

The lived cinema: anthropology outside the text and digital performance in the popular appropriation of *O Agente Secreto*

O cinema vivido: antropologia fora do texto e a performance digital na apropriação popular de *O Agente Secreto*

Janaina Frechiani Lara Leite

UFES, Brasil

Rosane Vasconcelos Zanotti

UFES, Brasil

Abstract

This article analyzes the phenomenon of a Brazilian cinematic work overflowing into festive everyday life, taking as its object the tributes paid to the film O Agente Secreto (Kleber Mendonça Filho, 2025) during the 2026 Brazilian Carnival. The research adopts Marc Piault's concept of an anthropology outside the text, focused on lived space and time, movement, the body, and the visible expression of feelings. It investigates how cinema, by occupying the avenue through parades, street blocs, and costumes, ceases to be a static projection and becomes a collective performance and a provisional assembly of bodies, articulating the historical memory of the Brazilian military dictatorship staged in the film with a critique of the political present. The research maps how this physical experience is transposed into the virtual environment, configuring a digital performance through the circulation of images on social media. The methodology is based on an exploratory and qualitative approach, with the collection of 1,070 publications on Instagram and X (Twitter) throughout February 2026, using the Content Library tool (Meta) and the Export Comments tool. The results point to the promotion of kinesthetic empathy between the work and its audience, consolidating the audiovisual as a device for urban occupation, symbolic resistance, and the production of Brazilian collective imagery.

Keywords: Brazilian cinema; Carnival; Visual anthropology; Social media.

Introdução

Em 3 de fevereiro de 2026, o diretor Kleber Mendonça Filho publicou no X (antigo Twitter) uma mensagem que condensa, em menos de cem caracteres, o fenômeno que este artigo se propõe a analisar: “*Não me perguntaram, não pediram autorização, acho uma esculhambação. Viramos eu e Wagner Moura boneco gigante no carnaval. Adoro*”. O post acumulou 41.288 curtidas e 417.766 visualizações, representando 73,9% de todo o engajamento do corpus do X coletado. O diretor descrevia a confecção de bonecos gigantes com as suas feições e as do ator Wagner Moura para o Carnaval de Olinda, mobilizando uma das mais antigas tradições plásticas da festa pernambucana em torno de um filme.

O filme em questão é *O Agente Secreto* (Kleber Mendonça Filho, 2025), produção nacional ambientada

em Recife no período da ditadura militar brasileira (1964–1985) e indicada ao Oscar 2026 em quatro categorias: Melhor Filme, Melhor Filme Internacional, Melhor Ator (Wagner Moura) e Melhor Elenco, o maior número de indicações de um filme brasileiro desde *Cidade de Deus*, em 2004. Seu lançamento inseriu-se em um contexto político carregado: o Brasil emergia de uma tentativa de golpe de Estado após as eleições de 2022 e de um governo que havia extinguido o Ministério da Cultura, pasta restabelecida pela administração seguinte. O filme, portanto, é uma obra sobre o passado autoritário e uma intervenção no debate sobre os resíduos desse passado no presente. Quando o Carnaval de 2026 o incorporou em bonecos, blocos e fantasias, a celebração popular tornou-se também um gesto político.

Em paralelo à ocupação das ruas, 1.070 publicações em português no Instagram e no X, produzidas por 657 perfis distintos, documentaram e amplificaram esse transbordamento. O *corpus* reúne bonecos gigantes nas ladeiras de Olinda, exibições no Cinema São Luiz com a presença do Bloco da Pitombeira dos Quatro Cantos, fantasias inspiradas nos personagens, e a camiseta do bloco circulando do figurino de cena para o corpo de figuras públicas. É sobre essa transposição da obra para a rua, e da rua para as redes, que este artigo se debruça.

A questão central é: como uma obra cinematográfica sobre a ditadura, lançada em um momento de tensão democrática, se converte em performance coletiva no Carnaval, e como essa performance ganha temporalidade e geometria próprias nas redes digitais? O argumento é que esse fenômeno articula três registros simultaneamente: o da empatia cinética (o corpo que responde ao cinema com movimento), o da assembleia provisória (os corpos que se reúnem em torno de um sentido coletivo) e o da resistência simbólica (a festa como forma de posicionamento político que não precisa ser verbalizado para ser inteligível).

O artigo organiza-se em quatro movimentos: enquadramento teórico articulando Piault, Butler e Foster; descrição dos procedimentos metodológicos; análise das modalidades de transposição do filme para o espaço físico do Carnaval; e exame da performance digital, sua temporalidade, geometria e campo semântico. Nas considerações finais, propõe-se a “assembleia provisória digital” como categoria analítica replicável.

Da tela à rua: ferramentas conceituais

Antropologia fora do texto

O conceito de uma antropologia *fora do texto*, formulado pelo cineasta e antropólogo francês Marc Piault (2000), propõe uma reorientação do olhar científico em direção àquilo que escapa à linguagem verbal e à análise textual: o espaço e o tempo vividos, o movimento, o corpo, a expressão visível dos sentimentos. Para Piault, a experiência cultural não se esgota no que pode ser dito ou escrito sobre ela, pois transborda para o gesto, o ritual, a festa, a performance. A antropologia visual que o autor defende não é a mera documentação do que acontece, mas o exercício de uma atenção ao que os corpos fazem quando estão juntos.

Essa perspectiva é central para o presente estudo. O corpus coletado não é, em sentido estrito, um conjunto de textos: é um arquivo de gestos. As publicações no Instagram e no X mostram corpos vestindo fantasias, carregando bonecos, desfilar em blocos, cantando na rua diante de uma tela. São registros do que Piault chamaria de "expressão visível dos sentimentos" em relação a uma obra cinematográfica: sentimentos de identificação, orgulho, pertencimento e também de posicionamento político, que não precisa ser declarado para ser legível. Analisar esse corpus *fora do texto* significa não se limitar ao que as legendas dizem, mas atentar para o que as imagens mostram: quais corpos aparecem, como se movem, com quem, em que espaço, e em resposta a quê.

Assembleia provisória de corpos

O conceito de assembleia provisória, desenvolvido por Judith Butler em *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* (2015), designa as formas de coexistência corporal que produzem sentido político sem necessariamente articular um discurso explícito. Para Butler, quando corpos se reúnem em um espaço (uma praça, uma avenida, uma rua de carnaval) eles performam uma afirmação coletiva que não precisa ser verbalizada para ser inteligível. A assembleia é *provisória* porque sua existência é constitutivamente temporária: ela se forma, atinge intensidade e se dissolve, deixando rastros mas não permanecendo.

A noção de assembleia provisória é particularmente produtiva quando o objeto da reunião carrega uma carga política. Em *O Agente Secreto*, ambientado nos anos da ditadura militar brasileira, o cinema propõe uma memória coletiva sobre a violência de Estado, a censura e a supressão das liberdades. Quando o Carnaval de 2026 incorpora esse filme, em um país que acabava de atravessar uma tentativa de ruptura institucional e cujo debate público incluía o legado do autoritarismo, a assembleia de corpos ao redor da obra não é politicamente neutra. Ela é, nos termos de Butler, uma *performance de resistência*: corpos que se reúnem em torno de uma narrativa sobre a ditadura estão, ao mesmo tempo, dizendo algo sobre o presente.

A extensão digital dessa assembleia coloca uma questão operatória central: quando corpos não estão fisicamente presentes em Olinda, mas publicam no

Instagram e no X a partir de outras cidades, participam da mesma assembleia? A hipótese deste artigo é que sim, com a qualificação de que a assembleia digital tem temporalidade, geometria e intensidade próprias, que diferem da assembleia física e variam conforme a plataforma. Descrevê-las empiricamente é um dos objetivos centrais deste estudo.

Empatia cinética

O conceito de empatia cinética, desenvolvido por Susan Leigh Foster em *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance* (2011) e aprofundado por Reynolds e Reason (2012), descreve a resposta afetiva e corporal ao movimento observado. Originalmente formulado para a dança e o teatro, o conceito foi deslocado para o estudo da recepção cinematográfica: o espectador apenas assiste ao movimento na tela e responde a ele com micro-ajustes posturais, tensões musculares e variações de ritmo.

A hipótese deste artigo é que a empatia cinética opera, no caso de *O Agente Secreto*, além da sala de cinema e além do registro estético. Quando o público transforma o filme em fantasia, em boneco, em bloco de carnaval, está respondendo cineticamente tanto à estética quanto à política. A corporificação do personagem de um agente secreto que operou na clandestinidade contra a ditadura não é gesto inocente no Brasil de 2026, é uma forma de habitar, com o próprio corpo, uma memória de resistência.

Um dado do corpus sustenta essa hipótese de forma indireta. O formato de maior engajamento médio no Instagram não é o vídeo (1.875 curtidas/post) nem a foto isolada (1.018 curtidas/post), mas o *álbum*, o carrossel que o usuário percorre frame a frame com o gesto de arrastar (3.036 curtidas/post). O álbum é o formato que mais se aproxima do movimento sequencial e narrativo, pois exige do receptor um gesto que ecoa a progressão temporal da obra. Que ele seja o formato de maior ressonância afetiva sugere que a empatia cinética se estende ao próprio modo de circulação das imagens nas redes.

Cinema, memória e resistência no Brasil contemporâneo

A análise de *O Agente Secreto* como objeto cultural não pode prescindir de seu contexto de produção e recepção. O filme de Kleber Mendonça Filho é um longa-metragem brasileiro de circulação massiva que aborda explicitamente os aparatos de repressão da ditadura militar (1964-1985). Seu lançamento ocorreu em um momento de particular sensibilidade política: o Brasil saía de um governo que extinguiu o Ministério da Cultura em 2019, medida vista pela sociedade civil como parte de um desmonte deliberado do setor, e que encerrou seu ciclo político com uma tentativa de golpe de Estado motivada pela derrota eleitoral de seu titular, após as eleições de 2022. O ministério foi restabelecido pelo governo eleito em 2023. Nesse contexto, um filme sobre a ditadura militar, indicado ao Oscar e celebrado no Carnaval, carrega inevitavelmente uma dimensão de posicionamento no presente, mesmo que seu texto não a enuncie explicitamente.

Os dados coletados neste estudo contêm traços desse posicionamento. O segundo post mais comentado do corpus do Instagram é de @*correiro24horas* e provoca o debate com a chamada “QUAL A SUA OPINIÃO?”, contrapondo O *Agente Secreto* a outro fenômeno cultural do verão e registrando 2.277 comentários, o maior volume de reações do corpus inteiro. No Twitter, a presença de perfis como @*jairmearrependi*, que celebra a camiseta da Pitombeira associando-a explicitamente à candidatura do filme ao Oscar e ao orgulho nordestino, indica que parte da circulação opera como declaração de pertencimento político. Analisar esse corpus *fora do texto* significa também reconhecer que as imagens de corpos em festa, ao redor de um filme sobre a ditadura, são politicamente situadas.

Percurso metodológico

Abordagem e plataformas

A metodologia deste trabalho baseia-se em uma abordagem exploratória e qualitativa, com o objetivo de analisar conteúdos publicados em redes sociais digitais a fim de compreender a repercussão de O *Agente Secreto* no Carnaval de 2026. A pesquisa concentrou-se no Instagram e no X (antigo Twitter), plataformas escolhidas por sua relevância na circulação de discursos, imagens e interações públicas em larga escala: o Instagram é a rede social mais popular no Brasil (NEWMAN et al., 2026) e o X caracteriza-se por dar destaque a tendências do momento (HASAN; ORGUN; SCHWITTER, 2018).

Instrumentos de coleta

No Instagram, a coleta foi realizada por meio da ferramenta *Content Library*, disponibilizada pela Meta para pesquisadores acadêmicos credenciados. A ferramenta permite o acesso a conteúdos públicos de perfis com mais de 25 mil seguidores, verificados ou *business*, estrato que a plataforma classifica como influenciadores. No X, utilizou-se a ferramenta *Export Comments*, que permite a extração de postagens públicas. Em ambas as plataformas, foram capturados conteúdos textuais e metadados associados (data de publicação, número de interações e identificação do autor), resguardando aspectos éticos de anonimização dos perfis pessoais.

Termos de busca e recorte temporal

A coleta de dados foi estruturada a partir da lógica booleana, uma técnica de recuperação da informação que utiliza operadores lógicos para estabelecer relações de interseção, união ou exclusão entre termos, garantindo maior precisão nos resultados (PICALHO; LUCAS; AMORIM, 2022). No presente estudo, esses operadores foram aplicados para associar sistematicamente nomes de personagens, atores e locais do filme O *Agente Secreto* aos descritores temáticos ‘carnaval’, ‘fantasia’ e ‘bloco’. Para assegurar a integridade da amostra, empregaram-se expressões entre aspas, recurso que permite capturar a adjacência exata dos termos — como em ‘o agente

secreto’, ‘wagner moura’, ‘dona sebastiana’, ‘perna cabeluda’, ‘gata de duas cabeças’, ‘lisa e elis’ e ‘cinema são luiz’. Adicionalmente, foram incluídas variações aglutinadas e sem espaçamento (ex: ‘oagentesecreto’, ‘wagnermoura’) com o objetivo de abranger o uso de hashtags nas redes sociais digitais. O recorte temporal delimitou-se ao mês de fevereiro de 2026, período que permitiu monitorar a circulação de discursos tanto na fase de expectativa quanto no rescaldo do Carnaval, que ocorreu entre os dias 13 e 18.

Organização, limpeza e análise

Após a coleta, os dados passaram por um processo de organização e limpeza que incluiu a remoção de duplicidades, conteúdos irrelevantes e postagens fora do escopo temático da pesquisa. O conjunto final resultou em 646 posts do Instagram e 424 tweets do X, totalizando 1.070 publicações de 657 perfis distintos, todos em português, sem conteúdo patrocinado.

Instagram: os 646 posts foram produzidos por 403 perfis únicos, distribuídos entre contas *creator* (301 posts, 47%), *business* (338 posts, 52%) e pessoais (7 posts, 1%). O corpus acumula 1.115.531 curtidas, 48.057 comentários e 1.796.704 visualizações de vídeo, com média de 1.907 curtidas por post. Em termos de formato, predominam os vídeos (283 posts), seguidos de fotos (194) e álbuns/carrosséis (169). O álbum, embora menos frequente, apresenta o maior engajamento médio: 3.036 curtidas por post, contra 1.875 dos vídeos e 1.018 das fotos.

X (Twitter): Os 424 tweets foram publicados por 254 usuários distintos. O corpus totaliza 55.860 curtidas, 2.797 retuites, 572 respostas e 994.494 visualizações, com média de 251,6 curtidas por tweet. A grande maioria dos tweets (87%) continha mídia anexada (foto ou vídeo), indicando que o fenômeno se manifestou predominantemente por meio de registros visuais.

Em seguida, foi realizada uma análise exploratória dos dados, permitindo identificar padrões de representação, recorrência de temas e conteúdos com maior engajamento. Essa etapa possibilitou a construção de um corpus analítico consistente. A análise distribuiu-se em quatro camadas complementares:

Análise quantitativa de engajamento: métricas de curtidas, visualizações, comentários e retuites por plataforma, tipo de perfil, formato e período temporal, para mapear escala, distribuição e concentração do engajamento.

Análise temática de conteúdo: categorização dos textos e hashtags em campos semânticos (territorialidade, corporificação, premiações internacionais, dimensão política e humor), identificando o que circula associado ao filme e como diferentes dimensões da obra são mobilizadas em diferentes contextos.

Análise de distribuição temporal: curvas diárias de volume normalizadas e comparadas entre plataformas, para mapear a cronologia da assembléia digital em suas fases de antecipação, intensidade e dissolução.

Análise de redes: extração de grafos de co-ocorrência de hashtags (Instagram) e de menções entre usuários (X), processados no software

Gephi, para identificar estruturas de circulação e hubs semânticos.

Por fim, a análise dos dados foi conduzida a partir de uma perspectiva interpretativa, considerando as temáticas mais relevantes na correlação entre o Carnaval e o filme. A abordagem adotada articula métodos digitais com análise qualitativa, contribuindo para a compreensão das dinâmicas contemporâneas de produção e circulação de sentidos no ambiente digital. Um limite metodológico merece ser declarado: o corpus captura apenas publicações que utilizaram os termos monitorados; conversas espontâneas, *stories* e publicações sem marcação temática não foram coletadas, o que implica subestimação do fenômeno total.

O cinema na rua: quatro modalidades de transposição

Os dados coletados documentam pelo menos quatro modalidades distintas pelas quais *O Agente Secreto* se materializou no espaço físico do Carnaval de 2026. Cada modalidade corresponde a uma forma específica de empatia cinética, uma maneira de o público habitar a obra com o próprio corpo. Tomadas em conjunto, elas revelam que a transposição do cinema para a festa é, ao mesmo tempo, estética e política: o público não apenas celebra o filme, mas se posiciona, através do gesto festivo, em relação ao que ele representa.

O monumento efêmero: os bonecos gigantes de Olinda

A tradição dos bonecos gigantes de Olinda é uma das expressões mais antigas e fotografadas do Carnaval pernambucano: figuras de papelão e tecido entre dois e quatro metros desfilam pelas ladeiras históricas da cidade, carregadas por dançarinos ao som do frevo. A decisão de confeccionar bonecos com as efígies de Kleber Mendonça Filho e Wagner Moura para o Carnaval de 2026 representa a forma mais extrema de transposição documentada neste corpus: o personagem, e o próprio ator que o encarna, converte-se em escultura pública temporária, desfilando pelo mesmo espaço urbano que o filme habita em seu universo narrativo.

O anúncio da confecção dos bonecos, em 3 de fevereiro, gerou o primeiro pico de volume no X (27 tweets naquele dia, ante média de 8 nos dias anteriores). A reação de Kleber Mendonça Filho, que se tornaria o tweet mais viral do corpus, captura a dinâmica que Piault (2000) descreve como expressão fora do texto: “*Não me perguntaram, não pediram autorização, acho uma esculhambação. Viramos eu e Wagner Moura boneco gigante no carnaval. Adoro*”. O diretor não fala sobre o filme; fala sobre o que aconteceu com seu corpo, e com o corpo do ator, no espaço da festa. A perda de controle sobre a própria imagem, vivida com humor e afeto, é precisamente o que acontece quando uma obra é incorporada pela assembleia: ela deixa de pertencer ao autor.

Há também uma dimensão política nessa apropriação, que a ironia do diretor não apaga.

Transformar em boneco gigante de carnaval os criadores de um filme sobre a ditadura militar é também um gesto de afirmação: a cultura pernambucana, que o regime autoritário perseguiu, censurou e tentou suprimir, abraça uma obra que o encena criticamente. O boneco é monumento efêmero a uma memória que se recusa a ser apagada.

A assembleia coletiva: Bloco da Pitombeira e Cinema São Luiz

O Bloco da Pitombeira dos Quatro Cantos, fundado em 1957 e um dos mais tradicionais de Olinda, incorporou *O Agente Secreto* ao seu Carnaval de 2026. A camiseta usada pelo personagem de Wagner Moura no filme tornou-se o figurino informal do bloco, e o Cinema São Luiz, no Recife, organizou uma exibição do filme imediatamente antes do desfile da Pitombeira na capital pernambucana. O post do perfil institucional *@carnavalempa* (Secretaria de Cultura de Pernambuco) registrou o evento com 34.118 curtidas e 444 comentários, com a legenda: “*Que energia surreal! Viva o Cinema São Luiz, viva a Pitombeira!*”

O Cinema São Luiz emerge nos dados como o locus simbólico central da transposição. Ele aparece em 7,3% das publicações em ambas as plataformas, proporção idêntica e notável. Trata-se do mesmo Cinema São Luiz que existia durante a ditadura e que, como muitas casas de cultura, foi palco de disputas entre a programação censurada e o público que resistia.

A corporificação individual: fantasia, figurino e objeto-moda

Os 85 posts do Instagram e as 46 publicações do X com termos associados a fantasia e figurino documentam a transposição mais íntima: o espectador que decide vestir uma roupa inspirada no filme. Essa modalidade se desdobra em dois registros. O primeiro é a fantasia explicitamente referenciada, dos foliões que identificam sua roupa com elementos do personagem ou do universo visual da obra. O segundo, mais difuso e mais revelador, é a camiseta da Pitombeira como objeto-moda de fronteira: uma peça que existe no filme como figurino de personagem, existe no mundo como merchandise do bloco e circula no Carnaval de 2026 como signo de pertencimento a um imaginário que abrange os dois universos.

O episódio de maior repercussão nesta modalidade foi a aparição de Janja Silva, esposa do Presidente da República, usando a camiseta da Pitombeira durante o Carnaval e registrado em post de *@uolnoticias* com 306 comentários e 7.512 curtidas, e também no X por *@jairmearependi*: “*Finalmente trajada com a camiseta do bloco carnavalesco Pitombeira dos Quatro Cantos, lindo merch do lindo filme Oscar nomeie O Agente Secreto. NORDESTE RECIFE PERNAMBUCO*”. O objeto-moda atravessou, nesse gesto, três camadas sobrepostas: do figurino de cena para o merchandise do bloco, do merchandise para o corpo de uma figura política, e desse corpo para a circulação viral nas redes. A empatia cinética se materializou em um tecido que migrou de uma ficção sobre a ditadura para um corpo do presente democrático.

O audiovisual como dispositivo de posicionamento: o padrão transversal

As três modalidades anteriores são manifestações de um padrão subjacente que este artigo propõe chamar de *empatia cinética em cadeia*. Em cada caso, o público não apenas interpreta o filme, ele o habita: produz um gesto corporal em resposta ao gesto que a obra encena. O boneco amplifica o corpo do ator para a escala do desfile. A fantasia redimensiona o figurino para o corpo do folião. A camiseta contrai o gesto do personagem para um objeto que se pode vestir.

Mas há um quarto elemento nessa cadeia que não é apenas estético: é político. O *Agente Secreto* tem condições específicas que favoreceram a transposição, como o enraizamento territorial em Recife e o momento de premiações internacionais. A esses fatores, porém, soma-se o contexto político: um país que discutia, em 2026, os resíduos do autoritarismo na cultura e na democracia. Ao escolher celebrar esse filme no Carnaval, e não outro, o público escolheu também um posicionamento. A festa, como dizia Mikhail Bakhtin (1987), é sempre também crítica da ordem vigente. No Carnaval de 2026, essa crítica tinha nome, rosto e boneco gigante.

Assembléia digital: temporalidade, geometria e campo semântico

A cronologia da assembleia

Um dos achados mais relevantes deste estudo é que a assembleia digital possui uma cronologia interna precisa, documentada pelos dados, que reproduz a estrutura temporal do próprio Carnaval: antecipação, intensidade e dissolução.

A fase de antecipação compreende os doze dias que precederam o Carnaval (1 a 12 de fevereiro): 278 posts no Instagram e 153 tweets, com engajamento médio superior no X (537 curtidas/tweet, ante 29 durante o Carnaval). Esse dado aparentemente paradoxal tem uma explicação estrutural: é nessa fase que ocorrem os eventos geradores de notícia que o X processa com maior eficiência, como o anúncio dos bonecos gigantes (3/02), a divulgação da lista dos 50 mais influentes do *Washington Post* incluindo Wagner Moura e a cobertura prévia do Cinema São Luiz. A rede digital preparou o imaginário coletivo antes que a assembleia física se formassem.

A fase de intensidade concentra-se nos seis dias da semana de Carnaval (13 a 18 de fevereiro), com pico absoluto em 16 de fevereiro, segunda-feira, em ambas as plataformas simultaneamente: 80 posts no Instagram e 51 tweets naquele único dia. O pico é ele próprio um dado analítico, porque resulta da convergência de dois eventos que ocorreram em paralelo: na noite anterior (15/02), O *Agente Secreto* havia vencido o prêmio de Melhor Filme Internacional no Spirit Awards, cerimônia realizada em Los Angeles enquanto o Carnaval acontecia no Brasil, e na manhã seguinte a Pitombeira dos Quatro Cantos desfilou pelas ladeiras de Olinda com carro alegórico pela primeira vez em mais de 30 anos, levando o filme às ruas. O corpus registra essa sobreposição com

precisão: o post de @hugogloss anunciando o prêmio ("TUDO NOSSO, NADA DELES! O Agente Secreto venceu o Spirit Awards") acumulou 13.623 curtidas no Instagram, e o post do prefeito João Campos encontrando Wagner Moura e Kleber Mendonça Filho em Olinda ("Só em Olinda pra você se deparar dois futuros vencedores do Oscar em pleno Carnaval!") somou 5.754 curtidas no Instagram e 224 no X. O prêmio e o desfile se amplificaram, a rede digital e a rua responderam ao mesmo tempo porque havia dois eventos para responder simultaneamente.

A fase de dissolução estende-se de 19 a 28 de fevereiro. O volume cai abruptamente, 52 posts no Instagram e 34 tweets, mas a narrativa não se extingue: ela migra para a corrida ao Oscar. Os posts sobre premiações internacionais, que representavam 45% do corpus do Instagram ao longo de todo o período, tornam-se tema dominante na cauda pós-festiva. Os corpos que desfilaram nas ruas de Olinda se dispersaram e o debate sobre o que o filme significa para o cinema e para a política brasileira continuou nas redes. Essa continuidade é o rastro que a assembleia provisória deixa depois de se dissolver.

Duas geometrias: horizontal e hierárquica

O mesmo fenômeno, observado em plataformas distintas, revela duas geometrias opostas de circulação, e essa oposição traz um resultado analítico importante.

No Instagram, o engajamento distribui-se horizontalmente. O post de maior performance individual concentrou apenas 6,1% do total de curtidas do corpus; os dez mais curtidos somaram 28,6%. O restante (mais de 70%) distribuiu-se por centenas de criadores, imprensa regional, contas institucionais e foliões comuns. A assembleia do Instagram é plural, sem centro dominante, sustentada pela soma de muitas vozes e muitos formatos.

No X, a geometria é inversa. Dois tweets de Kleber Mendonça Filho concentraram 55% de todas as curtidas do corpus; o tweet mais curtido sozinho respondeu por 73,9% do total. Perfis com mais de 100 mil seguidores (38 usuários em um universo de 254) respondem por 45% de todo o engajamento da plataforma. A assembleia do X é hierárquica: tem uma voz que a organiza, que lhe dá sentido e que dita a direção da circulação.

Essa assimetria tem implicações para o argumento político do artigo. No Instagram, a "*expressão visível dos sentimentos*" de Piault é difusa: milhares de corpos expressam individualmente sua relação com a obra. No X, a expressão mais visível é a do próprio autor da obra, o diretor do filme que descobre, com humor, que virou boneco gigante de carnaval. A assembleia digital não é indiferente à autoridade simbólica: ela a amplifica. E nesse caso, a voz que organiza a circulação é a de um cineasta politicamente engajado, cujo posicionamento sobre o presente brasileiro não é ambíguo.

O campo semântico: território, memória e política

A análise de ocorrência de hashtags no Instagram revelou a estrutura semântica que sustenta a circulação do fenômeno. As arestas de maior peso na rede extraída ligam: *#carnaval* e *#oagentesecreto* (55 co-ocorrências, 89.670 curtidas acumuladas); *#carnaval* e *#olinda* (43); *#carnaval* e *#recife* (43); *#oagentesecreto* e *#wagnermoura* (33). A aresta mais forte do corpus liga exatamente os dois campos que este artigo analisa: o carnaval e o filme.

A inferência mais reveladora, porém, é outra: o território (Recife e Olinda) co-ocorre com *#oagentesecreto* com frequência comparável à do próprio protagonista. Os dois termos geográficos somam 52 co-ocorrências com o título do filme, contra 33 da hashtag do ator principal. O território é, portanto, contexto da circulação e componente constitutivo. O *Agente Secreto* não é vivido no Carnaval de 2026 como obra nacional abstrata: é vivido como experiência pernambucana, nordestina, localizada. É porque o filme é de Recife, sobre Recife e celebrado em Recife que ele pode ser, simultaneamente, motivo de orgulho brasileiro e de posicionamento político nacional.

O dado de localização do X corrobora essa leitura: Recife concentra a maior parte das localizações declaradas nos perfis (49 usuários), seguida por São Paulo (13) e Brasília (13). O fenômeno tem epicentro territorial preciso e é a partir desse dele que irradia para as outras capitais. Não por acaso, o prefeito do Recife, João Campos, publicou no X um registro de seu encontro com Wagner Moura e Kleber Mendonça Filho durante o Carnaval de Olinda: “*Só em Olinda pra você se deparar dois futuros vencedores do Oscar em pleno Carnaval! Arretado*”. O gesto político e o gesto festivo coincidem no mesmo post, na mesma frase.

Considerações finais

Este artigo partiu de um boneco gigante nas ladeiras de Olinda para chegar a uma proposição sobre a natureza do cinema como dispositivo cultural e político. O percurso demonstrou que a transposição de *O Agente Secreto* para o Carnaval de 2026 foi um fenômeno estruturado em múltiplos registros: com modalidades identificáveis de corporificação, uma cronologia precisa de formação e dissolução, duas geometrias distintas de circulação conforme a plataforma, e um campo semântico em que o território é tão central quanto a obra e seus criadores.

O conceito de *empatia cinética em cadeia* proposto neste estudo sugere que o que está em jogo não é apenas a popularidade de um filme, mas a capacidade de determinadas obras audiovisuais de oferecer ao público elementos cineticamente mobilizáveis: corpos para habitar, gestos para repetir, objetos para vestir. Essa capacidade não é intrínseca às obras, ela emerge da articulação entre a estética da obra, o contexto de sua recepção e o momento histórico. No caso de *O Agente Secreto*, os três fatores convergiram de forma rara: uma obra esteticamente enraizada em um território com forte identidade festiva, recebida

no momento de sua maior visibilidade internacional, durante a maior festa popular do Brasil e em um momento político em que o tema da ditadura e de seus ecos contemporâneos estava no centro do debate público.

A dimensão política desse fenômeno não é secundária. Quando o Carnaval de 2026 escolheu celebrar esse filme, e não outro, o gesto festivo tornou-se também um gesto de memória e de posicionamento. A assembleia de corpos ao redor de uma obra sobre a ditadura, em um país que acabava de atravessar uma tentativa de ruptura democrática, é, nos termos de Butler, uma performance política: ela não precisa ser verbalizada para ser inteligível. Os bonecos, as fantasias, as camisetas, o Cinema São Luiz cheio disseram algo que as legendas não precisavam explicitar.

A categoria de *assembleia provisória digital* demonstrou potencial analítico para além deste caso. A assembleia digital tem: (a) temporalidade mensurável, com fases de antecipação, intensidade e dissolução mapeáveis pelas curvas de volume e engajamento; (b) geometria variável por plataforma, oscilando entre distribuição horizontal e concentração hierárquica; e (c) campo semântico identificável pela co-ocorrência de hashtags, que revela como o objeto cultural é situado territorial, política e afetivamente. Esses três eixos formam um protocolo de análise replicável para o estudo de outros fenômenos de transposição cultural mediada por redes.

Importa, ao final, declarar os limites e as agendas abertas. O corpus não captura *stories*, nem plataformas como o TikTok, onde a circulação de vídeos curtos pode ter dinâmica própria. A análise qualitativa dos comentários e do que as pessoas dizem, e não apenas quantas interagem, permanece como passo necessário para aprofundar a compreensão das dimensões políticas da recepção. Uma agenda de médio prazo seria o estudo comparativo com outras obras audiovisuais brasileiras que geraram fenômenos similares de transposição cultural, como *Cidade de Deus* (2002) a *Bacurau* (2019), para identificar as condições que permitem ao cinema ocupar a cidade e produzir, com o corpo do público, uma memória coletiva. Nesse conjunto, *Ainda Estou Aqui* (Walter Salles, 2024) constitui um caso particularmente próximo: também ambientado no período da ditadura militar, também indicado ao Oscar e vencedor, em 2025, da primeira estatueta brasileira por produção 100% nacional, o filme de Salles gerou sua própria onda de identificação pública e de celebração coletiva nas redes sociais. A comparação sistemática entre os dois filmes, ambos sobre a ditadura, ambos com repercussão internacional expressiva, mas com estéticas, circuitos de distribuição e contextos de lançamento distintos, permitiria isolar com maior precisão quais variáveis do objeto e quais variáveis do momento político determinam a intensidade e a forma da transposição para o espaço festivo e digital.

O Cinema São Luiz exibiu o filme; a Pitombeira desfilou com a camiseta; o boneco de Kleber Mendonça Filho desceu as ladeiras de Olinda sem

pedir autorização. Isso não é apenas empatia cinética. É uma assembleia, e ela disse algo sobre quem somos e o que não queremos esquecer.

Bibliografia

Bakhtin, Mikhail. 1987. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec.

Butler, Judith. 2015. Notes Toward a Performative Theory of Assembly. Cambridge: Harvard University Press.

Foster, Susan Leigh. 2011. Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance. London: Routledge.

Hasan, Mehdi; Orgun, Mehmet; Schwitter, Rolf. 2018. "Real-time event detection from the Twitter data stream using the TwitterNews+ Framework". Information Processing & Management, v. 54, n. 6, p. 1146-1165.

Newman, Nic et al. 2026. Reuters Institute Digital News Report 2026. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism.

Piault, Marc Henri. 2000. Anthropologie et cinéma. Paris: Nathan.

Reynolds, Dee; Reason, Matthew (ed.). 2012. Kinesthesia and Empathy in Dance and Movement: Viewing, Performing, Practising. Bristol: Intellect.

Webgrafia

Picalho, Antonio Carlos; Lucas, Elaine Rosangela de Oliveira; Amorim, Igor Soares. 2022. "Lógica booleana aplicada na construção de expressões de busca". AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento, Curitiba, v. 11, p. 1-12. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/atoz.v11.81838>. Acesso em: 28 abril 2026.

Filmografia

O Agente Secreto. 2025. Kleber Mendonça Filho. Brasil: CinemaScópio Produções.