contribuindo para a ressignificação da Igreja do Bonfim como espaço simultaneamente religioso, turístico e identitário.

03 Plataforma digital voltada ao compartilhamento de vídeos curtos, caracterizada pela circulação rápida de conteúdos audiovisuais em redes sociais.

No interior desse *terceiro lugar* simbólico, a *selfie* pode operar como forma de *hierofania digital* em que o sagrado é atualizado não por uma teofania, mas por uma performance midiática de vinculação simbólica. A edição da imagem – com filtros que realçam cores, adicionam brilho ou efeitos celestiais – é parte integrante desse rito, funcionando como uma camada técnica de consagração que, segundo Santos (2006), redefine o objeto (a igreja) dentro do *meio tecnogeográfico*. Legendas com *hashtags* como #gratidão ou #fé, comum nessas postagens, atua como a fórmula verbal que consolida e comunica o sentido do rito performado. A captura imagética deixa de operar apenas como registro documental e passa a constituir um gesto performático de participação simbólica diante do espaço sagrado.

A fita do Senhor do Bonfim: do objeto ritual ao ícone editável em circulação

A imagem das fitas do Senhor do Bonfim (Figura 3) evidencia a passagem do objeto ritual ao signo visual em circulação. Amarradas ao gradil, as fitas materializam desejos, promessas e vínculos devocionais. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2013, p. 72), a prática constitui “uma referência aos três pedidos que as pessoas fazem ao amarrar a fitinha do Senhor do Bonfim no pulso ou nas grades da igreja”. Tal dimensão ritual evidencia que a fita não opera apenas como objeto decorativo ou *souvenir* religioso, mas como suporte simbólico de expectativas, promessas e identificação coletiva. Quando fotografadas e compartilhadas, as fitas passam a circular como ícones culturais desterritorializados.

Assim, o objeto deixa de pertencer apenas ao espaço físico da igreja e passa a circular em ambientes imagéticos digitais, nos quais fé, memória, identidade cultural e experiências individuais são continuamente reativadas. Tal deslocamento evidencia um processo de ressignificação que não se realiza no objeto em si, mas nos modos pelos quais os sujeitos o interpretam, compartilham e reinscrevem em suas práticas digitais. Essa dinâmica aproxima-se do que Joan Fontcuberta (2016) identifica como sendo um dos traços centrais da cultura pós-fotográfica: a apropriabilidade dos conteúdos digitais. Nesse contexto, as imagens deixam de possuir sentidos fixos e passam a ser continuamente reutilizadas, compartilhadas e ressignificadas pelos usuários em diferentes ambientes digitais. A fita do Senhor do Bonfim permanece vinculada à devoção, mas pode assumir significados distintos para diferentes usuários, funcionando como expressão de fé, marcador identitário, referência cultural, elemento de pertencimento coletivo ou registro de experiências individuais.

Figura 3: Performance imagética e inscrição simbólica diante da Igreja do Bonfim



Fonte: Acervo da pesquisa. Fotografia produzida por Marcus Alves de Santana.

A Figura 3 evidencia o gesto de inscrição imagética diante do espaço sagrado. O enquadramento da cena, mediado pela tela do celular, revela que a experiência do lugar não se limita mais à contemplação presencial, tendo passado a envolver práticas de captura, personalização e compartilhamento da imagem do próprio objeto ritual: as fitas do Senhor do Bonfim. O sujeito, ao posicionar-se diante do gradil repleto das fitas e produzir sua própria interpretação visual desse cenário, inscreve-se simbolicamente no espaço, articulando presença física, mediação técnica e visibilidade pública. A tela, nesse processo, deixa de operar apenas como instrumento de registro e passa a funcionar como interface de criação simbólica em que memória, pertencimento e experiência do sagrado são continuamente reelaborados pelas dinâmicas da circulação imagética digital.

O conceito de *ícone desterritorializado* combina duas tradições teóricas: o conceito semiótico de *ícone*, formulado por Charles Peirce (2005) como o signo que representa seu objeto por relação de similaridade, e a noção de *desterritorialização*, desenvolvida por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), que designa o movimento de ruptura com um território de origem, seja ele físico, simbólico ou afetivo. Ao perder sua ancoragem presencial e passar a circular como imagem autônoma nas telas, a fita passa a circular, nas dinâmicas do *terceiro lugar* simbólico digital, como um *ícone desterritorializado*: sua eficácia simbólica não desaparece, mas desloca-se do objeto ritual para a imagem compartilhável.

Eis o segundo eixo, que diz respeito à transformação do objeto ritual por excelência – a fita do Senhor do Bonfim – em um *ícone* digital desterritorializado e editável. Nas telas, as fitas não aparecem apenas amarradas no portão da Igreja: ela circula como um signo autônomo, muitas vezes em buscadores de imagem ou como “figurinhas” (*stickers*) em aplicativos de mensagens como o WhatsApp. Essa recorrência visual a converte em um símbolo portátil e reconhecível daquele lugar sagrado. Mais do que isso, a fita se torna matéria-prima para intervenções técnicas: circulam imagens nas quais as cores das fitas são alteradas por filtros, onde ela é sobreposta a outros fundos ou usada como *sticker* em *stories*.

04 Sticker é um recurso gráfico digital utilizado em *stories* e outras interfaces de redes sociais para complementar visualmente imagens e vídeos por meio de símbolos, textos ou animações.

Esse fenômeno exemplifica com clareza o processo descrito por Santos (2006) como de naturalização do objeto técnico no meio digital. A fita, objeto concreto de uma tradição religiosa, é completamente imersa e ressignificada pelo meio técnico das plataformas digitais, que a transformam em um signo visual flexível. Sua circulação massiva, desvinculada do ato ritual presencial de amarrá-la, a redimensiona como um signo de identidade cultural e afetiva, um signo que performa uma conexão com Salvador e sua cultura, tanto quanto (ou até mais do que) uma expressão de fé específica.

A plataforma como ágora digital: conversação e negociação do sentido

O terceiro eixo emerge das interações sociais que orbitam essas imagens, materializando a tela como *terceiro lugar* no sentido proposto por Oldenburg (1999). Tais interações nas plataformas – seja por meio de comentários públicos no Facebook ou de diálogos em grupo em *apps* de mensagens – tornam visível o modo como a tela funciona como uma ágora digital, em que os significados do lugar são continuamente negociados. Em uma mesma publicação, é possível encontrar conversas paralelas que ilustram essa negociação: usuários trocam informações turísticas (“Que horas abre?”), expressam devoção (“Lugar abençoado!”), debatem aspectos históricos ou simplesmente usam *emojis* que sinalizam admiração estética. Esse ambiente de conversação espontânea e aberta é a essência do *terceiro lugar* transposto para o digital. A plataforma, enquanto interface e espaço de hospedagem (Heidegger, 2005), provê o lugar onde essa troca simbólica ocorre. A busca ativa por termos como “Igreja do Bonfim” em mecanismos de busca atua como porta de acesso a esse lugar comum, aglutinando uma comunidade efêmera, mas ativa, em torno do *ícone* compartilhado. Nesse espaço, a autoridade sobre o significado do Bonfim se descentraliza: não é mais monopólio da instituição religiosa ou do guia turístico, mas é coconstruída pela performance dos usuários e pelas interações que ela gera.

Essa dinâmica ocorre em um contexto caracterizado pela sociedade de plataformas, na qual processos de dataficação e mediação digital participam da organização das interações sociais e dos fluxos comunicacionais contemporâneos (Lemos, 2021). Nesse cenário, a circulação imagética da Igreja do Bonfim não depende apenas da ação dos usuários, mas também das infraestruturas digitais que tornam possível sua visibilidade, compartilhamento e permanência nos ambientes conectados. Segundo Fontcuberta (2016, p. 9), a pós-fotografia caracteriza-se pela circulação das imagens em um espaço híbrido de sociabilidade digital, marcado pela superabundância visual. Nessa perspectiva, as imagens da Igreja do Bonfim ultrapassam a condição de simples registros documentais e passam a integrar circuitos contínuos de compartilhamento, interação e produção de sentidos nas plataformas digitais.

Essa negociação simbólica mediada pelas telas não limita-se às interações entre usuários, sendo também reconhecida e legitimada institucionalmente em contextos patrimoniais e culturais de alcance mundial. Museus e sítios de referência internacional partem do pressuposto de que a presença de dispositivos digitais integra a experiência contemporânea do lugar, regulando seu uso com vistas à preservação e à fruição coletiva. Nesse sentido, os Museus do Vaticano estabelecem normas específicas que restringem o uso de *selfie sticks* e dispositivos de gravação em espaços de maior sacralidade, como a Capela Sistina, evidenciando que a mediação técnica é percebida como constitutiva da visita e, por isso, institucionalmente orientada⁵ (Musei Vaticani, 2025, on-line, tradução nossa). De igual modo, as normas do Museu do Louvre

⁰⁵ No original: “Fatta eccezione per la Cappella Sistina, è consentito fotografare – per fini esclusivamente personali e domestici – le opere e gli ambienti dei MV. L'uso del *flash* è sempre vietato. È vietato l'utilizzo del cavalletto fotografico, droni e/o attrezzature professionali; ogni eventuale impiego deve essere autorizzato dalla Direzione dei Musei e dei Beni Culturali. È vietato l'uso dell'asta allungabile per *selfie*. In Cappella Sistina è vietato scattare foto e filmare video con qualsiasi tipo di dispositivo elettronico. Il personale del Corpo di Custodia è autorizzato a richiedere la cancellazione immediata, in sua presenza, del materiale video/fotografico realizzato contravvenendo alla norma”.

indicam que “É permitido tirar fotos e gravar vídeos nas coleções permanentes para uso pessoal. No entanto, não é permitido o uso de bastões de *selfie*, *flash* ou iluminação. Nas galerias de exposições temporárias, pode ser proibido tirar fotos ou gravar vídeos de determinadas obras”¹⁶ (Louvre Museum, [s.d.], on-line, tradução nossa), reforçando que a presença de dispositivos digitais é prevista como parte da experiência do lugar, ainda que tecnicamente regulada. Em ambos os casos, a tela deixa de ser um elemento externo ou incidental e passa a integrar, de forma normatizada, a experiência contemporânea do espaço cultural e simbólico.

Os exemplos do Vaticano e do Louvre evidenciam que a tela deixa de ser um elemento externo ou incidental e passa a integrar, de forma normatizada, a experiência contemporânea do espaço cultural e simbólico. Esse movimento pode ser compreendido à luz da noção de *plataformização* proposta por José Van Dijck, Thomas Poell e Matijn De Waal (2018, p. 19), segundo a qual diferentes setores da vida social passam a ser transformados pelas dinâmicas próprias das plataformas digitais. Nessa perspectiva, práticas associadas à devoção religiosa, ao turismo, à memória e à produção de pertencimento passam a ser parcialmente reorganizadas em ambientes digitais conectados.

Síntese: a reterritorialização simbólica do lugar

Em conjunto, esses três eixos demonstram que a Igreja do Bonfim sofre um processo ativo de reterritorialização simbólica nas telas digitais. Seu significado não é simplesmente transplantado, mas recomposto através de gramáticas específicas da cultura digital: a performance do eu (*selfie*), a edição e flexibilização dos símbolos (fita) e a conversação comunitária (comentários e compartilhamentos). Esse é o cerne da proposta de entendermos interpretações das telas como terceiros lugares simbólicos: elas são o *meio tecnogeográfico* (Santos, 2006) em que o espaço é habitado e significado (Heidegger, 2005) por meio de atuações visuais que, ao circular e gerar interação, constroem vinculação simbólica e comunidade (Oldenburg, 1999), atualizando assim a densidade simbólica do lugar (Eliade, 1992; Vauchez, 1995) para uma nova era. O sagrado, assim, não se dissipa: ele se hibridiza, entrelaçando-se continuamente com o estético, o turístico e o identitário na economia visual das plataformas. O que está em jogo não é apenas a circulação de imagens da Igreja do Bonfim, mas a constituição de um campo comunicacional simbólico no qual o espaço sagrado é continuamente reinterpretado, performado e compartilhado pelas dinâmicas das interfaces digitais.

Considerações finais

Este estudo partiu de uma questão central: como a experiência e os significados de um lugar sagrado e culturalmente consolidado são transformados quando sua imagem passa a ser continuamente performada e negociada nas telas digitais? A investigação, centrada no caso da Igreja do Bonfim, permitiu-nos não apenas refletir, mas compreender de que modo as telas podem operar como terceiros lugares simbólicos na contemporaneidade.

Os resultados vão além de propor esses ambientes como espaços de circulação de sentidos; eles tornam visíveis os mecanismos pelos quais essa atualização simbólica ocorre. O sagrado, assim, não se dissipa: ele se hibridiza, entrelaçando-se continuamente com o estético, o turístico e o identitário na economia visual das plataformas. O que está em jogo não é apenas a circulação de imagens da Igreja do Bonfim, mas a constituição de uma rede comunicacional simbólica na qual o espaço sagrado é continuamente reinterpretado, performado e compartilhado pelas dinâmicas das interfaces digitais. Nesse processo, a Igreja do

06 No original: “You can take photos and videos in the permanent collections if they are for personal use. However, you are not allowed to use *selfie sticks*, *flash* or lighting. In the temporary exhibition galleries, it may be prohibited to take photos or videos of certain works”.

Bonfim não deixa de ser um lugar de devoção presencial, mas passa a funcionar também como cenário de performance identitária, referência cultural compartilhável e espaço de projeção de experiências, memórias e significados pessoais nas plataformas digitais.

Em outras palavras, a principal ressignificação identificada consiste no deslocamento da experiência simbólica da Igreja do Bonfim de uma vivência predominantemente presencial para uma experiência que também constitui-se pela circulação, edição, compartilhamento e negociação de imagens nas interfaces digitais. O lugar sagrado não perde sua função religiosa; ao contrário, incorpora novas camadas de sentido, tornando-se simultaneamente espaço de devoção, marcador identitário, referência cultural e elemento de sociabilidade digital.

A observação fenomenológica dos fluxos imagéticos permitiu-nos aprofundar a articulação teórica proposta. A *selfie* diante do templo pôde ser compreendida como um *rito de inscrição* que atualiza uma *hierofania digital*, na qual o significado sagrado é cocriado pela performance midiática do usuário. A transformação da fita do Senhor do Bonfim em um *ícone* editável e desterritorializado – seja em postagens públicas ou em circulações privadas como “figurinhas” de aplicativos de mensagens – possibilitou-nos refletir sobre o processo de naturalização de um objeto ritual no *meio tecnogeográfico*, como discutido por Santos (2006) em diálogo com Simondon. Por fim, a conversação e a negociação de sentidos nas diversas interfaces digitais evidenciaram a tela como espaço de interação simbólica associado à função social do *terceiro lugar* proposta por Oldenburg (1999). Em conjunto, esses processos evidenciam que a ressignificação não ocorre de maneira passiva, mas por meio da incorporação de novas práticas de produção, circulação e apropriação simbólica das imagens do lugar sagrado, mediadas pelas interfaces digitais.

A principal contribuição teórica deste artigo reside, portanto, na ampliação substantiva do conceito de *terceiro lugar*. A análise desenvolvida permite compreendermos que esse conceito pode ser produtivamente reconfigurado para o domínio digital não como uma simples analogia, mas como uma categoria analítica capaz de articular dimensões espaciais (Heidegger, 2005), técnicas (Santos, 2006) e sociais (Oldenburg, 1999). Nessa perspectiva, a tela pode ser compreendida como um lugar habitado, no qual o espaço simbólico pré-consagrado (Eliade, 1992; Vauchez, 1995) é continuamente reescrito por meio de ações técnicas performáticas. Essa articulação oferece um modelo fértil para analisarmos a transformação de outros lugares de memória, cultura ou fé na era das telas onipresentes.

A própria distinção clássica proposta por Oldenburg (1999) entre *primeiro lugar* (lar), *segundo lugar* (trabalho) e *terceiro lugar* (convivência) pode demandar reavaliações diante das dinâmicas contemporâneas das interfaces digitais. Uma das questões mais significativas abertas por essas interfaces é justamente a possibilidade de dissolução parcial das fronteiras entre primeiro, segundo e terceiro lugares. As mesmas interfaces técnicas que hoje mediam trabalho e produtividade também articulam convivência, entretenimento, devoção, memória e fluxos simbólicos, sugerindo uma reorganização contemporânea das experiências de habitar e de identificação coletiva.

Reconhecemos as limitações inerentes ao escopo deste estudo. A opção por um percurso interpretativo centrado em um caso emblemático, embora aprofundado, não busca generalizações estatísticas. Futuras pesquisas podem, a partir desta proposta, investigar comparativamente imagens de outros lugares sagrados ou culturais, explorar a dimensão dos algoritmos na curadoria e visibilidade dessas imagens, ou realizar etnografias digitais para buscar compreender ainda mais profundamente as trajetórias e intenções dos usuários por trás das interações nas telas.

Concluindo, a resposta à provocação final é afirmativa. Pode-se compreender, para então interpretar, a emergência de uma territorialidade simbólica marcada por formas de interação e pertencimento mediadas pelas telas digitais. Nesse horizonte, como sugere Lévy (2007, p. 13), os novos meios de comunicação podem renovar profundamente as formas do laço social. Esta territorialidade se ancora e se reinventa

cotidianamente na circulação de imagens digitais, que funcionam como elementos centrais de circulação simbólica em um novo espaço público. Ao decifrar os mecanismos dessa reinvenção no caso do Bonfim, este artigo busca contribuir para um debate urgente sobre os novos modos de comunicação, experiência, expressão e construção de pertencimento na era das telas. Nessa perspectiva, sustenta-se que as telas podem ser compreendidas como terceiros lugares simbólicos, nos quais o espaço sagrado não é substituído pela experiência digital, mas continuamente reinterpretado, compartilhado e ressignificado pelas práticas comunicacionais contemporâneas.

Referências

- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1.
- DJIAN, J.-M. Cafés: a Rich Blend of Cultures. **The UNESCO Courier**, Paris, v. 2023, n. 2, p. 4-7, abr.-jun. 2023. Disponível em: <https://courier.unesco.org/en/articles/cafes-rich-blend-cultures>. Acesso em: 12 maio 2026.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERRAZ, M. C. F.; SAINT CLAIR, E. Imagens históricas em IA generativa, crise ontológica e cinismo político: questões preliminares. **E-Compós**, Brasília, v. 29, p. 1-19, 2026.
- Fontcuberta, J. **La furia de las imágenes**: notas sobre la postfotografía. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.
- GADAMER, H.-G. **Verdade e método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- GUTMANN, J. F.; PIRES, V. Rosalía, espectralidade das redes e novas poéticas da transmissão ao vivo. **E-Compós**, Brasília, v. 29, p. 1-19, 2026.
- HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**: parte I. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê de registro da Festa do Bonfim**. Salvador: IPHAN, 2013. Disponível em: <https://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20Festa%20do%20Bonfim.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2025.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- LEMO, A. Dataficação da vida. **Civitas**: Revista de Ciências Sociais, Porto Alegre, v. 21, n. 2, p. 193-202, maio-ago. 2021.
- LÉVY, P. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2007.
- LOUVRE MUSEUM. **Museum Rules**. Paris: Louvre Museum, [s.d.]. Disponível em: <https://www.louvre.fr/en/visit/museum-rules>. Acesso em: 16 jan. 2026.
- MUSEI VATICANI. Useful Advice – Vatican Museums. **Musei Vaticani**, on-line, 2025. Disponível em: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/organizza-visita/consigli-utili.html>. Acesso em: 16 jan. 2026.
- NUNES NETO, F. A. **A invenção de uma tradição**: a Festa do Senhor do Bonfim em jornais baianos. 2014. 321 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- OLDENBURG, R. **The Great Good Place**: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons and Other Hangouts at the Heart of a Community. Nova York: Marlowe & Company, 1999.

OLDENBURG, R.; CHRISTENSEN, K. Third Places, True Citizen Spaces. **The UNESCO Courier**, Paris, v. 2023, n. 2, p. 12-14, abr.-jun. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.18356/22202293-2023-2-3>. Acesso em: 12 maio 2026.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

VAN DIJCK, J.; POELL, T.; DE WAAL, M. **The Platform Society**: Public Values in a Connective World. Nova York: Oxford University Press, 2018.

VAUCHEZ, A. **A espiritualidade na Idade Média ocidental**: séculos VIII a XIII. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

Informações do artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese

O artigo resulta de reflexões desenvolvidas durante pesquisa e de mestrado realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação da Universidade do Estado da Bahia (GESTEC/UNEB). Vincula-se também ao Projeto Guarda-chuva “Mobiliza Educação! Linguagens Geotecnológicas e Tessituras em Rede de Espaço Público na Contemporaneidade”, desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade (GEOTEC/CNPq).

Fontes de financiamento

Não se aplica.

Apresentação anterior

Não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais

Não se aplica.

Informações para textos em coautoria

Concepção e desenho da pesquisa

Marcus Alves de Santana

Coleta de dados

Marcus Alves de Santana

Análise e/ou interpretação dos dados

Marcus Alves de Santana

Escrita e redação do artigo

Marcus Alves de Santana e José Antonio Carneiro Leão

Revisão crítica do conteúdo intelectual

José Antonio Carneiro Leão

Formatação e adequação do texto ao template da E-Compós

Marcus Alves de Santana

Informações sobre cuidados éticos e integridade científica

A pesquisa que resultou neste artigo teve financiamento?

Não.

Financiadores influenciaram em alguma etapa ou resultado da pesquisa?

Não se aplica, pois não houve financiamento externo.

Liste os financiadores da pesquisa

Sem financiamento externo.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com os financiadores da pesquisa?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior

Sem financiamento externo.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização mencionada pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior

Não há vínculos deste tipo.

Autora, autor, autores têm algum vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização que pode ser afetada direta ou indiretamente pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior

Não há vínculos deste tipo.

Interferências políticas ou econômicas produziram efeitos indesejados ou inesperados à pesquisa, alterando ou comprometendo os resultados do estudo?

Não.

Que interferências foram detectadas?

Nenhum efeito inesperado do tipo foi detectado.

Mencione outros eventuais conflitos de interesse no desenvolvimento da pesquisa ou produção do artigo

Não há conflitos de interesse.

A pesquisa que originou este artigo foi realizada com seres humanos?

Não.

Entrevistas, grupos focais, aplicação de questionários e experimentações envolvendo seres humanos tiveram o conhecimento e a concordância dos participantes da pesquisa?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos

Participantes da pesquisa assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

A pesquisa tramitou em Comitê de Ética em Pesquisa?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

O Comitê de Ética em Pesquisa aprovou a coleta dos dados?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

Mencione outros cuidados éticos adotados na realização da pesquisa e na produção do artigo

Foram adotados cuidados relacionados à adequada referência bibliográfica, à fidelidade na reprodução de trechos em citações diretas e ao uso de imagens produzidas pelos próprios autores, respeitando os princípios de integridade científica e ética acadêmica.