



UNITAU
Universidade de Taubaté

RCH

REVISTA

CIÊNCIAS HUMANAS

ISSN 2179-1120

VOLUME 14 • NÚMERO 2 (2021)

**DOSSIÊ: O Contemporâneo visto pelo ecrã:
Políticas, Culturas, Memórias e Identidades**





Revista Ciências Humanas Universidade de Taubaté

Volume 14 n 2, Edição 30
2021

ISSN 2179-1120



UNITAU
Universidade de Taubaté

Revista Ciências Humanas

UNITAU - Universidade de Taubaté

Reitora: Profa. Dra. Nara Lucia Perondi Fortes
Pró-reitora de pesquisa e Pós-graduação: Profa. Dra. Sheila Cavalca Cortelli

Equipe Editorial

Editora Chefe

Dra Alexandra Magna Rodrigues
Universidade de Taubaté, Brasil

Editoras Executivas

Ana Maria Gimenes Corrêa Calil
Universidade de Taubaté, Brasil

Angela Michele Suave
Universidade de Taubaté, Brasil

Edna Maria Querido de Oliveira Chamon
Universidade de Taubaté, Brasil

Rachel Duarte Abdala
Universidade de Taubaté, Brasil

Conselho Editorial

Bárbara Cristina Moreira Sicardi Nakayama
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Carlos Alberto Máximo Pimenta
Universidade Federal de Itajubá, Brasil

Cidoval Moraes de Souza
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Clarilza Prado de Sousa
Fundação Carlos Chagas, FCC, Brasil

Douglas da Silva Tinti
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Gladis Camarini
Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil

José Rogério Lopes
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Magali Aparecida Silvestre
Universidade Federal de São Paulo, Brasil

Maria Antonia Garcia de León Alvarez
Universidade Complutense de Madrid, Espanha

Maria Lúcia Martinelli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Mariana Aranha de Souza
Universidade de Taubaté, Brasil

Miriam Carmo Rodrigues Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Roberto Tadeu Iaochite
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Ruy Gomes Braga Neto
Universidade de São Paulo, Brasil

Suzana Ribeiro
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Secretaria dos cursos de mestrado

Tel: +55 (12) 3624-1657 - E-mail: prppg@unitau.br

Conselho Consultivo

Adilson Silva Mello
Universidade Federal de Itajubá, Brasil

Ana Lúcia Manrique
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

André Luiz da Silva
Universidade de Taubaté, Brasil

Antônio Augusto Neto Mendes
Universidade de Aveiro, Portugal

Carlos Alberto Máximo Pimenta
Universidade Federal de Itajubá, Brasil

Cecília Pescatore Alves
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Cidoval Moraes de Souza
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Débora Inácio Ribeiro
Universidade de Taubaté, Brasil

Elisa Maria de Andrade Brisola
Universidade de Taubaté, Brasil

Enio José da Costa Brito
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Gilmar Ribeiro dos Santos
Universidade Estadual de Montes Claros, Brasil

Jacinta Sidegum Renner
Universidade Feevale, Brasil

Jacqueline de Cássia Pinheiro Lima
Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO), Brasil

Jaqueline Sonati Girnos
Universidade de Taubaté, Brasil

José Carlos de Oliveira
Universidade Feevale, Brasil

José Geraldo da Rocha
Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO), Brasil

José Rogério Lopes
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Leticia Maria Pinto da Costa
Universidade de Taubaté, Brasil

Lucília Regina de Souza Machado
Centro Universitário UMA, Brasil

Mabel Mascarenhas Torres
Universidade Estadual de Londrina, Brasil

Marcia dos Santos Macedo
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Marcia Maria Dias Reis Pacheco
Universidade de Taubaté, Brasil

Maria Aparecida Campos Diniz de Castro
Universidade de Taubaté, Brasil

Maria Fatima Melo Toledo
Universidade de Taubaté, Brasil

Maria Regina de Ávila Moreira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Maria Thereza Oliveira Azevedo
Universidade Federal do Mato Grosso, Brasil

Marluce Auxiliadora Borges Glaus Leão
Universidade de Taubaté, Brasil

Patrícia Diana Edith Belfort de Souza Camargo Ortiz Monteiro
Universidade de Taubaté, Brasil

Patrícia Tovar
John Jay College Of Criminal Justice, New York, USA

Renato de Sousa Almeida
Universidade de Taubaté, Brasil

Renato Rocha
Universidade de Taubaté, Brasil

Roberto Borges
CEFET, Brasil

Roseli Albino dos Santos
Universidade de Taubaté, Brasil

Salvador Antonio Mireles Sandoval
.

Selvino Assmann
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Suelene Regina Donola Mendonça
Universidade de Taubaté, Brasil, Brasil

Vera Maria Antonieta Tordino Brandão
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

ISSN: 2179-1120

Data da publicação: Agosto de 2021

Classificação no Qualis da CAPES: B2

Diagramação: Agência Surta

Capa: ACOM/UNITAU

UNITAU - Universidade de Taubaté
Departamento de Pró-reitoria de Pesquisa e
Pós-graduação

E-mail: revista@rchunitau.com.br

Site: <https://www.rchunitau.com.br>

Telefone: +55 (12) 3624-1657

Rua Visconde do Rio Branco, 210, Centro,
12100-000, Taubaté, SP, BR.

SUMÁRIO

O CONTEMPORÂNEO VISTO PELO ECRÃ: Políticas, Culturas, Memórias e Identidades	5
Carlos Alberto Máximo Pimenta, Vítor de Sousa, Pedro Rodrigues Costa, Edson Capoano	
AS MARCAS DO LUSO-TROPICALISMO NAS INTERVENÇÕES DO PRESIDENTE DA REPÚBLICA PORTUGUÊS (2016-2021)	10
Vítor de Sousa	
REFLEXÕES SOBRE O BRASIL COLÔNIA: as Escolas de Samba e algumas histórias que a História não contou	24
Carlos Alberto Máximo Pimenta, Camilo Silva	
MARGARIDA CARDOSO E AS MULHERES DA CASA-GRANDE: reconfigurar a memória (pós)colonial a partir da branquitude	39
Ana Pereira	
UM NARCISISMO COLONIAL: implicações históricas nas tecnologias de vigilância	54
Sheila Khan	
DILEMAS DA CIBERDEMOCRACIA: em qual medida o ciber potencializa a democracia?	63
Gabriel Lepeck	
WIKIPÉDIA EM LÍNGUA PORTUGUESA: Dinâmicas, estruturas e dilemas na colaboração para o conhecimento	72
Pedro Rodrigues Costa, Paulo Santos Pernetá, Moisés de Lemos Martins	
ZOOM OUT / ZOOM IN ÀS REDES SOCIAIS DIGITAIS DO PLANO NACIONAL DE CINEMA: Um visionamento em tempos pandémicos	88
João Pinto, Teresa Cardoso, Ana Isabel Soares	
RESISTÊNCIA À INTERMEDIÇÃO PELOS ECRÃS/TELAS CONECTADAS	100
Edson Capoano	
DO SUBÚRBIO PARA A PERIFERIA - O SUBURBANISMO FANTÁSTICO CONTEMPORÂNEO: Uma nova ambientação do subgênero cinematográfico?	111
Pedro Artur Baptista Lauria	
OLHARES NETNOGRÁFICOS SOBRE CULTURA, DESENVOLVIMENTO E AÇÕES COLETIVAS NO VALE DO PARAÍBA: netnografia de dinâmicas culturais no Vale do Paraíba	125
Bianca Siqueira Martins Domingos, Cilene Gomes, Bianca Marques Costa Nogueira	
PEDAGOGIA DO CINEMA NA ESCOLA: a prática audiovisual como construção social e de ensino	139
Luciano Dantas Bugarin, India Mara Martins, Flávia Cristina Reis Violim	
A SOCIEDADE ENQUANTO DUELO DE IMITAÇÕES. Uma releitura de Tarde, G. (1978 [1890]). As leis da imitação. Porto: Rés Editora	150
Pedro Rodrigues Costa	

DOSSIÊ

O CONTEMPORÂNEO VISTO PELO ECRÃ: Políticas, Culturas, Memórias e Identidades

Organizadores do dossiê

Carlos Alberto Máximo Pimenta
UNIFEI

Vítor de Sousa
UMINHO-PT

Pedro Rodrigues Costa
UMINHO-PT

Edson Capoano
UMINHO-PT

 Pimenta, CAM

 Sousa, V

 Costa, PR

 Capoano, E

A complexidade do mundo contemporâneo impõe formatações inovadoras na leitura das linguagens que circulam na comunicação social convencional (ou hegemônica), as quais imprimem a necessidade de outras perspectivas de abordagem dos fenômenos socioculturais em emergência.

Desse lugar de partida, o dossiê “o contemporâneo visto pelo ecrã: políticas, culturas, memórias e identidades” se propôs em reunir reflexões que discutam as inseguranças de nossos tempos. “Ecrãs”, na tradução para a língua portuguesa do Brasil, pode ser entendido como tela de cinema, televisão, computador, celular, tablet, etc., o que a transforma em um espaço de circulação de informações, “máquinas de produção de subjetividades”, como sugere Félix Guatari (1982).

Na tradução dessas máquinas de produção de subjetividades aparecem um conjunto de inseguranças, para o bem e para o mal. Inseguranças que “colocam em xeque” a ordem (po-

lítica, econômica, social, cultural, moral, ética, intelectual, simbólica e subjetiva) estabelecida a partir de um consenso cêntrico “ditado” pela cultura ocidental, mas traz, consigo, o fortalecimento do debate sobre a condição humana.

Dessa premissa, impõe leituras distintas da realidade, em que se abrem perspectivas para outros e novos conhecimentos abafados, calados, omitidos, desprivilegiados, subalternizados, colonizados ou para novas e outras interpretações de distintas formas de linguagem e comunicação social, diante de um modelo hegemônico de desenvolvimento, crescimento e progresso aplicados, com maior ou menor grau, a todos, em escala mundial.

Abrem-se, face às “imposições” dos tempos informacionais e tecnológicos que experimentamos, amplos campos de disputa “dos”, “nos” e “pelos” sistemas de linguagens que afetam dimensões do político, da cultura, das memórias e das identidades, forjando a necessidade de diferentes modos de compreensão do mundo.

Para pensarmos esses contextos em disputa, tomamos como referência a provocação de Sousa (2020) e o destaque em Séquela (1993, p. 13) que questiona alguns pontos a respeito do nosso tempo: “[...] o poder não existe. A política despolitiza-se, a justiça mediatiza-se, a Igreja prega no deserto, a empresa já não tem poder, e quando a rua se enreda ela enreda-se. A nossa sociedade bipolariza-se, já não entre esquerda e direita, já que não significam grande coisa, mas entre os verdadeiros ‘reaças’ e os falsos modernos”. Tudo isto se repete, dia após dia, nos ecrãs da televisão, das redes sociais, do cinema.

A provocação citada foi replicada por Pimenta (2020) e, posteriormente, por Costa (2020), no sentido de tensionar as certezas do futuro e o medo diante de um mundo “doente”. As perguntas sem a devida resposta se avolumam diante da liquidez de nossos tempos (Bauman, 2008) ou da interferência do não-humano nas dinâmicas concretas do humano (Latour, 2012). Contudo, outros quadros de organização social, mental e simbólica se inscrevem nesse processo – por exemplo a proposta do “bem viver” (Acosta, 2016).

Esses traçados, aparentemente contraditórios, porém instigantes, fomentam reflexões sobre as formas de disputas que organizam as linguagens e comunicações estruturadoras das “crenças” (no sentido de organização das relações em sociedade) racionais (ciência), simbólicas (religiões), políticas (ideologias) e se juntam às dinâmicas em torno de uma determinada cultura.

Há, na base que fundamenta e justifica essa proposição, duas preocupações subjacentes que nos convenceram a instigar pesquisadores, nacionais e internacionais, de línguas ibero-americanas e luso-fônicos, em trazer suas contribuições a este dossiê: (a) a história das relações de colonização; (b) a necessidade de descolonização.

Os exercícios anunciados caminham no sentido de desenvolver um interconhecimento de Portugal e do Brasil enquanto países de língua portuguesa, marcados por um passado colonial comum, para além de promover o desenvolvimento da cooperação científica, cultural e artística entre os seus povos, ampliado para os países africanos de língua portuguesa. Pode-

mos destacar que esses movimentos perpassam pela integração da problemática da memória social e das identidades transculturais, com as migrações entre os dois países como pano de fundo.

Os textos que compõem o dossiê trabalham com temáticas contemporâneas e assumem um caráter interdisciplinar (teórico e empírico), por meio de interfaces que implicam questões no campo da política, cultura, memórias e identidades. Sintetizam preocupações com as linguagens no sentido de “revelarem” o surgimento de inúmeras formas de desenvolvimento, ambiental e econômico, em outras bases de organização sociocultural.

“As marcas do luso-tropicalismo nas intervenções do Presidente da República português (2016-2021)”, abre o dossiê apontando as consequências da política do Estado Novo português em relação aos então territórios “ultramarinos” para legitimar o colonialismo e, conseqüentemente, mantém o mito da tolerância racial e do nacionalismo integrador e universalista.

Em “reflexões sobre o Brasil colônia: as escolas de samba e algumas histórias que a História não contou”, enfatiza-se a relação cultura e desenvolvimento na perspectiva de questionamentos sobre a história colonial brasileira, a partir de manifestações culturais de carnaval, desencadeadas por determinadas escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, em especial os desfiles da G.R.E.S Paraíso do *Tuiuti*, (2018) e da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (2019).

“Margarida Cardoso e as mulheres da Casa-Grande: reconfigurar a memória (pós)colonial a partir da branquitude”, apresenta a obra de Margarida Cardoso como parte de um movimento global da arte portuguesa contemporânea que visa refletir sobre o presente à luz de um passado recente, no sentido de ultrapassar um evento silencioso e silenciado que marcou a sociedade portuguesa desde os anos 1970 até à década de 1990 dentro das ideias de branquitude e de fragilidade branca.

No artigo “um narcisismo colonial: implicações históricas nas tecnologias de vigilância”, propõe-se refletir sobre a interferência dos legados de colonialidade nas tecnologias de vigilância no espaço pós-colonial

européu, argumentando que estes instrumentos implicadas e comprometidas com os contextos histórico, político, social e cultural da ordem hegemônica.

Por sua vez, em “dilemas da *ciberdemocracia*: em qual medida o *ciber* potencializa a democracia?”, há uma interpretação dos efeitos sociais da *ciberdemocracia*, na sociedade contemporânea, por meio de identificação dos possíveis danos democráticos vinculados ao uso das redes sociais como plataforma de dissipação de discursos. Apresenta o argumento de que muitos indivíduos se utilizam das redes sociais e desconhecem sua estruturação, atenuando problemáticas do convívio democrático, bem como o espaço da *e-democracia* não se traduz em, apenas, benefícios.

Dentro dessa dinâmica, a análise elaborada no “Wikipédia em língua portuguesa: dinâmicas, estruturas e dilemas na colaboração para o conhecimento”, expõe a realidade da plataforma Wikipédia em língua portuguesa. Trazem alguns casos que demonstram o cotidiano desta comunidade colaborativa, retratando os desafios inerentes à função de edição e difusão de conhecimento em regime enciclopédico, livre e colaborativo para, no final, considerar que as forças superam as fraquezas deste processo colaborativo, sem deixar de reconhecer a existência de disputas poder, sombras aos objetivos altruístas deste projeto enciclopédico.

No artigo “*zoom out / zoom in* às redes sociais digitais do Plano Nacional de Cinema: um visionamento em tempos pandêmicos”, vê-se uma elaboração sobre o interesse pelas potencialidades do cinema à educação a partir do Plano Nacional de Cinema de Portugal (PNC), enquanto um programa governamental junto do público escolar. Acredita-se que algumas ferramentas da *web social*, como as redes sociais digitais, podem ser instrumentos de trabalho válidos para as iniciativas do PNC, numa virtualização complementar da sua presença física nas escolas.

Do debate em “Resistência à intermediação pelos ecrãs/telas conectadas” emergem as lógicas tecno-econômicas que organizam as relações sociotécnicas das plataformas sociais digitais. A análise recai sobre temas como: motivação para escolha de voto; cobertura da imprensa sobre o movimento *Black Lives*

Matter; covid-19. Salieta que houve resistência em relação às notícias da imprensa, opiniões de influenciadores ou resultados das discussões em grupos de redes sociais, por parte dos consumidores de informação.

O argumento “do subúrbio para a periferia: o suburbanismo fantástico contemporâneo, uma nova ambientação do subgênero cinematográfico?” tensiona o tratamento cinematográfico de Angus McFadzean (2017), tomando como base os filmes *A Gente se Vê Ontem* (See You Yesterday, Stefon Bristol, 2019) e *Vampiros x The Bronx* (Vampires x The Bronx, Osmany Rodriguez, 2020). Explicita que estes filmes representam um ciclo fechado do *suburbanismo fantástico* e podem ser caracterizados como resposta pontual de Hollywood a movimentos sociais como o #OscarSoWhite e o #BlackLivesMatter, mas, também, sensibilidades modernas sobre a representatividade e participação de novos corpos na indústria cinematográfica.

O dossiê se encerra com o artigo “olhares netnográficos sobre cultura, desenvolvimento e ações coletivas no vale do paraíba”. Na articulação textual, entende-se cultura como instância ativa da formação social e base ao desenvolvimento regional, apontando à necessária elevação da ação sociocultural ao *status* de consciência política, visto que se constitui como força de resistência e transformação.

Na sequência, na seção ensaio, segue o texto “pedagogia do cinema na escola: a prática audiovisual como construção social e de ensino” e problematiza a escola brasileira na sua relação com a produção audiovisual, no sentido de que a escola repense suas práticas excludentes que perpetuam uma monoculturalidade hegemônica e busque novo olhar (identificando e valorizando) diferentes culturas entre os alunos. O cinema, enquanto recurso pedagógico, tem potencial para contribuir ao enfrentamento de temas como: diferenças; diversidades; novas linguagens pluriculturais.

Fecha o dossiê, na seção resenha, a proposição de leitura do livro de “Tarde, G. (1978 [1890]). *As leis da imitação*. Porto: Rés Editora”. O autor ao visitar a obra, escrita de 131 anos de existência, repara uma lacuna às Ciências Sociais que pouco priorizou as dis-

cussões contidas nas teorizações de Tarde. Revisitar este clássico é, ainda, uma possibilidade de debruçarmos sobre as semelhanças e cópias da imitação sugeridas no livro, mas, também, atualizarmos a amplitude das imitações produzidas, divulgadas, circuladas em contextos e linguagens tecnológicas de comunicação social e de pandemias.

Nos resta, na condição de organizadores, desejar boas reflexões e excelente leitura.

Referências

Acosta, A. *O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. São Paulo: Editora Elefante, 2016.

Bauman, Z. (2008). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar.

Costa, P. R. (2020). A imitação do medo e a síndrome de um “mundo doente”. *Minho Digital*. Recuperado de: <https://www.minhodigital.com/news/imitacao-do-medo-e-sindrome>

Guattari, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

Latour, B. *Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede*. São Paulo: EDUSC, 2012.

Pimenta, C. A. M. (2020). Como será o amanhã? *Communitas Think Tank –Ideias*. Recuperado de: <http://www.communitas.pt/ideia/como-sera-o-amanha>.

Séguéla, J. (1998). *O futuro tem futuro*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Sousa, V. (2020). “O passado tranquiliza, o futuro mete medo”: Reflexões sobre o impacto social da pandemia da Covid-19, a partir do livro *O Futuro tem futuro*, de Jacques Séguéla (1998). *Communitas Think Tank –Ideias*. Online: <http://www.communitas.pt/ideia/o-passado-tranquiliza-o-futuro-mete-medo>

O CONTEMPORÂNEO VISTO PELO ECRÃ: Políticas, Culturas, Memórias e Identidades

AS MARCAS DO LUSO-TROPICALISMO NAS INTERVENÇÕES DO PRESIDENTE DA REPÚBLICA PORTUGUÊS (2016-2021)

THE MARKS OF LUSO-TROPICALISM IN THE SPEECHES OF THE PORTUGUESE PRESIDENT (2016-2021)

HUELLAS DEL LUSOTROPICALISMO EN LOS DISCURSOS DEL PRESIDENTE PORTUGUÉS (2016-2021)

Vítor de Sousa ¹ 

RESUMO

O luso-tropicalismo, para além de ter servido de suporte para a política do Estado Novo português em relação aos então territórios “ultramarinos”, para legitimar o colonialismo, serve hoje para dar corpo ao mito da tolerância racial dos portugueses e até a um nacionalismo integrador e universalista. Isso mesmo pode ser observado no discurso político, como no caso do atual presidente da República portuguesa, Marcelo Rebelo de Sousa, durante o seu primeiro mandato (2016-2021). As suas intervenções são mapeadas neste artigo através de uma metodologia compósita, assentando numa amostragem não probabilística (por conveniência), tendo sido também utilizada alguma análise de conteúdo. Estudar a receção do luso-tropicalismo em Portugal permite perceber como é que as ideias de Gilberto Freyre ainda ecoam no atual discurso político.

Palavras-chave: Luso-tropicalismo. Intervenções do presidente da República (2016-2021). O mito da tolerância racial dos portugueses. O nacionalismo português integrador e universalista. Memória.

ABSTRACT

Luso-Tropicalism, in addition to having served as a support for the policy of the Portuguese “Estado Novo” in relation to the then “overseas” territories, to legitimize colonialism, today serves to embody the myth of racial tolerance of the Portuguese and even a nationalism integrative and universalist. This can be seen in the political discourse, as in the case of the current President of the Portuguese Republic, Marcelo Rebelo de Sousa, during his first mandate (2016-2021), mapped in this article and developed through a composite methodology, based on a non-sampling probabilistic (convenience sampling), having also used some content analysis. Studying the reception of Luso-tropicalism in Portugal allows us to understand how Gilberto Freyre’s ideas still echo in the current political discourse.

Keywords: Luso-tropicalism. Interventions by the President of the Republic (2016-2021). The myth of the Portuguese racial tolerance. The integrating and universalist Portuguese nationalism. Memory.

¹ CECS-Communication and Society Research Center/University of Minho, Braga, Portugal/FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT- Fundação para a Ciência e a Tecnologia. I.P., no âmbito do Financiamento Plurianual do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade 2020-2023 (que integra as parcerias de financiamento base, com a referência UIDB/00736/2020, e financiamento programático, com a referência UIDP/00736/2020).

Autor Correspondente: Vítor de Sousa
E-mail: vitordesousa@ics.uminho.pt

Recebido em 24 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

RESUMÉN

El luso-tropicalismo, además de haber servido de apoyo a la política del Nuevo Estado portugués en relación con los entonces territorios “de ultramar”, para legitimar el colonialismo, sirve hoy para encarnar el mito de la tolerancia racial de los portugueses e incluso a un nacionalismo integrador y universalista. Esto se puede ver en el discurso político, como en el caso del actual presidente de la República Portuguesa, Marcelo Rebelo de Sousa, durante su primer mandato (2016-2021). Sus intervenciones se mapean en este artículo a través de una metodología compuesta, basada en un muestreo no probabilístico (por conveniencia), y también se utilizó algún análisis de contenido. Estudiar la recepción del luso-tropicalismo en Portugal permite comprender cómo las ideas de Gilberto Freyre aún resuenan en el discurso político actual.

Palabras llave: Estado. Sociedad. Hegemonía. Poder. Autoritarismo.

Introdução

A adoção do luso tropicalismo - ideário que o sociólogo brasileiro, Gilberto Freyre, cunhou e desenvolveu -, por parte do Estado Novo - regime fascista português que vigorou durante 48 anos, sendo derubado com a Revolução do 25 de Abril de 1974 -, serviu para justificar a sua retórica em relação aos então territórios ultramarinos. Primeiro, enquanto colónias e, já nos anos 50 do século XX, designados de províncias. Uma dinâmica tendente a sublinhar o *slogan* então em vigor, “Portugal não é um país pequeno”, para além de marcar posição junto da Organização das Nações Unidas, no sentido de que os movimentos independentistas que emergiam nas então “províncias ultramarinas” vissem inviabilizada a sua pretensão de autodeterminação, uma vez que pertenciam a Portugal, por via do seu “destino histórico”, que remete para o século XVI e para a primeira História de Portugal conhecida, da autoria de Fernando Oliveira, que teve como seu corolário a “formulação de uma utopia (...) assente numa profissão de fé na sua perenidade para efeitos de realização de uma missão sagrada de pendor universalizante”, anunciando “as grandes utopias e mitogénias sobre Portugal, que se afirmarão no século seguinte” (Franco, 2000, p. 22).

Foi assim, entre as décadas 50 e 60 do século XX, no quadro do luso-tropicalismo, que foi cunhada a ‘portugalidade’ sendo que, ainda hoje o luso-tropicalismo e as ideias de Gilberto Freyre – pelo menos aquelas de que o Estado Novo se apropriou -, ecoam no atual discurso político e cultural português. E, muito embora já não estejam ligadas diretamente ao colonialismo, remetem para essa época, com o por-

tuguês a ser sempre encarado como aquele que promoveu uma “colonização doce”, tendo uma forma particular de estar no mundo, mais benigna do que os outros povos (Castelo, 2011).

O objetivo deste artigo foi verificar se essa percepção estava correta em relação às intervenções públicas do presidente da República, Marcelo Rebelo de Sousa, durante o seu primeiro mandato (2016-2021). Uma ideia que surgiu depois de termos seguido algumas dessas intervenções, nomeadamente em datas oficiais, como o Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas (10 de junho), ou as comemorações da Revolução do 25 de Abril, em que parecia haver um fio condutor em direção a essa perspectiva.

Para o efeito, através de uma metodologia composta, numa amostragem não probabilística (por conveniência), e com alguma análise de conteúdo, foram mapeadas intervenções do presidente publicadas na página oficial da Presidência da República portuguesa (<https://www.presidencia.pt/>), durante o primeiro mandato de Marcelo Rebelo de Sousa, para além de ser desenvolvida uma pesquisa de notícias e de artigos de opinião nos média de e sobre o atual presidente.

1 O discurso político

O discurso político é argumentativo e persuasivo. É pessoal ou assumido através da fala de um qualquer porta-voz de alguém ou de alguma instituição. A maior parte das vezes assumindo um papel normativo para o futuro que há-de vir, não sendo por isso de estranhar o seu recorte maleável (Sousa, 2017).

Quem discursa, pretende persuadir o outro, para além de ter em mente a imposição da sua própria opinião (Arendt, 1958/1998). O que nos leva à argumentação, que tem por base a ideia de convencer, de persuadir e que remete a origem do discurso político para a Grécia Antiga.

Para Michel Maffesoli, o político pertence à categoria das coisas que perduram em todas as épocas que são, ao mesmo tempo, “sempre diferentes” (Maffesoli, 1992/2005: 23). Já Michel Foucault refere que o discurso não é apenas a tradução das lutas ou sistemas dominantes, mas relaciona-se com as relações entre indivíduos (Foucault, 1970/1999: 10), sendo que o político assume no seu discurso uma dicotomia entre o seu posicionamento ideológico e a sua prática política, que nem sempre são coincidentes.

Ole Risse (2000) e Thomas Waever (2004) chamam à atenção para que o discurso político possa ser encarado enquanto uma realidade dialógica e, nesse sentido, contribuir para a formação de um imaginário próprio podendo, no entanto, também ser visto através da ideologia que emana. Partindo do princípio de que a formação do imaginário político não é inocente, estando associado inevitavelmente a essa ideologia, pelo que deve ser entendido para explicar a ordem social, as condições de vida as relações humanas (Fiorin, 1998). Essa dimensão ideológica do discurso, tanto pode transformar como reproduzir as relações de poder. Ao contrário de Marx e Engels (1846/2001: XXI-XXIII), que associavam a ideologia à “falsa consciência” ou a um qualquer sistema de ideias, Gramsci, por exemplo, olha para ela enquanto “a própria conceção do mundo, que se manifesta na ação e a organiza” (Gramsci, 1978: 22).

Pierre Bourdieu desenvolveu nos anos 1970 uma proposta metodológica que promove um corte com uma tradição assente unicamente nos sentidos dos discursos, remetendo o investigador para lá do que as palavras queriam dizer e que ficou plasmado no livro *Ce que parler veut dire* [O que falar quer dizer] (1982). Sejam proferidos por parlamentares, por um primeiro-ministro ou por um presidente da República, os discursos políticos são sempre encenados. É o denominado “discurso compatível”, que faz perceber a razão pela qual Michel Foucault sublinhou que a verdade “não existe fora do poder”, o que não quer

dizer que ela seja um mito, já que a verdade “é deste mundo” e é nele produzida “graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder” (Foucault, 1975/2010, p. 12).

2 O luso-tropicalismo e a ‘portugalidade’

O luso-tropicalismo é um modelo social da autoria do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, que diferencia a colonização portuguesa da dos demais impérios europeus por ser, alegadamente, mais “benigna”. Foi sustentado em pressupostos históricos, na tradição e no alegado “carácter dos portugueses”, através de lugares-comuns, servindo de suporte científico, através da “mística luso-cristã de integração” (Freyre, 1953; 1961), para o desenvolvimento da política do Estado Novo, assumindo-se como a verdadeira evidência da alegada “particular maneira portuguesa de estar no mundo” (Castelo, 2011).

O colonialismo português diferenciava-se, assim, por assentar na empatia e na afeição com os indígenas, na ‘portugalidade’, que decorria “dos contactos prolongados que os portugueses mantiveram com culturas distintas (...) e do efeito que isso teria tido numa espécie de multiculturalidade indissociável de cada português” (Sousa, 2020, s.p.). O que, na prática, tinha uma configuração totalmente diferente, com um recorte de interculturalidade invertida (Storer & Cortesão, 1999). O que não seria de estranhar, uma vez que a propaganda do regime dava a conhecer uma realidade não existente, contrariada pela legislação vigente, como no caso da “Carta Orgânica do Império Colonial Português”, de 1937 (República Portuguesa, 1945), que obrigava todas as autoridades e, nomeadamente, os colonos, a patrocinarem iniciativas destinadas a civilizar os indígenas, de acordo com os valores da “pátria portuguesa”, o que se desviava do luso-tropicalismo de Freyre, que propalava uma igualdade no relacionamento entre o colono e o indígena (Sousa, 2020).

Foi já na sequência do novo quadro político internacional saído da II Guerra Mundial e da necessidade de o Governo português sublinhar que o seu território se estendia “Do Minho a Timor” – como ficou fixado no *slogan* então adotado, “Portugal do Minho a Timor” (sendo que Timor e os territórios que ficavam no então ultramar, seriam províncias do país,

tal como as que existiam dentro das suas fronteiras), tentando garantir que as colónias não eram territórios autónomos, pelo que não fazia sentido a sua autodeterminação que, a partir da década de 1950, o regime adotou uma versão simplificada e nacionalista do luso-tropicalismo como discurso oficial, para ser utilizado na propaganda e na política externa (Sousa, 2017).

A alegada especificidade do carácter português, patente na sua predisposição para a aventura ultramarina, para a miscigenação, para a interpenetração cultural; para a influência do contacto com outras etnias, desde os primórdios da nacionalidade; para além do papel do cristianismo português na colonização híbrida dos trópicos, são as características em que é sustentada a teoria de Freyre. Características que não deixam de ser psicoculturais e que o sociólogo brasileiro associa ao português, enquanto características que lhe seriam inatas e estariam presentes em qualquer tempo e lugar. O que não deixa de levantar muitas dúvidas, já que as identidades não são reificadas, pelo que atribuir determinadas características ao português, não deixa de ser redutor. No livro *O mundo que o português criou* (1953), Freyre alarga o seu campo de pesquisa do Brasil a todas as áreas de colonização portuguesa, que considera formarem uma unidade de sentimento e cultura, salientando o lugar singular do mestiço no “mundo português”, devido à atitude positiva dos progenitores portugueses relativamente aos filhos mistos, e que era única num povo europeu.

Foi, de resto, neste período (décadas de 50 e 60 do século XX) que foi cunhado o conceito de ‘portugalidade’, numa estratégia que ia no sentido de combater os movimentos independentistas que emergiam nas antigas colónias, defendendo a pertença desses territórios a Portugal, por via do seu “destino histórico” (Franco, 2000). Esse facto seria sublinhado no discurso político da ‘portugalidade’, com a assunção de Portugal, como um país uno e indivisível, através do slogan já referido: “Portugal do Minho a Timor” (Sousa, 2017).

A este propósito, Cláudia Castelo refere que o estudo de receção do luso-tropicalismo em Portugal dá uma ajuda na perceção de como as ideias de Gilberto Freyre “ainda ecoam no atual discurso político

e cultural”. E, muito embora já não estejam ligadas diretamente ao colonialismo, estão-lhe subjacentes, servindo agora “para justificar a criação formal de uma comunidade lusófona com propósitos culturais, económicos e de cooperação em matéria de política externa” (Castelo, 2011, p. 140). Adverte, assim, que o risco atual reside no facto de o conceito continuar a ser usado de forma acrítica e imobilista. E, se, no passado, serviu para legitimar o colonialismo português, hoje, é utilizado para dar corpo ao “mito da tolerância racial dos portugueses e até de um nacionalismo português integrador e universalista, em contraponto aos ‘maus’ nacionalismos, fechados, etnocêntricos e xenófobos” (Castelo, 2013, s. p.).

3 Metodologia

A metodologia adotada neste estudo é compósita, assentando numa amostragem não probabilística, em que as comparações não apresentam fundamentação matemática ou estatística, dependendo unicamente da escolha efetuada por quem desenvolveu a investigação. É devido a esse constrangimento que não se podem generalizar os resultados obtidos com precisão estatística, não obstante o exercício, pelo seu grau de complexidade reduzido, levante poucas dúvidas em relação às leituras que permite. A amostra foi intencional e desenvolvida mediante observação direta do investigador, no pressuposto de que este dispunha sobre o universo conhecimento e a necessária intuição de investigação (Pardal & Lopes, 2011; Quivy & Campenhoudt, 2008).

Foi desenvolvida uma amostragem por conveniência, e uma recolha de dados através de documentação indireta, assente na pesquisa de conteúdos publicados na página oficial da Presidência da República portuguesa (<https://www.presidencia.pt/>), entre discursos do presidente da República, notícias da sua ação política e notas informativas, durante o seu primeiro mandato (entre 9 de março de 2016 e 8 de março de 2021) – cinco evidências -, para além de uma pesquisa de notícias e de artigos de opinião nos média (tradicionais e *online*) sobre e de autoria do presidente da República (23 evidências), num total de 28 conteúdos (ver Tabela 1), no intuito de recolher marcas do luso-tropicalismo nas intervenções do chefe de Estado. Foi, também, utilizada alguma

análise de conteúdo, assente numa hermenêutica controlada por intermédio da inferência, oscilando entre a objetividade e a subjetividade (Bardin, 2018).

4 Discussão e resultados

Marcelo Rebelo de Sousa tomou posse como presidente da República portuguesa a 9 de março de 2016, sucedendo a Cavaco Silva, que cumpriu dois mandatos de cinco anos cada um. Este professor universitário da área do Direito, teve sempre uma forte presença nos média, desde os tempos da ditadura do Estado Novo, derrubada através da Revolução do 25 de Abril de 1974.

A expectativa era grande, em Portugal, com a eleição do novo presidente da República, independentemente de quem fosse eleito, já que a Presidência de Cavaco Silva, ficara marcada por um distanciamento com o povo. Cavaco sempre se mostrou distante e, de certa forma, inalcançável por parte dos portugueses, marcando desde logo uma barreira que nunca foi transponível. O que não deixa de ser curioso, contrastando, de certa forma, com as campanhas eleitorais do PSD que o levariam a primeiro-ministro por duas vezes e, mesmo, as que o levaram à Presidência da República.

Na observação que fez dos discursos políticos proferidos por Cavaco Silva (2006-2014), o investigador Miguel Cardina evidencia como a “memória oficial” tem vindo a acionar certas narrativas sobre o passado apontando “para a persistência de um imaginário de traços coloniais num espaço-tempo pós-colonial”, numa narrativa que embora não seja nova, reproduz um conjunto de tópicos de matriz “lusotropicalizante” (Cardina, 2014, s.p.). Não é, por isso, de estranhar que Alexandra Lucas Coelho, num artigo de opinião que assinou e que intitulou, “A pele de Cavaco e os milagres de Marcelo”, mostra o seu regozijo pela saída de Cavaco e pela consequente entrada em cena de um novo presidente, no caso, Marcelo Rebelo de Sousa: “Portugal largou Cavaco como se mudasse de pele. Nenhuma transição desde o fim da ditadura gerou este alívio, quase uma libertação nacional” (Coelho, 2016, p. 45). Mas, logo após o discurso de tomada de posse, a escritora admite ter-se enganado, assinalando que “enquanto alguém quiser o pastiche

de uma nau ou um museu para ‘celebrar os Descobrimientos’ não teremos avançado”, continuando Portugal “a repetir os velhos mitos que o confortam e adiam, ora desconfiado, ora ufano, nunca mudando o ponto de vista” (Coelho, 2016, p. 45).

De facto, logo na cerimónia de tomada de posse, Marcelo Rebelo de Sousa evoca passagens da denominada “história mítica de Portugal”, onde pontificam, por exemplo, o “Milagre de Ourique”, ou as “Cortes de Lamego”, que Alexandre Herculano desmontou no século XIX mas que, anos depois, o Estado Novo recuperou e não se cansou de disseminar, através da sua propaganda, enquanto mistos de origem do país: “Aqui se criaram e sempre viverão comigo aqueles sentimentos que não sabemos definir (...). Amor à terra, saudade, doçura no falar, comunhão no vibrar, generosidade na inclusão, crença em milagres de Ourique, heroísmo nos instantes decisivos” (Presidência da República, 2016, s.p.). O mesmo aconteceu com as figuras de Viriato e de Nun’Álvares Pereira, tornados símbolos da ‘portugalidade’ e da independência nacional pela ditadura fascista. O que não terá sido por acaso, sabendo-se que Marcelo conhecia bem o *modus operandi* dos média, nomeadamente a forma como se passam mensagens com destinatários definidos, numa lógica que se aproxima da comunicação estratégica (Aronczyk, 2013).

Para o historiador Diogo Ramada Curto, o facto de Marcelo Rebelo de Sousa convocar toda essa parafernália mítica constituiu um somatório de “referências obsoletas, para não lhes chamar bacocas”, fazendo um reparo em relação à invocação de Mouzinho de Albuquerque (“um herói português do século XIX”), ex-governador de Moçambique, conhecido pelo seu recorte sanguíneo, lembrado que ele terá dito que “que este reino [Portugal] é obra de soldados”: “Imagino como terá sido entendida, pelo Presidente de Moçambique, a frase (...) de Mouzinho de Albuquerque, que capturou Gungunhana em Chaimite (Gomes, M. & Crisóstomo, 2016, p. 6).

No dia 29 do mesmo mês, à *Rádio Renascença*, o presidente da República, recuperava a frase “viver habitualmente”, que decorre da expressão latina *aurea mediocritas* e que quer dizer viver feliz com o pouco que se tem (Marinheiro, 2008, s.p.), que está associada ao Estado Novo e que o historiador Fernando

Rosas, apelidou de “mito da pobreza honrada” (Rosas, 2001, p. 1035). Segundo Marcelo, Portugal, em março de 2016, seria menos “crispação” e mais “estabilidade”, entendendo, por isso, existir “um clima mais descrispado, mais sereno, mais calmo na vida portuguesa e é este viver de uma forma habitual naquilo que eu chamo estabilidade (...) é bom para o país” (Rádio Renascença, 2016, s.p.).

Num artigo de opinião assinado no *Jornal de Negócios*, o presidente da República é coerente com o seu discurso de tomada de posse, sustentando o alegado recorte diferenciador e único dos portugueses - em que navega o luso-tropicalismo -, ao assinalar ser sua tarefa “conhecer a História e as suas lições, saber que somos dos melhores em vocação universal, em pontes entre culturas, civilizações e continentes, por geografia, mar, língua, comunidades espalhadas pelo mundo, aptidão invulgar para apreender e incluir” (Sousa, 2016, s.p.). Evocava os 900 anos de História de Portugal, acrescentando mais recortes psicológicos do povo, como o facto de ser indomável, numa ideia atribuída ao líder romano Júlio César em que salientava existir nos confins da Ibéria um povo que não se governava nem se deixava governar. Não obstante, referia que “a nossa única sorte é termos nascido portugueses!” (Sousa, 2016, s.p.).

Na sua primeira comemoração de um 10 de Junho enquanto presidente da República, fez regressar a habitual parada militar ao Terreiro do Paço (Lisboa), onde nunca voltara desde os tempos da ditadura, em que servia de palco das comemorações do Dia da Raça entre 1963 e 1973. Não sendo, em si, um ato eivado de luso-tropicalismo, o facto é que o presidente logo se aprestou a sublinhar o alegado carácter diferenciador dos portugueses, o que sempre acontece que há comemorações do Dia de Portugal. Para Marcelo, o Terreiro do Paço concentra em si os factos mais importantes da História de Portugal, mesmo antes das “Descobertas”: “Aqui se misturaram gentes, culturas e produtos, vindos por terra ou trazidos por naus e caravelas dos lugares mais longínquos que fomos descobrindo (...). O nosso cosmopolitismo começou aqui” (Lopes, 2016, p. 6).

Marcelo Rebelo de Sousa inaugurou uma nova forma de assinalar o Dia de Portugal, com cerimónias em Portugal e num país estrangeiro. Assim, em Pa-

ris (França), capital europeia onde foram acolhidos muitos portugueses, lembrou as vagas de emigração para França nas décadas de 50, 60 e 70, em plena ditadura, portanto, feita “em situação de pobreza, para trabalhos duros”. Rematou, afirmando que “aqueles que aqui estão são dos melhores de nós” (Botelho, 2016, p. 4).

Já no seu elogio fúnebre a Mário Soares (10 de janeiro de 2017), reputou o ex-presidente da República de humanista, afirmando que ele tinha sido “um construtor de portugalidade”. Uma afirmação proferida, mesmo tendo em conta que Soares tinha sido um dos que estiveram na linha da frente para derrubar o Estado Novo e, conseqüentemente, a correspondente ‘portugalidade’ em que ele assentava, tendo pago caro essa ousadia, nomeadamente através da deportação e do exílio. No discurso, com pouco mais de sete minutos, Marcelo Rebelo de Sousa utiliza oito vezes a palavra ‘portugalidade’. Começa, desde logo, por sublinhar o sítio onde se realizava a cerimónia - o Mosteiro dos Jerónimos - catalogando-o de “inspirador”, reportando-o ao tempo da expansão portuguesa. O que serve de introdução a uma ‘portugalidade’ que Marcelo Rebelo de Sousa associa ao ex-presidente da República, muito embora a recontextualize, mas deixando-a associada ao alegado ecumenismo imperial português:

E também o humanismo e a portugalidade. (...) Portugalidade na nossa capacidade de ir e de voltar, trazendo à Europa o que ela desconhecia. Humanismo e portugalidade. (...) O humanismo que definiu Mário Soares. (...) Porque de um humanismo situado, combatente, militante se tratava no afã de refazer Portugal. Portugal, princípio e fim de um percurso que, para Mário Soares, era um desígnio. Mas um desígnio aberto. (...) Aberto ao universo, sem limites físicos ou espirituais, ao melhor jeito da nossa portugalidade. Uma portugalidade ambiciosa, generosa, fraternal, franqueada a tudo e a todos. É certo que diversa da portugalidade de outros que sendo igualmente ecuménicos teriam esperado um Império imorredouro. Antes portugalidade lida à luz do realismo dos novos contextos e da liberdade dos povos. Foi assim Mário Soares. À sua maneira, no seu tempo e no seu modo, um singular humanista e construtor de portugalidade (Presidência da República, 2017, 10 de janeiro, s.p.).

Sublinha que na morte de Mário Soares há “uma saudade feita futuro”, numa alocução que remete

para os escritos do Padre António Vieira, de Fernando Pessoa e de Agostinho da Silva, que perspetivam Portugal através do futuro, numa lógica messiânica, muito em voga no Estado Novo (Sousa, 2017, p. 390).

Num outro registo, ligado à passagem dos 16 anos da tragédia da queda da Ponte Hintze Ribeiro, em Entre-os-Rios, em que morreram 59 pessoas, o chefe do Estado disse que Portugal apresenta “uma identidade nacional como poucos têm em todo o mundo” (Rádio Renascença, 2017, s.p.), como que a corresponder a Eduardo Lourenço (1994), que sustentou que Portugal tinha uma hiperidentidade, para compensar através do imaginário o seu *deficit* de identidade real. Restando saber a forma em como a identidade nacional se relaciona com aquele tipo de tragédia.

No balanço da sua visita de Estado ao Senegal, durante a qual esteve na ilha de Gorée, antigo entreposto do tráfico de escravos, o chefe de Estado recuperou a sublinhada identidade dos portugueses, considerando que “Portugal tem no mundo, de facto, um acolhimento singular”, e os portugueses “não têm razão para ter uma autoestima muito pequena”. O que configura “uma característica secular nossa, mas que está presente hoje. É um trunfo na política internacional” (Comunidades Lusófonas, 2017, s.p.). Na oportunidade, o presidente reconheceu a injustiça da escravatura, lembrando que Portugal a aboliu em 1761. Motivou, no entanto, o lançamento de uma petição que ia no sentido de que Portugal devia pedir desculpas por ter sido escravagista, à semelhança do que fez o papa João Paulo II, quando visitou o mesmo local, e que originou um debate crispado nos média portugueses.

Em plena sessão solene da Revolução do 25 de Abril, o presidente leva ao extremo a retórica sobre a hiperidentidade portuguesa, misturando conceitos contraditórios ao referir-se a um alegado recorte português, assente num “nacionalismo patriótico de vocação universal e não um nacionalismo egocêntrico agarrado a um pretense passado (...) e insusceptível de enfrentar o futuro. Aliás, o único que perfilhamos capaz” (Presidência da República, 2017, 25 de abril). Como se o patriotismo pudesse, alguma vez, estar associado ao nacionalismo...

Já no Dia de Portugal de 2017, comemorado no Porto e no Brasil, observou que o passado, mesmo quando não foi sinónimo de felicidade, “foi a nossa garantia, o presente é a nossa exigência, o futuro é o nosso destino”. De novo, uma visão teleológica a pontuar o discurso do presidente. Na oportunidade, referiu-se às comunidades portuguesas, reportando-as a um “outro Portugal que nos faz universais”. Simbolicamente, por esses dias, promulgava o diploma do governo de regulação do acesso à nacionalidade portuguesa por parte dos netos de portugueses nascidos no estrangeiro (Sá, 2017, s.p.)

Através de uma nota deixada no portal da Presidência da República referia que, como presidente da República, era com profundo regozijo que saudava Manuel Alegre pelo seu doutoramento “honoris causa” pela Universidade de Pádua. Aproveitava o ensejo para “exortar os Portugueses a ler, estudar e desfrutar da obra notável deste cidadão e poeta que nos restitui o sentido da portugalidade e o seu universalismo” (Presidência da República, 2017, 29 de novembro, s.p.). Uma nota com sentido, uma vez que Manuel Alegre, pertencendo ao Partido Socialista, da esquerda parlamentar, portanto, sempre se mostrou um cultor da ‘portugalidade’, fazendo mesmo questão de a conceptualizar ao sublinhar a sua vocação humanista e antirracista (Sousa, 2017), o epítome, afinal, do luso-tropicalismo.

A ideia principal da mensagem de ano novo (2018) do presidente da República foi a necessidade de “reinventar Portugal”. Num ensaio publicado no jornal *Público*, o filósofo José Gil questiona o *timing* e o porquê desse apelo. Nomeadamente por ter sido feito por parte de alguém com um recorte “realista”, mas que propunha um tipo de ideal, aparentemente irrealizável, num discurso quase messiânico (sem Messias) e proto-nacionalista. É que, no entendimento de Gil, este discurso estava amarrado a um passado bem definido: “Obedece à lógica ancestral dos discursos de salvação (messiânicos, ou nacionalistas, evangélicos, terapêuticos, populistas)”, sendo que “a nossa sociedade não está doente nem ameaçada”, nem tem “inimigos nem precisa de um líder carismático; nem de anunciar a vinda de um ‘homem novo’, de um ‘novo português’” (Gil, 2018, p. 6). O filósofo assinala que a mensagem do presidente assenta

numa “lógica da salvação, em que o futuro retomará o passado glorioso, resgatando o presente doente, minado por um inimigo (...) através do sacrifício” (Gil, 2018, p. 6).

O 10 de junho de 2018 foi assinalado em Ponta Delgada (Açores) e em Boston (EUA). Marcelo Rebelo de Sousa privilegiou a exaltação nacional, utilizando a letra do hino: “Heróis do mar que rasgámos, Nobre povo que resistiu a tudo e a tudo resiste”. Sublinhou ainda a riqueza na diversidade — “um só Portugal, feito de muitos portugueses que podem e devem ser diversos” — e elogiou a autonomia regional. Disse ainda preferir “o multilateralismo realista do que o unilateralismo revivalista” (Rodrigues, 2018, p. 6). Entre milhares de luso-descendentes durante as comemorações, em Boston, deixava claro que “os Estados Unidos da América são um grande país, mas Portugal ainda é maior. Temos o maior país do mundo” (Expresso, 2018). A Presidência da República dava nota no seu portal que, no final do cortejo de tochas, e já no arraial português em Rhode Island, durante o Festival WaterFire e o encontro com a Comunidade Portuguesa, “todas as tochas juntas acederam a chama da portugalidade”. De novo, a associação ao Dia de Portugal a um conceito datado, como vimos, tal como o fizera o antecessor de Marcelo, Cavaco Silva que ligou a termo ao Dia da Raça, que se assinalava no período da ditadura, no mesmo dia.

A propósito dos discursos oficial do Dia de Portugal, a coordenadora do Bloco de Esquerda (BE), Catarina Martins, reagia no *Twitter*, lamentando não se ter lamentado a violência da expansão portuguesa, nomeadamente, a escravatura que lhe está associada: “Virá o dia em que os discursos oficiais serão capazes de reconhecer a enorme violência da expansão portuguesa, a nossa história escravagista, a responsabilidade no tráfico transatlântico de escravos” (Lopes, 2018, s.p.). Na resposta, o historiador Rui Ramos, assinava um artigo de opinião no *Observador*, em que salientava não haver nada de novo no discurso da líder do BE, ironizando com uma pergunta sobre se o 10 de Junho deveria ou não ser “um dia de vergonha e de penitência nacional – não o dia de Portugal, mas o dia contra Portugal?” (Ramos, 2018, s.p.).

O presidente da República condecorava, no dia 29 de janeiro, o cónego João Seabra, seu amigo de

infância, fazendo referência à sua experiência como assistente nacional do Movimento Comunhão e Libertação. Na oportunidade, aludiu à “portugalidade” ligada a uma vocação universal (Martins, 2019, s.p.).

Através de um artigo de opinião de José Pinto, publicado no *Observador*, referia que a visita de Marcelo Rebelo de Sousa a Angola estava a ser pautada por sucessivos banhos de multidão. Segundo o articulista, esses banhos de multidão não traduziam o estado das relações entre Portugal e Angola lembrando, no entanto, imagens que traziam à memória outras imagens, datadas de 1969, relativas a uma outra visita, a de Marcello Caetano, mostrando milhares de angolanos a encheram as ruas para aplaudir o então Presidente do Conselho: “Para o regime então vigente era a portugalidade a encher as ruas de Luanda. (...) Muitos desconheciam ou recusavam a definição de portugalidade. Limitavam-se a dar corpo à forma angolana de estar na vida” (Pinto, 2019, s.p.).

Numa visita às instalações da *Bosch*, em Braga. Marcelo dava largas a toda a sua hiperidentidade, ao referir-se assim aos portugueses: “Não somos nós os melhores dos melhores do mundo? Com todo o respeito pelos nossos amigos alemães e também espanhóis, (...) somos os melhores, (...) não admira que aqui estejam os melhores a fazer o melhor. (Observador, 2019, s.p.).

O Dia de Portugal de 2019 foi passado em Portalegre e em Cabo Verde. Ainda em território português, o presidente exortou a existência de “uma pátria sem complexos pelo passado, na construção do presente e na armação do futuro, num conjunto de vários portugueses muito para além das fronteiras geográficas” (Ribeiro, 2019, p. 8). Recorrendo ao que apelidou de “complexo muito nacional” como um dos traços do nosso pessimismo, que disse não apreciar por considerar primário ou exorbitante, contrapôs com a repetição da ideia de que “quando somos muito bons, somos dos melhores dos melhores” (Ribeiro, 2019, p. 8). Retomou o conceito de “território espiritual” e que está na origem destas comemorações desde o início do seu mandato.

O historiador Vasco Pulido Valente, no jornal *Público*, referia-se ao dia 13 de janeiro de 2020, como aquele em que Marcelo tinha dito em Moçambique

que Portugal “precisava de estar mais na moda do que está”. Não sabendo a forma de como isso se iria operacionalizar, antecipava “uma nova época de louvaminhas ao antigo império colonial”. Frisava, porém, já estarmos suficientemente longe de Salazar para nos podermos permitir estas brincadeiras, vaticinando que o presidente Marcelo iria ter muito com que se entreter: “É só isso que ele quer e esta é a única maneira como consegue pensar” (Valente, 2020, p. 7).

No 10 de junho, por causa da pandemia da Covid-19, realizou-se uma cerimónia simbólica em frente ao Mosteiro dos Jerónimos (Lisboa), tendo as comemorações previstas na Madeira sido adiadas para 2021, o mesmo acontecendo em relação à ida até à África do Sul. No último discurso do seu mandato no Dia de Portugal, o presidente da República lançou um desafio ao país: “É a altura de ‘acordar’ para a mudança necessária” (Botelho, 2020, 11 de junho, p. 10).

Com a vandalização da estátua do Padre António Vieira, em Lisboa, a estar na ordem do dia, o que tinha sido aplaudido por parte daqueles que sempre disseram que a estátua era anacrónica pois, tendo sido inaugurada em 2017, mostrava Vieira rodeado de pequenos índios, o que evidenciava um paternalismo associado à época colonial portuguesa. Em sentido contrário, manifestaram-se a favor da estátua algumas forças de extrema-direita. O presidente da República também falou sobre o assunto, mostrando-se contra a vandalização e destruição de estátuas, em geral. Defendeu que a história deve ser assumida como um todo, referindo-se em particular à estátua de Vieira. Considerou ainda que Portugal tem sectores racistas e xenófobos, mas defendeu que a maneira de lutar contra as discriminações “não é estar a destruir história, é fazer história diferente” (Lusa e Borges, 2020, s.p.).

No dia em que foi entrevistado no canal público de televisão (RTP1), depois de o primeiro-ministro lhe ter proposto que decretasse o estado de emergência com carácter preventivo por causa da Covid-19, Marcelo Rebelo de Sousa utilizou aquele palco para protagonizar, não utilizando a costumeira “comunicação ao país”. Num sistema semipresidencialista como é o português, chamou a si os erros do com-

bate à pandemia, como se fosse chefe do executivo. Projetou-se, assim, simbolicamente acima do Governo, “como uma espécie de ‘pai da pátria’” (Almeida, 2020, p. 18).

A 7 de dezembro de 2020, Marcelo Rebelo de Sousa anunciava a sua recandidatura ao cargo de presidente da República. Fê-lo perto do Palácio de Belém (Lisboa), a sua residência oficial, numa pequena pastelaria, que nem espaço tinha para albergar todos os jornalistas. “É o retrato dos tempos de restrições em que vivemos”, justificava (Botelho, 2020, 8 de dezembro, p. 2). Apresentou-se com as cores nacionais, mas como um homem só. Na primeira candidatura tinha sido igual, só mudando o espaço escolhido. Disse ser o mesmo de sempre e aquele que os portugueses conhecem, com a mesma visão do país, mas uma nova missão: ajudar a “refazer Portugal” da crise pandémica. Aproveitou para fazer o seu autorretrato, voltando ao argumentário conhecido ao longo do mandato: “Orgulhosamente português e por isso universalista. Convictamente católico e por isso dando primazia à dignidade da pessoa, ecuménico e contrário a um Estado confessional” (Botelho, 2020, 8 de dezembro, p. 2). Sobre Portugal, voltou a dizer tratar-se de um país que é uma “plataforma de culturas, civilizações, oceanos e continentes” (Botelho, 2020, 8 de dezembro, p. 2). O relato da jornalista do *Público*, refere que Marcelo “saiu a pé, rodeado de jornalistas que se atropelavam procurando, agora, uma palavra fora da caixa. Sem sucesso” (Botelho, 2020, 8 de dezembro, p. 2). Sendo Marcelo um homem dos média, terá representado um guião, devidamente ponderado, mesmo que tudo tenha aparentemente sido improvisado.

Tabela 1 – Discursos e outras intervenções de Marcelo Rebelo de Sousa no seu primeiro mandato de Presidente da República [2016-2021] no portal da Presidência da República e nas notícias/artigos de opinião saídos nos média com um recorte luso-tropicalista. Produção do autor.

Título/Assunto	Fonte	Data
Discurso de Tomada de Posse do Presidente da República	Presidência da República http://www.presidencia.pt/?idc=22&idi=103410	9-3-2016
As notas ao discurso de Marcelo	Público p. 6	10-3-2016
A pele de Cavaco e os milagres de Marcelo (Opinião de Alexandra Lucas Coelho)	Público, p. 45	13-3-2016
Portugal, Março de 2016, segundo Marcelo: menos "crispação", mais "estabilidade"	Rádio Renascença http://rr.sapo.pt/printArticle.aspx?objid=d969fea1-acf5-e-511-b837-0022640e86b7	29-3-2016
Portugal, uma Pátria feita contra a sorte (Opinião, Marcelo Rebelo de Sousa)	Jornal de Negócios http://www.jornaldenegocios.pt/opiniao/detalhe/marcelo_rebelo_de_sousa_portugal_uma_patria_feita_contra_a_sorte.html	30-5-2016
Dia de Portugal: Marcelo elogiou um povo melhor do que as suas elites	Público pp. 2, 4-8	11-10-2016
Homenagem ao Presidente Mário Soares. Mosteiro dos Jerónimos	Presidência da República http://tinyurl.com/k4clh6v	10-1-2017
Marcelo homenageou memória das vítimas de Entre-os-Rios	Rádio Renascença http://rr.sapo.pt/noticia/77591/marcelo_homenageou_memoria_das_vitimas_de_entre_os_rios	4-3-2017
‘Portugueses são admirados em todo o mundo, não têm inimigos’	Comunidades Lusófonas https://comunidadeslusofonas.pt/portugueses-sao-admirados-em-todo-o-mundo-nao-tem-inimigos/	14-4-2017
Sessão Solene Comemorativa do 43.º Aniversário do 25 de Abril (Assembleia da República)	Presidência da República http://www.presidencia.pt/?idc=37&idi=126919	25-4-2017
Dia de Portugal comemorado sob o signo da unidade nacional	Público pp. 8-9	11-6-2017
Em 5 minutos, Marcelo fez várias declarações de independência	Diário de Notícias http://www.dn.pt/portugal/interior/em-5-minutos-marcelo-fez-varias-declaracoes-de-independencia-8554781.html	11-6-2017
Presidente da República felicita o escritor e poeta Manuel Alegre pelo seu doutoramento «honoris causa» pela Universidade de Pádua	Presidência da República https://www.presidencia.pt/atualidade/toda-a-atualidade/2017/11/presidente-da-republica-felicita-o-escritor-e-poeta-manuel-alegre-pelo-seu-doutoramento-honoris-causa-pela-universidade-de-padua/	29-11-2017
“Reinventar Portugal” - Sobre um discurso quase messiânico (sem Messias), ensaio de José Gil	Público, P2 p. 6	7-1-2018

Presidência da República		
Festival WaterFire e encontro com a Comunidade Portuguesa de Rhode Island	https://www.presidencia.pt/atualidade/toda-a-atualidade/2018/06/festival-waterfire-e-encontro-com-a-comunidade-portuguesa-de-rhode-island/	10-6-2018
Marcelo adverte para “volúpia das rupturas”, Costa desvaloriza	Público p. 6	11-6-2018
Está dito	Expresso online https://expresso.pt/opiniaoblogues/estadito/2018-06-11-Os-Estados-Unidos-da-America-sao-um-grande-pais-mas-Portugal-ainda-e-maior.-Temos-o-maior-pais-do-mundo	11-6-2018
noticiasaminuto.pt		
"Podia ser num 10 de Junho, mas não foi". O tweet polémico de Catarina	https://www.noticiasaminuto.com/politica/1027270/podia-ser-num-10-de-junho-mas-nao-foi-o-tweet-polemico-de-catarina	11-6-2018
Observador		
10 de junho_ Um dia contra Portugal? (Opinião, Rui Ramos)	https://observador.pt/opiniao/um-dia-contra-portugal/	12-6-2018
Rádio Renascença		
Marcelo condecorou o cónego João Seabra, um apaixonado pela educação	https://rr.sapo.pt/noticia/139206/marcelo-condecorou-o-conego-joao-seabra-um-apaixonado-pela-educacao	29-1-2019
Observador		
Marcelo e os banhos de multidão: a história revisitada (Opinião, José Pinto)	https://observador.pt/opiniao/marcelo-e-os-banhos-de-multidao-a-historia-revisitada/	10-3-2019
Observador		
Marcelo diz que portugueses são "os melhores dos melhores do mundo"	https://observador.pt/2019/03/22/marcelo-diz-que-portugueses-sao-os-melhores-dos-melhores-do-mundo/	22-3-2019
Público		
Marcelo pede no 10 de Junho exigência ética na vida pública	pp. 8-11	11-6-2019
Público		
Diário, 13 de janeiro (Opinião, Vasco Pulido Valente)	p. 7	18-1-2020
Público		
Marcelo e o 10 de Junho: Este é o “tempo de acordar” para a mudança necessária	p. 10-11	11-6-2020
Público		
Marcelo: é “verdadeiramente imbecil” vandalização de estátua do padre António Vieira	https://www.publico.pt/2020/06/15/politica/noticia/marcelo-verdadeiramente-imbecil-vandalizacao-estatu-a-padre-antonio-vieira-1920606	15-6-2020
Público		
Marcelo Rebelo de Sousa inaugurou o presidencialismo simbólico (Opinião São José Almeida)	p. 18	7-11-2020
Público		
O Marcelo de sempre recandidata-se porque “cada português conta”	pp. 2-4	8-12-2020

5 Conclusões

É do lado da política que ciclicamente é invocada a ‘portugalidade’ associada, como vimos, ao luso-tropicalismo, teoria de Gilberto Freyre apropriada pelo Estado Novo, e que ainda hoje vive amarrada à retórica que lhe esteve na origem. Esta tendência verifica-se nos discursos dos últimos dois presidentes da República portugueses, tendo começado com Cavaco Silva, e continuado com Marcelo Rebelo de Sousa, que lhe sucedeu no cargo.

Qual o sentido que a ‘portugalidade’ tem hoje? Será que o ideário luso-tropicalista em que foi cunhada pode ser a sua melhor tradução? Mesmo que hoje seja menos plausível a existência de particularismos dos povos, e não haja lugar para qualquer espécie de ‘portugalidade’, o termo é cada vez mais utilizado, nomeadamente através da Comunicação Estratégica.

E, mesmo que Marcelo Rebelo de Sousa pareça querer associar a ‘portugalidade’ e a dinâmica discursiva luso-tropical ao patriotismo, logo a liga ao nacionalismo que lhe esteve na origem, não deixando de levantar muitas dúvidas, por invocar conceitos bem datados que, desde logo, remetem para um imaginário bem definido. O que, no quadro dos outros membros da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), não se afigura, pelos vistos, problemático, já que o atual presidente venceu, já em 2021, o prémio José Aparecido da Oliveira, escolhido por consenso entre os membros do júri.

Na tomada de posse para o seu segundo mandato, em 9 de março de 2021 (depois de ganhar as eleições por maioria absoluta, logo à primeira volta, tal como sucedeu no primeiro mandato), Marcelo Rebelo de Sousa, parece ter querido seguir o mesmo caminho que traçou até aqui, continuando a enredar o seu discurso nessa teia luso tropical, salientando pretender uma melhor democracia, que não seja sacrificada “ao mito do português puro, da casta indominada, dos antigos e novos privilegiados” (Presidência da República, 2021, s.p.). Restando esclarecer qual o entendimento atribuído a “português puro”...

Referências bibliográficas

- Almeida, S. J. (2020, Novembro, 7). Marcelo Rebelo de Sousa inaugurou o presidencialismo simbólico. *Público*, p. 18.
- Arendt, H. (1958/1998). *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Aronczyk, M. (2013). *Branding the nation: The global business of national identity*. New York: Oxford University Press.
- Bardin, L. (2018). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Botelho, L. (2016, Junho, 11). A elite portuguesa em Paris e o Presidente Hollande aplaudiram as gardiennes, *Público*, pp. 4-5.
- Botelho, L. (2020, Junho, 11). É a altura de “acordar” para a mudança necessária, diz Marcelo. *Público*, pp. 10-11.
- Botelho, L. (2020, Dezembro, 8). O Marcelo de sempre recandidata-se porque “cada português conta”. *Público*, pp. 2-4.
- Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire: l'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.
- Cardina, M. (2014). O colonialismo nunca existiu? *Buala*, 20 de novembro de 2014. Retirado de <http://tinyurl.com/qfwwbzw>
- Castelo, C. (2011). *O Modo português de estar no mundo*. Porto: Edições Afrontamento.
- Castelo, C. (2013, 5 de março). O luso-tropicalismo e o colonialismo português tardio. *Buala*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/p2kyd9r>
- Coelho, A. L. (2016, Março, 13). A pele de Cavaco e os milagres de Marcelo. *Público*, p. 45.
- Comunidades Lusófonas (2017, 14 de Abril). “Portugueses são admirados em todo o mundo, não têm inimigos”. Recuperado de: <https://tinyurl.com/cjc5rzhd>
- Expresso online (2018, 11 de Junho). Está dito. Recuperado de: <https://tinyurl.com/48ftj44s>
- Fiorin, J. L. (1998). *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática.
- Foucault, M. (1970/1999). *A Ordem do Discurso. Aula Inaugural no Collège de France, Pronunciada em 2 de Dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola.
- Foucault, M. (1975/2010). *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal.

- Franco, J. E. (2000). *O Mito de Portugal. A Primeira História de Portugal e a sua Função Política*. Lisboa: Roma Editora.
- Freyre, G. (1953). *Um brasileiro em terras portuguesas*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Freyre, G. (1961). *O Luso e o Trópico: Sugestões em torno dos métodos portugueses de integração de povos autóctones e de culturas diferentes da europeia num complexo novo de civilização: o luso-tropical*. Lisboa: Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique.
- Gil, J. (2018, Janeiro, 7). “Reinventar Portugal” - Sobre um discurso quase messiânico (sem Messias). *Público*, P2, p. 6.
- Gomes, M. (2017, Junho, 11). Presidente pede um país livre do “atraso, da dívida e da sujeição”. *Público*, pp. 8-9.
- Gomes, M. & Crisóstomo (2016, Março, 9). As notas ao discurso de Marcelo. *Público*, p. 6.
- Gramsci, A. (1978). *Concepção Dialética da História*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Lopes, M. J. (2016, Junho, 11). Elogio de um povo melhor do que as suas elites. *Público*, p. 6.
- Lourenço, E. (1994). *Nós e a Europa ou As Duas Razões*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lusa e Borges, L. (2020, 15 de Junho). Marcelo: é “verdadeiramente imbecil” vandalização de estátua do padre António Vieira. *Público*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/yjhc3y93>
- Maffesoli, M. (1992/2005). *A Transfiguração do Político. A Tribalização do Mundo*. Porto Alegre: Editora Sulina.
- Marinheiro, C. (2008, 23 de Janeiro). O “viver habitualmente” de Salazar. *Portal Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/t8tedvhm>
- Martins, S. M. (2019, 29 de Janeiro). Marcelo condecorou o cónego João Seabra, um apaixonado pela educação. *Rádio Renascença*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/u4jdny5w>
- Marx, K. & Engels, F. (1846/2001). *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lopes, M. (2018, 11 de Junho). “Podia ser num 10 de Junho, mas não foi”. O tweet polémico de Catarina. *Notícias ao Minuto*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/dajxmtff>
- Observador (2019, 22 de Março). Marcelo diz que portugueses são “os melhores dos melhores do mundo”. Recuperado de: <https://tinyurl.com/m49p3hck>
- Pardal, L. & Lopes, E. S. (2011). *Métodos e técnicas de investigação social*. Maia: Areal Editores.
- Pinto, J. (2019, 10 de Março). Marcelo e os banhos de multidão: a história revisitada. *Observador*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/4pszsrrjs>
- Presidência da República (2016, 9 de Março). Discurso de Tomada de Posse do Presidente da República. Recuperado de: <https://tinyurl.com/8ccbvsz4>
- Presidência da República (2017, 10 de Janeiro). Homenagem ao Presidente Mário Soares. Mosteiro dos Jerónimos. Recuperado de: <http://tinyurl.com/k4clh6v>
- Presidência da República, (2017, 25 de Abril). Sessão Solene Comemorativa do 43.º Aniversário do 25 de Abril (Assembleia da República). Recuperado em 22 março de 2021, de <https://tinyurl.com/2uhvhkbf>
- Presidência da República (2017, 29 de Novembro). Presidente da República felicita o escritor e poeta Manuel Alegre pelo seu doutoramento “honoris causa” pela Universidade de Pádua. Recuperado de: <https://tinyurl.com/yrjbca6y>
- Presidência da República (2018, 10 de Junho). Festival WaterFire e encontro com a Comunidade Portuguesa de Rhode Island. Recuperado de: <https://tinyurl.com/5nh25c2u>
- Presidência da República (2021, 9 de Março). Discurso na Cerimónia de Tomada de Posse na Assembleia da República. Recuperado de: <https://tinyurl.com/57cwxzsp>
- Quivy, R. & Camepnhoudt, L. V. (2008). *Manual de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Rádio Renascença (2016, 29 de Março). Portugal, Março de 2016, segundo Marcelo: menos “crispação”, mais “estabilidade”. Recuperado de: <https://tinyurl.com/pfw2vark>
- Rádio Renascença (2017, 4 de Março). Marcelo homenageou memória das vítimas de Entre-os-Rios. Recuperado de: <https://tinyurl.com/29h9xshc>
- Ramos, R. (2018, 12 de Junho). 10 de junho_Um dia contra Portugal?. *Observador*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/3mb5uprx>
- República Portuguesa (1945). *Carta Orgânica do Império Colonial Português*. Nova publicação nos termos das portarias nº8:699 e 8:730, de 5 de Maio e 3 de Junho de 1937, 2ª edição oficial. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.
- Ribeiro, N. (2019, Junho, 11). Presidente fala no 10 de Junho de exigência ética na vida pública. *Público*, pp. 8-11.
- Risse, T. (2000). Let’s Argue! Communicative Action in International Relations. *International Organization*, 1, 1-39.
- Rodrigues, S. (2018, Junho, 11). Marcelo adverte para “volúpia das rupturas”, Costa desvaloriza. *Público*, p. 6.

Rosas, F. (2001). O Salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o estado novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, XXXV (157), 1031-1054.

Sá, P. (2017, 11 de Junho). Em 5 minutos, Marcelo fez várias declarações de independência. *Diário de Notícias*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/59yzwzv8>

Sousa, M. R. (2016, 30 de Maio). Portugal, uma Pátria feita contra a sorte. *Jornal de Negócios*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/yp5p5h67>

Sousa, J. P. (2020, 26 de Julho). Lusotropicalismo e o mito da Portugalidade. *Observador*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/4h842tyn>

Sousa, V. (2017). *Da 'portugalidade' à lusofonia*. Famalicão: Húmus

Stoer, S. R. & Cortesão, L. (1999). *"Levantando a pedra" – da pedagogia inter/multicultural às políticas educativas numa época de transnacionalização*. Porto: Afrontamento.

Valente, V. P. (2020, Janeiro, 18). Diário, 13 de janeiro. *Público*, p. 7

Waever, O. (2002). Identity, Communities and Foreign Policy: Discourse Analysis as Foreign Policy Theory. In Hansen, L, & Waever, O. (Eds.), *European Integration and National Identity. The Challenge of the Nordic States* (pp. 20-49). Londres: Routledge.

REFLEXÕES SOBRE O BRASIL COLÔNIA: as Escolas de Samba e algumas histórias que a História não contou

REFLECTIONS ON BRAZIL COLONY: the Samba Schools and some stories that History didn't tell

Carlos Alberto Máximo Pimenta¹ , Camilo Silva¹ 

RESUMO

Tratamos do tema cultura e desenvolvimento com a pretensão de trazer os questionamentos sobre a história colonial brasileira, a partir de manifestações culturais de carnaval, desencadeadas por determinadas escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro. Justifica-se pela tensão de nossos tempos, a qual promove reflexos de um passado colonial nefasto, mal resolvido, explicitado nos enredos da G.R.E.S Paraíso do Tuiuti, “Meu Deus, meu Deus, está extinta a Escravidão?” (2018), e da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, “Histórias Para Ninar Gente Grande” (2019). Objetivamos fortalecer o debate sobre a revisão da história colonial e das memórias oficiais, por meio das formas de comunicação social. Os sambas de enredo e as imagens dos desfiles das agremiações são os elementos dessa reflexão. Desse lugar, as escolas de samba Tuiuti e Mangueira impulsionaram uma nova agenda nas dinâmicas e lutas das escolas na formatação de estratégias de sobrevivência, cuja manutenção é relevante ao exercício de voltar às origens, o qual refuta as verdades históricas oficializadas através do olhar atento às práticas culturais centradas na valorização da ancestralidade dos povos africanos e indígenas.

Palavras-chave: Escolas de Samba. Interculturalidade. Cultura e Desenvolvimento. Colonização. Ativismos.

ABSTRACT

We deal with the theme “culture and development” with the intention of bringing questions about Brazilian colonial history, based on cultural manifestations of carnival triggered by certain samba schools of the first division in Rio de Janeiro. It is justified by the tension of our times, which promotes reflections of a nefarious colonial past, poorly resolved, explained in the plots of samba schools Paraíso do Tuiuti, “my God, my God, is slavery extinct?” (2018), and Estação Primeira de Mangueira, “Stories for Lulling adults” (2019). We aim to strengthen the debate on the revision of colonial history and official memories through the forms of social communication. The plot sambas and the images of the parades of the associations are elements of reflection. From this place, the samba schools Tuiuti and Mangueira promoted a new agenda in the dynamics of the schools’ struggles in the formatting of survival strategies, whose maintenance gains relevance in the exercise of the return to the origins, in which they present the confrontation of the official historical truths and they refute through their cultural practices based on valuing the ancestry of African and indigenous peoples.

Keywords: Samba schools. Interculturality. Culture and Development. Colonization. Activisms.

¹ Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI)

Autor Correspondente: Carlos Alberto Máximo Pimenta
E-mail: carlosalbertopimenta@gmail.com

Recebido em 21 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

INTRODUÇÃO

Tratamos do tema cultura e desenvolvimento com a pretensão de trazer os questionamentos sobre a história colonial brasileira, a partir de manifestações culturais desencadeadas por determinadas escolas de samba do grupo especial do carnaval carioca, especificamente nos anos 2018 e 2019. Essas manifestações se inscrevem num conjunto de ativismos, respostas da intensificação de práticas conservadoras, extremadas, de cunho político, econômico, moral, sociocultural e simbólico, expressas nas inúmeras tensões de nossos tempos (xenofobias, fundamentalismos, negacionismos), as quais fomentam o desrespeito aos diferentes, diferenças e alteridades.

A reflexão se organiza em torno das imagens das telas da televisão e de blogs de debates (especialistas em carnaval de escolas de samba do Rio de Janeiro), elementos tecnológicos que contribuíram para pensarmos o “contemporâneo”. Por esses lugares de comunicação potencializam-se os alcances das performances e dos ativismos das escolas de samba. Cabe ressaltarmos que adotamos o termo “ativismos” dentro da perspectiva apontada na exposição de motivos da chamada de trabalhos referente à 3ª Conferência Internacional Ativismos em África (<https://activismsinafrica21.wordpress.com/>), na qual vemos as possibilidades de “revisão” da realidade dos países da América Latina e Caribe.

Pelas telas (ecrãs), das mais variadas formas de comunicação, é que propusemos uma leitura sobre as manifestações no campo da cultura, as quais se contrapõem, ou não, às ameaças constantes de cerceamentos dos espaços de liberdade individual/coletivo e de enquadramentos político-religiosos aplicados à cultura e à arte.

Os sambas de enredo da G.R.E.S Paraíso do Tuiuti (PT) - “meu Deus, meu Deus, está extinta a Escravidão?” (2018), da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (EPM) - “Histórias Para Ninar Gente Grande” (2019), e os argumentos conceituais nas performances de seus desfiles, impulsionaram outra agenda nas dinâmicas e lutas das escolas de samba, no sentido da formatação de estratégias de existir e coragem para os enfrentamentos dos espaços de disputa pela cultura. Esses enfrentamentos estão associados ao

exercício da volta às origens: ancestralidade e encantamento.

Consideramos o ativismo das escolas de samba como um dos reflexos de um passado colonial nefasto, mal resolvido, que se intensifica na realidade brasileira. É no confronto com a história oficial que as escolas de samba encontraram os sentidos para outras possibilidades de sociedade, incorporando o conhecimento das ancestralidades dos povos africanos e indígenas. Desse lugar de partida, ao considerarmos ainda os argumentos dos trabalhos de Simas & Fabato (2015); Simas & Rufino (2018), podemos pensar que as agremiações aderem às lutas anticoloniais, espaços potentes para dar contribuições para um projeto de sociedade inclusivo e justo, face a valorização de suas origens, criatividade, inovações culturais, características organizativas e capacidades de constituição de redes de trocas, não sem conflitos e disputas.

Esta reflexão tem o objetivo de inserir os campos da cultura e do desenvolvimento dentro do crescente debate referente à revisão da história colonial e às memórias oficiais brasileiras, presente nas diversas formas de comunicação social (mídias sociais, inovações tecnológicas, museus, manifestações culturais, organizações políticas, entre outras). No caso, optamos por uma leitura das críticas nas performances dos desfiles das escolas de samba do grupo especial do carnaval carioca, traduzidas por nós como manifestações político-culturais.

No exercício de olharmos a história pela perspectiva das tramas dos enredos (linguagens escritas que estruturam a proposta temática de um desfile de escola de samba) da PT e da EPM, buscamos capturar as diferentes formas do abafamento das alteridades durante a construção do que chamamos de sociedade brasileira, em suas facetas política, econômica, social, cultural, simbólica, moral e ética.

A reflexão compreende o contexto político e econômico (e suas repercussões nas relações socioculturais) do período de 2018 a 2019, em diálogos estreitos com a história, a sociologia, a antropologia e a política. Nessa dinâmica, buscamos não perder de horizonte os distintos processos de invenção dos heróis luso-brasileiros e, conseqüentemente, dentro

do universo dos enredos das escolas de samba que explicitaram o aviltamento, a depreciação e o descrédito que a história oficial tatuou nos corpos, conhecimento e saberes dos povos negros e indígenas.

O material empírico utilizado foi: (a) o conteúdo dos enredos e sambas enredos; (b) a íntegra das transmissões televisivas dos desfiles das escolas de samba estudadas, num total de 80 minutos cada; (c) os conteúdos de plataformas de vídeos e redes sociais de estudiosos das escolas de samba cariocas; e, (d) as imagens (ou figuras) que ilustram a força e a plasticidade das interrogações que as agremiações trouxeram sobre a história oficial colonial brasileira.

Propusemos uma referência teórico-epistemológica de questionamento da ordem histórica imposta pela colonialidade (Rivera, 2016), considerando o que determinados autores denominam de “giro decolonial” (Maldonado-Torres, 2008). Os desfiles das escolas de samba, enquanto manifestação cultural, vislumbram um rico conteúdo sobre a realidade histórica, campo das preocupações dos estudos interculturais, decoloniais e ativismos, o qual coloca em xeque a racionalidade imposta pelas epistemologias do norte.

Estruturamos o texto em três argumentos: o primeiro sobre a correlação entre a realidade brasileira da década de 2010-20 com os modos de organização e gestão dos negócios das escolas de samba; o segundo trata de um mosaico de informações teórico-empíricas que visam explicar os motivos pelos quais as escolas de samba trouxeram suas críticas à história colonial; por fim, a prospecção decolonial contida nos discursos evidenciados pelas escolas de samba, enquanto instituições potentes ao exercício de desconstrução das imposições de modelos de opressão.

Contextualizações iniciais: outras histórias

As escolas de samba constituíram um complexo entrecruzamento de significados (continuação dos navios negreiros, das senzalas, dos terreiros, dos morros, das velas, dos tambores), os quais ultrapassam o entendimento proposto pela racionalidade ocidental. Desse ponto de vista, o movimento social que conhecemos como escolas de samba antecede a sua aparição na cena cultural do Rio de Janeiro dos anos 30 (Ferreira, 2005).

A história que alicerça as escolas compõe a memória desses lugares e está presente nas manifestações que promove, mesmo diante das transformações organizacionais, temporais, por elas experimentadas (Pimenta & Silva, 2019), representadas em inúmeros elementos que as estruturam (batidas da bateria, baianas, enredos, festas, dentro outros). Interessamos pensar as escolas de samba e lutas por meio dos cenários contemporâneos de confronto à ordem político-moral vigente e dos questionamentos da história colonial brasileira. Essas preocupações de análise (sintetizadas nos sambas de enredo) se circunscrevem face aos enredos defendidos nos desfiles. Portanto, ele se torna a peça central nesse processo de confrontos, de existir, e das dinâmicas nas relações de poder e força travadas cotidianamente, mesmo em contextos de espetacularização do carnaval carioca (Silva, 2017).

No acompanhamento do raciocínio de Silva (2017), podemos salientar que as escolas de samba, desde o início de suas manifestações em torno do carnaval, estabeleceram, por meio de seus enredos (e sambas de enredo), diálogos intermitentes com o Estado Novo, o ufanismo do período ditatorial (utilizado como veículo da construção da identidade nacional), o projeto de turismo do Rio de Janeiro e com as formatações profissionalizantes e empresariais (fortemente implicadas com a ideia de espetáculo e de técnicas de gestão privada).

As escolhas dos enredos ocorrem, apoiando-nos nas sugestões de Augras (1998, p. 180), em função de um “processo contínuo de negociação entre gosto popular e gosto das elites, entre a necessidade da sobrevivência e o desejo de reconhecimento cultural e social”, o qual elabora as estratégias de sobrevivência. Em outros termos, em seus espaços de disputas, as escolas de samba trazem como negociações de existência as suas memórias culturais, políticas, simbólicas e identitárias, as quais carregam as representatividades das ancestralidades dos povos africanos, ou seja: enredam e enaltecem em seus desfiles, em inúmeras oportunidades, a história oficial, o progresso e os personagens emblemáticos, mas não se distanciam de seus fundamentos constitutivos.

Da perspectiva da história, Simas & Fabato (2015) analisam determinados enredos e demonstram suas

diferentes fases. Desse ponto, os enredos enaltecedores podem ser constatados na leitura das letras dos sambas que se sucederam ano a ano. No entanto, na linha de raciocínio de Simas & Rufino (2018, p. 60) também cantam “[...] outra coisa [...], perceptíveis para aqueles que conheciam a gramática dos tambores”.

É sobre essa “outra coisa” que pontuamos nossas indagações a respeito dos desfiles da PT e EPM. A ênfase recai sobre a cultura, enquanto campo de disputa, a qual permite reinvenções da vida, por ser espaço de ordem, desordem, caos, práticas, dimensões simbólicas, bem como porta para desobediências, silenciosas ou não, dos padrões ditados pelos valores coloniais. Fica subentendido que se trata de formas híbridas de relações interculturais que promoveram determinados conhecimentos, saberes, fazeres, valores e formas de organizações socioculturais diferentes.

As manifestações culturais promovidas pelas escolas de samba no carnaval ultrapassaram a pretensão do turismo (atrair turistas e venda do produto), do espetáculo, da performance, das seduções midiáticas ou de ser uma fonte de dados para futuras pesquisas (material empírico, registros e escritos de memórias da história). Há um ambiente potente, na perspectiva de Simas & Rufino (2018), que expressa a capacidade de transformação do social, da história e da economia, com base nos elementos que estruturam e fundamentam a constituição das escolas de samba.

Nas propostas dos enredos da PT e da EPM vimos explicitadas a experiência das epistemologias das encruzilhadas, valores potentes sobre a existência dessas agremiações. Não sem tensões, frisamos a resistência da gestão municipal do Rio de Janeiro em liberar os subsídios às escolas de samba para realização do carnaval (Saboia, 2020). Nas apropriações que efetivamos de Simas & Rufino (2018), podemos argumentar que as escolas de samba apresentam o que os autores chamaram de ciência encantada das macumbas (a constituição das escolas de samba está assentada na filosofia e rituais das religiões de matrizes africanas). Podemos, ainda, ressaltar que a sabedoria dos pretos-velhos (Simas & Rufino, 2018)

ensina as inúmeras possibilidades de luta, de encantamento, mas também de dissimilação dos parâmetros oficiais do período colonial.

Pelo prisma da interculturalidade, somando as apropriações dos resultados da pesquisa de Augras (2006), podemos ressaltar que os enredos das escolas de samba (perspectiva histórica) impactam diretamente nas interpretações sobre a realidade do passado, do presente e do futuro daquilo que se imagina por Brasil e, ao mesmo tempo, impuseram desafios de diversas ordens. Especificamente sobre os enredos estudados, as escolas de samba PT (2018) e EPM (2019) promoveram um recontar da história passada e presente de nossa realidade, privilegiando os valores da ancestralidade africana e dos povos indígenas, no sentido propositivo de revisitar a história para que possamos construir o futuro dentro de outra plataforma de organização social.

Para os enfrentamentos dos desafios que se impõem se faz necessária a filiação dentro de um campo epistemológico. A opção epistêmica decolonial parece-nos ser um dos caminhos de partida ao propor a desvinculação dos fundamentos considerados genuinamente ocidentais e de acumulação de conhecimento colonial: “as identidades construídas pelos discursos europeus modernos eram raciais (isto é, a matriz racial colonial) e patriarcais” (Mignolo, 2008, p. 289-290). Desse lugar, as escolas de samba fortalecem as suas identificações e identidade e, consequentemente, estabelecem zonas de atuação político-cultural nos termos e prospecções do movimento de descolonização.

Esse processo de desvinculação do pensamento colonizador se desdobra no que Maldonado-Torres (2008) caracteriza como um “giro decolonial”, ou seja, uma construção de conhecimento que se edifica por meio de inúmeras estratégias e formas de oposição, as quais propõem uma mudança radical nas formas dominantes de poder, ser e saber. Apoiando-nos na síntese do pensamento de Cesaire (2006), podemos dizer que as escolas de samba trouxeram posturas que as colocaram como antídotos à hipocrisia coletiva, que insiste em dar continuidade ao mundo colonizado ou a arrogância eurocêntrica.

As histórias que as escolas de samba contam

Quase um século e meio depois da promulgação da Lei Áurea (documento formal do Estado brasileiro que, no período imperial, aboliu a escravidão no país), a escola de samba PT questiona se uma mera assinatura seria suficiente para pôr fim a todo um conjunto de violações de direitos do povo negro, por meio do conhecimento dos “pretos veios”, entidade presente na filosofia das religiões de matriz africana (Simas & Rufino, 2018).

Na realidade recente temos experimentado posturas conturbadas. Estas, promovidas por políticas de extrema-direita em pautas econômicas ultraliberais. Trata-se de um movimento conservador, de caráter moral-fundamentalista, e que propõem um estado mínimo, com regência pelo mercado rentista, repercutindo nas políticas pública (municipais, estaduais e federais), bem como nas concepções de educação, ciência, religião, controle dos corpos e nas dinâmicas dos espaços públicos e privados. Atentas, as escolas de samba têm buscado respostas aos enfrentamentos e às provocações que essas instâncias promovem.

O samba de enredo da PT (2018), composto por Rafael Bernini, **Carlinhos Chirrinha, Luís Caxias, Wellington Onirê e Fernadão**, explicita a continuação do cativeiro por meio das senzalas de nossos tempos:

Irmão de olho claro ou da Guiné
Qual será o seu valor? Pobre artigo de mercado
Senhor, eu não tenho a sua fé e nem tenho a sua cor
Tenho sangue avermelhado
O mesmo que escorre da ferida
Mostra que a vida se lamenta por nós dois
Mas falta em seu peito um coração
Ao me dar a escravidão e um prato de feijão com arroz
Eu fui mandiga, cambinda, haussá
Fui um Rei Egbá preso na corrente
Sofri nos braços de um capataz

Morri nos canaviais onde se plantava gente

Ê Calunga, ê! Ê Calunga!

Preto velho me contou, preto velho me contou

Onde mora a senhora liberdade

Não tem ferro nem feitor

Amparo do Rosário ao negro benedito

Um grito feito pele do tambor

Deu no noticiário, com lágrimas escrito

Um rito, uma luta, um homem de cor

O samba de enredo da EPM (2019), composto por **Danilo Firmino, Deivid Domenico, Luiz Carlos Máximo Dias, Manu da Cuíca, Márcio Bola, Ronie Oliveira, Silvio Moreira Filho e Tomaz Miranda**, define a realidade que a história oficial oculta e esconde:

Mangueira, tira a poeira dos porões

Ô, abre alas pros teus heróis de barracões

Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões

São verde e rosa, as multidões

Brasil, meu nego

Deixa eu te contar

A história que a história não conta

O avesso do mesmo lugar

Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu denço

A Mangueira chegou

Com versos que o livro apagou

Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento

Tem sangue retinto pisado

Atrás do herói emoldurado

Mulheres, tamoios, mulatos

Eu quero um país que não está no retrato

Brasil, o teu nome é Dandara
 E a tua cara é de cariri
 Não veio do céu
 Nem das mãos de Isabel
 A liberdade é um dragão no mar de Aracati
 Salve os caboclos de julho
 Quem foi de aço nos anos de chumbo
 Brasil, chegou a vez
 De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês

povos indígenas, negros e pobres.

A violência contra os povos indígenas, e negros escravizados, não impediu as lutas por libertação ou emancipação da condição imposta e, pela voz do narrador, ao enredar a poesia dos sambas de enredo, escreveu as formas de resistir ou existir dos povos negros e indígenas. O texto dos sambas de enredo traduz a luta e a força de um povo: “não sou escravo de nenhum senhor, meu Paraíso é meu bastião. Meu Tuiuti, o quilombo da favela, é sentinela da libertação” (PT, 2018) e/ou “Brasil, meu nego deixa te contar a história que a história não conta [...], na luta é que a gente se encontra” (EPM, 2019).

O “tom” dos enredos (representados na poética das letras dos sambas de enredo) expressa o enfrentamento da realidade brasileira, seja pelo conhecimento da filosofia encantada das macumbas ou pelo questionamento da verdade oficial da nossa história colonial.

A princesa Isabel no desfile da EPM está representada com as mãos e o vestido manchados de sangue, parte de um enredo que refuta as invenções oficiais sobre os heróis coloniais. Na trama, Isabel não empunha uma caneta, mas o sangue dos negros escravizados, e há um deslocamento do protagonismo da luta abolicionista para ações desencadeadas pelos

A PT estabeleceu correlação entre quilombo e comunidade. A ideia que a escola de samba transmitiu era a de que a favela é lugar de resistência, mas também abrigo, acolhimento, convívio. Na abertura do desfile, em conformidade com as informações do enredo disponível pela Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), a PT apresenta uma “[...] estética inspirada nas fortificações de tribos africanas”, em que o carro abre-alas “[...] traz um imagético Quilombo Tuiuti, guardado por grandes rinocerontes que simbolizam a força da África e ladeado por máscaras tribais para espantar os maus espíritos” (LIESA, 2018, p. 187). A Figura 1 ilustra a perspectiva da PT.

Figura 1. Abre-alas “Quilombo Tuiuti”



Fonte: Portal SRZD Carnaval. Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/desfile-paraíso-do-tuiuti-2018/>. Acesso em 19.02.2021.

A escravização dos povos negros não excluiu as inúmeras lutas contra a condição imposta. A PT reforça a noção de comunidade e enfatiza o argumento da ancestralidade guerreira dos negros africanos, colocando-se como o bastião de tal orgulho e identificação. A

proposição se centraliza no conhecimento libertador dos “pretos-velhos”, ilustrada na Figura 2, cujo foco salienta o sofrimento do povo negro frente ao processo de escravização, além de frisar o regime de opressão ainda vivido pelos negros e pobres.

Figura 2. Comissão de Frente “O grito de liberdade”



Fonte: Página Oficial da LIESA. Disponível em: <http://liesa.globo.com/galeria/2018.html>. Acesso em 28/11/2020.

A ênfase do desfile recai sobre o protagonismo do povo negro em diversos momentos da história, contada através da sabedoria ancestral africana. Pela sabedoria dos pretos-velhos a PT elaborou o argumento da existência de um regime de opressão do povo negro:

Ainda é possível ouvir o estalar de seu açoite pelos campos e metrópoles. Consumimos seus produtos. Negligenciamos sua existência. Não atualizamos sua imagem e, assim, preservamos nossas consciências limpas sobre as marcas que deixou tempos atrás. Segue vivendo espreitada no antigo pensamento de “nós” e “eles” e não nos permite enxergar que estamos todos no mesmo barco, no mesmo teme-

roso Tumbeiro, modernizando carteiras de trabalho em reformadas cartas de alforria (LIESA, 2018).

Os Pretos Velhos detêm o conhecimento da cura das dores da alma e do corpo, das feridas dos açoitados, mas também do arrependimento daqueles que açoitaram. Na lógica do desfile da PT, escravizados e capataz são benzidos por estes anciões (aqueles que dominam o conhecimento das plantas e ervas e têm o dom de quebrar as correntes e romper com as mordidas sociais). Destacamos o argumento de Simas; Rufino; Haddock-Lobo (2020, p. 50) para a expressão dos encantamentos das macumbas: “a espiritualidade e a corporificação ancestral daqueles que recorrem às suas gramáticas para desvendar os mistérios

do mundo e com suas histórias alumiar os itinerários que levam ao não esquecimento”.

A EPM, guardadas as intencionalidades dos enredos, segue a mesma linha de raciocínio da PT, ou seja, por meio das lutas dos povos indígenas e negros diante da realidade social, da político-econômica e da disputa simbólica e moral, busca elementos para refutar as invisibilidades dos registros da história oficial. A EPM mostra que a construção histórica da nação não pode ser contada apenas pelos olhos do vencedor.

No argumento do carnavalesco da EPM, autor do

enredo, “esquecemos, porém, que na torcida pelo vitorioso, os vencidos fomos nós” (LIESA, 2019, p. 313). Por esse ângulo, a reflexão refuta o argumento de que a colonização brasileira foi superada e expõe que, diante da realidade dos povos indígenas, negros e pobres, o processo de civilização ocidental foi, além de violento e seletivo, um instrumento de abafamento dos conhecimentos e saberes desses povos.

Na comissão de frente, Figura 3, a EPM apresenta uma parede de museu emoldura por personagens históricos, heróis nacionais. Na performance do desfile há um conjunto de encenações de inversão dos papéis históricos atribuídos aos negros e indígenas.

Figura 3. Comissão de Frente “Eu quero um país que não tá no retrato”



Fonte: Página Oficial da EPM no Facebook (2019). Disponível em: <https://www.facebook.com/GRESEPMangureira/photos/2491556144239829>. Acesso em 15/11/2020.

Na encenação, os personagens são retirados de suas molduras e, fora dos quadros, os “heróis” são transformados em miniaturas e retratados com menor importância em relação aos negros e indígenas. Na trama, os sambistas rasgam um livro que simboliza a história oficial e uma estudante negra (aluna contemporânea, com o uniforme nas cores da escola de samba) aparece como outro livro. Entre braços de indígenas e negros ela o abre, e percebe uma nova história.

Os enredos analisados efetivaram recortes que lhes interessavam, sem deixarem de demonstrar como um eixo temático comum instiga o revisitar da história oficial, construída e sustentada pelo ponto de vista da dominação. Desta forma, as escolas de samba demarcam outras trilhas de saberes e conhecimentos do mundo. Emprestamos a posição cognitiva de Maldonado-Torres (2008) para arriscarmos a dizer que há uma revolução em curso, mesmo que em escala local, micro, a partir das prospecções reveladoras em que os povos colonizados reelaboram suas realidades e traçam outras possibilidades, para além das histórias que lhes foram contadas.

A escravidão tem a sua permanência no tempo em diferentes formas, seguindo o raciocínio dos enredos das escolas de samba. A PT cunhou o termo “cativo social”, conceito que permite sustentar o argumento do enredo de que o cativo e as lutas permanecem. No entanto, cabe aos quilombos modernos (favelas, comunidades, escolas de samba, entre outros) a vigilância e a defesa de seus direitos sociais, culturais, políticos, simbólicos, filosóficos, democráticos em suma. Esses esforços alçam os espaços dos quilombos modernos ao papel de protagonistas nas batalhas as quais - movidas pela justiça, aceitação e

simetria de saberes/conhecimentos - superam a história e os livros oficiais.

O itinerário percorrido pela PT exaltou a ancestralidade africana, encantamentos e epistemologias das macumbas. Em sua poética, um fragmento do samba enredo da escola grita a realidade dos cativos da escravização colonial: “fui um Rei Egbá, preso na corrente, sofri nos braços de um capataz, morri nos canaviais onde se plantava gente”.

A EPM fez emergir os apagamentos dos livros da história. Exemplificou as lutas dos Tamoios frente à invasão portuguesa, na Figura do Cunhambembe, liderança tupinambá responsável pela organização da resistência dos indígenas, que não conseguiu evitar o massacre de seu povo. A figura 4 (parte superior), retrata o Monumento às Bandeiras banhado em sangue e com dizeres: “ladrões” e “assassinos”. Estas frases são atribuídas aos heróis e à colonização portuguesa.

As intencionalidades do “contar a história que a história não conta” recaem sobre outras facetas ocultas nos registros oficiais. Na performance do desfile, essas intencionalidades são representadas por uma escrivaniha com livros de história abertos (Figura 4, parte inferior), em que se registram as novas ideias a respeito dos heróis oficiais. A ênfase posta apresenta que os heróis colonizadores tinham aos seus pés sangue, ossadas e restos mortais de indígenas, negros e pobres. A imagem, emblemática, marca a pretensão da EPM e fortalece a urgência de pensarmos em novas respostas de organização social que não se baseiem nos conhecimentos (e racionalidades) que se dispuseram a explicar o mundo.

Figura 4. Carro “O sangue retinto por trás do herói emoldurado”; Carro “A história que a história não conta”



Fonte: O Globo (Imagem Inferior). Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/mangueira-campeado-carnaval-carioca-com-avesso-da-historia-do-brasil-23503003>; Rafael Rezende (Imagem Superior). Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.111982348893262&type=3>. Acesso em 22.02.2021;

Na continuação do desfile, a EPM exaltou personagens negros que não foram considerados ou que foram ocultados pela história oficial: Teresa de Benguela, José Piolho, Zumbi e Dandara, Luísa Mahin, Dragão do Mar (apelido dado para Chico da Matilde,

jangadeiro que se recusou a fazer o traslado de negros escravizados dos navios negreiros para as praias cearenses, desencadeando a abolição no Ceará em 1883, cinco anos antes da Lei Áurea). Na frente da bateria da escola de samba, a rainha representa a Es-

perança Garcia (mulher negra, escravizada, que, aos dezenove anos de idade, em 1770, denunciou por escrito as violências que sofria e que testemunhava numa fazenda do atual território do Piauí).

Num esforço de aproximação entre as propostas dos enredos da PT e EPM com o caminho teórico-conceitual apresentado, observamos uma retificação na construção da história colonial, por uma via que se desconecta do conhecimento eurocêntrico e das traduções que concebem o desenvolvimento, o progresso e a invenção dos heróis. A PT e EPM propuseram um olhar decolonial:

A mudança radical introduzida pela “*versant-decolonial*” (*opção decolonial*) se move, se desconecta da ideia ocidental de que as vidas humanas podem ser descartadas por razões estratégicas e da civilização da morte (comércio escravo massivo, fomes, guerras genocídios e eliminação das diferenças a qualquer custo [...], em direção a uma civilização que encoraje e comemore a reprodução da vida [...]. (MIGNOLO, 2008, p. 315-316).

A PT e EPM propõem o rompimento com a ordem oficial imposta. Trazem correlações de interculturalidades que não foram contempladas na constituição do Brasil, fora dos formatos organizativos da racionalidade hegemônica, não incorporados como valores simétricos. Em outros termos, a cordialidade sustentada nos discursos da historiografia pós-abolicionista merece reformulações, tendo em vista que os reflexos da lógica colonial perpassaram toda a nossa constituição, em que os povos indígenas e negros tiveram que travar (e travam) muitas lutas para sobrevivência, aceitação, participação e emancipação. Tais escolas marcaram seus desfiles pela sinalização da necessidade de outros registros e novos olhares à história.

Os enredos explicitados revelaram a realidade dos lugares, espaços e modos de ver o mundo pelo olhar dos vencidos e, ao mesmo passo, incorporaram possibilidades de práticas e linguagens de trocas interculturais, pilares imaginados em campos de disputas não-colonizadoras. No enredo da PT prevalece a reivindicação de direitos sociais negados, sempre com foco nas relações promovidas pós-abolição e relações de poder persistentes ao longo da história, sobretudo sobre o povo negro, alerta do enredo.

As escolas de samba trouxeram a necessidade da constituição de olhares problematizadores à histórica (o que se estende ao traçado de uma nação que se prospecta inter-plural-transcultural) para que a dignidade dos povos indígenas e negros (sobrevivendo nas tribos, comunidades ribeirinhas, favelas, morros) sobressaia. A PT e EPM enfatizaram histórias não-oficializadas da crueldade da história colonial. Explicitaram em seus enredos que o cativo não ficou resolvido com a abolição e que os mascaramentos dessa realidade estão presentes na contemporaneidade, traduzidas na forma de: invasão das terras indígenas e genocídio de seu povo; recusa da ideia de afirmação do povo negro; correlações entre os resultados do processo de escravização com as favelas, a pobreza e a vulnerabilidade social; vinculações entre senzala e cativo social; prolongamento do instituto legal da carta de alforria em carteira de trabalho; extermínios e violências contra jovens, negros, pobres, indígenas; dentro outros apontamentos que as escolas de samba descreveram em seus desfiles.

O carnaval das escolas de samba fortalece a ideia de festa, mas enquanto festa não nega os espaços de questionamentos, reflexões e revisões de inúmeros aspectos da realidade posta, quer seja do ponto de vista da história quer seja no campo das dinâmicas do cotidiano do mundo das escolas de samba, vide os inúmeros programas de debates sobre os desfiles do carnaval do Rio de Janeiro (Ribas, Fabato, & Melo, 2020; Vasconcelos, 2021).

Outras agendas, dinâmicas de lutas e estratégias do existir

Por meio das telas apresentamos determinados aspectos das histórias que a História oficial não contou, realidade que se potencializam nas relações contemporâneas. Dentro do contexto, as escolas de samba PT (2018) e EPM (2019) propuseram novos olhares e possibilidades de entendimento daquilo que denominamos Brasil. Essas possibilidades fortalecem uma agenda de lutas dentro de seus espaços de manifestações político-culturais, as quais reverberam em estratégias do seu existir, mas, também, em perspectivas de enfrentamento dos problemas sociais do mundo.

Não se trata da construção de discursos e narrativas de sucesso (no sentido empresarial aplicado ao termo) para a elaboração de seus enredos. Trata-se do reposicionamento do conceito que lhe dá origem: a ancestralidade. Este reposicionamento, não sem disputas e tensões, fortalece os direcionamentos de traçados que respeitam e valorizam os fundamentos de sustentação das escolas de samba: o encantamento (macumbas, festas, encontros).

Os olhares sugestivos da PT e da EPM nos colocam a possibilidade de abordagens decoloniais em outros lugares e formas de conhecimento, que estão além da desconstrução dos heróis oficiais e da reverência aos personagens marginalizados da história do Brasil. Tais abordagens - campo teórico-epistemológico que valoriza olhares, teorias e pesquisas fora da racionalidade hegemônica colonial - podem converter as comunidades em que as escolas de samba estão presentes em espaços de autonomia, emancipação e bem viver (Acosta, 2016), fazendo com que elas se contraponham às métricas organizativas empresariais e colonizadoras.

Por essas contraposições, Simas; Rufino & Haddock-lobo (2020) nos revelam o gingado das escolas de samba, adaptado ao desenvolvimento da metrópole. Dessa perspectiva, a permanência das escolas de samba, nos diversos contextos históricos da construção do Rio de Janeiro, dependeu (e ainda depende) do gingado do sambista para continuar reafirmando a sua existência, ao mesmo passo com que propagam suas lutas.

A ressonância social destas lutas que superam os enredos, os sambas de enredo e os desfiles (partes estruturais que fundamentam a assertividade das escolhas e caminhos), projetam a constituição de um campo de disputas, cuja agenda é a ancestralidade e as origens no encantamento, nos termos dispostos por Simas & Rufino (2018).

As questões da ancestralidade (e/ou valorização dos saberes, fazeres e conhecimentos dos povos

africanos e indígenas) não significam uma volta às origens ou sublimação da realidade concreta. Significam o fortalecimento das frentes de decisões de políticas e de identidades, considerando a realidade posta, sempre a partir dos reposicionamentos das ancestralidades e das origens. Aos povos africanos escravizados do Brasil (extensivo aos povos indígenas), alocados para fora (e/ou às margens) da história oficial, vislumbram-se o desmascaramento das formas de opressão impostas.

De modo geral, as escolas de samba têm colocado ênfases nas pautas sociais, políticas, econômicas, culturais, religiosas, estéticas, éticas, morais, simbólicas, ecológicas, entre outras. Especificamente, no que diz respeito aos enredos da PT e EPM, a opção de explicitar as inverdades da história oficial traz consigo um complexo de conhecimentos inscritos na ancestralidade. Esse exercício de transgressão à ordem pelas escolas de samba é o que garante a manutenção da própria existência dessas manifestações, principalmente em tempos adversos (a demonização da cultura e da liberdade de expressão artística, a partir de políticas baseadas em princípios morais conservadores, face a ascensão de governos de extrema-direita no Brasil).

As escolas de samba permanecem na cena cultural, promovendo a identidade nacional de um país que, mesmo colonizado, resistiu ao abafamento de sua ancestralidade e encantamentos, os quais fundamentam a constituição de tais manifestações. Arriscamos em afirmar, com base nas transgressões à ordem, a evidência de que a experiência e a memória de um povo permanecem existindo, reexistindo e resistindo, apesar de todo o esforço colonizador em apagar esses entrecruzamentos que formatam a cultura, material e imaterial. Dessa perspectiva, Figura 5, a EPM explicita o recado dos povos oprimidos desde os tempos da colonização, nas cores verde e rosa, de que o Brasil também é dos índios, negros e pobres.

Figura 5: Bandeira do Brasil elaborada na história contada pela EPM



Fonte: Richard Santos/Riotur. Recuperado de <https://diariodoporto.com.br/guiamaravilha/mangueira/>. Acessado em 07.12.2021.

O esforço colonizador afeta os fundamentos que deram origem às escolas de samba (e às comunidades associadas). No entanto, as posturas da PT (2018) e da EPM (2019) trouxeram um movimento de fortalecimento das iniciativas de outros enredos questionadores da ordem social vigente, ora pelo resgate da ancestralidade, ora pela crítica da realidade em que o país experimenta, pois as manifestações culturais promovidas pelas escolas de samba são, por si, atos políticos que aderem significados para além das estruturas de linguagens de comunicação e ordem dos discursos elaborados nos enredos, tramas e cenas das performances nos desfiles capturados pelas coberturas televisivas.

A beleza dessas disputas no campo da cultura se apresenta na sabedoria e conhecimento de um povo que insiste em resistir nos morros, favelas e comunidades, diante da força dos fuzis, das balas “perdidas” e da truculência do Estado e cidades, que os tornam invisíveis (e invisibilizados).

Nossos dias têm intensificado esses momentos socioculturais, econômicos e políticos hostis que, certamente, a história oficial não registrará (ou trará subterfúgios para referenciá-la). No entanto, face à agenda fortalecida, espera-se que as escolas de samba passem a contar a história, do passado e do presente, dentro das perspectivas das epistemologias do pensamento decolonial, para que tenhamos outras possibilidades dignas de futuro.

Considerações Finais

Adentramos no debate sobre as revisões da história colonial e das memórias oficiais brasileiras pela perspectiva da correlação entre os campos da cultura e do desenvolvimento. Por esta perspectiva, enfatizamos os enredos e sambas de enredo das escolas de samba PT e EPM. Enfatizamos também que no trajeto das disputas se vislumbram distintas formas de comunicação e as telas (ecrãs) podem acrescentar a

potência dos processos de revisão da História, nomeadamente pelas perspectivas das escolas de samba.

Enquanto manifestação cultural, as escolas de samba protagonizam um espaço de transgressões às opressões e, conseqüentemente, às determinações das racionalidades coloniais (ou eurocêtricas). O carnaval, dentro do *lócus* de atuação das escolas de samba, encontra-se estruturado por meio de um conjunto de linguagens que constitui as dinâmicas de comunicação social capturadas pelo processo de produção de cenários (desfiles, estéticas, performances, espetáculos, intencionalidades, produto cultural, megaevento televisivo, transmissões massivas em escala mundial), mas que tem seus fundamentos, presentes e vivazes, na ancestralidade e encantamento.

Na linha da ancestralidade e encantamento, as escolas de samba PT e EPM em seus enredos, sambas de enredo, imagens e performances questionam os registros das memórias oficiais (e oficializadas) e explicitaram os conhecimentos abafados, mas presentes nos encantamentos que o mundo das escolas de samba organiza e, sobretudo, no conjunto de elementos simbólicos expressos nas alegorias, adereços, sambistas, passistas, ritmistas, baianas e comissão de frente.

Enquanto proposta de desenvolvimento (predisposição econômica, social e sustentável com potencial de promoção da dignidade das pessoas do lugar e comunidade envolvida), salientamos que as escolas de samba, guardiãs da ancestralidade do povo negro, funcionam como um eixo aglutinador de possibilidades, protagonismos, autonomias e emancipações, mesmo dentro de momentos sociopolíticos hostis.

Desse lugar, as escolas de samba PT e EPM impulsionaram uma nova agenda de resistência e resiliência nas lutas socioculturais das pessoas do local e podem formatar táticas e estratégias de sobrevivência dignas, cuja manutenção é relevante no exercício de voltar às origens, como vimos no confronto das verdades históricas oficializadas.

As escolas de samba PT e EPM rejeitaram temas “mornos” ou “adaptados” à ordem do dia. Revisitaram a vergonhosa história colonial no Brasil, demons-

trando seus reflexos nos dias de hoje em distintos espaços da vida cotidiana de pessoas, lugares e classes. Descreveram um retrato a céu aberto de facetas nefastas da história e do processo de civilização, sem esconder a estrutura de dominação, de longa duração, que não se rompeu e que se renova de forma mais perversa, de tempos em tempos.

Enquanto contributo para a descolonização mental e possibilidade de interculturalidades, nos termos do ativismo das escolas de samba, resta-nos saber se há fôlego e força suficientes para a implementação de uma agenda político-cultural que mantenha latente as preocupações relacionadas às ancestralidades e aos encantamentos, assim como às filosofias potentes, coletivas, solidárias e emancipadoras.

Referências

- Acosta, A. (2016). *O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. São Paulo. Editora Elefante.
- Augras, M. (2006). *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas.
- Cesaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madri. Ediciones Akal.
- Ferreira, F. (2005). *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ.
- GloboPlay (2019). Íntegra do desfile Mangueira 2019. <https://globoplay.globo.com/v/7386629/>. Recuperado em 20.12.2021.
- GloboPlay (2018). Íntegra do desfile Tuiuti 2018. <https://globoplay.globo.com/v/6495113/>. Recuperado em: 22.12.2021.
- LIESA (2018). *Livro Abre alas Domingo - Carnaval 2018*. Rio de Janeiro. <https://liesa.globo.com/material/carnaval18/abrealas/Abre-Alas%20-%20Domingo%20-%20Carnaval%202018%20-%20Atual.pdf>. Recuperado em 20.12.2021.
- LIESA (2019). *Livro Abre alas Segunda - Carnaval 2019*. Rio de Janeiro. http://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoesliesa/_ABREALAS/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202019.pdf. Recuperado em 20.12.2021.
- Maldonado-Torres, N. (2008). *La descolonización y el giro des-colonial*. Tabula rasa, n. 9, p. 61-72. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/396/39600905.pdf>.

Mignolo, W. (2008). *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Cadernos de Letras da UFF. Dossiê: Literatura, língua e identidade, v. 34, p. 287-324. Recuperado de <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33191>.

Neto Ribas, Fabato, F., & Melo, J. G. (2020). Momentos Marcantes do Carnaval - (4h33min). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vu5ggx3QWoU&t=8981s>. Recuperado em 22.01.2021.

Pimenta, C. A. M.; Silva, G. C. (2019). *Reflexão sobre as torcidas organizadas no samba e a espetacularização do carnaval carioca*. Sociedade e Cultura, v. 22, n. 1, pp. 318-337. Recuperado de <https://doi.org/10.5216/sec.v22i1.43568>.

Rivera, C. A. M. (2016). *Introducción: Apuntes sobre descolonización epistémica en el pensamiento comunicológico regional*. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, n. 131, p. 39-46. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5792022.pdf>.

Saboia, G. (2020). Crivella é o 1º prefeito do Rio a manter distância do Carnaval. UOL. Recuperado de <https://www.uol.com.br/carnaval/2020/noticias/redacao/2020/02/21/crivella-e-1-perfeito-a-manter-distancia-do-carnaval-do-rio>. Recuperado em 24.01.2021.

Silva, G. C. (2017). *Quando o tempo ruge e a Sapucaí é longe: desenvolvimento e cultura em enredo no samba carioca* (186 pp.). Dissertação de mestrado em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade. Universidade Federal de Itajubá. Itajubá. Recuperado de <https://repositorio.unifei.edu.br/jspui/handle/123456789/944>

Simas, L. A., & Fabato, F. (2015). *Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro. Mórula.

Simas, L. A., & Rufino, L. (2018). *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro. Mórula.

Simas, L. A., Rufino, L., & Haddock-Lobo, R. (2020). *Arruaças: uma filosofia popular brasileira*. Rio de Janeiro. Bazar do Tempo.

Vasconcelos, J. (2021). Memória do Carnaval. Blog Ouro de Tolo. (7h46min). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LAheCxlZrC>. Recuperado em 22.02.2021.

MARGARIDA CARDOSO E AS MULHERES DA CASA-GRANDE: reconfigurar a memória (pós)colonial a partir da branquitude

MARGARIDA CARDOSO AND THE WOMEN OF CASA-GRANDE: reconfiguring (post)colonial memory from whiteness

Ana Pereira ¹ 

RESUMO

Compreendo a obra de Margarida Cardoso como parte de um movimento global da arte portuguesa contemporânea que visa refletir sobre o presente à luz de um passado recente. Defendo que a investigação da autora parte da necessidade de ultrapassar um evento silencioso e silenciado que marcou a sociedade portuguesa desde os anos 1970 até à década de 1990 e situo a sua perspetiva partindo das ideias de branquitude e de fragilidade branca. Proponho uma reflexão discursiva e crítica em torno de *A Costa dos Murmúrios* (2006) e *Yvone Kane* (2015) que visa problematizar a forma como Margarida Cardoso organiza a sua subjetividade feminina, branca e burguesa por forma a construir uma memória insustentável sobre as mulheres brancas, em África, que as desculpabiliza de toda a violência colonial e que as coloca numa posição de fragilidade relativamente às mulheres negras, colonizadas e pobres.

Palavras-chave: Costa dos Murmúrios. Yvone Kane. Margarida Cardoso. Memória. Branquitude.

ABSTRACT

I understand Margarida Cardoso's work as part of a global movement of contemporary Portuguese art that aims to reflect on the present in the light of a recent past. I argue that the author's research starts from the need to overcome a silent event that marked Portuguese society from the 1970s until the 1990s and I place her perspective based on the ideas of whiteness and white fragility. I propose a discursive and critical reflection around *A Costa dos Murmúrios* (2006) and *Yvone Kane* (2015) by Margarida Cardoso, which aims to problematize how the author, starting from a white and bourgeois female subjectivity, builds an unsustainable memory about Portuguese white women, in Africa, that excuses them from all colonial violence and that puts them in a position of fragility in concerning, colonized and poor women.

Keywords: Costa dos Murmúrios. Yvone Kane. Margarida Cardoso. Memory. Whiteness.

¹ CES- Universidade de Coimbra

Este trabalho foi financiado por FEDER- Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional através do COMPETE 2020- Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT- Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto 029997.

Autor Correspondente: Ana Pereira
E-mail: kitty.furtado@gmail.com

Recebido em 30 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

Introdução

Neste ensaio, penso sobre as representações e as relações estabelecidas entre personagens em *A Costa dos Murmúrios* (2006) e *Yvone Kane* (2015) para perceber como Margarida Cardoso constrói uma representação das mulheres, brancas, europeias, intelectualizadas, de classe média – categorias a que a autora pertence – que as desculpabiliza de toda a violência histórica, colocando-as na posição de vítimas sem agência, e, mais do que isso, atribui às mulheres negras africanas o papel de herdeiras vencedoras da história e, por vezes, de agressoras. Antes disso, porém, tratarei de contextualizar o trajeto e a obra de Margarida Cardoso, e de esclarecer as ideias de evento silencioso/silenciado e fragilidade branca, que associo à história e à construção da identidade portuguesas, pretendendo desse modo compreender a origem das fragilidades destes filmes, que ficam ainda aquém do trabalho descolonizador das mentes, que urge fazer em Portugal.

E o Mundo vai finalmente reconhecer-nos, senhor capitão?¹

Em Portugal, durante a década de 1980, estrearam apenas cinco filmes realizados por mulheres (Pereira, 2016), mas a década de 1990 é marcada pelo aparecimento de algumas cineastas influentes como Ana Luísa Guimarães, Teresa Villaverde ou Margarida Gil, entre outras. É nesta altura que Margarida Cardoso decide começar a desenvolver os seus próprios projetos. A autora de *A Costa dos Murmúrios* (2006) e *Yvone Kane* (2015) começou a fazer cinema como assistente de câmara, anotadora, assistente de produção e de realização em filmes portugueses e depois estrangeiros. Margarida Cardoso não frequentou a Escola Superior de Teatro e Cinema e refere que, talvez por esse motivo, sente que não pertence a nenhuma família cinematográfica (Branco, 2013). No entanto, a sua obra pode ser lida como parte de um movimento abrangente da arte portuguesa do final do século XX e princípio do século XXI.

Nos últimos anos, a memória da relação entre Portugal e África tem sido alvo de revisitação e (re)

significação. Proliferam formas de dar visibilidade às memórias da opressão, da resistência e dos modos de vida durante o período ditatorial, e também dos acontecimentos subsequentes ao 25 de abril de 1974, momento que com frequência se entende como uma revolução falhada (e.g. Pedro Costa, 2014). Partindo de testemunhos diretos, orais e escritos, constroem-se discursos artísticos que pretendem dar corpo e consistência a essa memória de dupla face. São exemplo deste movimento o Teatro do Vestido, de Joana Craveiro, as instalações de Filipa Cesar, ou ainda as narrativas literárias autobiográficas de Dulce Maria Cardoso (2012), ou Isabela Figueiredo (2009). Questiona-se o colonialismo e a presença de estruturas de pensamento coloniais nas linhas com que tecemos a sociedade atual, por exemplo, nas performances de Melissa Rodrigues (2020), na poesia de Raquel Lima (2019), ou ainda na obra literária de Djaimilia Ribeiro (2015), de Tvon (2017) ou de Yara Monteiro (2018). Do mesmo modo, o cinema em Portugal tem procurado resgatar traumas, relativos ao regime autoritário de Oliveira Salazar e ao colonialismo, mas também dar conta da permanente resistência que lhe foi feita, praticamente desde os seus primeiros passos (e.g. Sérgio Tréfaut, 2018). A par destes, um conjunto de outros filmes procuram (re)construir memória a partir das suas ruínas materiais; é o caso, por exemplo, de *O canto do ossobó* (2017) de Silas Tiny, ou *Tradição e imaginação* (2019), filme experimental de Vanessa Fernandes. Podemos, assim, compreender o cinema de Margarida Cardoso como um gesto singular, dentro de um movimento abrangente da arte em Portugal que ensaia pensar o presente à luz um passado não muito distante.

Silêncio não é paz - Memória e esquecimento

Aos três anos, Margarida Cardoso foi levada para Moçambique onde Adelino Cardoso, piloto da força aérea, cumpriu destacamento desde 1966. A Guerra Colonial na qual o seu próprio pai podia perder a vida prolongou-se até 1974, contudo, segundo a realizadora (Lança, 2015) durante a sua infância, um grande silêncio rodeava o assunto, bem como outras facetas do regime em que se vivia, como por exemplo a existência de livros proibidos, ou o desaparecimento de pessoas. Na sequência do final da guerra, a família voltou a Portugal e, embora fosse uma época em

¹ Frase de *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge (1995, p. 114)

que “os adultos discutiam política de manhã à noite” (Marques, 2015 *rádio*), a adolescente Margarida Cardoso terá sentido uma continuidade no silêncio que envolvia determinadas problemáticas, como a nostalgia do império, a defesa do colonialismo, o prolongamento da permanência de Portugal em África, a durabilidade do regime de Salazar, ou a Guerra Colonial. Esta mudez desejaria ocultar ressentimentos e afastar culpas que muitos portugueses depositavam nas pessoas como esta família – os retornados - e que era preciso ultrapassar para conseguir seguir em frente. Não admira, pois, que a obra de Margarida Cardoso seja tão profundamente marcada pela necessidade de dar um corpo discursivo ao silêncio relativo a esse período da sua infância e juventude.

A insistência em manter o Império Colonial, reformulado discursivamente na ideia de Nação Ultramarina, conduziu Portugal à Guerra Colonial, com graves consequências económicas e sociais para o país. O esforço de guerra foi acompanhado por uma propaganda extremamente eficaz que, baseada em ideias simplificadas da teoria lusotropicalista² de Gilberto Freyre (Castelo, 1998) defendia a exceção portuguesa, a indivisibilidade do território e também o desejo de independência dos povos africanos como um crime de uma minoria terrorista. Deste modo, o prolongamento da Guerra Colonial foi corroendo as certezas instituídas. O fim do conflito decretado pela via política, a Independência dos países africanos e o conseqüente regresso de meio milhão de portugueses a uma pátria pequena e pobre e que não os queria receber, foram acontecimentos vividos por muitos como eventos traumáticos, sobre os quais se remeteram ao silêncio.

Um *evento silencioso* é um acontecimento sobre o qual as pessoas ativamente evitam falar, normalmente uma grande convulsão partilhada. Este silêncio pode ser imposto pelo regime, nos casos de golpes de estado autoritários, ou pela vontade de uma instituição repressiva, como uma igreja, por exemplo.

2 Gilberto Freyre, Casa-Grande e Senzala (1933) - defende a importância da interação entre a casa-grande e a senzala na formação sociocultural brasileira. A casa-grande, era a casa da família dos grandes proprietários rurais do Brasil colonial, a senzala era o lugar que alojava a população escravizada, nas referidas propriedades. A ideia de casa-grande é usada, no título do presente trabalho, como metáfora para o espaço ocupado pelas mulheres com privilégio social.

Pode também acontecer que um evento seja motivo de dor, vergonha ou de culpa a tal ponto que coletivamente os indivíduos recusem falar sobre ele. Os eventos silenciosos são propensos ao desenvolvimento de memória coletiva; quando as pessoas não conseguem falar sobre um assunto tendencialmente pensam mais nele e até sonham com ele e têm também mais tendência a desenvolver comportamentos antissociais (Pennebaker & Banasik, 1997); deste modo, ao não falar, estão a contribuir de forma ativa para uma memória prolongada sobre o evento.

Quando um acontecimento é discutido, a percepção que se tem dele é afetada pelos “outros” na discussão; falar sobre um acontecimento – traduzir acontecimentos para uma linguagem - é uma forma de ensaio que influencia a maneira como o acontecimento vai ser organizado e lembrado (Pennebaker & Banasik, 1997). A criação e manutenção de uma memória histórica coletiva é um processo social e psicológico dinâmico, o que significa que alguns eventos podem assumir maior ou menor presença na memória coletiva ou até, com o tempo, serem excluídos dela (Schwartz, 1991). É preciso, claro, ter um lugar à mesa da conversa, para que se possa intervir na forma como é organizada a memória.

Os estudos de memória autobiográfica indicam que os eventos revolucionários marcam mais as pessoas na infância e na adolescência, dito de outro modo, numa fase da vida em que a construção da sua identidade é afetada pelo acontecimento (Páez, Basabe & González, 1997). O grupo mais marcado pelo acontecimento traumático irá fundar a sua história; os monumentos são construídos, os filmes feitos, etc. quando a geração que foi mais afetada na sua identidade pelo acontecimento chega ao Poder. Além disso, o tempo vai removendo gradualmente a dor e favorecendo o distanciamento psicológico que permite lembrar os eventos negativos. Deste modo, o já referido *evento silencioso* (quando decorre de uma espécie de pacto social não escrito) é interrompido quando a geração que era criança/adolescente durante o acontecimento traumático chega à vida adulta e aos lugares de Poder - onde se produzem, discutem, validam e difundem os discursos. No entanto, uma geração é constituída por variadíssimos grupos sociais; apenas o grupo que acede ao Poder consegue fazer ouvir a sua versão da história.

Perceber que a memória coletiva é construída a partir de lugares de Poder, significa entender também que o Estado tem um papel preponderante nessa construção. O trauma que marcou a geração que fez a Guerra Colonial e que viveu as Independências Africanas e o retorno a Portugal, foi alimentado e organizado pelas instituições portuguesas – escola, polícias, exército, igrejas, governos, parlamento, comunicação social, etc. - através de uma criteriosa seleção do que se silencia, do que se torna audível e como. Sendo a memória um combate pelos sentidos do presente e do futuro legitimados retrospectivamente no passado (Rosas, 2016) o resultado desse trauma mais do que um *evento silencioso* foi também um *evento silenciado*.

Fragilidade branca

Acontece que os grupos humanos têm tendência a favorecer a imagem do seu próprio grupo (Tajfel, 1982/83) e a memória, longe de ser neutra, é já condicionada, entre outros aspetos, por essa espécie de exigência do ego, ou instinto de sobrevivência. Por vezes, os grupos subalternizados estão mais motivados para contrariar a ameaça à autoestima que ser minoria implica, e, por isso, os seus membros revelam-se mais incisivos no esforço de combater este constrangimento (Pereira, 2019). Para isso, podem acentuar a sua identidade social positiva e/ou projetar a culpa nos outros grupos sociais. Além disso, as mulheres partilham com os homens do seu grupo interesses de classe, o que dificulta desde sempre a emancipação feminina (Beauvoir, 1949/2016; Phipps, 2020). A par desses interesses, as mulheres brancas comungam entre si privilégios de raça, o que as torna tendencialmente insensíveis à opressão racista que outras mulheres sofrem (hooks, 1981/2018). A branquitude permite e estimula essa “insensibilidade”.

A identidade racial branca é diversa, mas podemos definir genericamente a branquitude “como um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê os outros e a si mesmo; uma posição de Poder, um lugar confortável do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si mesmo” (Frankenberg, 1999, p. 71). Segundo Lourenço Cardoso (2010) a branquitude pode ser acrítica e aparecer organizada em partidos políticos de extrema direita, por exemplo, mas a

maior parte das vezes – arrisco - é crítica. Esta última desaprova o racismo e está na base da síndrome de fragilidade branca; “encaramos qualquer tentativa de nos ligarem a um sistema de racismo como uma ofensa moral perturbadora e injusta. O mais pequeno stresse racial é intolerável a mera sugestão de que ser branco tem um significado é muitas vezes suficiente para desencadear uma panóplia de reações defensivas” (Diangelo, 2020, p. 25-26). Esta falsa fragilidade - uma vez que resulta de uma posição de Poder - alimenta não só a negação do racismo enquanto fenómeno estrutural, mas também uma série de projeções e reformulações dos processos sociais e históricos que têm como objetivo desvalorizar o racismo, ou simplesmente isentar-se e ao seu grupo social de culpas.

1 Iluminar o silêncio I

Antes de ir para Moçambique³, Margarida Cardoso escreveu um guião para um filme baseado na obra de Lídia Jorge *A Costa dos Murmúrios*, que lhe tinha causado grande impressão por ser tão próximo da sua memória: “Reconheci; foi isso que me fez querer adaptar o livro” (Cardoso em Dias, 2005, *televisão*).

A Costa dos Murmúrios tem 105 minutos, filmados em 35mm, foi coproduzido por Portugal, França e Alemanha e rodado em Portugal e em Moçambique. Estreou em Lisboa, a 25 de novembro de 2004. O filme é construído a partir da importância que a autora atribui à memória e ao enquadramento num contexto mais alargado das histórias íntimas. *A Costa dos Murmúrios* é o primeiro filme português que apresenta uma perspetiva feminina da guerra colonial: conta a história de Evita (Beatriz Batarda), uma mulher que, no final dos anos 60, chega a Moçambique para casar com Luís (Filipe Duarte), um estudante de matemática que aí cumpre o serviço militar. Evita percebe que Luís está muito modificado pela violência da guerra ao mesmo tempo que se vê parte de um grupo de mulheres que, como ela, aguardam. O conflito armado propriamente dito não é filmado, mas sim a angústia provocada pela espera – dos homens, do fim da guerra e da liberdade.

³ Margarida Cardoso realizou os documentários *Natal 71* (1999); *Kux-akanema – O Nascimento do Cinema* (2003) e mais tarde *Licínio Azevedo: Crónicas de Moçambique* (2010).

Além da transformação na personalidade de Luís, há um crime público a ser cometido; garrafas com álcool metílico aparecem esquecidas nos mais variados locais levando a que a população beba e morra. Evita debate-se com os dois enigmas, acabando por se envolver com um jornalista (Luis Sarmento) em quem vê, inicialmente, um potencial aliado de investigação e denúncia do crime.

Em *A Costa dos Murmúrios* a interioridade perturbada das personagens e os espaços envolventes dialogam transformando-se reciprocamente. Uma atmosfera elegante, glamorosa e de uma sensualidade *blasé*, conseguida através de planos onde sobressaem cortinas de tecido esvoaçantes, o suor dos corpos, a presença frequente de ventoinhas, e a individualização dos figurantes, que aparecem vestidos e penteados a rigor e com adereços de época, transforma-se progressivamente num ambiente mais escuro e claustrofóbico. Simultaneamente percebemos a forma como a natureza africana agride a recém-chegada (e as outras personagens europeias). O esforço de elegância europeu mostra-se incapaz de debelar o calor ameaçador e contínuo, o vento que rugue e violenta os corpos e as sensibilidades, a praga de gafanhotos, que torna o mundo inóspito. A música de Bernardo Sasseti e o trabalho de som sublinham o drama; por exemplo, num episódio de caça, tornar audíveis os tiros, ao mesmo tempo que os planos vão para Evita e Helena (Mónica Calle) seguidos de música extra-diegética, faz com que seja possível circunscrever o momento em que a protagonista toma consciência da face oculta do marido.

1.1 A Costa dos Murmúrios

Lídia Jorge viveu na cidade da Beira, no mesmo prédio que a família de Margarida Cardoso e foi professora da sua irmã mais velha. Embora a cineasta não tenha memória da escritora em África (Dias, 2005; Dias & Cipriano, 2013; Marques, 2015), este facto biográfico justifica a proximidade entre as memórias de ambas as autoras, ao mesmo tempo que questiona os seus pontos de divergência⁴.

4 A presente leitura não pretende ser um estudo comparativo, nem na metodologia, nem no alcance da comparação entre as duas narrativas – literária e fílmica – apenas se invoca momentaneamente o romance de Lídia Jorge para reforçar a ideia de que há uma opção deliberada por parte

No romance de Lídia Jorge, as mulheres portuguesas, além de vítimas de uma sociedade patriarcal e ditatorial, são também parte opressora. Lídia Jorge parece assumir culpa, pelo silêncio em primeiro lugar, depois pela instigação de violência nos homens, pela reprodução de um discurso sexista e classista, e finalmente, mas muito importante, pelo racismo. No filme de Margarida Cardoso essa culpa é apagada. Evita surge como vítima contrariada da guerra e da transformação de Luís, e mesmo como uma mulher com convicções anticolonialistas. Um exemplo paradigmático do que aqui se defende é a conversa que acontece entre Evita e o Capitão Forza Leal (Adriano Luz) em que Evita confronta claramente as convicções políticas do superior hierárquico do seu marido. Os dois casais (Evita/Luís e Helena/Forza Leal) estão sentados à mesa. Evita defende a solução do conflito armado pela via política. Com Forza Leal no plano e Evita em contracampo:

Forza Leal - Não seja ingénua. A solução política que nos querem obrigar a aceitar é a entrega desta terra ao inimigo. Acha isso justo?

Evita - Se a terra for do inimigo, acho que sim.

Este diálogo tenso não acontece no livro. Na leitura da autora do romance, em conversa com Camila Doval: “O filme *A Costa dos Murmúrios* não condiz com o romance *A Costa dos Murmúrios* num ponto crucial: as mulheres não foram inocentes observadoras” (2013, p. 77). Acrescentaríamos que, no filme, perante mulheres que são colocadas como observadoras ignorantes, Evita é quase uma revolucionária. Sobretudo por oposição a Helena, que aparece em várias cenas completamente perdida no espaço, num desacordo entre gestos e frases, que dá a ideia de estar à beira de perder a razão.

No livro de Lídia Jorge, as mulheres são significativamente mais violentas, ao mesmo tempo que são muito submissas aos homens. Margarida Cardoso explica a diferença com as suas próprias referências que se reportam a um olhar infantil e filtrado pela mãe, que a protegia (Dias, 2005; Viveiros, 2012). Segundo Paula Jordão (1999), o comportamento de Evita, no

de Margarida Cardoso de suavizar o papel das mulheres portuguesas em África, durante a Guerra Colonial.

romance de Lídia Jorge, revela não só a sua dependência do marido e da ordem hegemónica patriarcal que essa relação encerra, como a interiorização dessa mesma ordem patriarcal; quer na forma como se comporta perante o marido e os outros homens, quer na forma, por exemplo, como se refere a Helena. No filme, esse comportamento é limado de maneira a construir uma Evita lutando num espaço social que não é o dela e em que o desejo de denunciar o crime em curso a caracterizam como uma mulher não conformada com a realidade. A relação de Evita com Helena, entre o desejo e a rejeição, parece resultar por um lado da beleza da segunda e por outro do facto de Evita não conseguir suportar a submissão de Helena a Forza Leal. A incapacidade de Evita de denunciar o crime do álcool metílico remete-a para um papel sem agência no sistema.

Paradoxalmente, Margarida Cardoso reconhece agência às mulheres negras. É verdade que são mostradas em papéis de subalternidade; são prostitutas, carregam lenha, lavam roupa, ou dedicam-se a tarefas domésticas, mas aparentam sempre um grande domínio do espaço e do seu próprio corpo. Por exemplo, em várias cenas, Helena acentua verticalizações e abismos sociais reproduzindo a relação entre colonizador e colonizado, dominador e dominado com Odília (Bia Gomes) - a “mainata” que a serve de luvas brancas calçadas e a quem diz a determinada altura “Vai-te embora, pareces uma sombra!”. Contudo, é-nos dada a ver a expressão condescendente de Odília quando Helena lhe diz que pode ir dormir para a cozinha. Outro momento particularmente significativo é aquele em que a “mainata”, em pé, sempre com a farda de servente que inclui as luvas, observa Helena, nua, caída no chão, em posição fetal. Todas as mulheres são oprimidas, mas as mulheres negras parecem conservar algum controle sobre a situação.

Ao longo da narrativa percebemos que Helena não suporta tão bem como parece as humilhações a que permanentemente Forza Leal a submete. Quando os homens vão para a guerra, numa das visitas de Evita a sua casa, Helena abre um cofre com segredos de Estado. As fotografias que acompanham relatórios de missões dão a ver um lado muito violento e cruel dos homens que fazem a guerra, mas mostram também mulheres. Mulheres negras que participam na Luta pela Independência do seu país. Destaca-se a fotografia de uma “velha” que sozinha representou um grande perigo para as forças portuguesas e cuja coragem o capitão Forza Leal resolveu distinguir, fazendo-a coroar, com um adorno manufaturado com folhas de vegetação. Vemos na fotografia a mulher que entrava em Mueda “como uma rainha”. É incontornável que o filme deixa perceber, particularmente na cena aqui invocada, a violência a que foram sujeitas as mulheres negras durante a Guerra Colonial, principalmente nas zonas rurais e que é contada inclusivamente a história do assassinato de um recém-nascido e da sua mãe. No entanto, esta diferença entre as mulheres brancas, portuguesas, presas em casa, contrasta de forma clara com a situação das mulheres negras que são guerreiras da sua própria causa.

Álvaro, o jornalista com quem Evita se envolve tem, pelo menos, duas mulheres. A primeira é apresentada pelo homem, como a “maior puta”. Vive num bairro muito pobre e degradado, parecido com as imagens dos bairros onde vivia a população negra, no tempo colonial. Surpreendentemente, esta mulher é branca e fala espanhol. Tem quatro filhos andrajosos com ela, pergunta a Álvaro quem é a mulher que está com ele – Evita - e discute com o amante por só lhe deixar três quilos de arroz. O par retira-se em fuga, a mulher fica a gritar no meio da rua. Quando Evita pede ao jornalista que volte para trás, ele diz-lhe que agora tem que ir ter com a sua “negra”.



Imagem 1: A mulher fica a protestar na rua, junto à casa. Os filhos observam. ©Margarida Cardoso

Álvaro tem outros tantos filhos com esta segunda mulher, a quem leva mantimentos (mais do que três quilos de arroz), e que vive num prédio classe

média. Evita não entra, mas a mulher negra vem à varanda com o companheiro e a prole, visivelmente feliz e cumprimenta-a ao longe e de cima.



Imagem 2: Álvaro, a sua “negra” e os filhos acenam a Evita que os observa dentro do carro ©Margarida Cardoso

Como já foi referido, todas as mulheres em *A Costa dos Murmúrios* de Margarida Cardoso são oprimidas. No entanto, as mulheres brancas são colocadas numa situação de maior fragilidade; as

mulheres negras parecem conseguir reverter a situação a seu favor e/ou lutar contra ela. Margarida Cardoso inverte os termos da realidade e apresenta as colonas mais aprisionadas do que as colonizadas.



Imagem 3: Casa no Bairro (negro) da Mafalala, em Maputo

housesofmaputo.blogspot.com

2 Iluminar o silêncio II

Dez anos depois⁵ de *A Costa dos Murmúrios*, Margarida Cardoso filma, *Yvone Kane*; novamente em Moçambique e em Portugal. Esta segunda longa-metragem é uma coprodução entre Portugal e o Brasil, e conta com a participação de atores portugueses, brasileiros e moçambicanos. O filme estreou em setembro de 2014 no Festival de Cinema do Rio, em fevereiro de 2015 pôde ser visto nas salas de cinema em Portugal, e em setembro, do mesmo ano, em Moçambique.

A ação de *Yvone Kane* decorre num país africano não identificado; a opção por não nomear o país onde decorre a ação do filme é uma tradição do cinema ocidental, que o cinema português reproduz amíúde - por exemplo *Tabu* (2012) de Miguel Gomes - e remete para uma construção discursiva sobre África como um todo homogêneo e “outro” e, portanto, para as representações hegemónicas e estereotipadas do continente. Contudo, nada em *Yvone Kane* tende para a simplificação; como veremos, Margarida Cardoso filma o entre-lugar que resulta de uma realidade profundamente complexa.

5 Além dos filmes referidos, Margarida Cardoso realizou outros, que se afastam da temática aqui abordada, entre os quais: *Com quase nada* (2000), com Carlos Barroco; *Era preciso fazer as coisas* (2007); *O código da vida* de A. Montrand (2008); *Aljubarrota* (2008); *Atlas* (2013); *A Tua Voz* (pelo fim da excisão) (2017) e *Understory* (2019).

Há um motivo que se repete em *Yvone Kane*, relativamente a *A Costa dos Murmúrios* - uma mulher jovem chega a África. Depois de uma tragédia familiar, Rita (Beatriz Batarda – que também interpretou Evita) vai para África a pretexto de fazer uma investigação sobre a morte de Yvone Kane, uma heroína revolucionária, que foi amiga da sua mãe. Em África, Rita irá reencontrar-se com a mãe, Sara (Irene Ravache), que sofre de cancro nos pulmões e sonhos desfeitos. Yvone Kane circula entre o universo doméstico e privado de Rita e Sara, no interior da casa, e a paisagem exterior, às vezes caótica, às vezes, melancólica (Sales & Pereira, 2020). Deste modo, o filme relaciona a história íntima destas duas mulheres com a história contemporânea de um país africano onde se fala português (entre outras línguas).

Yvone Kane resulta de muitos anos de investigação e as referências são apenas exemplos metafóricos: “Claro que houve muitas Yvones Kanes e a própria Yvone Kane é uma mistura de muitas Yvone Kanes” (Cardoso em Marques, 2015, *rádio*). A autora utiliza partes do filme *Behind the Lines* (1971) de Margaret Dinkinson – filme feito com a FRELIMO durante a Luta pela Independência - para criar registos da época em que Yvone Kane era uma guerrilheira. A bandeira que é hasteada - no filme que vemos dentro do filme *Yvone Kane* - é uma mistura das bandeiras de Moçambique e Angola e, de facto, Margarida Cardo-

so fez também uma investigação, em Angola, sobre Sita Valles, tendo em vista a realização de um documentário. Sita Valles não lutou pela independência, não pertenceu a um destacamento feminino, mas foi um membro eminente da juventude política pós-independente, em Angola, e teve um desaparecimento metaforicamente próximo ao de Yvone Kane, despoletado por uma sequência de traições políticas – Yvone Kane foi traída três vezes: pelo partido, pela amiga e pelo namorado/aluno (Cardoso e Diniz, 2015, *vídeo*). Além de Sita Valles, Margarida Cardoso refere, por vezes, em entrevistas (Cardoso e Pinto, 2015, *vídeo*) Josina Machel, a mulher de Samora Machel, ou Dulcie September a jovem revolucionária *anti-apartheid* sul-africana, que como Yvone Kane, foi morta no seu apartamento em Londres. Aliás, não é despidendo o facto de África do Sul ser o único país claramente identificado e como terra de origem dos novos donos de um hotel colonial, cujo sucesso futuro depende do total apagamento da memória que dele faz parte.

2.1 Yvone Kane

A opção por não nomear o país concreto onde decorre a ação do filme, por um lado reifica representações do continente africano como um todo indivisível, um território quase mítico, marcado pela guerra e pela destruição, por outro lado sublinha uma relação de alteridade: expressa a dificuldade de ver, esclarece a impossibilidade de aproximação, a distância ontológica entre a lente que filma e a realidade, mas neste caso também entre personagens e entre as personagens e a realidade. Os espaços do filme são (no interior e no exterior) filmados como se não se pudessem ver bem, como se uma verdadeira aproximação fosse impossível. Além do posicionamento da câmara, distanciada dos acontecimentos, existem amiúde barreiras, que podem ser vidros, portas, ruínas, etc., entre a lente que observa e os objetos observados. Margarida Cardoso filma o que separa, o que não permite a aproximação, filma as fronteiras.



Imagem 4: Uma parede separa Rita da funcionária da Universidade ©Margarida Cardoso

Deste modo, o filme parece atravessado por uma impossibilidade de comunicação entre todas as personagens da história contada, ou seja, entre brancos e negros, mulheres e homens, europeus e africanos e gerações; esta incomunicabilidade é dita em palavras (ou pela ausência delas) e sublinhada em imagens. Não há nada a fazer; não adianta tentar remediar o irremediável, justificar o injustificável.

2.2 Da raça: pós-colonos, *white saviours* e criados

Yvone Kane também fala de desencanto. Rita encontra em África personagens que lutaram por causas concretas, por um futuro diferente e mais feliz: “Pessoas que transportam essas marcas dessas coisas que hoje já não existem e que, por vezes, até são

ridicularizadas. Há esse desencanto de nunca se ter conseguido criar um Homem Novo, uma sociedade sem classes” (Cardoso em Marques, 2015, *rádio*), e esse desencanto parece ser vivido de forma mais dramática pelos “bons colonizadores” diz Margarida Cardoso citando o escritor sul-africano J. J. Coetzee (Cardoso & Tavares, 2015). A autora serve-se do conceito de pós-colonizador para descrever as personagens (e pessoas) a quem se refere, em entrevista concedida a Marta Lança (2015, *online*).

O conceito pós-colonizador aplica-se às pessoas que já lá estavam e às que foram depois para ajudar. Acabam por nunca se integrar naquelas sociedades, portam em si o estigma do pós-colonizador. “Tiraram-me do museu porque eu era muito branca”, diz uma personagem. Falas a língua e portas a cor do colonizador, mesmo que rejeites as ideologias, não há como escapar a esse estigma.

Sara, grande amiga de Yvone Kane, foi militante política e atualmente debate-se com a proximidade da morte e um diálogo difícil com um passado de traições e idealismo político desfeito. Depois da morte do marido Sara foi afastada do seu cargo como médica num hospital e trabalha num orfanato gerido por freiras. A história de Sara, branca e marxista, salva, num momento em que “ninguém a queria”, por um grupo de negras religiosas, constitui por si só uma interrogação profunda sobre os desmandos da História. Presente-se que o declínio da imagem de Sara junto do Poder se prende sobretudo com o facto de Sara ser branca, o que a transforma numa estrangeira na terra pela qual lutou e onde decidiu viver. Quando interrogada, a propósito da defesa de Jaime (Herman Jeusse) seu filho adotivo, o polícia (Filipe António) pergunta-lhe: “Há quantos anos está cá?” Sara devolve a pergunta: “Cá aonde?” O polícia esclarece: “Cá, no nosso país”, Sara responde apenas: “Há muitos anos”. Esta mulher é rejeitada pelo país onde vive e pelo qual abandonou os filhos biológicos; diz “sinto-me rejeitada pelo poder, não pelas pessoas”, mas vamos tendo ao longo do filme momentos que indicam o contrário.

A sequência que melhor ilustra a situação presente de Sara talvez seja aquela em que a médica encontra Jaime nas ruínas de um edifício, em cujas paredes se inscreveu o rosto de Yvone Kane e o de Che Guevara,

inscrições que apenas Sara consegue ver; nunca nos é dado saber o que vê o jovem, qual a sua ‘perspetiva’ do edifício em ruína. De um lado do prédio está Jaime, do outro Sara; através de janelas das ruínas Sara tenta comunicar com o jovem, mas sem sucesso, porque a possibilidade de um encontro está dificultada por escombros de uma memória dolorosa.

Apesar de todas as barreiras nem todos os africanos fogem ao confronto com Sara; as duas conversas da médica com a Madre Superiora (Francilia Jonaze) são duelos violentos, do ponto de vista emocional, entre duas mulheres que se dedicaram intensamente a um ideal social; pela via política no caso de Sara e pela via religiosa no caso da Freira. Contudo, nada na relação destas duas mulheres que trabalham juntas é fácil; a Madre Superiora considera Sara arrogante, Sara parece sentir-se incompreendida, mas não sofre nenhuma espécie de epifania que a redima. A dureza dos diálogos é acompanhada em planos médios quando vemos as duas (sempre consideravelmente afastadas) ou em campo/contracampo nos planos mais curtos.

Nos encontros entre brancos e negros, as sobreposições especulares, dos encontros do início do filme entre personagens brancas, desaparecem para darem lugar a um regime de campo/contracampo; deste modo, a aproximação, mesmo que apenas física, entre brancos e negros é representada como impossível. Assim, também o reencontro entre Rita e Jaime é filmado nesta opção mais seca de ora um, ora outro – não há abraços, não há beijinhos, e não há sequer um esboço de alegria por parte de Jaime ao rever Rita, que mostra muita vontade de o reencontrar, e a quem ele não parece considerar como irmã: “És a filha da Sara.”

Yvone Kane revela um mundo onde as estruturas sociais criadas durante o colonialismo aparecem intactas: os negros e os brancos vivem em mundos separados, cuja aproximação não é possível. Porém, vai-se tornando claro, ao longo da narrativa, que o encontro não é possível porque os negros (não apenas as mulheres) não querem – não deixam entrar Sara nem Rita na sua intimidade. No entanto, os criados negros parecem comportar-se em casa das patroas brancas (Sara e Rita) como se ali estivessem

desde sempre e, portanto, como em casa. Mostram, com naturalidade, que lhes conhecem bem as vidas e até os desejos íntimos. Um exemplo paradigmático desta relação é a sequência em que, estando Rita a dormir, entra Graça (Maria Helena), uma empregada, no quarto. Abre a cortina deixando entrar a luz do dia, senta-se na cama, dá uma palmada leve na coxa da jovem patroa para a acordar, e pergunta-lhe sem demoras o que tenciona fazer em relação à sua mãe, que está a morrer, informando-a que Sara não quer sair dali. Uma forma de relacionamento muito ficcionada – arrisco - em que Rita parece obedecer às ordens da empregada.

Contudo, todas as diferenças submergem inteiras e incontornáveis, quando primeiro Sara e depois Rita, confrontam Gabriel com o facto de nunca terem ido a sua casa. Gabriel, o chofer, empregado de longa data e amigo da família parece não se querer abrir. O homem que sabe da doença de Sara e dos seus planos relativamente à morte (o filme começa com Sara e Gabriel no cemitério) não se esforça sequer por arranjar uma explicação para o facto de nunca as ter convidado a visitá-lo. Sara - que parece não observar diferenças de raça, ou classe na forma como se relaciona com Gabriel - não deixa de ser lida como uma patroa branca e por isso não é convidada para a casa dele.

À revelia das intenções da autora do filme, podemos questionar o desejo expresso de Sara de conhecer a casa de Gabriel quando percebemos que a médica ouve com frequência, dentro da própria casa, pessoas a falar uma língua que ela nunca fala, e que talvez continue a desconhecer, apesar de estar em África “há muitos anos”. Sara é apresentada por Margarida Cardoso, dentro e fora do filme, como uma pós-colona, mas na perspectiva de Gabriel, por exemplo, a médica é talvez uma *white saviour*. O complexo de *white saviour* refere-se a pessoas brancas que tentam resolver os problemas de nações em dificuldades (ou de pessoas negras em particular), sem “falarem a sua língua”, melhor dito, sem compreen-

derem, nem acharem importante tentar compreender a sua história, a forma como percebem as suas necessidades e muito menos as propostas que têm para a resolução dos problemas (Aronson, 2017). É talvez também por este motivo que a Madre Superiora considera Sara arrogante e não apenas por não acreditar em Deus.

A determinada altura a médica é chamada pelo grupo de freiras para atender duas jovens violadas, alegadamente por Jaime. Primeiro a câmara adota o ponto de vista de Sara - as freiras, sentadas à mesa, com olhar desconfiado. Depois, o ponto de vista das freiras – Sara sozinha, junto à porta, de pé. Entre o grupo e a mulher, uma mesa, na qual ela não é convidada a sentar-se. A sequência reifica uma nítida oposição entre o mundo africano colonizado-cristão e o mundo europeu cético; o discurso religioso versus o discurso científico (Sales & Pereira 2020). Muito importante, o grupo de freiras é poderoso e Sara está sozinha.

A relação que Jaime estabelece com Sara pode, se quisermos, simbolizar a frustração da *white saviour* com África. Sara adotou a criança, para a salvar, mas não a conseguiu “libertar da sua africanidade”. A criança cresce, e já adolescente liberta-se da proteção da mãe. Jaime sente que não pertence à casa de Sara, à sua família e considera que Sara o deve compreender, porque também não pertence ali. Durante o desaparecimento do rapaz, Sara tenta sem sucesso abrir a porta do quarto dele. Procura chaves que não encontra. No pátio, as empregadas esclarecem-na, com muita condescendência, que se trata de um espaço de privacidade e que por esse motivo nunca lhe dariam a chave. Este grupo de empregadas fala português com Sara e uma língua africana entre si, mesmo na presença da patroa. Finalmente, Sara tenta abrir a porta pela força (com um machado tenta destruir a fechadura) sempre sem sucesso. Esta cena ganha particular acutilância se comparada com a cena descrita anteriormente em que a empregada “invade” o quarto da patroa que dorme.



Imagem 5: Sara tenta, sem sucesso, comunicar com as empregadas ©Margarida Cardoso

2.3 Género e silêncio: a História apaga primeiro as mulheres brancas

Durante a investigação sobre a misteriosa morte de Yvone Kane, Rita frequenta vários arquivos, que marcam presença no filme. Também Margarida Cardoso chegou a este filme depois de vários anos de investigação em arquivos, e quando questionada sobre o possível desconforto causado por ser uma mulher branca, portuguesa, revolvendo o passado pós-independência em África, a autora declara: “eu sinto que tenho legitimidade para tudo o que não seja insultar as pessoas” (Cardoso, Santos & Costa, 2015, *vídeo*). Como Margarida Cardoso, Rita regressa à terra da sua infância para fazer uma investigação sobre o passado, e talvez também como Rita, Margarida Car-

doso se tenha deparado com a vontade de silêncio por parte do poder, e com o alheamento da população, simbolizado na imagem em que o funcionário do museu dorme na secretária debaixo da placa que diz “rumo ao socialismo científico”.

Num destes museus, a exposição relativa ao des-tacamento feminino está num compartimento recôndito e mal iluminado e percebe-se que o guia do museu não tem o hábito de mostrar aquela divisão aos visitantes. Nesta exposição as mulheres brancas praticamente desapareceram das imagens; Polly (Ane-Kirstine Jacobsen) antiga guerrilheira e amiga de Yvone Kane, que trabalha hoje nos arquivos de imagem, considera que a sua presença desapareceu precisamente por ser “branca demais”.



Imagem 6: Rita e Polly no arquivo ©Margarida Cardoso

Rita visita também Amélia Zuri (Rosa Vasco), guarda do Museu de História Natural, antiga companheira e amiga de Yvone Kane. Esta mulher foi guerrilheira e viveu, portanto, na floresta real que o museu representa; é uma peça que faltava à coleção e que veio agora juntar-se-lhe. Uma peça fundamental porque é o elemento que desconstrói a idealização museológica, é o drama político e humano que o Museu de História Natural não pode exprimir sem a sua presença. Amélia permanece armada, de guarda à floresta, na qual, de alguma forma, continua a esconder-se e onde estão protegidas todas as suas memórias. A guarda parece ter um quotidiano confortável e estar em paz com o passado. Partilha as suas memórias sobre Yvone Kane e sobre o decorrer dos acontecimentos políticos no país, lembrando que levou um tiro que quase a conduziu à morte, mas que afinal sobreviveu. Sorrindo, bate no peito para dizer que quem viveu foi ela e não Yvone Kane, que era a mais forte. O gesto de Amélia, mais do que uma traição à memória de Yvone Kane, é uma declaração de vitória. O idealismo morreu com Yvone Kane, Sara também está a morrer e Polly, de algum modo, é já um fantasma. Somente a guerrilheira negra a única que lutou apenas pela sua própria vida pode verdadeiramente sobreviver.

As mulheres da Casa-Grande de Margarida Cardoso, apesar do conforto em que vivem, são remetidas para uma subalternidade sem agência contra a qual se debatem em vão, porque aparentemente a própria História atua contra elas. Ao contrário, as mulheres negras parecem ter a seu favor, formas de organização e resistência mais eficazes, além de estarem protegidas por uma espécie de justiça do Tempo.

Considerações Finais

A meio da década de 1970, a Guerra Colonial (1961-1974), a Independência dos países africanos e o “regresso” de meio milhão de pessoas a Portugal, transformou-se num evento silêncio, que a democracia portuguesa constituiu enquanto evento silenciado. Margarida Cardoso faz parte de uma geração que era criança ou adolescente à altura dos acontecimentos enunciados e do movimento artístico que dá corpo a um discurso crítico sobre a História do final do

Império português e as suas consequências. Porém, no seu caso, a reconstrução dessa memória é marcada pela benevolência com que retrata o grupo social a que pertence - mulheres, brancas, de classe média, intelectualizadas - sendo essa benignidade tornada evidente também pela acutilância crítica que revela relativamente aos outros grupos sociais.

Em *A Costa dos Murmúrios* e *Yvone Kane* de Margarida Cardoso há uma inversão radical e talvez insustentável das lógicas de Poder raciais e de classe instituídas. Nestes filmes, as mulheres brancas aparecem deslocadas, desenraizadas e apagadas pela História num espaço que as mulheres negras habitam com um profundo à vontade e com um evidente sentido de propósito. Em *A Costa dos Murmúrios* a autora parece escolher cirurgicamente os aspetos em que é fiel ao livro de Lídia Jorge – as mulheres do jornalista, ou a guerrilheira que foi coroada – e aqueles em que não é, como por exemplo, a relação entre Evita e o casal Helena/Forza Leal. A escritora - que não se remove da história contada; “Evita era eu” - culpabiliza as mulheres portuguesas, pelo silêncio, por instigarem violência nos homens e pelo racismo. Quando Margarida Cardoso limpa a faceta menos favorável do retrato das mulheres portuguesas brancas em África, não só beneficia a imagem do grupo ao qual pertence, como subverte a sua relação de forças com as mulheres colonizadas. Ao retirar Poder ao elemento mais forte de uma relação, obviamente, o elemento mais frágil ganha predominância. Na lente de Margarida Cardoso as mulheres portuguesas são apenas vítimas, ao passo que as mulheres negras, sendo vítimas, são também contrapoder.

Em *Yvone Kane* as mesmas lógicas vão reformular-se e adensar-se. A continuidade temporal, temática e mesmo estética, entre as histórias contadas permite inclusivamente imaginar a possibilidade de ser Sara quem diz “Evita era eu”. Nesta leitura extra-diagética, depois da morte de Luís, Evita ficou em África (ou regressou), aderiu à Luta pela Independência e foi amiga de Yvone Kane. No fim da vida, Evita é Sara.

Yvone Kane revela uma África pós-independência marcada ainda pelas estruturas de opressão colonial, mas onde curiosamente essas mesmas estruturas outrificam as mulheres brancas. Margarida Cardo-

so dá a ver uma realidade em que todas as mulheres brancas são boas, generosas e incompreendidas, num mundo negro inóspito e que as maltrata. O extremo desamparo em que Margarida Cardoso coloca as mulheres brancas em África, por oposição à forma como representa as mulheres negras em quotidianos gregários, elide lógicas de Poder e representações sociais de classe e de raça. Como paga Sara a tantos empregados? Porque dorme o funcionário do museu na hora de expediente? *Yvone Kane* nunca associa o desinteresse pelo passado histórico, ou a aceitação do silêncio imposto pelo Poder, às dificuldades quotidianas da população. Deste modo, o discurso fílmico de Margarida Cardoso parece reificar a construção discursiva da branquitude, que envolve uma vontade de Poder. No caso das mulheres brancas, especialmente em contexto colonial, o Poder foi e geralmente alcançado através de performances de impotência (Phipps, 2020); ao mesmo tempo as mulheres negras foram remetidas para a incapacidade desenvolverem sentimentos complexos.

É inevitável concluir que a ficção moçambicana de Margarida Cardoso subverte as relações de poder entre mulheres brancas e negras através de duas vias concomitantes; por um lado atenua os processos de opressão presentes relações sociais entre classes e raças diferentes, por outro ilide aspetos da história e da sociedade que marcam as referidas relações de forma indelével. Deste modo, os trabalhos complexos e de evidente esforço reflexivo de Margarida Cardoso representam ainda apenas um pálido contributo para a urgente descolonização mental que urge fazer em Portugal.

Referências

- Aronson, B. (2017). The White Savior Industrial Complex: A Cultural Studies Analysis of a Teacher Educator, Savior Film, and Future Teachers. *Journal of Critical Thought and Praxis*, Vol. 6, No. 3, 36-54.
- Beauvoir, S. (1949/2016). *Le deuxième sexe*. [O Segundo Sexo] (S. Milliet, Trad.). Lisboa: Quetzal.
- Branco, C. (2013). Margarida Cardoso, Apesar dos Tropeços. *Doc On-line*, n. 14, 283 – 302. Recuperado de: http://doc.ubi.pt/14/entrevista_barbara_branco.pdf
- Cardoso, D. M. (2012). *O Retorno*. Lisboa: Tinta da China.
- Cardoso, L. (2010). Branquitude acrílica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, vol.8, n.1, 607-630. ISSN 1692-715X.
- Cardoso, M., & Diniz J. S. (2015). *Conversas sobre Yvone Kane*. Filmes do Tejo. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LnPV53UpPNg>
- Cardoso, M.; & Tavares, G. M. (2015). *Conversas sobre Yvone Kane 2*. Filmes do Tejo. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=vaYWDkuBxGg>
- Cardoso, M.; Golgona, A. & Ferreira, Â. (2015). *Conversas sobre Yvone Kane 3*. Filmes do Tejo. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=WON3XtDUQOI>
- Cardoso, M., & Pinto, C. (2015). *Conversas sobre Yvone Kane 5*. Filmes do Tejo. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=foS7iWBDN94>
- Cardoso, M.; Santos N. & Costa, M. L. (2015). *Conversas sobre Yvone Kane 6*. Filmes do Tejo. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=9hwt4uCd780>
- Castelo, C. (1998). *“O modo português de estar no Mundo”, o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Porto: Edições Afrontamento.
- Chaves, A. R. (Produtor) & Costa, P. (Diretor). (2014). *Cavalo Dinheiro*. [Filme]. Portugal: Optec.
- Dias, A. S. (2005). *Por Outro Lado: Margarida Cardoso*. RTP Arquivos. Recuperado de: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/margarida-cardoso/>
- Dias, V. S. & Cipriano, M. (2011). Margarida Cardoso: ‘Em Portugal pagas à equipa e abdicas do que querias filmar’. In Mendes, M. J. (Cord.), *Novas e velhas tendências no cinema português contemporâneo*. Lisboa: Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC). Recuperado de: <http://repositorio.ipl>.
- Dinkinson, M. (Diretora). (1971). *Behind the Lines*. [Filme]. UK; Moçambique.
- Doval, C. C. (2013). De Evita a Eva Lopo, do romance de Lídia Jorge ao cinema de Margarida Cardoso: a transposição de uma personagem intransponível. *Anuário de Literatura*, V. 18, n. 2 (69-83). doi: <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2013v18n2p69>
- Fernandes, V. (Produtora & Diretora) (2019). *Tradição e imaginação*. [vídeo dança]. Portugal: Agit-Lab.
- Figueiredo, I. (2009). *Caderno de Memórias Coloniais*. Coimbra: Angelus Novus.
- Filmes do Tejo (Produtor) & Margarida Cardoso (Diretora). (2003). *Kuxa Kanema – O nascimento do cinema*. [Filme].

Portugal: Filmes do Tejo.

Filmes do Tejo (Produtor) & Margarida Cardoso (Diretora). (1999). *Natal 71*. [Filme]. Portugal: Filmes do Tejo.

Frankenberg, R. (1999). *White women, race masters: The social construction of whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota.

Freyre, G. (1933/1998). *Casa-grande & senzala. Formação de família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Editora Record.

hooks, b. (1982/1990). *Ain't I a Woman. Black Women and Feminism*. London: Pluto Press.

Jordão, P. (1999). A costa dos murmúrios: uma ambiguidade inesperada. *Portuguese Literary & Cultural Studies 2: Lídia Jorge in other words*, Spring. Recuperado de: <http://www.plcs.umassd.edu/docs/plcs02/plcs2-pt2.pdf>

Lança, M. (2015). Entrevista a Margarida Cardoso, a partir de Yvone Kane. *Rede Angola*. 5 de março. Recuperado de: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-margarida-cardoso-a-partir-de-yvone-kane>

Lima, R. (2019). *Ingenuidade, inocência, ignorância*. Lisboa: Boca de Incêndio.

LX Filmes/Ardèche Images/Ebano Multimedia (Produtores) & Margarida Cardoso (Diretora). (2011). *Licínio de Azevedo – Crônicas de Moçambique*. [Filme]. Portugal; Moçambique: LX Filmes.

Marques, C. V. (2015). *Pessoal e Transmissível: Margarida Cardoso*. TSF, 3 de março. Recuperado de: <https://player.fm/series/tsf-pessoal-e-transmissivel-podcast>

Montalverne, J. (Produtor) & Cardoso, M. (Diretora). (2004). *A Costa dos Murmúrios*. [Filme]. Portugal: Filmes do Tejo.

Monteiro, Y. (2018). *Essa dama bate bué*. Lisboa: Guerra & Paz.

Páez, D.; Basabe, N. & González, J. L. (1997). Social Processes and Collective Memory: a cross-cultural approach to remembering political events. In Pennebaker, J.; Paez, D., & Rimé, B. (Eds.), *Collective Memory of Political Events*. Hillsdale (147-174). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. ISBN 0-8058-2182-1 LC.

Pennebaker, J. W., & Banasik, B. L. (1997). On the Creation and Maintenance of Collective Memories: History as Social Psychology. In Pennebaker, J.; Paez, D., & Rimé, B. (Eds.), *Collective Memory of Political Events: Social Psychological Perspectives* (pp.10-24). New Jersey: Lawrence Erlbaum. ISBN 0-8058-2182-1 LC.

Pereira, A. C. (2016). *A mulher-cineasta: da arte pela arte a uma estética da diferenciação*. Covilhã: LABCOM

Pereira, A. C. (2019). *Alteridade e Identidade na ficção cinematográfica em Portugal e em Moçambique*. [Dissertação de Doutoramento, Universidade do Minho, Braga, Portugal].

Phipps, A. (2020). White tears, white rage: Victimhood and (as) violence in mainstream feminism. *European Journal of Culture Studies* 00(0) 1-13. doi: 10.1177/1367549420985852

Refinaria Filmes; Faux; Les Films d'Ici (Produtores) & Tréfaut, S. (Diretor). (2018). *Raiva*. [Filme]. Portugal: Refinaria Filmes.

Ribeiro, D. (2015). *Esse cabelo*. Lisboa: Teorema.

Ribeiro, J. (Produtor) & Cardoso, M. (Diretora). (2015). *Yvone Kane*. [Filme]. Portugal: Filmes do Tejo.

Rodrigues, M. (2020). *De submisso a político – o lugar do corpo negro na cultura visual*. Visual art/performance. ZK/U. Berlin – Center of Art and Urbanistics.

Rosas, F. (2016). *História e Memória*. Lisboa: Tinta da China.

Sales, M., & Pereira, A. C. (2020). Contracinema: mulher e território nos filmes Yvone Kane (2015) de Margarida Cardoso e Praça Paris (2017), de Lucia Murat. *TransVersos* 19, 139-159. doi: 10.12957/transversos.2020.52461

Simões, R. (Produtor) & Tiny, S. (Diretor). (2017). *O canto do ossobó* [Filme]. Portugal: Divina Comédia.

Schwartz, B. (1991). Mourning and the making of a sacred symbol: Durkheim and the Lincoln assassination. *Social Forces*, 70, 342-364.

Tajfel, H. (1982-1983). *Grupos Humanos e Categorias Sociais*. 2 Volumes. Lisboa: Livros Horizonte.

Tvon. (2017). *Um preto muito português*. Lisboa: Chiado.

Urbano, L. & Aguilar, S. (Produtores) & Gomes, M. (Diretor). (2012). *Tabu*. [Filme]. Portugal: O Som e a Fúria.

Viveiros, P. (2012). *Paulo Viveiros entrevista Margarida Cardoso para a Coleção Lessons in Film, Art and Multimedia da Universidade Lusófona*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=kF562Y84nVw&t=63s>

UM NARCISISMO COLONIAL: implicações históricas nas tecnologias de vigilância

A COLONIAL NARCISISM: historical implications in surveillance technologies

Sheila Khan¹ 

RESUMO

O presente artigo tem por finalidade refletir criticamente a interferência dos legados de colonialidade nas tecnologias de vigilância no espaço pós-colonial europeu, ensaiando uma desocultação de uma persistente sobreposição entre estas duas lógicas. A partir da análise de entrevistas a profissionais da investigação criminal e policial, da genética forense, dos Direitos Humanos e criminologia nos Países Baixos, pretende-se argumentar como as tecnologias de vigilância estão complexamente implicadas e comprometidas com os contextos histórico, político, social e cultural.

Palavras-chave: Colonialidade. História. Memória. Tecnologia. Vigilância Racial.

ABSTRACT

The purpose of this article is to critically reflect the interference of the legacy of coloniality in surveillance technologies in the European postcolonial space, rehearsing the unveiling of a persistent overlap between these two logics. Based on the analysis of interviews with professionals in criminal and police investigation, forensic genetics, human rights and criminology in the Netherlands, it is intended to argue how surveillance technologies are complexly involved and committed to the historical, political, social and cultural.

Keywords: Coloniality. History. Memory. Technology. Racial Surveillance.

¹ Universidade do Minho Instituto da Ciências Sociais

Este trabalho recebeu financiamento do Conselho Europeu de Investigação (ERC) no âmbito do programa de investigação e inovação Horizonte 2020 da União Europeia (Subvenção de consolidação, acordo (n.º 6448608), no âmbito do projeto 'EXCHANGE' - Forensic and the Transnational Exchange of DNA data in the EU: Engaging Science with Social Control, Citizenship and Democracy', coordenado por Helena Machado.

Autor Correspondente: Sheila Khan
E-mail: sheilakhan31@gmail.com

Recebido em 24 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

1 Introdução

Trabalhos recentes na área das ciências sociais têm manifestado a urgência de um maior investimento científico no estudo dos legados da colonialidade no espaço da contemporaneidade pós-colonial europeia (Knudsen, Oldfield, Buettner & Zabyuan, 2021; Khan, Can & Machado, 2021; Khan, Sousa & Ribeiro, 2020), revelando a hegemonia dos espectros da matriz da modernidade colonial e como a sua influência, embora silenciosa, revela a sua presença nas tomadas de decisão de natureza política, social, cultural e tecnológica de muitas nações contemporâneas¹. Não me limito, apenas, a tecer esta assunção. É importante compreender de que forma a presença ‘fantasmagórica’ deste passado não se desvinculou das sociedades, hoje, pós-coloniais, cosmopolitas e multiculturais. E, muito menos, das suas rotinas de saber, de autoridade e da visão de outros mundos humanos.

De molde a concretizar as preocupações de trabalho sobre a interferência dos legados da colonialidade nas tecnologias de vigilância no espaço pós-colonial dos Países Baixos, este texto divide-se em momentos que vão apresentando ângulos de reflexão interligados até chegarmos ao carço da manifestação ativa do passado colonial. Um primeiro momento analítico, apresenta-se como incursão sobre o debate teórico entre o projeto da modernidade e a lógica da vigilância e da autoridade colonial; um segundo momento, sustentado pela matriz de natureza interdisciplinar debruça-se sobre a cumplicidade entre o legado do narcisismo colonial nos regimes de vigilância pós-colonial. Em termos de itinerário metodológico, acolhe este texto entrevistas realizadas a profissionais holandeses em áreas tão diversas como o da criminalidade, da genética forense e associações civis de proteção de direitos humanos, na in-

tenção de compreender nestes os elos entre história, memória e legados de colonialidade na construção e refinamento de técnicas de vigilância humana. Um último momento, acolhe uma reflexão final que procura não apenas responder ao roteiro analítico deste estudo. Essencialmente, detalhar a presença da herança da modernidade nas atuais lógicas de controle e de vigilância.

2 A hegemonia dos legados coloniais e o lugar do narcisismo

Este exercício de compreensão exige uma reflexão profunda sobre como o projeto da modernidade ocidental e de narcisismo colonial sobrevive à passagem dos tempos históricos (El-Enany, 2020; Trafford, 2021; Koegler, Malreddy & Tronicke, 2020; Drichel, 2018), não obstante todas as provas de emancipação política, social e cultural dos territórios outrora dominados e colonizados (Lowe, 2015). Ao mobilizar a questão do narcisismo, pretendo assinalar uma espécie de bipolaridade entre um traço patológico que oscila entre a superioridade racial e cultural e o sentimento de perda, raiva e ressabiamento. Num estudo sobre o equilíbrio periclitante entre grandiosidade e perda, *The Narcissism of Empire*, Diane Simmons sublinhou precisamente essa zona potencial de análise crítica:

O retrato moderno do narcisismo [como] um sentido grandioso de superioridade alternando com sentimentos de perda, raiva e vingança - nos dá um modelo para pensar sobre as relações imperiais. Os povos subjugados poderiam ser de imensa utilidade psíquica para seus conquistadores, pois poderiam ser compelidos de várias maneiras a refletir a auto-imagem grandiosa do imperialista (Simmons, 2007, p.1).

De facto, a perda dos antigos territórios colonizados não significou tout court a rasura de uma visão do mundo em linhas abissais, termo afincadamente defendido por Boaventura de Sousa Santos (2007). Pelo contrário, o retorno do colonial, com a queda dos poderes coloniais e imperiais, manteve a permanência de uma postura fraturante, protetora e hegemónica sustentada por outros argumentos e mecanismos na lógica racial - e racializada - do ‘Ou-

1 Veja-se como exemplo o trabalho de Amade M’acharek, Katharina Schramm e David Skinner, *Technologies of Belonging: The Absent Presence of Race in Europe*, no que concerne a interferência de uma visão eurocêntrica e colonial na relação com questões como raça e racismo. Nesse sentido, os autores não hesitam em dar ênfase à seguinte constatação: “[a] atenção aos detalhes históricos aponta para um grande ponto cego em muitos debates sobre a Europa, nomeadamente a hegemonia das perspectivas da Europa Ocidental, que frequentemente produzem uma narrativa simplificada sobre o passado-presente-futuro do pensamento racial na Europa” (M’acharek, Schramm & Skinner, 2014, p.464)

tro', agora um 'Outro' pós-colonial². Significa dizer, por outras palavras, que o déficit de poder colonial nos territórios colonizados regressa às suas antigas metrópoles com outras roupagens e linguagens que ocultam, protegem e reanimam antigas lógicas de colonialidade e de controle quer social, quer racial. Nesse sentido, é de grande importância não descuidar e desmerecer as cumplicidades entre, por um lado, as relações sociedade e tecnologia, e, por outro lado, tecnologia e visões de poder e de autoridade associadas ao recurso de ferramentas de natureza tecnológica como forma de perpetuar antigas lógicas de observação, codificação, identificação e de representação. Sheila Jasanoff, que muito tem contribuído para esta dimensão interseccional entre sociedade e tecnologia (Jasanoff; Kim, 2015), observa que:

(...) a coprodução é uma abreviatura para a proposição de que as maneiras como conhecemos e representamos o mundo (tanto a natureza quanto a sociedade) são inseparáveis das maneiras como escolhemos viver nele. O conhecimento e suas incorporações materiais são ao mesmo tempo produtos do trabalho social e constitutivos de formas de vida social; a sociedade não pode funcionar sem conhecimento da mesma forma que o conhecimento não pode existir sem suportes sociais apropriados. O conhecimento científico, em particular, não é um espelho transcendente da realidade. Ele incorpora e está incorporado em práticas sociais, identidades, normas, convenções, discursos, instrumentos e instituições - em suma, em todos os blocos de construção do que chamamos de social. O mesmo pode ser dito com ainda mais força da tecnologia (Jasanoff, 2004, p.2-3).

A caminho desta reflexão, vários estudiosos dedicados ao estudo entre sociedade e tecnologia demonstram com minúcia histórica a cumplicidade entre a formação e manutenção das hegemonias dos estados modernos, chamando a nossa atenção para

o desenvolvimento e incremento de recursos cujo objetivo é delineado de acordo com uma visão quer protecionista da sua autoridade e coesão territorial, quer redutora das liberdades civis, nomeadamente no que diz respeito à vigilância racial e controlo resultantes da expansão da mobilidade derivada da queda dos impérios coloniais. A premissa de manter uma sólida hegemonia ativa e reforçada tem resultado numa profusão de mecanismos tecnológicos que ajudam a confinar o 'Outro' colonial no corpo da antiga cartografia abissal. A força tecnológica não é mais do que "a resposta abissal nas sociedades metropolitanas" (Santos, 2007, p.12) à presença disruptiva e indesejada que o regresso do ex-colonial transporta para as antigas metrópoles coloniais. Warwick Anderson escreve um texto esclarecedor sobre os desafios atuais entre tecnologia e sociedade no espaço europeu pós-colonial, ao defender o argumento de que o recurso às tecnologias de vigilância e de controlo social revela uma acentuada tendência para confinar o 'Outro' dentro de antigas lógicas de subalternidade, de dominação e de ostracização. No desenvolvimento desta sua tese, observa que uma análise pós-colonial das disposições tecnológicas mostra claramente a durabilidade de remotos mecanismos ideológicos coloniais com o objetivo de reforçar o imaginário de soberania, de autoridade e de segurança nas ex-metrópoles colonizadoras. Neste contexto, observa o autor que esforços científicos e tecnológicos continuam a operar com base em binarismos como moderno/tradicional, desenvolvido/subdesenvolvido, contribuindo para uma maior compreensão de como as "ideias sobre a diferença - racial (branco/outro ou evoluído/ primitivo), temporal (moderno/tradicional), classe (elite/ subalterno) - são representadas e perturbadas no desempenho da tecnociência" (Anderson, 2002, p.644).

Esta constatação é sustentada em trabalhos de cariz histórico, nomeadamente no que diz respeito à necessidade que as sociedades pós-coloniais revelam em manter ativa e reforçada a crença na sua hegemonia territorial, social, política e, indiscutivelmente, cultural. Como observado por Philip Corrigan e Derek Sayer (citados por Cohn & Dirks, 1988, p.228) a hegemonia não se perpetua per se, ela é sustentada, reconstruída e operacionalizada por instituições e agentes com o ensejo na preservação da sua identi-

2 Pensamento que Boaventura de Sousa Santos desenvolve ao salientar: "A humanidade moderna não se concebe sem uma sub-humanidade moderna. A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal. A minha tese é que esta realidade é tão verdadeira hoje como era no período colonial. O pensamento moderno ocidental continua a operar mediante linhas abissais que dividem o mundo humano do sub-humano, de tal forma que princípios de humanidade não são postos em causa por práticas desumanas. Hoje, como então, a criação e ao mesmo tempo a negação do outro lado da linha fazem parte integrante de princípios e práticas hegemónicas (Santos, 2007, p.10).

dade nacional e imaginário cultural muito ancorados à sua experiência de poder colonizador. Esta necessidade de re-territorialização das expressões coloniais é trabalhada por vários estudiosos dos estudos pós-coloniais (Koegler et al., 2020; Gandhi, 2006; Gilroy, 2004; Spivak, 1993), literários e da psiquiatria (Simmons, 2007; Drichel, 2018; Sardar, 2008; Shaw, 2014; Kohut, 2007; Frosh, 2016, 2013), que mapeiam, precisamente, a permanência de um narcisismo colonial no espaço e tempo da pós-colonialidade europeia. Este narcisismo é explicado pela dificuldade em aceitar a perda do estatuto de colonizador perante a queda dos poderes imperiais. Contudo, o trauma por resolver da perda comporta consigo a inconformidade cultural, temporal e histórica, a raiva, o resabiamento e um sentimento de repulsa do ‘Outro’ que resultam na fossilização e preservação obsessiva de um imaginário, o qual reforça, a partir de vários repertórios, roupagens, linguagens e gramáticas, o estatuto eterno de um Próspero contra o seu Caliban (Santos, 2002). Ziauddin Sardar resume de uma forma arguta a perpetuação desta propensão narcísica ao escrever: “Os antigos impérios europeus foram substituídos por um novo império, uma superpotência que quer governar e moldar o mundo à sua imagem” (Sardar, 2008, p.xix).

3 Contexto, metodologia e estudo de caso

Vejamos, a partir de um estudo de caso, este imbricamento pós-colonial nas tecnologias de vigilância. A análise foi elaborada no âmbito do projeto EXCHANGE³ que tem por objetivo aprofundar os impactos social, cultural, ético, regulatório e político do recurso às tecnologias de DNA na União Europeia, muito especificamente, no âmbito do sistema de PRÜM⁴. Este

3 EXCHANGE: Forensic Geneticists and the Transnational Exchange of DNA Data in the EU: Engaging Science with Social Control, Citizenship and Democracy. O Projecto EXCHANGE, financiado pelo European Research Council (Grant agreement, no.648608), explora os impactos sociais, culturais, éticos, regulatórios e políticos da implementação das decisões de Prüm na União Europeia. Dentro do projeto, será realizada uma comparação aprofundada dos casos da Alemanha, Holanda, Polónia, Portugal e Reino Unido: <http://exchange.ics.uminho.pt/about/#overview>.

4 O sistema Prüm é um sistema transnacional que liga as bases de dados nacionais dos Estados-Membros da União Europeia (UE) e funciona com base na pesquisa e comparação recíproca automatizada de informações de perfis de ADN, impressões digitais e dados de registo de veículos. Os objectivos do sistema Prüm visam o reforço da cooperação transfronteiriça,

projeto obedece na sua relação com o tema original a um agrupamento de critérios metodológicos e éticos que serão, aqui, definidos. No que diz respeito à orientação metodológica, o projeto usa uma abordagem multi-metodológica, que inclui, por um lado, a compilação da legislação e documentação relacionada com o sistema de PRÜM; e, por outro lado, o repositório para análise e trabalho reflexivo de entrevistas realizadas em 11 países comprometidos com a partilha de dados no âmbito de PRÜM (ou em preparação, como é o caso da Itália) a vários profissionais, entidades e instituições da sociedade civil (NGOs, Direitos Humanos), que lidam diretamente com questões relacionadas com a partilha de dados forenses (DNA; impressões digitais; e registos de matrículas de condução (VRD), ao nível da investigação sobre crimes transnacionais, terrorismo e migração ilegal.

A escolha dos Países Baixos para o estudo de caso resulta de três propriedades principais: a) nação outrora colonial; b) país de imigração pós-colonial e sociedade cosmopolita; c) nação europeia com imaginário imperial e colonial. O estudo apresenta alguns dos dados compilados a partir de entrevistas realizadas entre Maio e Setembro de 2018 nos Países Baixos a geneticistas forenses, inspetores de investigação criminal, especialistas dos Direitos Humanos e académicos da área da criminologia. As entrevistas foram realizadas respeitando os procedimentos éticos definidos pelo European Research Council. Os entrevistados foram todos contactados por email com convite formal, no qual eram definidos os objetivos da entrevista, os métodos de realização da entrevista (transcrição, língua de trabalho e a proteção dos dados reunidos), e, finalmente, anexados dois documentos - um sobre as normas éticas da entrevista, ‘Formulário de Consentimento’, e outro sobre informação detalhada do projeto EXCHANGE, ‘Folha de Informação’.

4 Análise: Aporias pós-coloniais no uso da tecnologia de vigilância

riça, nomeadamente no combate ao terrorismo e à criminalidade transfronteiriça. Neste artigo, uso o termo «sistema de Prüm» para referir-me à rede real da UE. Para um estudo mais detalhado sobre o sistema de Prüm ver: Amelung, Granja & Machado, 2020; Machado, Granja & Amelung, 2020; Machado & Granja, 2019; Toom, Granja & Ludwig, 2019).

Uma característica fortíssima e um denominador comum unem a narrativa da modernidade ocidental com a presença colonial e imperial europeia: violência, dominação, inferiorização e menosprezo pela dignidade humana (Khan, 2021). Os Países Baixos como ex-potência colonizadora não escapam a esta moldura da história colonial e imperialista europeia (Goss, 2009; Frijhoff, 2010; Oostindie, 2011). A sua expansão colonial foi sendo intensificada a partir da criação, nos territórios ultramarinos, de postos de comércio administrados pelas denominadas Companhia das Índias Ocidentais e Companhia das Índias Orientais. Do processo de descolonização ressaltam as Índias Orientais, atual Indonésia, a Guiana Holandesa, hoje Suriname, três antigos territórios coloniais nas ilhas das Antilhas ao redor do Mar do Caribe - Aruba, Curaçao e Sint Maarten – que permanecem como países constituintes representados no Reino dos Países Baixos. A diversidade das migrações pós-coloniais para os Países Baixos reforça, ao olhar superficial, a crença de uma nação cosmopolita e multicultural. Contudo, num plano mais minucioso ao olhar analítico é possível ler um desencontro entre o rótulo de nação pós-colonial e o que isto, concretamente, significa para aqueles considerados como sujeitos pós-coloniais. Conscientes desta aporia, cientistas sociais holandeses sinalizam a partir das suas investigações a manutenção dos mecanismos de racialização, criminalização e de vigilância racial refém de uma lógica de colonialidade e de uma espécie de ressabiamento colonial. Trabalhos de Wekker (2016), Essed & Nimako (2006), Nimako (2012), Jones (2016), Deen (2018), entre outros, vêm demonstrando a presença de continuidades coloniais no modo como os sujeitos das migrações pós-coloniais são caracterizados como o 'Outro' nas decisões políticas, sociais e culturais assumidas nos Países Baixos. Gloria Wekker, autora de uma obra essencial para uma compreensão histórica sobre a pós-colonialidade holandesa, desenvolve em *Inocência Branca*. Paradoxos de Colonialismo e Raça a seguinte perplexidade:

Este livro é dedicado à exploração de um forte paradoxo que se encontra em vigor nos Países Baixos. Sinto-me intrigada com a forma como a raça emerge em lugares e momentos inesperados, literalmente como o retorno do reprimido, enquanto um discurso dominante afirma teimosamente que os Países Baixos

é e sempre foi daltónico e anti-racista, um lugar de extraordinária hospitalidade e tolerância para com o outro racializado/etnicizado, seja esse quintessencial outro percebido como negro em algumas épocas ou como muçulmano em outras (Wekker, 2016, p.1).

A intenção desenvolvida ao longo de *Inocência Branca* de Gloria Wekker surpreende o leitor com um olhar antropológico e histórico sobre os nós e contradições que a sociedade holandesa encerra em si: por um lado, um imaginário narcisístico, e, por outro lado, uma propensão de controlar, vigiar e de antecipar qualquer ameaça à sua integridade territorial, social e cultural. Esta conclusão é também alcançada no trabalho de Melissa Weiner, quando escreve:

Os Países Baixos, como outras nações, envolve-se na europeização racial, uma forma de neoliberalismo racial, que “enterra a história viva” (Goldberg, 2009), ao dissociar a acumulação e exploração de recursos históricos da desigualdade contemporânea, despolitizando a presença contemporânea de não-brancos no continente, dissociando as desigualdades que os não-brancos vivenciam hoje de séculos de doutrinas e práticas colonialistas, culpando as minorias pelas suas falhas individuais de assimilação socioeconômica e, portanto, trazendo a desigualdade para o seio daquelas. O uso da etnicidade nos Países Baixos ofusca as relações de poder desiguais enraizadas na história colonial dos Países Baixos e precipita ideologias e desigualdades raciais contemporâneas (Weiner, 2014, p.737).

O regresso do colonial não foi apenas territorial, significa simultaneamente o reforço de uma nostalgia e narcisismo colonial de mãos dadas com o trauma da perda que a presença do 'Outro' pós-colonial convoca como constante ameaça. Como resposta a este trauma, o reforço de medidas que evitem a transgressão de antigas lógicas de colonialidade é sustentado a partir de dispositivos e de ações através de uma tecnologia da vigilância racial e de controlo social. Simone Drichel ajuda-nos a compreender este processo traumático quando observa o seguinte:

Emergindo da experiência colonial com suas próprias cicatrizes relacionais, o colonizador traumatizado traumatiza o colonizado por meio de vários atos de violência física e epistêmica que são a manifestação grandiosa de seu próprio esforço um tanto desesperado para repelir a ameaça sempre presente de

traumatização - esforços que são, em última análise, movidos pelo medo, ou o que Gandhi chama de maneira muito mais elegante de “fantasias de segurança e invulnerabilidade das quais nossa imaginação política permanece refém (Drichel, 2018, p.342).

Resultando do meu trabalho de campo realizado nos Países Baixos entre Maio de 2018 e Setembro de 2018, tive a oportunidade de entrevistar profissionais de diversas esferas, entre elas, da investigação criminal e policial, da genética forense, especialistas dos Direitos Humanos e académicos na área da criminologia. As entrevistas foram todas realizadas num tempo muito particular nos Países Baixos. Isto deve-se ao facto de neste país ter ocorrido uma viragem política para a extrema-direita. Neste cenário político, os Países Baixos assumiram um posicionamento eurocético, o que resultou na perda da força política de coligação entre Liberais e Democratas/Cristãos-Democratas. Uma viragem à direita que ficou os seus pilares em princípios anti-imigração e anti-diversidade cultural (Oudenampsen, 2021). Esta reorganização política e ideológica teve uma influência devastadora no corpo do debate parlamentar em torno dos Direitos Humanos nos Países Baixos. Como salienta um dos meus entrevistados: “ Os Direitos Humanos transformaram-se num termo feio” (A11). Outros entrevistados assumiram abertamente as consequências nefastas de uma política mais virada à direita no que concerne à condução e tratamento de questões relacionadas com a criminalidade e vigilância racial, merecendo na sua reflexão a aceitação de que estas questões se encontrarem historicamente contaminadas por esta ideia de hegemonia e pureza nacionalista e populista, de olhar para o ‘Outro’ sempre como suspeito, criminoso, e uma constante ameaça à integridade e coesão social:

O sistema está a tornar-se mais severo, focado em prender criminosos, trazê-los ao tribunal e puni-los com severidade. Então, o sistema nos Países Baixos está a mudar um pouco nessa perspectiva, diferente de há 10 ou 15 anos atrás, (...) os tribunais ficaram mais severos e a política ficou mais severa também. (...) Temos mais uma política de direita agora do que tínhamos há 15 anos atrás. E também, mais populista, o que significa que os políticos querem mais votos, e a população está muito preocupada com o crime, então os políticos estão dizer “estamos a lutar muito contra o crime” (A10).

Numa perspetiva mais focalizada na formação sócio-cultural do corpo policial, foi relevante escutar a longa experiência de dois inspetores da investigação criminal. No entender destes dois entrevistados, a polícia e o currículo de formação na área da investigação criminal necessitam de um maior investimento e de mudanças significativas no que diz respeito à criação de ferramentas de aprendizagem com pendor multicultural, que deveriam também incluir os funcionários que trabalham em serviços de imigração, de pedidos de asilo político e políticas de proteção de refugiados (Mügge, 2010).

Ao nível da preparação dos oficiais de imigração nos Países Baixos, muito especificamente com profissionais do Dutch Immigration and Naturalisation Service (INS), são preparados cursos de formação versados na realização de técnicas de entrevistas. Num estudo realizado sobre as técnicas de entrevistas em contexto de pedido de asilo (Veldhuizen, Maas, Horselenberg & Van Koopen, 2018), ficou provada a importância de uma maior preparação dada aos oficiais dos serviços de imigração, com o objectivo de aprimorar em termos humanos e comunicacionais os momentos delicados que antecedem a decisão de outorgar o asilo a um refugiado, exilado, imigrante e imigrante ilegal. Estes dados são também validados pelas observações destes inspetores de investigação criminal quando salientam a importância da sensibilidade cultural e humana que os profissionais do corpo policial e da genética forense devem assumir perante os desafios que os seus trabalhos colocam na interação com a sociedade em geral.

Os Países Baixos são um dos mais ativos países na partilha transnacional de dados forenses (Toom et al., 2019; Amelung et al., 2020), no âmbito do sistema de Prüm. Sendo esta partilha relevante no espaço geopolítico, económico e cultural predominantemente transnacional, foi claramente imprescindível contactar com geneticistas forenses que tivessem um particular papel na relação entre tecnologias de ADN e investigação forense. O Instituto Holandês Forense (The Netherlands Forensic Institute) assume nos Países Baixos um papel de grande responsabilidade, no que diz respeito ao seu trabalho de cooperação - sempre sob o princípio da neutralidade - com a polícia, mas também com outras instituições ao ní-

vel não apenas do crime, mas, também, em questões relacionadas com crime humanitários, e outras competências delicadas, como o apoio à identificação de vítimas de acidentes de viação⁵.

Durante o período do trabalho de campo, tive a possibilidade de conversar com três geneticistas forenses. Tomando em consideração que todos tinham em termos das suas competências e conhecimentos uma longa experiência de trabalho, pedi a um dos entrevistados para refletir sobre a influência da história e memória no desenvolvimento da tecnologia da ADN, convidando os entrevistados a tecer as suas reflexões sobre a cumplicidade entre os contextos histórico, económico, político, social e cultural e o desenvolvimento das tecnologias de ADN no país. Foi interessante perceber a relação muito cautelosa e titubeante que um dos geneticistas forense foi revelando no decorrer da sua resposta, procurando um equilíbrio entre, por um lado, a percepção dos Países Baixos serem um país progressista, vanguardista e um exemplo de desenvolvimento tecnológico, e, por outro lado, este país transportar consigo espectros de um passado colonial, que de uma certa maneira transgridem e contradizem aquele imaginário:

Acho que, como comunidade nos Países Baixos, sempre abraçamos a tecnologia e acho que, como comunidade, vemos a importância de fazer pesquisa, o que acho que sempre é a base do conhecimento. Vendo a importância de fazer pesquisa, também acho que vemos que, quando temos possibilidades, devemos usá-las quando podemos. Então, a esse respeito, acho que nos Países Baixos somos bastante progressistas como pessoas. Talvez seja também porque temos uma história que as pessoas dos Países Baixos. ... Somos apenas um país pequeno, com uma grande história, saímos, e fomos explorando, e saímos para o mundo, e isso nem sempre foi bom, porque temos algumas páginas negras também na nossa história (...) (A05).

Para os objetivos analíticos deste texto, devo salientar que não foram exploradas e analisadas todas as entrevistas que tive a oportunidade de concretizar. Contudo, à luz de uma distância que o exercício de análise e de reflexão crítica me permite sobre estas entrevistas, ficou claro que, pese embora o reconhecimento do passado colonial e imperial dos Países Baixos, os entrevistados evidenciaram pelas suas reflexões, pensamentos e silêncios que o trabalho de escavação histórica ainda está longe de ser alcançado: quer pela recusa em reconhecer o 'Outro' como histórica e culturalmente implicado - e relevante - na experiência colonial holandesa; quer pela manutenção das lógicas coloniais que perpetuam e sedimentam o 'Outro' pós-colonial como suspeito, criminoso e uma ameaça.

5 Considerações Finais

À luz de um dever de memória e de um exercício de consciência histórica, à Europa pertencem, como elo histórico, identitário, social e cultural, todos aqueles que contribuíram para a narrativa majestática que a modernidade ocidental esculpiu para si, pese embora sob a mão pesada da exploração, da violência, da subjugação e do menosprezo. A Europa que manipula e se esquiva a este exercício de introspecção histórica está a condenar as suas democracias e os seus valores e princípios de respeito, igualdade e de dignidade humana, ao deitar borda fora o sentido de reparação moral perante todos aqueles que são legitimamente parte integrante da evolução e desenvolvimento histórico, económico e social da atual pós-colonialidade europeia.

Nos Países Baixos, assim como em outros países europeus, como o Reino Unido, a Hungria, a Polónia, a Itália, a Espanha, a liberdade chega com a promessa de um regresso a uma certa pureza e narcisismo colonial europeu. Contudo, como os resultados deste trabalho demonstram, a Europa, assim como os Países Baixos, só alcançará o verdadeiro e pleno estatuto de pós-colonial mediante o reconhecimento histórico de todos os 'Outros' como elos constituintes e legítimos na narrativa da modernidade ocidental. Não basta apenas dizer que estamos perante um cenário assustador com o aumento imparável do re-

5 Um dos casos de grande impacto nacional nos Países Baixos, foi o acidente de viação da Malásia Airlines - MH17 – para o qual muitos investigadores do NFI foram chamados para identificar os corpos das vítimas. Neste acidente, das 298 vítimas a bordo, 198 eram de cidadania holandesa. Para lembrar a memória das vítimas, o Governo holandês com o apoio de doações construiu um monumento com o nome "Bosque da Memória" (criado em 2015), para lembrar a memória de cada pessoa que estava no voo MH17.

torno a uma Europa colonialista, racista, nacionalista e populista. É preciso ir mais longe, por um lado, desocultando as raízes e paradoxos do projeto da modernidade ocidental ainda presentes nas nossas sociedades europeias, e, por outro lado, mapeando as alquimias que perpetuam lógicas de diferenciação racial a partir de várias linguagens e roupagens.

Ignorar o argumento de que as várias dimensões das nossas sociedades não são reféns dos seus contextos históricos é a receita perfeita para que o passado retorne, embora com repertórios muito mais refinados, racionais e objetivos. Rob Riemen, filósofo holandês, no seu livro ensaístico *O Eterno Retorno do Facismo*, vaticinava já o empobrecimento dos princípios e valores europeus, como democracia, igualdade, liberdade, ao reconhecer para os Países Baixos o seguinte:

Nos Países Baixos, Geert Wilders⁶ e o seu Partido da Liberdade são os protótipos do fascismo contemporâneo e, enquanto tal, não são senão as consequências políticas lógicas de uma sociedade pela qual todos somos responsáveis. O fascismo contemporâneo resulta, mais uma vez, de partidos políticos que renunciaram à sua tradição intelectual, de intelectuais que cultivaram o niilismo complacente, de universidades que já não são dignas desse nome, da ganância do mundo de negócios e de mass media que preferem ser ventríloquos do público em vez de o seu espelho crítico. São estas as elites corrompidas que alimentam o vazio espiritual, contribuindo para uma nova expansão do fascismo (Riemen, 2012, p.75-76).

A tecnologia como este texto procurou demonstrar, partindo da análise de entrevistas com profissionais, não é uma dimensão humana anódina, nem escapa a esta densa e intrincada tessitura histórica. A tecnologia é um repositório de verdades humanas que escrevem e fossilizam a violência, a regulação e a desigualdade de maneiras marcantes e cruéis. Almejando um horizonte mais auspicioso, este trabalho procura colocar no cerne do debate a responsabilidade histórica e ética da tecnologia no futuro próximo de uma gramática humana fraterna e igualitária.

6 Geert Wilders, político holandês, apoiante do populismo da extrema-direita, tem lutado contra a diversidade cultural, étnica e religiosa nos Países Baixos. Figura polémica e por muitos considerado um dos rostos – tal como Marie Le Pen, em França – rostos deste emergente nacionalismo holandês.

Referências

- Amelung, N., Granja, R. & Machado, H. (2020). *Modes of Bio-Bordering. The Hidden (Dis)Integration of Europe*. Singapore: Palgrave Macmillan, 2020.
- Cohn, B. S., & Dirks, N.B. (1988). Beyond The Fringe: The Nation State, Colonialism, and the Technologies of Power. *Journal of Historical Sociology*, Vol. 1 No. 2 (June), 224-229. doi.org/10.1111/j.1467-6443.1988.tb00011.x
- Deen, S. (2018). Tracing Pasts and Colonial Numbness: Decolonial Dynamics in the Netherlands. *Etnofoor*, vol. 30, no. 2, 11–28.
- JSTOR, www.jstor.org/stable/26543126. Accessed 17 Feb. 2021.
- Drichel, S. (2018). The disaster of Colonial Narcissism. *American Imago*. Vol.75, n.3 (Fall), 329-364. DOI: 10.1353/aim.2018.0020
- El-Enany, N. (2020). *Bordering Britain, Law, Race and Empire*, Manchester: Manchester University Press.
- Essed, P. & Nimako, K. (2006). Designs and (Co)Incidents: Cultures of Scholarship and Public Policy on Immigrants/ Minorities in the Netherlands. *International Journal of Comparative Sociology*, 47(3-4), 281–312. https://DOI.org/10.1177/0020715206065784
- Frijhoff, W. (2010). The Relevance of Dutch History, or: Much in Little? Reflections on the Practice of History in the Netherlands. *Low Countries Historical Review*, 7-43. DOI: 10.18352/bmgn-lchr.7114
- Frosh, S. (2013). Psychoanalysis, colonialism, racism. *Journal of Theoretical and Philosophical Psychology*, 33(3), 141–154. https://DOI.org/10.1037/a0033398
- Frosh, S. (2016). Relationality in a time of surveillance: Narcissism, melancholia, paranoia. *Subjectivity*, 9, 1-16. https://DOI.org/10.1057/sub.2015.19
- Gandhi, L. (2006). *Affective communities: Anticolonial thought, fin-de-siècle radicalism, and the politics of friendship*. Durham and London: Duke University Press.
- Gilroy, P. (2004). *After Empire. Melancholia or Convivial Empire*. New York: Columbia University Press.
- Goss, A. (2009). Decent Colonialism? Pure Science and Colonial Ideology in the Netherlands East Indies, 1910-1929. *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 40, No.1 (Feb.), 187-214. DOI:10.1017/S002246340900006X.
- Jasanoff, S. (Ed.). (2004). *States of Knowledge: The Co-Production of Science and Social Order*. London: Routledge.
- Jasanoff, S. & Kim, S.-H. (2015). *Dreamscapes of Modernity. Sociotechnical Imaginaries and the Fabrication of Power*. Chicago: The Chicago University Press.

- Jones, G. (2016). What Is New about Dutch Populism? Dutch Colonialism, Hierarchical Citizenship and Contemporary Populist Debates and Policies in the Netherlands. *Journal of Intercultural Studies*, 37(6), 605-620. <https://DOI.org/10.1080/07256868.2016.1235025>
- Khan, S., Can, N., & Machado, H. (no prelo). *Racism and Racial Surveillance*. London: Routledge.
- Khan, S., Sousa, V., & Ribeiro, R. (2020). *O Mundo na Europa. Crises e Identidades*. Famalicão: Húmus, 2020.
- Khan, S. (no prelo). A Alquimia dos Mecanismos de Racialização, Criminalização e Vigilância Racial. In Machado, H. (Org.). *Crime e Tecnologia: Desafios Culturais e Políticos para a Europa*. Porto: Afrontamento.
- Knudsen, B. T., Oldfield, J. R., Buettner, E. & Zabynuan, E. (2021). *Echoes of coloniality: New perspectives on Decolonizing European Heritage*. New York: Routledge.
- Koegler, C., Kumar, P. M. & e Tronicke, M. (2020). The colonial remains of Brexit: Empire nostalgia and narcissistic nationalism. *Journal of Postcolonial Writing*, 56:5, 585-592. DOI: 10.1080/17449855.2020.1818440.
- Kohut, H. (2007). *The analysis of the self: A systematic approach to the psychoanalytic treatment of narcissistic personality disorders*. Chicago and London: Chicago University Press.
- Lowe, L. (2015). History Hesitant. *Social Text*, Vol.33, no.4, December,85-107. <https://doi.org/10.1215/01642472-3315790>
- Machado, H, Granja, R. & Amelung, Nina. (2020).Constructing suspicion through forensic DNA databases in the EU. The views of the Prüm professionals. *The British Journal of Criminology*, 60(1), 141–159. <https://DOI.org/10.1093/bjc/azz057>.
- Machado, H. & Granja, R. (2019). Risks and benefits of transnational exchange of forensic DNA data in the EU: The views of professionals operating the Prüm system. *Journal of Forensic and Legal Medicine*, 68,1-7. <https://DOI.org/10.1016/J.JFLM.2019.101872>
- M'charek, A., Schramm, K. & Skinner, D. (2014). Technologies of Belonging. *Science, Technology, & Human Values*, 39(4), 459–467. DOI:10.1177/0162243914531149
- Mügge, L. (2010). *Beyond Dutch Borders Transnational Politics among Colonial Migrants, Guest Workers and the Second Generation*. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Nimako, K. (2012). About Them but Without Them: Race and Ethnic Relations Studies in Dutch Universities. *Human Architecture*, 10(1),45–52. ISSN: 1540-5699
- Oostindie, G. (2011). *Postcolonial Netherlands Sixty-five years of forgetting, commemorating, silencing*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Oudenampsen, M. (2021). *The Rise of the Dutch New Right. An Intellectual History of the Rightward Shift in Dutch Politics*. Milton Park, Abingdon: Routledge.
- Riemen, R. (2012). *O Eterno Retorno do Fascismo*. Lisboa: Bizâncio, 2012.
- Santos, B. S. (2002). Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism, and Inter-Identity. *Luso-Brazilian Review*, Vol.39, n.2 (Winter), 9-43. <https://www.jstor.org/stable/3513784>
- Santos, B. S. (2007). Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78 (Outubro), 2007, p.3-46. DOI: 10.4000/rccs.753
- Sardar, Z. (2008). I think it would be good if certain things were said: Fanon and the epidemiology of oppression. In Fanon, F., *Black skin, white masks* (pp.vi-xx). C.L. Markmann, trad. New York: Pluto Press.
- Shaw, D. (2014). *Traumatic Narcissism: Relational Systems of Subjugation*. New York: Routledge.
- Simmons, D. (2007). The narcissism of empire: Loss, rage and revenge in Thomas De Quincey, Robert Louis Stevenson, Arthur Conan Coyle, Rudyard Kipling and Isak Dinesen. Brighton and Portland: Sussex Academic Press.
- Spivak, G. C. (1993). Echo. *New Literary*, 24(1),17-43. DOI. [org/10.2307/469267](https://doi.org/10.2307/469267).
- Toom, V., Granja, R. & Ludwig, A. (2019).The Prüm Decisions as an aspirational regime: reviewing a decade of cross-border exchange and comparison of forensic DNA data. *Forensic Science International: Genetics*, 41, 50-57. [Doi.org/10.1016/j.fsigen.2019.03.023](https://doi.org/10.1016/j.fsigen.2019.03.023)
- Trafford, J. (2021). *The Empire at Home Internal Colonies and the End of Britain*. London: Pluto Press.
- Veldhuizen, T. S., Maas, R., Horselenberg, R. & Van Koopen, P. (2018). Establishing Origin: Analysing the Questions Asked in Asylum Interviews. *Psychiatry, Psychology and Law*, 25:2, 283-302, DOI: 10.1080/13218719.2017.1376607.
- Warwick, A. (2002).Introduction. *Postcolonial Technoscience. Social Studies of Science*, 32/5-6 (October-December), 643-658. JSTOR,www.jstor.org/stable/3183050. Accessed 17 Feb. 2021.
- Weiner, M. (2014). The Ideologically Colonized Metropole: Dutch Racism and Racist Denial', *Sociology Compass*, 8/6, 731–744. <https://DOI.org/10.1111/soc4.12163>.
- Wekker, G. (2016). *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*. London & Durham: Duke University Press

DILEMAS DA CIBERDEMOCRACIA: em qual medida o ciber potencializa a democracia?

DILEMAS OF CYBERDEMOCRACY: to which measure does ciber potencialize democracy?

Gabriel Lepeck¹ 

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo interpretar os efeitos sociais da *ciberdemocracia* na sociedade contemporânea, identificando possíveis danos democráticos, vinculados principalmente ao uso das redes sociais como plataforma de dissipação de discursos. A análise dos fenômenos tem como base pesquisas bibliográficas, realizando uma revisão teórica em autores da área e divide-se em três momentos. Primeiramente a definição da pergunta de pesquisa; que visa responder se “dentro dos novos cenários apresentados pela ciberdemocracia, com enfoque na utilização das redes sociais na esfera política, surgiram também problemáticas que podem prejudicar a democracia?” No segundo momento interpreta-se a teoria da democracia digital, onde há maior facilidade e proximidade para inserção do cidadão nos fatos sociopolíticos, observando a forma e os efeitos desse novo fator. Após a coleta de informações em artigos da internet e livros impressos, conceituou-se a *ciberdemocracia* e identificou-se melindras *online*, como as bolhas sociais e debates onde não se privilegia a verdade. Por fim, nota-se que muitos indivíduos utilizam as redes sociais, desconhecendo sua estruturação ou se aproveitando de tal, atenuando problemáticas do convívio democrático, fazendo com que a *e-democracia* não apresente apenas benefícios.

Palavras-chave: *Ciberdemocracia*. Redes Sociais. Comunicação Digital. Ciência Política.

ABSTRACT

This article aims to interpret the social effects of cyberdemocracy in contemporary society, identifying possible democratic damages, linked mainly to the use of social networks as a platform for dissipating discourses. The analysis of the phenomena is based on bibliographic research, carrying out a theoretical review on authors in the area and is divided into three moments. Firstly, the definition of the research question; which aims to answer whether “within the new scenarios presented by cyberdemocracy, with a focus on the use of social networks in the political sphere, problems have also arisen that can harm democracy?” In the second moment, the theory of digital democracy is interpreted, where there is greater ease and proximity for the insertion of the citizen in socio-political facts, observing the form and effects of this new factor. After collecting information from internet articles and printed books, cyberdemocracy was conceptualized and online quarrels were identified, such as social bubbles and debates where the truth is not privileged. Finally, it is noted that many individuals use social

¹ UNIFEBE

Autor Correspondente: Gabriel Lepeck
E-mail: gabriellepeckgd@gmail.com

Recebido em 06 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

networks, not knowing its structure or taking advantage of it, mitigating problems of democratic coexistence, making e-democracy not only present benefits.

Keywords: Cyberdemocracy. Social Media. Digital Communication. Political Science.

1 Introdução

Analisar as relações sociais no mundo atual requer novos parâmetros. Entender o papel da política neste contexto também demanda visões diferentes das tradicionais; pudera, o advento da *internet* modificou grande parte das conjunturas já conhecidas. O termo “Cultura da Conexão”, cunhado por Henry Jenkins, em obra conjunta com Joshua Green e Sam Ford, sintetiza tais mudanças, onde as redes sociais possuem papel proeminente na reconceituação:

Supõe-se que as novas plataformas não liberem as pessoas de velhas limitações, mas, em vez disso, sugere que as facilidades da mídia digital funcionam como catalisadoras para a reconceituação de outros aspectos da cultura, exigindo que sejam repensadas as relações sociais, que imaginemos de outro modo a participação cultural e política e que se reconfigure as estruturas legais. (Ford, Green, Jenkins, 2014, p. 26).

O novo modelo de participação política proposto por Jenkins, pode ser explicado pela ótica da *ciberdemocracia*. Também conhecida por democracia virtual ou *e-democracia*, esse fenômeno potencializa a comunicabilidade e a interatividade; Rodegheri e Santos (2012), pontuam que através da *internet* se constrói um debate público *online*, na medida em que se permite a livre veiculação de conteúdo, de forma rápida e sem custos, necessitando apenas de um computador conectado à rede.

Entretanto, o espaço *ciberdemocrático* traz consigo muitas incertezas, sobretudo por seu caráter hodierno que impossibilita análises embasadas em parâmetros já datados. Conforme pontua Alexis Wichowski (2017, s/p), em entrevista ao canal Um Brasil, “o desafio da nossa era é que a tecnologia e nossos hábitos de consumo de informação estão mudando rapidamente. Mas ainda nós não entendemos o que isso está fazendo conosco”. Em meio a essas dúvidas, atenua-se os malefícios da utilização da *internet* no campo das temáticas sociais e de participação coletiva.

Com clareza da importância de estudar as ressignificações sociais, além de possuir ciência das hesitações advindas com tamanhas novidades, delimita-se como pergunta de pesquisa deste artigo: “dentro dos novos cenários apresentados pela *ciberdemocracia*, com enfoque na utilização das redes sociais na esfera política, surgiram também problemáticas que podem prejudicar a democracia?” A resposta da problemática será alcançada após estudo teórico, incluindo exemplificações e efeitos da *e-democracia*.

Visando orientar a pesquisa, estipula-se objetivos que organizam o caminho da coleta de informações e respondem na totalidade a pergunta central. Neste caso, o objetivo geral é apontado como interpretar as consequências da *ciberdemocracia* na sociedade contemporânea, vinculado principalmente ao uso das novas plataformas digitais.

Em complemento, os objetivos específicos foram definidos como: teorizar o conceito de *ciberdemocracia*, com referenciais bibliográficos; exemplificar o aparecimento da *ciberdemocracia*, por meio de acontecimentos atuais; apresentar novas problemáticas sociais e para a ciência política, que surgem com o fortalecimento dos discursos nas plataformas digitais.

No que tange a delimitação de uma metodologia, neste caso opta-se pela coleta de dados bibliográficos. Segundo Ida Regina C. Stunipf, (2011, p. 51), este método “é um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas pertinentes ao tema estudado”, ou seja, seleciona-se obras que falem sobre a teoria da *ciberdemocracia*. Devido à atualidade da temática, soma-se as fontes de informações os materiais digitais, como artigos científicos e de opinião disponibilizados na *web*.

Sintetiza-se que tal artigo seguirá um roteiro, que em um primeiro momento realizará uma revisão teórica, com recortes históricos, das conceituações en-

torno do termo democracia. Em seguida os estudos serão voltados em específico a *ciberdemocracia*, com base na leitura de artigos digitais e obras impressas, que são fontes de informação para conceituar o *ciber* no espaço democrático. A posteriori, observa-se a função das redes sociais neste âmbito, utilizando-se ainda da coleta de dados em obras bibliográficas. Por fim, cria-se uma reflexão específica sobre os desafios de pensar ciência política, considerando todos os fatores descritos anteriormente.

Em suma, propõe-se uma revisão teórica de um tema que conta com importantes desdobramentos atuais, impactando a sociedade com um tudo. Pois, é notório que a comunicação política tem utilizado cada vez mais meios tecnológicos, mas é necessário “considerar também o quanto a tecnologia foi disruptiva para o funcionamento do próprio sistema democrático em relação a como estávamos habituados a interpretá-los” (Fratini, 2020, p. 9).

Torna-se então indispensável que os cidadãos saibam conviver harmoniosamente em meio a essas mudanças; além dos cientistas políticos articularem sua bagagem teórica de forma que se conectem as práticas digitais atuais. Com o propósito de auxiliar nesses dois fatores, que este artigo adquire relevância.

2 Breve história da democracia – Do seu início à *ciberdemocracia*

Os primórdios do pensar política foram marcados por formulações do Estado Ideal, que vislumbrava a perfeição de um modelo de organização social. Nesse período, conhecido como Antiguidade da Filosofia Política, destaca-se pensadores como Platão, Aristóteles, Sócrates e Cícero. Celeti (2011), revela que estes filósofos pensavam e investigavam diversos fatos, aproximando-se do âmbito político ao questionar sobre como deveria ser o convívio social.

Foi nessa mesma época que surgiram as primeiras conceituações de democracia, mas com diferenças entre cada pensador. Pontua-se, por exemplo, a visão de Platão, um crítico da democracia direta grega, por considerar um governo advindo das oligarquias; já Aristóteles não tece tantos juízos negativos, considerando-a um governo da maioria, que objetiva beneficiar as massas.

Além do campo das conceituações, observando agora sua aplicação, o regime democrático teve início na antiga sociedade grega, no ano de 510 a.C. Etimologicamente o termo deriva de *demo* (povo) e *cracia* (governo), que induz ao seu princípio: a participação de todos os cidadãos em unidade para decidir questões de governo. Guerra (2012), considera a democracia Grega de relativa importância social, pois, mesmo com pequena amostra temporal e territorial representou o núcleo do ideal democrático moderno dos séculos seguintes.

Porém, após sua criação e inspirar novos ideais, a democracia teve grande hiato de representatividade, sendo irrisório seu uso pelos países até o século XIX. O marco para a retomada do protagonismo dos regimes democráticos foi a Revolução Francesa, iniciada em 1789, confrontando o poder centralizado nos governantes e questionando as monarquias do período. Contudo, o fortalecimento democrático de fato se dá no século XX, com a Democracia Liberal. De acordo com Rosenfield (2003), a sociedade liberalista, voltada para o mercado, traz novidades para as organizações sociais, tanto na representação política, quanto em direitos e liberdades.

Mesmo não sendo objetivo deste artigo criar uma discussão epistemológica ou trazer uma revisão histórica das fases democráticas, nota-se que tais considerações são de grande relevância. Elas ajudam a entender que a *ciberdemocracia* não é um mero modismo e sim mais uma das muitas evoluções que a democracia já teve na história. Com este conhecimento introdutório, o interessante passa a ser teorizar a *ciberdemocracia*, apresentando fenômenos contemporâneos que também à explicam e delimitam este novo período democrático.

3 *Ciberdemocracia* e seus contextos

As considerações supracitadas acerca de democracia, ilustram que este é regime em constante mudança, adaptando-se conforme os avanços sociais do período histórico, a fim de criar um ambiente propício para o bem-estar em geral. No tocante do século XXI é necessário destacar o surgimento e evolução das novas tecnologias da informação – *internet* - que alteraram a lógica comunicacional outrora proposta,

apresentando um novo leque de possibilidades para o debate e estudo da ciência política, onde a participação coletiva adquire destaque.

Cria-se então o que é denominado de *ciberespaço*, onde o sufixo *ciber* transmite a noção de fatos que subsistem e se realizam por meio da rede. Filósofo, sociólogo e pesquisador em ciência da informação, Pierre Lévy dedica sua extensa bibliografia a falar do impacto da *internet* na sociedade, as humanidades digitais e o virtual. Seus escritos são essenciais para entender o contexto atual de sinergia entre tecnologias e democracia, pontuando que:

[...] o *ciberespaço* propõe uma liberdade de expressão e de navegação, na esfera informacional, infinitamente maior do que todas as outras mídias anteriores e, simultaneamente, uma ferramenta sem precedente de inteligência coletiva. Entramos então numa época em que a democracia e o *ciberespaço* vão gerar-se mutuamente [...] (Lévy, 2003, p. 32)

Destaca-se a importância atribuída a comunicação político/digital nas conceituações de Lévy. Nos primórdios, a *ciberdemocracia* tinha estreita ligação as invenções que facilitavam o processo democrático, como o voto eletrônico. Porém, Lévy (2003), pontua que o conceito é muito mais abrangente, parte também da necessária transparência dos governos na construção de um novo espaço para o diálogo e deliberação política. O presente estudo encontra-se neste escopo, analisando a conectividade do mundo contemporâneo, sintetizada pelo conceito da *ciberdemocracia*.

Uma importante noção da evolução *ciberdemocrática* é apresentada por Maurício Brusadin e Xico Graziano (2020). Ambos pontuam que houveram sucessivas transformações na era digital, afetando toda a esfera política, tanto candidatos quanto eleitores. O primeiro momento é chamado de “Nascimento Digital”, onde eram utilizados *sites* e *e-mails*, mas não se obtinha grande participação popular. O paradigma altera-se com as “Conversas Digitais”, proporcionadas sobretudo pelas redes sociais, que trazem maior proximidade entre os atores políticos. Por fim, o “*Darwinismo Digital*” na qual as ferramentas tecnológicas assumem protagonismo, onde cabe as instituições e cidadãos se adaptarem para obter sucesso nesse ecossistema.

Torna-se possível, e pertinente, afirmar que o advento da internet possibilitou a chegada de informações a um contingente maior de indivíduos, pressupondo que eles estejam interessados nos acontecimentos; inaugurando paradigmas sociais, culturais e políticos, vistos aqui como caracterizadores da *ciberdemocracia*. Acompanhando a teoria de Castells (2009), grifa-se que a transformação da cultura material nas sociedades tem tornado o imbricamento entre sociedade e tecnologia, a origem para os novos fenômenos que emergem na contemporaneidade. Moura (2018), ratifica tal visão, dizendo que entre o final do século XX e início do século XXI, notou-se que a tecnologia passou a se apresentar como o próprio tecido em que ocorrem as atividades humanas, não como algo externo ou alheio à sociedade.

A centralidade do ambiente digital identificada pelos teóricos acima, suscita uma interessante comparação, utilizando um resgate histórico. Como citado, a Antiga Grécia é o berço da democracia e nessa sociedade as ágoras tinham função importante; elas eram praças públicas onde se realizavam assembleias cívicas, na qual todos podiam expor suas ideias, sugestões e propostas. Nos dias atuais, é a internet que adquire esse caráter de espaço que proporciona a troca de conhecimento e muitas vezes impulsiona o debate. Rodrigues (2012, p.29), sentencia que transpomos assim a ágora, que ocupava na sua gênese um espaço físico, uma praça pública delimitada, para agora estar em um espaço virtual, proporcionado pela *internet*.

Tal noção, de que a *ciberdemocracia* abarca as ágoras contemporâneas, é reforçada pela visão de Francisco Bosco, ao apontar que “este espaço público é novo, assim, tanto enquanto meio (digital), quanto em seus traços definidores: mais democrático, mais tenso e polarizado” (Bosco, 2019, p 11). Bosco volta seu olhar em específico para o Brasil, cunhando o termo “novo espaço público brasileiro”, mas mesmo com este recorte geográfico específico, traz importantes contribuições ao estudo da *ciberdemocracia* em geral, ao sugerir a análise de melindras que surgem dentro deste contexto, como tensões entre grupos polarizados.

Ante qualquer problemática *ciberdemocrática*, reforça-se uma das suas principais contribuições; que de acordo com Mitra (2001) reside na adição ao campo político de novos atores que isolados, não institucionalizados em agremiações partidárias ou não fazendo parte do governo, sempre tiveram suas vozes marginalizadas. Agora, esses agentes públicos possuem voz para participar e interferir em eventos políticos. Porém, carece-se de um estudo mais aprofundado na lógica informacional que possibilita tal inclusão proposta pela *internet*, para que de fato a democracia seja potencializada; para tanto é necessário verificar o comportamento das redes sociais, plataformas digitais que sustentam grande parte dos atuais debates políticos.

4 Redes Sociais: um ambiente democrático?

Torna-se notória a influência sociocultural das novas plataformas comunicacionais, permitindo que Castells (2009) proponha a metáfora “Sociedade em Rede” para caracterizar este momento promovido pelo alto contingente de Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), utilizadas no cotidiano nas sociedades contemporâneas. Por TICs, compreendemos tecnologias de microeletrônica e computação, incluindo *softwares* e *hardwares* de telecomunicação; mas para melhor compreensão da temática, foca-se, aqui, em específico na *internet*.

Ao analisar a grande rede, nota-se inúmeras plataformas de conteúdo e com diferentes propostas organizacionais, porém ao estudar os discursos coletivos é necessária uma ênfase nas redes sociais. Desenvolvidas para trazer maior dinâmica de conteúdo, permitindo criar ou receber informações de forma instantânea, essas plataformas assumiram protagonismo *online*, e devido seu alcance e impacto, consequentemente também *offline*. Segundo relatórios de pesquisa da agência *We Are Social*, de 2018, 3.48 bilhões de pessoas estão conectadas a uma rede social, além de que 98% dos usuários de *internet* já mantiveram contas/perfis nesses ambientes.

Já no escopo da sociedade brasileira, a mesma pesquisa da *We Are Social* revela que 40 milhões de brasileiros estão nas redes sociais, o que representa 66% da população nacional. Tais números corroboram a

teoria do “Novo Espaço Público Brasileiro” de Bosco (2017, p.21), que considera “as redes sociais como núcleo originador descentrado e fragmentado” deste contexto. Grifa-se a descentralização, pois ela difere-se da outrora grande mídia (rádio e televisão), que dispunha da mesma programação para todos os espectadores.

Esta nova lógica pode ser vista no seu início com benesses, atribuindo maior caráter democrático ao dividir o poder e apresentar diferentes grupos como criadores de discursos. Porém, Bosco (2017, p. 22) prossegue em sua exposição, relatando que por essa ótica “as redes sociais mobilizam nichos com informações que variam de acordo com os segmentos”, ignorando o que se passa nos demais contingentes ou até desqualificando possíveis debates, por serem propostos por pessoas de fora da coletividade. Esse fator é identificado pelo sociólogo como *bonding* (a ação de fortalecer laços), por criar laços grupais, estabelecendo uma coesão radicalmente baseada em fatores excludentes e de forte lealdade ao grupo.

Observa-se que esses vínculos ainda podem ser expandidos de forma não proposital pelos cidadãos. Isso ocorre devido à presença dos algoritmos nas redes sociais; eles estabelecem o quê, como e quando as informações chegarão aos usuários. Tal fato fortalece as bolhas sociais (grupos fechados) por trazer novamente fatos já vistos por estas pessoas, potencializando seu impacto e persuasão. O fenômeno representa suma importância na comunicação social contemporânea, suscitando o estudo de Tarleton Gillespie, que em seu artigo “A Relevância do Algoritmos”, cita:

Os algoritmos são projetados para calcular o que “está em alta”, o que “é tendência” ou o que é “mais discutido”, nos oferecem uma camada superficial das conversas aparentemente sem fim que estão disponíveis (...). São hoje a lógica central que controla o fluxo de informações. (Gillespie, 2018, p. 97)

Com conhecimento da mecânica utilizada pelas plataformas digitais para dissipar conteúdos, é pertinente interpelar se este não seria um recurso *ciber* não favorável a democracia. Afinal, a almejada maior diversidade de vozes ativas proposta pela *internet* é realmente alcançada; entretanto estes discursos não são vocalizados para demais grupos, tornam-se liga-

dos apenas ao local onde são emitidos e geram narrativas únicas, afinal novas informações não chegam ao contingente que está fechado, seja por fruto de seus laços espontâneos ou pela atividade dos algoritmos.

Tal conjuntura proposta pela *web*, faz com que os cidadãos/eleitores comuns extingam a validação das informações que chegam a suas telas conectadas, não havendo procura por uma certificação científica. Por comodidade, ocorre uma confirmação dos fatos dentro da própria *internet*, que carece confiabilidade, pois está baseada em narrativas excludentes.

Infere-se que é “mais fácil para o cidadão manter relacionamentos na *internet*, onde pode livremente discutir experiências e problemas pessoais, sociais e políticos, do que questionar-se” (FRATINI 2020, p.19). A problemática atenua-se, ao averiguar que muitas destas trocas vazias de conhecimento comprovado, são realizadas por políticos que conseguem concatenar sentimentos e transmiti-los de forma irracional, mas que impactam seu eleitorado. Ou seja, por meio de fenômenos contemporâneos transmitidos na grande rede, é criada uma comunicação sociopolítica conformista, ligada a valores já predeterminados e distante do viés da verdade.

5 A Desvalorização da Verdade

As situações pontuadas anteriormente conceituam as redes sociais com emancipadoras de discursos. Fato esse que traz além dos benefícios certos dilemas. As bolhas sociais, capazes de criarem grupos fechados, também atenuam outro fator contrário ao exercer democrático: a pós-verdade.

José Antonio Llorente (2017, p. 9), revela que “o panorama político e social é marcado por esta conjuntura da pós-verdade, na qual o objetivo e o racional perdem peso diante do emocional”. Ou seja, muitos dos indivíduos não se preocupam mais em investigar se tal narrativa que a chega a si é verdadeira, busca-se apenas fatos que corroboram sua noção de realidade, confirmando seus anseios pessoais; tal visão é encontrada na bolha, onde indivíduos pensam apenas de maneira semelhante.

Discursos políticos alicerçados na pós-verdade e reverberados na *internet*, seguem a tendência de não ser à luz da verdade, mas sim emotivos e dotados de caráter sentimentais. O que os aproxima da visão de Guy Debord (1997), ao falar da democracia de auditório; com a popularização das redes sociais é essencial que os candidatos façam o espetáculo no ambiente digital, sendo carismáticos e utilizando uma linguagem que o avizinha-se de determinada bolha. Salienta-se, que aqui o carisma está distante da noção de verdade, possui um tom anti-intelectualista, trazendo apelo emotivo ao discurso.

O personalismo político realizado na *internet*, criado por meio do contato direto entre candidato e eleitorado, reforça a desvalorização da verdade. Não há mais uma cartilha do que deve ser feito e respeitado, o usual é ser visto e lembrado, sem ajuizar os meios para tal.

Verifica-se que o exercício de questionar o que seria verdadeiro já era realizado pelos pensadores pós-modernos, com o propósito de libertar os indivíduos de noções caricatas da realidade. Entretanto, este expediente foi deturpado por uma pedagogia pós-crítica, caracterizada pela descentralização e o informal. Essa visão é apresentada por Matthew D’Ancona (2018), em sua obra “Pós-Verdade – a nova guerra contra os fatos em tempos de *fake news*”, sentenciando que o dilema atual não é o indagar o que seria verdadeiro, mas sim a forma com que indivíduos relegam a verdade, para privilegiar opiniões próprias e ainda mais prejudiciais a coletividade social.

A reflexão de Fratini (2020, p.17), em que “a internet transformou todos em autores potenciais, porém nem todos estão aptos a publicar conteúdos com bom senso ou de qualidade” sintetiza parte dos reveses enfrentados pela *ciberdemocracia*. Pontua-se que estes dilemas são enfrentados pela sociedade como um todo, na medida em que cada vez mais as tecnologias da informação alicerçam as atuais atividades humanas. Porém, como o âmago deste estudo está nas correlações entre o digital e a democracia, pondera-se como as bolhas sociais e a pós-verdade lesam a sociedade, apresentando assim desafios para o pensar e exercer ciência política.

6 Desafios da Ciência Política no contexto digital

A proximidade entre política e comunicação é longa e histórica. Rafael Araújo (2020) nos guia nessa reflexão, lembrando do princípio *hobbessino* de manutenção da ordem, na qual a política é a invenção que torna possível viver em sociedade e através da linguagem os seres humanos criam regras sociais e leis, constituindo e organizando uma convivência pacificada. Além da visão de Hannah Arendt, na qual o ato político é produto da relação humana, assim a comunicação recebe mais destaque, solidificando a construção de consenso entre os indivíduos.

As concepções destes teóricos remetem também as reflexões de Schmitter, ao pontuar que um ato será político quando encontrar uma resolução não violenta para conflitos, pressupondo que os atores reconheçam igualmente suas limitações durante as exigências. Nota-se que ao tratar do enfrentamento de perspectivas, negociações e construções de projetos em comum, a política necessitará da comunicação. Na mesma medida, comunicar será um ato político. Nesta relação entre tecnologia e comunicação política, pode-se pensar que:

A fidelidade às redes ocorre na medida em que nos divertimos, reforçamos nossos pontos de vista e nossos gostos. Em princípio, não há nada de errado com isso. No entanto, se quisermos pensar sob a ótica da política, a pluralidade é fundamental para o crescimento e a qualificação dos argumentos. Faz parte da política que os opostos se enfrentem como meio de buscar soluções ótimas. Então, ao adotarmos as redes sobre perspectiva da superficialidade e protegidos pela bolha que nos abarca, o que vemos é a ampliação da despolitização e o afastamento dos eleitores da vida cívica. (Araújo, 2020, p.43)

Posto isso, pensar política a partir da *ciberdemocracia*, traz certos questionamentos. Visto que a comunicação é indispensável para acordos pluralistas, em que medida a tecnologia facilita o exercício democrático? Araújo (2020, p.40) observa que se por um lado o advento da *internet* possibilitou o acesso às informações com velocidade e facilidade, por outro lado essa agilidade trouxe caráter efêmero as relações sociais, com leituras simplistas da realidade.

Condiciona-se uma atualidade onde demandas sociais e narrativas políticas beiram o extremismo, perdendo-se o decoro para defender causas e interesses próprios. Digitalmente, os indivíduos sentem-se emancipados; podendo-se inferir que as “redes sociais contribuem para estruturar e disseminar todas as contradições humanas” (Fratini 2020, p.16), o racional antes indispensável, agora quiçá é certo.

Enfatiza-se que o anseio de dar vazão aos próprios desejos, não é fato exclusivo de eleitores, grupos e lideranças políticas também utilizam deste empeco digital; Fratini (2020) identifica que se perdeu a intenção republicana de estabelecer o bem comum, não objetivando unificar os diferentes, mas sim reforçar as relações entre os seus, mesmo que de forma vil.

A nupérrima relação entre candidato e eleitorado, possibilitada pelas redes sociais, carece ser destacada novamente. Averigua-se uma “maior proximidade, deixando a política mais personalista e menos dependente do crivo de instituições” (Fratini 2020, p.12). Nesta dinâmica, basilares políticos (partidos), de ensino (escolas e universidades) e de informação (jornais e televisão) perdem referência; a validação dos conteúdos realizada pelos eleitores não preserva fatos, aproxima-se de retóricas pelas quais já se nutria simpatia. Neste sentido, as redes sociais funcionam como ambientes estratégicos para construção de projetos políticos e de novas narrativas de poder.

Portanto, por meio de fenômenos inerentes a *ciberdemocracia* finda-se que o olhar para a política foi alterado. Os cientistas políticos são impossibilitados de partir do princípio de que os partidos e a ideologias habituais ainda são mais importantes que os candidatos. Muito menos analisar o cenário digital de maneira dura, pois ele é maleável, terreno fértil para crises, tensões sociais, reconceituações e discursos disruptivos, alavancados pelas tecnologias.

Afinal a *internet* trouxe maior quantidade de participantes para o debate político, fato que por si só aumentaria o contingente de análises; ainda mais, parte destes novos atores situam-se em bolhas sociais e potencializam narrativas duvidosas, trazendo incertezas à atual e futura atividade política.

7 Considerações Finais

No decorrer do século XXI, o acesso e a criação de informações foram amplamente modificados, ambas as atividades tiveram facilidades pelo surgimento da *internet*. Após o percurso de pesquisa deste artigo, identificou-se que não apenas a lógica comunicacional foi alterada, um novo espaço público foi criado. Este cenário aduz a um cerne informacional descentralizado, condicionado pelas redes sociais, relegando o poder das mídias tradicionais e permitindo a construção de diversas narrativas simultâneas. Esses fatores representam um incremento democrático, trazendo uma maior diversidade de discursos.

Entretanto muitas vezes essas histórias são criadas de maneira superficial, em virtude dos algoritmos digitais. Tais mecanismos entregam publicações semelhantes aos usuários, fazendo com que recebam informações conformistas, que não contribuem para a formação do senso crítico e exercício de diálogo com opositos, fatores essenciais para o ser politizado.

Entre esses benefícios e malefícios, além de questionamentos, forma-se a *ciberdemocracia*. Essa evolução democrática, também conhecida como democracia eletrônica, pressupõe que os cidadãos utilizem as novas tecnologias para participar mais ativamente das discussões públicas. Após pesquisas bibliográficas, nota-se que não há uma definição uniforme do que se trata a terminologia, em virtude que ela compreende um grande campo de estudo, desde as facilidades tecnológicas para votação, até uma reconceitualização do pensar política para partidos e candidatos.

Ao aferir o objetivo “teorizar a *ciberdemocracia*” conceituou-se ela como um ambiente *online* com reflexos também no *offline*, que permite maior participação popular e inaugura uma ágora contemporânea.

Seguindo o roteiro de pesquisa, ao “exemplificar o aparecimento da *ciberdemocracia*, por meio de acontecimentos atuais”, notou-se uma aproximação cada vez maior entre as plataformas tecnológicas e as mudanças sociais, sendo elas o território para novos paradigmas públicos. Confirma-se por dados quantitativos o uso exponencial das redes sociais por cidadãos em todo o mundo.

Esse alto contingente potencializa a alteração na percepção de emissores e receptores, nota-se que na *internet* encontra-se maior participação de criadores de conteúdos e em diferentes canais. Afirma-se que na democracia digital, passa-se a priorizar pela agilidade, mas sem tamanhas validações dos fatos.

Tal instantaneidade remete ao objetivo de “apresentar novas problemáticas sociais e para a ciência política, que surgem com o fortalecimento dos discursos nas plataformas digitais.” Observou-se sobretudo uma instabilidade para análises comunicacionais, em virtude de os discursos estarem ligados às bolhas sociais que privilegiam fatores irracionais (não verdadeiros, mas embasados em verdades simbólicas), que podemos determinar como pós-verdadeiros. Além da maior proeminência de embate entre opositos que não buscam o diálogo e se distanciam cada vez mais em zonas de conforto onde falam/ouvem apenas o que lhes convém.

Na esfera eleitoral, compreende-se que candidatos políticos devem utilizar as plataformas digitais com maior responsabilidade, a fim de reforçar os princípios democráticos e não reforçar as mazelas pontuadas anteriormente.

Inquirindo estes propósitos secundários, chega-se à resolução do objetivo primário de “interpretar as consequências da *ciberdemocracia* na sociedade contemporânea, vinculado principalmente ao uso das novas plataformas digitais.” Com referencial de teóricos da área da comunicação e da política, verificou-se que estes campos possuem estreita ligação e que ambos passam por profundas transformações com uso cada vez mais frequente da *internet*, que traz comodidades, mas também maiores responsabilidades aos cidadãos. Confirmou-se que cada vez mais o debate político está presente nas redes sociais, entretanto encontra percalços, devido a discursos irracionais e por consequência excludentes.

Por fim, a pergunta de pesquisa “dentro dos novos cenários apresentados pela *ciberdemocracia*, com enfoque na utilização das redes sociais na esfera política, surgiram também problemáticas que podem prejudicar a democracia?”; encontrou uma resposta positiva. Afinal, sim, pelo fato de muitos indivíduos conectados nas redes sociais desconhecerem as es-

truturas de discursos ali propostas e potencializadas pelo funcionamento dos algoritmos, utilizam as plataformas de forma que se atenuam as bolhas sociais e a pós-verdade, fenômenos esses que danificam as bases democráticas de uma nação.

Entretanto, destaca-se dois importantes parênteses. Este artigo propôs uma conceituação da *ciberdemocracia* e posterior análise geral da utilização das plataformas digitais na sociedade contemporânea, onde, como pontuado, identificou-se uma gama de fenômenos ligados e/ou emancipados as temáticas; seria recomendável um estudo aprofundado de cada um destes itens para conclusões ainda mais embasadas. Por exemplo, um artigo específico sobre o papel dos algoritmos na influência de votos em um pleito eleitoral.

Por fim, não é pertinente atribuir papel unicamente de vilania a *internet*. Como visto ela trouxe inúmeros benefícios no que se trata de inclusão, porém por apresentar tamanhas novidades e influência, carece-se de maior entendimento no seu uso, para que as problemáticas sejam mitigadas e a democracia realmente se potencialize ainda mais no contexto *ciber*.

Referências

- Bosco, F. (2017) *A vítima tem sempre razão?* 1.ed. São Paulo: Todavia.
- Brusadin, M; Graziano, X. (2020). Marketing político e o Darwinismo digital” In: Fratini, J (Org.). *Campanhas políticas nas redes sociais: Como fazer comunicação digital com eficiência (pp.45-55)*. 1.ed. São Paulo: Matrix.
- Castells, M. (2009). *A Sociedade em Rede*. 1.ed. São Paulo: Paz & Terra.
- Celeti, Filipe Rangel. (2011, 20 de junho) Filosofia política. *Felipe Celeti - Filosofia, Educação, Política e Liberdade*. Recuperado de: <https://fceleti.wordpress.com/>
- D’Anconca, M. (2018) *Pós-Verdade – A nova guerra contra os fatos em tempos de fake news*. 1.ed. Barueri: Faro Editorial.
- Debord, G. (1997) *A Sociedade do Espetáculo – Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Ford, S; Green, J; Jenkins, H. (2014). *A Cultura da Conexão: criando valor por meio da mídia propagável*. Trad. Patrícia Arnaud – 1.ed. São Paulo: Aleph.
- Fratini, J. (2020). *Campanhas políticas nas redes sociais. Como fazer comunicação digital com eficiência*. 1.ed. São Paulo: Matrix.
- Gillespie, T. (2018). A relevância dos algoritmos. *Revista Parágrafo*, 6, 95-121.
- Guerra, Luiz Antonio. (2016, 08 de dezembro). Democracia. *Infoescola*. Recuperado de: <https://www.infoescola.com/politica/democracia/>
- Lévy, P. (2003) *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. 3.ed. São Paulo: Loyola.
- Llorente, J.A. (2017). A era da pós-verdade: Realidade versus percepção. *Revista UNO*. 27, 8-11.
- Mitra, A. (2001, 01 de março). Marginal voices in Cyberspace. *Sage Journals* Recuperado de: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1461444801003001003>
- Moura, R.S. (2018) *Eleições 2.0: o uso das redes sociais digitais durante as Eleições Suplementares ao Governo do Estado do Amazonas*. [Dissertação de Mestrado em Psicologia, Universidade Federal do Amazonas, Amazonas].
- Resenfield, D.L. (2003). *O que é democracia?* 1.ed. São Paulo: Brasiliense.
- Ribeiro, C. (2019, 15 de fevereiro) Conheça as redes sociais mais usadas no Brasil e no mundo em 2018. *TechTudo*. Recuperado em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2019/02/conheca-as-redes-sociais-mais-usadas-no-brasil-e-no-mundo-em-2018.ghtml>
- Rodegheri, L.B; Santos, F.S. (2012, 31 de julho). O exercício da ciberdemocracia e os limites à liberdade de expressão na blogosfera: o caso do blog conversa afiada. *Coral, UFSM*. Recuperado em: <http://coral.ufsm.br/congressodireito/anais/2012/21.pdf>
- Rodrigues, C. (2004, 02 de dezembro). Uma ágora na net. *Labcom*. Recuperado em: <http://labcom.ubi.pt/files/agora-net/04/rodrigues-catarina-blogs-agora-na-net.pdf>
- Segata, J; Rifiotis, T. (2016). *Políticas etnográficas no campo da cibercultura*. 1.ed. Joinville: Letra D’água.
- Stunipf, I.R. (2011). Pesquisa bibliográfica. In: Barros, A; Duarte, J. *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação (pp.73-82)*. 2.ed. São Paulo: Atlas.
- Wichowski, A. (2017, 23 de julho) Pós-verdade na era da informação. *Um Brasil*. Recuperado em: <https://www.youtube.com/watch?v=lmDegclAX70>

WIKIPÉDIA EM LÍNGUA PORTUGUESA: Dinâmicas, estruturas e dilemas na colaboração para o conhecimento

WIKIPEDIA IN PORTUGUESE: How reticular collaboration makes a language a universal means of knowledge

Pedro Rodrigues Costa¹ , Paulo Santos Pernetá² , Moisés de Lemos Martins¹ 

RESUMO

Este estudo teve como objetivo expor as dinâmicas, as estruturas e os dilemas existentes na Wikipédia em língua portuguesa. Para tal, analisamos estatísticas, documentos, modos de funcionamento e comportamentos em três dimensões: humana, técnica e sociotécnica. No final, expusemos alguns casos que demonstram o quotidiano desta comunidade colaborativa, retratando dilemas e desafios inerentes à função de edição e difusão de conhecimento em regime enciclopédico, livre e colaborativo. Com o acesso facilitado à informação, diante de uma simplicidade sem precedentes nas trocas informacionais e com possibilidades sociotécnicas únicas em torno de interesses comuns, a Wikipédia criou o ambiente propício para associações produtivas. Os efeitos são vários: geração reticular das colaborações, nivelamento de especialistas e amadores, agregação de fatores humanos e técnicos no processo produtivo, colaboração idiomática num *continuum* editorial, entre outras. No caso concreto da Wikipédia em português, trata-se de uma das maiores, senão a maior, estratégia conjunta em defesa do idioma enquanto língua de conhecimento e cultura. No final, consideramos que as forças superaram as fraquezas deste imenso processo colaborativo, ainda que um conjunto de dinâmicas e dilemas, sobretudo na disputa de conteúdos e de poder, criem sombra aos objetivos altruístas deste projeto enciclopédico.

Palavras-chave: Wikipédia. rede. sociotécnica. português. conhecimento.

ABSTRACT

This study aimed to expose the dynamics, structures and dilemmas that exist on Wikipedia in Portuguese. To this end, we analyze statistics, documents, modes of operation and behaviors in three dimensions: human, technical and socio-technical. In the end, we exposed some cases that demonstrate the daily life of this collaborative community, portraying dilemmas and challenges inherent to the function of editing and disseminating knowledge in an encyclopedic, free and collaborative regime. With easy access to information, in the face of unprecedented simplicity in information exchange and with unique socio-technical possibilities around common interests, Wikipedia has created the right environment for productive associations. The effects are several: reticular generation of collaborations, leveling of specialists and amateurs, aggregation of human and technical factors in the production process, idiomatic collaboration in an editorial continuum, among others. In the specific

¹ CECS-Communication and Society Research Center/University of Minho, Braga, Portugal/FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

² Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias

³ CECS- Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT- Fundação para a Ciência e a Tecnologia. I.P., no âmbito do Financiamento Plurianual do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade 2020-2023 (que integra as parcerias de financiamento base, com a referência UIDB/00736/2020, e financiamento programático, com a referência UIDP/00736/2020).

Autor Correspondente: Pedro Rodrigues Costa
E-mail: pcosta7780@gmail.com

Recebido em 06 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.



case of Wikipedia in Portuguese, it is one of the largest, if not the largest, joint strategy in defense of the language as a language of knowledge and culture. In this article, we conclude that the strengths overcome the weaknesses of this immense collaborative process, even though a set of dynamics and dilemmas, especially in the dispute for content and power, cast a shadow on the altruistic goals of this encyclopedic project.

Keywords: Wikipedia. Network. Sociotechnical. Portuguese. knowledge.

Introdução

É comum pensar-se na Wikipédia enquanto um todo unido, em que existe no seu seio apenas um modo de agir e de organizar humanos e não humanos em torno da escrita e divulgação de conhecimentos e saberes. Nada poderia ser mais errado. A Wikipédia organiza-se por idiomas. Cada idioma permite organizar e diferenciar uma estrutura digital enciclopédica em torno da informação. Isto gera diferentes dinâmicas, reveladoras das forças culturais que brotam das diferentes comunidades de indivíduos, permitindo ao processo colaborativo usos e processos de produção próprios (Costa, 2021a; Benker & Nissenbaum, 2006). Dois exemplos: a geração das culturas *delecionista* e *inclusionista*. A primeira, *os delecionistas*, refere-se a wikipedistas que adotam a postura de eliminação de qualquer artigo que não cumpra, rigorosamente, as normas de conduta, as regras de publicação ou os critérios de notoriedade da Wikipédia. A segunda, *os inclusionistas*, refere-se precisamente a wikipedistas mais tolerantes nestes aspetos, partindo mais para atitudes de inclusão de novatos. Este exemplo demonstra o modo como a apropriação de termos (*delecionismo* provém de “delete” – apagar em inglês; *inclusionismo* provém de “inclusão”, em português) assinala, e ao mesmo tempo cria, tipologias comportamentais dinâmicas e dilemas organizacionais variados.

Cada Wikipédia e seu respetivo idioma fazem parte de um ecossistema mais vasto, funcionando como biomas junto de outros elementos, como o Wikidata, o Wikimedia Commons ou o Movimento Wikimedia. Da interação entre o Movimento e os vários projetos online nascem os afiliados Wikimedia. No mundo lusófono existem, por exemplo, a Wikimedia Portugal e o Wiki Movimento Brasil, ambos com diferentes dinâmicas entre si. Embora exista uma espinha dorsal de regras e modos de ação mais ou menos comuns, encontra-se em cada estrutura idiomática diferentes nuances, individualizações e aculturações. Assim, não

existe, *stricto sensu*, a Wikipédia ou uma Wikipédia. Existem *Wikipédias*, cada uma com o seu idioma e o seu dispositivo sociotécnico (Benker & Nissenbaum, 2006; Pestana & Cardoso, 2019; Costa, 2021a). Tal implica uma cultura organizacional própria, composta por comunidades práticas e mediadas por ferramentas e regras próprias na produção colaborativa (Bryant, Forte & Bruckman, 2005; Benker & Nissenbaum, 2006; Hara, Shachaf & Hew, 2010).

Reconhecida em 2006 pela revista Time como “Pessoa do Ano”, a Wikipédia é uma das plataformas digitais mais visitadas do mundo (13ª posição do ranking Alexa em março de 2021, e a primeira entre os sites não comerciais), em que os sujeitos passam, em média, três minutos e 46 segundos do seu tempo, visitam cerca de 3,1 verbetes por dia e no qual cerca de 74% das visitas é o resultado de procuras por informação em motores de busca¹. A sua missão é envolver pessoas de todo o mundo, de modo a recolher e desenvolver conteúdo educacional sob uma licença livre ou em domínio público, por forma a disseminá-lo efetiva e globalmente². Trata-se de uma base para a formação de *intelectos contingentes*, múltiplos e diversos, isto é, entendimentos que se vão atualizando sobre as diversas coisas do mundo (Costa, 2020; 2021a).

Parte do segredo do seu sucesso reside numa organização reticular e colaborativa que resulta do interesse por factos e interesses. Às questões de facto, a rede colaborativa responde com uma permanente vigilância das fontes. Às questões de interesse, a rede permite a sua perpétua ampliação – também recorrendo a projetos complementares e até agregadores (WikiCommons, Wikisource, etc.). Por isso, a cada acontecimento, a cada fenómeno, a cada impressão e a cada ideia dentro dos seus padrões de notorieda-

1 Informação disponível em <https://www.alexa.com/topsites> em 26/03/2021

2 Afirmção retirada da Wikipédia em <https://meta.wikimedia.org/wiki/Mission>, a 24/03/2021.

de e confiabilidade, a comunidade voluntária e colaborativa corresponde ao tentar chegar a consensos, tendo por base o respetivo idioma e fontes externas sobre os mais diversos assuntos (Costa, 2021b).

O primeiro projeto do ecossistema Wikimédia, a Wikipédia em língua inglesa, persiste e resiste desde 15 de janeiro de 2001, após ter sido lançado por Jimmy Wales e Larry Sanger. Enfrentou já diversos desafios e inimigos, sendo porventura uma das grandes responsáveis pelo fim de algumas versões físicas de enciclopédias (Miliard, 2008).

A pretensão da Wikipédia vem de longa data, sendo já antiga a ideia de reunir um vasto conhecimento numa única obra – pelo menos desde a História Natural, em 37 volumes, de Plínio, o Velho. A ideia de enciclopédia que perdura até hoje é, de certo modo, proveniente do projeto iluminista, conduzido a partir de França por Denis Diderot e Jean d’Alembert no século XVIII. De nome *Encyclopédie*, esse projeto inspirou outras dinâmicas, como por exemplo a *Britannica*, lançada em 1768 na Escócia (Esteves, 2012, §20).

Se os tempos mudam no modo de relacionamento com a informação e comunicação, também o *ethos* e a individuação sociotécnica se alteram (Costa, 2021b). Com os processos de digitalização em curso, é para o digital que desaguam as várias frentes do saber. A prestigiada enciclopédia *Britannica* anunciou, em março de 2012, que após 244 anos deixaria

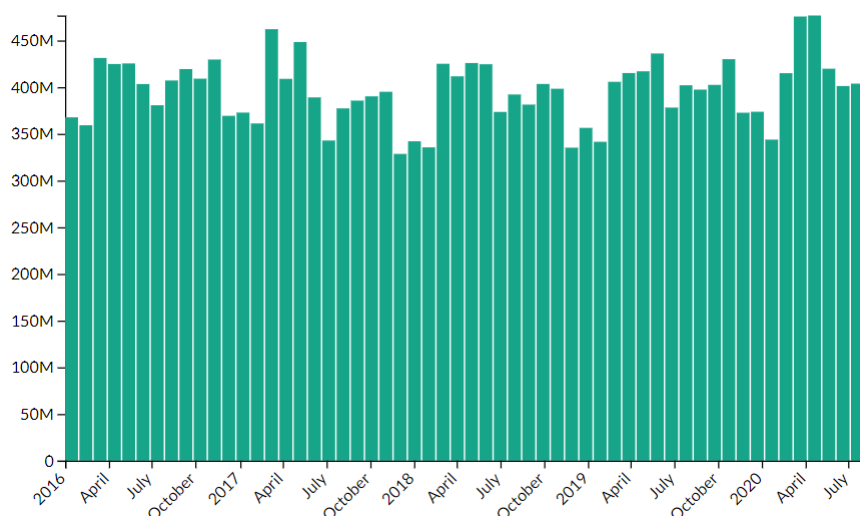
de ser publicada na versão impressa, continuando a existir apenas na versão digital. A convergência de dinâmicas transmediáticas torna a contingência refém do digital (Jenkins, 2008), alterando práticas e hábitos de consumo de informação.

Ao expor informação em diferentes idiomas e para milhões de pessoas conhecimentos de rápida consulta, a Wikipédia tornou-se num dos maiores e mais visualizados repositórios digitais de informação, possibilitando *circum-navegações tecnológicas pelo conhecimento* (Martins, 2018) num tempo de imediatismos – ora impulsionados pelos acontecimentos, ora impulsionados pelas necessidades de atualização da informação.

1 A Wikipédia em língua portuguesa

No conjunto de todas as Wikipédias, existem cerca de 59 milhões de artigos publicados em 299 idiomas. Desde 2016, a média mensal de acessos às páginas de Wikipédia ronda os 400 milhões. Foram cerca de 5 mil milhões de visualizações entre setembro de 2019 e setembro de 2020. O ano de 2020, sobretudo a partir de outubro, devido à alteração da política de publicações (criação de registo individual e fim de publicação por IP’s), e, porventura, também devido às políticas de confinamento motivadas pela pandemia, gerou maior número de acessos.

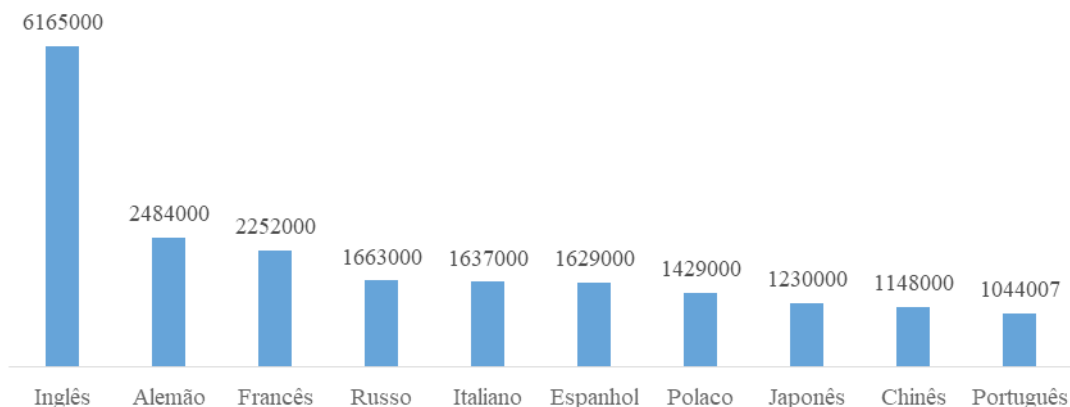
Figura 1. Total de visualizações de páginas, em todos os idiomas, por mês (desde 2016).



Fonte: (Costa, 2021a)

Escritos em colaboração por diversos voluntários ao redor do mundo, dos mais de 59 milhões de artigos existentes, cerca de 1 044 007 foram escritos em português até 30 de setembro de 2020.

Figura 2. Número total de artigos nos 10 principais idiomas



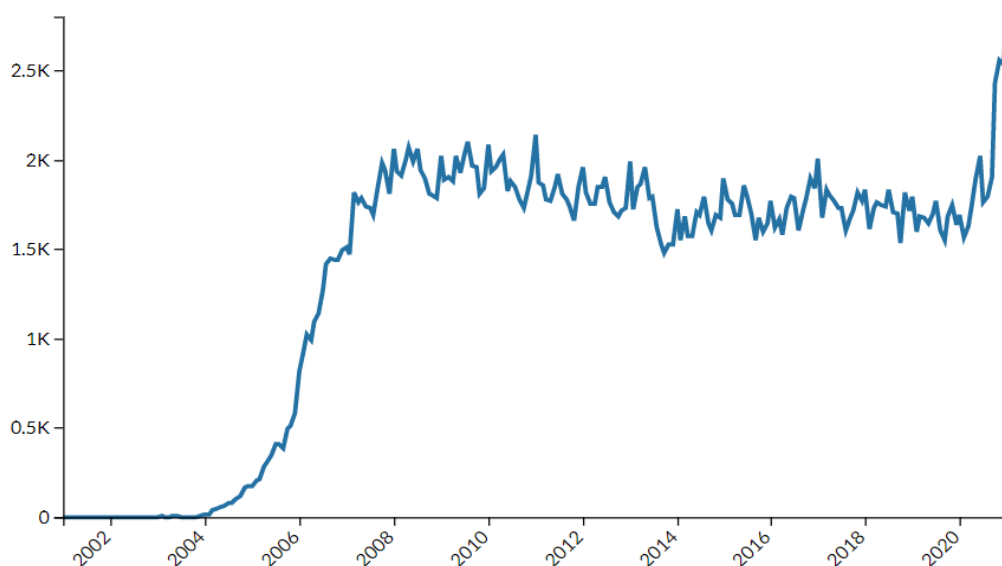
Fonte: (Costa, 2021a)

Diferentemente de outros projetos enciclopédicos, a Wikipédia não segue um plano ou um roteiro definido. Espelha a comunidade que a constrói, funcionando por vezes como termómetro de preocupações contingentes.

De acordo com as estatísticas oficiais da Wikipé-

dia, o primeiro editor em português surgiu em maio de 2001, mas é só a partir de 2004 que se inicia um verdadeiro ciclo de crescimento, passando de 162 editores em janeiro desse ano para uma média superior a 1500 editores regulares (sobretudo a partir de 2008).

Figura 3. Evolução do número de editores em português



Fonte: Extraído a partir das estatísticas da Wikipédia³

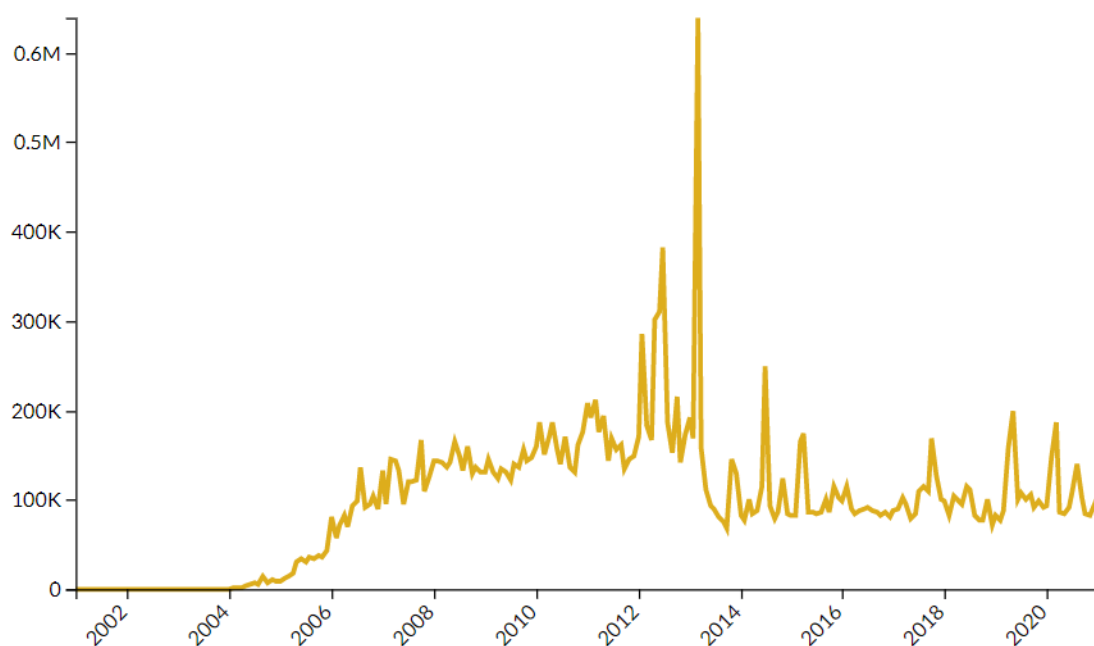
³ Consultado em 25/03/2021 em [https://stats.wikimedia.org/#/pt.wikipedia.org/contributing/active-editors/normal|line|all|\(page_type\)~content*non-content|monthly](https://stats.wikimedia.org/#/pt.wikipedia.org/contributing/active-editors/normal|line|all|(page_type)~content*non-content|monthly)

Note-se que com a introdução do fim das edições por IP, medida sociotécnica decidida pela comunidade wikipedista a 4 de outubro de 2020, passando a edição a estar disponível exclusivamente para utilizadores registados, assistiu-se a uma explosão, visível na figura 3, no número de editores. Até ao final de novembro de 2020, de acordo com dados escritos na Wikipédia, gerou-se “um aumento de 57% em editores registados ativos”, “um aumento de 20% em novas contas”, “uma redução de 10% em relação ao ano anterior no total de edições”, uma “redução de 50% em relação ao ano anterior nas reversões”, “uma redução de 3% em edições não revertidas”, uma “diminuição de 85% em relação ao ano anterior nos blocos”, uma “redução de 3% nas edições de conteúdo

não revertido, excluindo edições de bot” e “uma redução de 7% nas edições não revertidas, excluindo edições de bot”⁴, representando uma aparente melhoria global nos critérios de edição.

Relativamente ao número de páginas editadas em português, nos primórdios houve uma dinâmica simétrica com a evolução do número de editores. Porém, em março de 2013, atingiu-se o ponto máximo de páginas editadas, ultrapassando os 600 mil artigos editados – estes dados contêm, todavia, uma sobrevalorização numérica motivada por um período em que se deu uma operação massiva de integração de conteúdos da Wikipédia com o Wikidata, aumentando consideravelmente a contagem de edições.

Figura 4. Evolução do número de páginas editadas em português



Fonte: Extraído a partir das estatísticas da Wikipédia⁵

Ainda assim, convém notar que o fim da edição por IP, em outubro de 2020, não foi acompanhado por um aumento no número de edições, uma vez que a linha reflete uma continuidade na tendência. Não obstante, o facto de terem ocorrido menos 50% de edições revertidas após essa alteração, significa que se reduziu o número de atos considerados “vandalismo”. Como esses contavam para o número de

edições, e como o número de edições se mantém dentro do padrão habitual da curva, significa que se obteve um ganho de qualidade com esta alteração sociotécnica.

4 Ver estes e outros dados em <https://phabricator.wikimedia.org/T264940>

5 Consultado em <https://stats.wikimedia.org/#/pt.wikipedia.org/content/edited-pages/normal|line|2001-01-01~2020-10-01|~total|monthly>.

Quanto ao número de visualizações de páginas da Wikipédia em português por geografia, em setembro de 2020, em Portugal, foram visualizadas cerca de 29 milhões de páginas. No mesmo período, no Brasil foram visualizadas 273 milhões. Em Angola e Moçambique registaram-se dois milhões de visualizações em cada, valor semelhante ao registado no Reino Unido e na Alemanha. Em geral, existiram aberturas de páginas da Wikipédia em português em quase todos os países (Costa, 2021a).

Atualmente, existem mais de 423 milhões de palavras em português em todas as páginas de conteúdo da Wikipédia. No mês de novembro de 2020, foram seis mil os editores que fizeram, pelo menos, uma edição, contabilizando-se nesse período mais de 196 mil edições no total (Costa, 2021a).

2 Dinâmicas colaborativas e sociotécnicas

Em 2012, a Wikipédia em português contava já com mais de 400 artigos destacados, entre os quais “quatro dedicados à cantora canadense Avril Lavigne”, um dos quais a sua biografia (Esteves, 2012, §59). Nesse, existiam 378 referências bibliográficas, 14 tópicos e 23 imagens. Na mesma altura, “o verbete da cantora americana Nina Simone tinha 251 palavras, uma foto e nenhuma referência. Foi alterado noventa vezes por 56 usuários” (Esteves, 2012, §59). Em 2021, já não é assim. As edições em Nina Simone foram crescendo. Aquilo que se depreende é que a dinâmica da Wikipédia depende da contingência, quer dizer, da relação existente entre presente e tendências sociais do momento, expondo os *intelectos contingentes*, quer dizer, uma “adequação à contingência vivida e como tal se adensa como um farol da ação, do pensamento, das emoções e até das sensações” (Costa, 2020, p. 273). De facto, “a produção colaborativa é um trabalho relacional e recíproco realizado entre dois ou mais usuários” (Braz & Souza, 2014, p. 21) que implica interesse, estruturação e organização (Kaye, 1992).

Enquanto “projeto de enciclopédia multilíngue de licença livre, baseado na web e escrito de maneira colaborativa”⁶, o objetivo é produzir textos descrevendo da melhor maneira possível o estado atual

do conhecimento. Comporta, portanto, uma dimensão contingente e de permanente atualização. Por outro lado, ser “baseado na web” significa que se utilize o sistema de documentos em *hipermédia* (Bairon, 2011), isto é, uma reunião de vários tipos de *media* num ambiente computacional suportado por sistemas eletrónicos de comunicação – alargando a dinâmica da multimédia, o hipermédia não apenas reúne como também opera uma fusão de meios a partir de vários tipos e formatos.

Ao mencionar uma produção em modo colaborativo, ou através de “escrita colaborativa”, a Wikipédia refere-se também ao facto de os textos serem criados em coletividade, onde cada contribuinte terá possibilidades aproximadas de adicionar, editar e remover texto (Lowry, Curtis & Lowry, 2004).

Assim, e partindo agora da teoria do ator-rede (Latour, 2012), consideramos que na Wikipédia confluem três tipos de atores dinâmicos: humanos, não humanos (bots) e mistos (humanos que usam extensões técnicas, como *scripts* ou softwares). Dentro deste ecossistema destacam-se dois tipos de elementos: uma estrutura hierárquica, composta pelas funções dos humanos envolvidos; e uma dinâmica sociotécnica, composta por humanos, mistos e *bots*.

2.1 O wikipedista num ecossistema organizacional complexo

A Wikipédia tem como pilares fundacionais cinco argumentos: 1) enciclopédia de amplo escopo, que compreende elementos de enciclopédias generalistas e especializadas e de almanaques; 2) rege-se pela imparcialidade, o que implica que nenhum artigo deve defender apenas um determinado ponto de vista; 3) é de conteúdo livre, onde qualquer pessoa pode editar; 4) possui normas de conduta, apelando a comportamentos civilizados, sem qualquer tipo de ofensa ou violência verbal; 5) não possui regras fixas, além destes cinco princípios⁷. Para Padilha, Lima Júnior e Santos (2019, p.7), estes pilares apresentam “uma espiral constante que se retroalimenta, o que acaba por dialogar com a espiral da cultura científica”.

⁷ Ainda assim, estes princípios são alteráveis por políticas de exceção, como corre, por exemplo, no caso das imagens com licença fechada carregadas localmente. Ver mais em https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Cinco_pilares.

⁶ Citação extraída de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia>.

Porém, ainda que os pilares fundacionais da Wikipédia tenham como objetivo a neutralidade como pilar da cultura wikipedista, para Young, Wigdor & Kane (2020) a natureza aberta da comunidade apresenta desafios na dimensão da assimilação cultural. Ao existir, no seio da sua orgânica, um núcleo (mais antigo) e uma periferia (mais recente) de colaboradores, os primeiros tendem a estar mais de acordo com essa estrutura neutral, combatendo tradicionais formas de preconceito, e os segundos, enquanto mais novatos ou esporádicos, podem não adotar ou aderir aos valores culturais desse núcleo, expondo mais facilmente preconceitos que o núcleo tende a combater. Essas diferenças criam tensões entre núcleo e periferia, formando agrupamentos informais. Nos estudos de Young, Wigdor & Kane (2020), foram encontrados dados sobre uma maior existência de tipos tradicionais de viés de informação, nomeadamente com preconceitos de género nos perfis de CEOs femininos e masculinos, entre os colaboradores de periferia. No entender destes autores, estes colaboradores periféricos tendem a dominar a curto prazo, devido ao volume de contribuições, ainda que o núcleo passe a dominar a longo prazo através de um ativismo mais sistemático e sustentado. Esta dinâmica, assente numa tensão permanente entre núcleo e periferia, contribui para aumentar os níveis de neutralidade (Young, Wigdor & Kane, 2020).

Por outro lado, os wikipedistas acrescentam ainda, a todo este processo, tecnologias que resultam de invenções contingentes, quer dizer, que misturam técnicas em hipermédia facilitando processos de criação, organização, produção e difusão (internet, colaboração reticular digital, utilização de *scripts* e *bots*, etc.). O modelo organizacional envolve-se então em torno de várias possibilidades imitativas, apropriando-se de possibilidades que o modelo colaborativo e reticular permite. Tal constitui a base de toda uma especificidade sociotécnica que, ainda assim, se agarra a princípios próximos dos que vigoram no *ethos* científico. Estas dinâmicas estão dentro do Movimento Wikimedia, que pretende “apoiar o conteúdo sob o conceito de conteúdo livre e aberto”, sendo a Wikipédia é o seu produto mais famoso (Costa, 2021b).

O perfil médio do ecossistema humano da Wikipédia em língua portuguesa é constituído por homens,

de nacionalidade brasileira ou portuguesa e na maioria com idade inferior a 35 anos (Pequenino, 2021), estes editores contribuem fortemente para o funcionamento da Wikipédia em Português. Entre esses, a grande maioria é de nacionalidade brasileira e a editar no Brasil (superior a 70%), ou então portugueses a editar em Portugal (superior a 20%). Existem duas questões preocupantes nestes dados estatísticos: a ausência de editores de nacionalidades que não a brasileira e a portuguesa; e a desigualdade de género nas edições, em que, por exemplo, a participação feminina é de pouco mais de 10% (Pequenino, 2021).

Relativamente às reduzidas participações de outros países de língua portuguesa, as razões prendem-se com os diferentes estágios no acesso à internet, na relação com a tecnologia e nos usos de tempo livre (Costa, 2021a). Sobre a reduzida participação feminina, destacam-se razões de ordem doméstica (distribuições de tarefas penalizadoras para a mulher), menor tempo livre e maiores responsabilidades parentais (Goulart & Pujol, 2018).

Relativamente à estrutura hierárquica da Wikipédia em português, como estamos em regime de colaboração voluntária e gratuita, esta funciona em modo de hierarquia de confiança, ou seja, o utilizador terá que se registar no sistema para editar. A partir do momento em que este é confirmado, é atribuído um primeiro nível de confiança permanente, podendo editar páginas protegidas no primeiro nível e mover artigos, entre outras funções básicas. Para aumentar a sua hierarquia no interior do sistema, é necessário ou pedir ou ser nomeado. É o caso da função de autorrevisor, que patrulha automaticamente as próprias edições, ou seja, assinalá-las como confiáveis, podendo ainda editar páginas protegidas no segundo nível. Isto tudo num primeiro patamar a que podemos designar de *hierarquia de confiança*.

Num patamar posterior, aparece uma *hierarquia funcional*. Esta contempla as funções de reversor, de eliminador e de administrador. O reversor tem como função principal o combate ao vandalismo, com acesso à ferramenta de reversão rápida e com a possibilidade de fazer bloqueios de curta duração. Relativamente ao eliminador, este tem a função de apagar e restaurar páginas, conseguindo ainda ver edições anteriormente eliminadas.

Já o administrador, aquele que tem mais funções, poderes e permissões no ecossistema wikipedista, é eleito por votação e tem acesso a praticamente todas as ferramentas de administração: ativar autenticação de dois fatores; contornar a lista negra de títulos e nomes de utilizador; contornar verificações de semelhança de nomes; criar URL curtos; editar páginas protegidas ou ter edições automaticamente marcadas como patrulhadas, entre outras.

Para além destas funções/estatutos, existem outros, não menos importantes no interior do ecossistema: o burocrata, que regula a atribuição de alguns estatutos; o verificador de contas; o supressor/supervisor, que faz a ocultação de alto nível de conteúdo e nomes de utilizadores em históricos de edição e registos; e o administrador de interface.

Tal como todas as organizações hierarquizadas, existem diferentes níveis de estratificação em torno do *ecossistema* wikipedista. De acordo com “Alchimista”, administrador por nós entrevistado, podem existir fortes rivalidades entre cargos e até entre nacionalidades ou grupos de indivíduos. O que, tal como salienta o mesmo, é também comum noutras wikipédias de outros idiomas.

O capital que se adquire no interior da Wikipédia é quase exclusivamente funcional. As permissões alcançam-se através do funcionalismo da estrutura, bem como através de poderes e usos possibilitados. Já do ponto de vista negativo, podemos invocar ações judiciais perpetradas por biografados contra editores, ou então processos internos por incumprimento de normas de conduta, como veremos adiante.

Tabela 1. Estatísticas de utilizadores da Wikipédia em português

Estatística de utilizadores	
Utilizadores registrados (lista de membros)	2 492 679
Utilizadores ativos (lista de membros) (Utilizadores que efetuaram uma ação nos últimos 30 dias)	9 904
Robôs (lista de membros)	220
Administradores (lista de membros)	71
Administradores da interface (lista de membros)	4
Burocratas (lista de membros)	13
Stewards (lista de membros)	0
Criadores de contas (lista de membros)	3
Importadores (lista de membros)	0
Importadores transwikis (lista de membros)	0
Isentos de bloqueio de IP (lista de membros)	25
Supervisores (lista de membros)	5
Autorrevisores (lista de membros)	709
Eliminadores (lista de membros)	13
Reversores (lista de membros)	173
Editores da interface (lista de membros)	0
Pseudorobôs (lista de membros)	0
Verificadores de contas (lista de membros)	6
Robôs para conversas estruturadas (lista de membros)	2
Utilizadores confirmados (lista de membros)	10

Fonte: Extraído em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Especial:Estat%C3%ADsticas> (19/11/2020).

De acordo com dados recolhidos em novembro de 2020, nesta data existiam, na Wikipédia em língua portuguesa, 71 administradores numa lista com 9904 utilizadores ativos.

2.2. O ecossistema não humano ou misto na Wikipédia em português

Desenvolvido em 2002 por Magnus Manske para uso na Wikipédia, o MediaWiki é o principal sistema informático por detrás de todos os sites do Movimento Wikimédia. Escrito em programação PHP, armazena todo o conteúdo de texto num banco de dados de forma otimizada, sendo capaz de permitir milhões de acessos por segundo. Disponibilizado em mais de 300 idiomas, o MediaWiki funciona em camadas de informação com mais de 1000 definições de configuração e mais de 1800 extensões para permitir adição ou exclusão de recursos técnicos⁸.

Duas das principais funções do MediaWiki são a gestão da produção de conteúdo e a gestão do próprio conhecimento. Para gerir a primeira, além da edição diretamente em código wiki, oferece um sistema de edição (Visual Editor) onde constam as ferramentas de edição. O MediaWiki revela o que vai acontecendo nas edições, através de um sistema de notificações. Para gerir a dinâmica colaborativa na produção de conhecimento, um dos principais destaques são as páginas de discussão, que permitem interação entre editores sobre os verbetes desenvolvidos ou em desenvolvimento ou outros assuntos respeitantes à administração e manutenção da Wikipédia.

Existem dinâmicas muito próprias possibilitadas por estas duas dimensões sociotécnicas do MediaWiki: por vezes surgem editores que “perseguem” as edições de outros editores (Esteves, 2012); há discussões sobre assuntos que parecem intermináveis, como o longo processo de elaboração do artigo com o título “Botswana”, em que a página de discussão deste verbete ultrapassou os 193 mil caracteres ao longo de três anos para decidir sobre qual a grafia que deveria prevalecer para escrever “Botswana”, se com “w”, se com “u” (Esteves, 2012, §8); existem

dinâmicas carinhosas de apoio e incentivo à edição por parte de novatos, mas também o oposto; e existem também dinâmicas de ameaça e assédio. Aliás, a forte presença de posturas hostis é por vezes considerada um dos pontos negativos das páginas de discussão.

Ligados ao MediaWiki, encontram-se um conjunto de sistemas mistos (semi-humanos, semi-automatizados) que funcionam como extensões e prolongamentos da sua ação. É o caso dos *scripts* e de software com funções que reduzem o número de ações humanas repetitivas (sobretudo). Como exemplo, temos o software AutoWikiBrowser (AWB), um editor de MediaWiki que funciona em regime automático, tendo sido pensado para

tornar as tarefas de edição tediosas ou repetitivas mais rápidas e fáceis. É, essencialmente, um navegador que segue uma lista gerada pelo usuário de páginas para modificar, apresentando mudanças para implementar dentro de cada uma dessas páginas, em seguida, progredindo para a próxima página na lista, uma vez que as mudanças são confirmadas ou ignoradas pelo usuário. Quando definido para fazer isso, ele sugere algumas alterações (normalmente formatação) que geralmente são acidentais à alteração principal⁹.

Um outro exemplo é o Huggle, aplicativo de navegador destinado a lidar com vandalismo ou outras edições não construtivas. O programa permite reverter edições, verificar edições, avisar usuários, editar páginas e prever as alterações, entre outras funcionalidades autonomamente, sem ter que usar outro programa, como um navegador¹⁰.

É considerável o número de filtros, *scripts*, softwares e linhas de código utilizados. Por exemplo: os filtros, enquanto extensão do MediaWiki, impedem ou limitam ações humanas na edição. É o caso do filtro de abusos (ou filtro de edições). Trata-se de uma ferramenta que “permite implementar regras específicas de controle sobre as edições na Wikipédia e decisões automáticas para certos tipos de situação”¹¹.

Entre os *scripts* mais usados, destaca-se o *FastBut-*

8 Para mais informações, consultar a descrição completa em <https://en.wikipedia.org/wiki/MediaWiki>.

9 Consultado em <https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:AutoWiki-Browser>.

10 Ver mais em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Huggle>.

11 Consultado em https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Filtro_de_edi%C3%A7%C3%B5es.

tons, que permite adicionar botões no topo da página para marcar páginas para eliminação e manutenção, para fazer avisos, entre outras funções¹².

Todas estas extensões e prolongamentos técnicos do humano permitem conferir maior confiabilidade e conforto à produção em prol dos objetivos gerais da Wikipédia. Ao facto de os artigos da Wikipédia aparecerem em destaque nos resultados apresentados pelos vários motores de busca, como o Google (Bateman & Logan, 2010), não é alheio a esta dinâmica assertiva do sistema wikipedista. A Wikipédia continua como uma das principais fontes de pesquisa sobre os mais variados temas (Alexa, 2021), precisamente porque alcança, através destes esforços humanos e técnicos, os requisitos que suportam as dinâmicas dos algoritmos dos motores de busca. O PageRank, algoritmo de buscas da Google, obedece a quatro etapas fundamentais para estabelecer uma ordenação nos resultados: rastreamento, indexação, ordenação e utilidade (Casarotto, 2020, s.p.). Ora, o modo como se organiza a informação nas diversas Wikis (Wikipédia, Wikidata, Wiki Commons, etc.) permite um encaixe otimizado no modo como funcionam os algoritmos de busca e indexação. Através de uma otimização intertextual produzida por essa tal interajuda entre humanos e sistemas técnicos (MediaWiki, scripts, filtros, bots, etc.), a Wikipédia encaixa-se perfeitamente nessas etapas (Casarotto, 2020, s.p.), o que justifica o seu lugar cimeiro nos motores de busca.

Não obstante, o mesmo não é sugerir que a inteligência artificial da Wikipédia seja atualmente elevada. Pelo contrário (Gunkel, 2017). A própria política de uso de robôs na Wikipédia é taxativa: estes só existem se simplificarem processos rotineiros (Niederer & Dijck, 2010). O objetivo é, somente, o de concretizar maior complementaridade entre “humanos e máquinas” num “sistema sociotécnico que está no âmago de muitas plataformas da web 2.0” (Esteves & Cukierman, 2012, p. 3).

É o caso do ORES, serviço *web* que contém *machine learning* para pontuar os conteúdos dos projetos da Wikimedia. Este sistema foi projetado para ajudar,

ou mesmo automatizar o trabalho crítico da Wiki, tal como a deteção e remoção de vandalismo e a atribuição de níveis de qualidade aos artigos. Atualmente, os dois tipos gerais de pontuações que o ORES gera estão no contexto de “qualidade da edição” e “qualidade do artigo”. Este funciona como “um serviço de back-end e não fornece uma forma direta de fazer uso das pontuações. Uma das preocupações mais críticas sobre os projetos abertos da Wikimedia é a revisão de contribuições potencialmente prejudiciais”¹³. Uma das suas principais funções é identificar colaboradores que possam estar, inadvertidamente, a causar danos. O objetivo é “facilitar o trabalho de filtragem por meio do *feed* “Especial:Mudanças recentes”. O sistema oferece dois níveis de suporte para editar modelos de previsão de qualidade: básico e avançado”¹⁴.

São atualmente 220 os *bots* existentes na Wikipédia em português. Uma das questões que no passado fez atuar *bots* na Wikipédia foi a necessidade de combater edições mal-intencionadas ou experimentais, geralmente designadas de vandalismos. A sua principal função é, no entanto, a execução de tarefas rotineiras (Esteves, 2012), não existindo atualmente nenhum bot ativo no combate ao vandalismo. Tal como referimos anteriormente, muitas edições potencialmente nocivas são barradas pelos Filtros de Edições, ferramenta automatizada que constitui a primeira linha de defesa¹⁵. Depois surgem os humanos, ativos, por exemplo, na monitorização de edições recentes. Com recurso a notificações, o número de vigilantes de um artigo pode funcionar como um indicador do interesse das diferentes páginas (Esteves, 2012). Só depois surgem os *bots* propriamente ditos.

O uso dos *bots* reflete, em certa medida, a dinâmica existente na comunidade de wikipedistas, tanto na vertente do conhecimento como na vertente dos editores. E alguns são internacionais. Por exemplo: como a partir de janeiro de 2020 começaram a sair as estatísticas automáticas relativas à Covid-19, o *bot AlbeROBOT*, que tem como principal função “atualizar estatísticas” relativas à pandemia de Covid-19,

13 Consultado em https://www.mediawiki.org/wiki/ORES#cite_note-1.

14 Consultado em https://www.mediawiki.org/wiki/ORES#cite_note-1.

15 Ver mais em https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Filtro_de_edi%C3%A7%C3%B5es.

12 Ver mais em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Scripts/FastButtons>.

alcançou um nível de atividade muito superior aos restantes *bots* nesse mesmo período (só no mês de fevereiro de 2021 obteve cerca de 53.002 operações).

Entre as tarefas mais executadas pelos *bots* mais ativos no mês de outubro de 2020, encontramos o *EmausBot* a corrigir redirecionamentos duplos, o *CommonsDelinker* a remover e a implementar alterações em ficheiros, o *AlbeROBOT* a atualizar estatísticas relativas ao Covid-19, o *Aleth Bot* a limpar páginas de testes, o *ListeriaBot* a gerar conteúdo automático através de dados do Wikidata e, entre outros com menor uso, o *ArquivoBot* a arquivar pedidos de restauro. Este complemento entre humanos e *bots* acaba por sofisticar a gestão de informação por parte da comunidade, aliviando um conjunto de tarefas repetitivas e com possibilidade de falhas humanas. Podemos afirmar que a Wikipédia funciona como um *intelecto contingente* sociotécnico do saber, em que humanos e não humanos se entrelaçam para gerir processos de edição e formatação.

3. Casos típicos, polémicos e perigosos

A 7 de setembro de 2015, a Wikipédia em inglês expulsou centenas de perfis por cobrarem a empresas a produção de conteúdos. Cerca de 381 perfis de editores foram expulsos sob a acusação de “fraude” e “extorsão”. Esta ação contra a denominada *Orangemuddy* – nome atribuído a essa rede – resultou na exclusão total de 254 artigos produzidos por fantoches (ou *sockpuppets*, contas criadas especificamente para publicar artigos por fora das normas estabelecidas). A enciclopédia digital na versão inglesa esclareceu que, na sua maioria, se tratou de contribuições relacionadas a pequenas empresas e a artistas pouco conhecidos (Liñán, 2015).

Descoberto por outros editores da Wikipédia, esta rede foi pensada para burlar os mecanismos de revisão da enciclopédia digital: alguns editores aprovavam artigos redigidos por membros da rede, os quais, por sua vez, publicavam e validavam com opiniões positivas o trabalho de edição de novos membros. Depois de publicados os artigos tendenciosos, alguns editores cobravam uma taxa de 30 dólares mensais às pessoas ou assuntos para manter os artigos online (ver figura 5). Na Wikipédia em português, ocorreu,

entre 2012 e 2013, um caso semelhante, habitualmente designado como “Pé Espalhado”, em referência à conta-mãe do esquema¹⁶.

Figura 5. Centenas de contas da Wikipédia em inglês. Verde = ‘fantoques’. Amarelo: excluídos



Fonte: (Liñán, 2015).

Sobre o uso de fantoches, é importante invocar o caso de Leandro Rocha, mais conhecido como o “Caso Quintinense”, derivado do seu nome de utilizador, referente ao bairro Quintino Bocaiúva, na Zona Norte do Rio de Janeiro, onde Rocha é morador. Quintinense recorreu à técnica de criação de *sockpuppets* (fantoques), técnica que se baseia em criação de várias contas para auxiliar nos debates. Ao escrever através de vários utilizadores, reforçava o seu ponto de vista nas votações de páginas para eliminar e em outras decisões do projeto. De certo modo, encontrou no MediaWiki uma porta de entrada menos ética, pervertendo a própria essência do sistema. Conclusão: além de estar bloqueado por tempo indeterminado – punição máxima no interior da Wikipédia – foi ainda banido definitivamente de todos os projetos Wikimedia pela entidade gestora da plataforma, a Fundação Wikimedia.

Mesmo após bloqueado, Leandro Rocha continuou a interferir na enciclopédia de modo dissimulado (Esteves, 2012). A Wikipédia em português tem até uma página chamada “Fantoques de Quintinense”, com as

¹⁶ Ver mais detalhes em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Esplanada/geral/P%C3%A9_Espalhado_de_volta_\(22set2015\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Esplanada/geral/P%C3%A9_Espalhado_de_volta_(22set2015))

dezenas de contas com as quais editou¹⁷.

Porém, este caso teve novos desenvolvimentos em 2015. Em janeiro desse ano, uma denúncia revelou um dos maiores esquemas conspiratórios da Wikipédia em português, visando uma tentativa de domínio do projeto enciclopédico. O esquema envolvia uma série de contas já com privilégios de administração, assim como outras em vias de os obter. Algumas contas eram fantoches, enquanto outras eram *meats*, ou seja, pessoas reais editando a pedido de Quintinense. Do mesmo modo, algumas contas simulavam editores brasileiros, enquanto outras alegadamente editavam a partir de Portugal. Embora tenha sido desmontado ao longo desse ano pelos verificadores de contas¹⁸, os seus efeitos continuam a fazer sentir-se, já que em novembro de 2020 foi banido um outro editor, com estatuto de administrador, burocrata e verificador de contas por forte suspeita de ligação ao Quintinense¹⁹.

Alguns editores entendem que Quintinense trouxe à Wikipédia em língua portuguesa um ambiente de descrédito e de suspeição entre os mais novatos, reduzindo “a confiança da comunidade na sua própria capacidade de se gerir e de confiar nas pessoas” (Esteves, 2012, §45). Devido a editores do género de Quintinense, o direito ao voto foi restrito na Wikipédia em português. Só são utilizadores plenos aqueles com contas ativas há três meses e 300 edições no currículo. Com a sofisticação crescente dos fantoches, desenvolveu-se toda uma estrutura sociotécnica de vigilância para identificá-los e puni-los. Alguns editores – os verificadores – têm acesso a uma ferramenta capaz de localizar o endereço de IP das intervenções feitas pelos usuários com contas registradas, de forma a flagrar o eventual uso de *fantoches* (Esteves, 2012).

Num outro plano revelador de dinâmicas negativas, importa referir o episódio de José Socrates, ex-primeiro ministro português. Este teve no seu verbete alterações introduzidas por alguém editando a

partir do Centro de Gestão da Rede Informática do Governo português (CEGER). O objetivo era acrescentar dados sobre a sua alegada licenciatura, assim como remover referências a reportagens do jornal Público que denunciavam irregularidades na obtenção da licenciatura²⁰.

Este tipo de situações tem-se tornado cada vez mais frequentes em conteúdos – tanto portugueses como brasileiros. Um dos últimos casos ocorreu já em 2021, em Portugal, com a biografia de César do Paço – empresário e alegado apoiante do partido *Chega*. Apesar destas informações constarem na Wikipédia com as devidas referências jornalísticas, externas e consideradas fiáveis pelos padrões da Wikipédia, um advogado do visado tem vindo a tentar removê-las recorrendo à intimidação e ameaça judicial²¹. Esta situação, que já deu origem a notícias de jornal, e tendo em conta as regras da Wikipédia, constitui notório conflito de interesse de uma das partes envolvidas, não sendo por isso permitida naquele espaço de acordo com as normas de conduta decididas pela comunidade (Monteiro 2021).

Ainda dentro da temática do assédio e da ameaça aos editores da Wikipédia, podemos citar, do lado do Brasil, cinco casos paradigmáticos que tiveram lugar recentemente: a cantora Rosana Fiengo, o então ministro da educação Abraham Weintraub, o ministro do Supremo Tribunal Federal Gilmar Mendes, a empresa de conteúdos Brasil Paralelo e o site Terça Livre. Tal como César do Paço, estes cinco casos disputaram os conteúdos dos respetivos verbetes, ameaçando editores – que usaram fontes de informação externas como mandam as regras desta enciclopédia. A não aceitação, por parte dos visados, tanto dos factos citados a partir de fontes externas, como até do modo como as questões são descritas ou colocadas nos verbetes, traz à liça um conjunto de dissabores que podem emperrar os processos de criação e difusão de conhecimentos²².

17 Estas contas podem ser vistas em https://pt.wikipedia.org/wiki/Categoria:!Fantoches_de_Quintinense.

18 Ver https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Pedidos_a_verificadores/Esquema_Quintinense.

19 Ver https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Pedidos_a_administradores/Discuss%C3%A3o_de_bloqueio/Millennium_bug/3.

20 https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jos%C3%A9_S%C3%B3crates&diff=5466525&oldid=5464984&diffmode=source.

21 Em casos judiciais, a entidade responsável pela plataforma é a Fundação Wikimedia, o que nem sempre tem sido compreendido pela parte acusatória, que por vezes envereda por processos e perseguições a editores e afiliados locais, que habitualmente são becos sem saída judiciais.

22 Ver, a este respeito, as respetivas páginas de discussão de cada um dos verbetes.

Considerações finais

O facto de a Wikipédia entrar em rutura com o modelo enciclopédico tradicional, onde o comum é a existência de uma comissão científica composta por membros com credenciais em determinadas áreas do saber, definindo depois alinhamentos, pressupostos, processos e estruturas, demonstra a quebra de paradigma introduzida por este sistema sociotécnico. Na Wikipédia, a comissão científica é aberta, composta fundamentalmente por aquilo a que designamos de *intelectos contingentes* (Costa, 2021b), conjuntos de mentes sem necessária conexão ou afiliação que em determinada contingência, e mediante fontes externas, decidem oferecer gratuitamente os seus préstimos editoriais. Estes contribuem para o crescimento e alargamento do conhecimento num ecossistema sociotécnico próprio – mais social do que técnico, registre-se. Dentro de um modelo colaborativo telemediado, surgem os entraves típicos das culturas organizacionais e um conjunto de hábitos, problemáticas e fenómenos que também existem fora do online: aproveitamento para o negócio e marketing, geração de conflitos organizacionais, dinâmicas de assédio e ameaça, processos judiciais, entre outros.

O modo como a Wikipédia se organiza difere tanto em aspetos culturais como também em aspetos sociotécnicos. Contudo, as diferenças passam mais pelo modo como a língua em que se exprime se organiza do que propriamente na utilização de recursos técnicos. Tal como as enciclopédias físicas, consensos e conflitos refletem as diversas diferenças, filiações, semelhanças e processos de imitação (Costa Filho, 2020). Se o número de mulheres editoras é baixo (Pequenino, 2021), tal deve-se não tanto ao modo como se organiza a Wikipédia, mas sobretudo ao modo como se organiza a cultura da comunidade que abriga os editores. O que a Wikipédia permite é sobretudo a reprodução dos hábitos comunitários e um conjunto de dinâmicas de recriação “de atividades mais antigas, as enciclopédias tradicionais. Os criadores do projeto reinventaram as antigas enciclopédias, trocando seu suporte e adaptando os processos a um novo ambiente, o digital” (Lima, 2011, p.72).

Por outro lado, o facto da Wikipédia estar dentro de um movimento mais geral (Movimento Wikime-

dia) que não tem como objetivo o lucro, não estará a querer contribuir com uma proposta de cidadania digital sem precedentes, concretizando já aquilo a que Di Felice apelida de “Internet ecológica”, uma “junção das distintas redes, a humana (redes sociais digitais), a das coisas (Internet of things), a dos dados (Web semântica, Big Data) e a das biodiversidades (GIS, geolocalização etc.)” (Di Felice, 2017, p. 262), mas que, produzindo algo diverso da simples soma das mesmas, envolveria “a criação de uma econetwork de rede de redes que interliga e conecta tudo” (Di Felice, 2017, p. 262). Não é isto que a Wikipédia pretende fazer, ao permitir gerar acesso facilitado ao conhecimento, gratuitamente e em permanente colaboração? Não é esta a sua ecologia de base?

Por outro lado, é importante questionar pelo transporte do saber e da memória, na língua portuguesa, promovido pela Wikipédia. Para Daniel Innerarity, a memória não é um filme fiel. Nem a memória inscrita nas enciclopédias nem a memória inscrita na Wikipédia. Devido ao seu carácter esquivo, essa tende a editar o passado com informações da contingência (Innerarity, 2019). Como nos sugeria uma das principais teses de Tomás de Aquino, a verdade apresenta-se, muitas vezes, como *a adequação do intelecto à coisa*. Tal como a memória, que mescla passado e contingência (Costa, 2020) entre *questões de facto* e *questões de interesse* (Latour, 2020). Neste caso, o que a Wikipédia faz permanentemente é a atualização do presente no conhecimento, em determinada língua. Coloca, no presente, informação do passado, mas também, no passado, informações do presente.

Num tempo em que as teletecnologias em geral e o ecrã em particular se tornaram regra, esta apoia-se na ubiquidade técnica (Valéry, 2005), na instantaneidade (Maffesoli, 2001), na aceleração (Virilio, 2000), na propensão mobilizadora (Jünger, 1990; Martins, 2011), no presentismo (Hartog, 2003) imediatista que a contemporaneidade possibilita, de modo a fazer das línguas em geral, e da língua portuguesa em particular, veículos universais do conhecimento.

Com um alcance tão avassalador em todo o mundo, ainda que para alguns autores reine a ideia de que as suas informações servem apenas para uma primeira impressão sobre os assuntos (Jaschik, 2007), a Wikipédia vem alimentar, em nosso entender, aquilo

que David Hume entendia como sendo os dois tipos de percepções humanas: as impressões e as ideias. Considerando Jaschik (2007), uma Wiki surge inicialmente como uma primeira *impressão*. David Hume poderia subscrever esta tese, já que entendia que primeiro surgem as impressões, só depois as ideias. O filósofo empirista entendia que de uma primeira impressão, habitualmente simples, rapidamente se passa para uma ideia, comumente simples. Estas apenas diferem “no grau de vivacidade ou vitalidade: as impressões são mais vividas do que as ideias; estas últimas são cópias pálidas das impressões” (Grayling, 2020, pp. 289-290). Todavia, há impressões e ideias simples e complexas. Sendo que no caso das ideias a imaginação tende a desempenhar um papel fundamental na dinamização de impressões. Sentidos, sentimentos, imaginação, consciência e inconsciente amplificam a dinâmica entre impressões e ideias: nasce uma cadeia de “ideias em associação”. E, para Hume, “há três tipos de relação associativa entre ideias: *semelhanças* – se as ideias são semelhantes, ligam-se entre si; *contiguidade em lugar e tempo* – se as ideias ocorrem frequentemente juntas, a mente passa naturalmente de uma para a outra; e *causa e efeito*” (Grayling, 2020, p. 290). Pelo exposto, percebemos que a Wikipédia consegue sintetizar, em si própria, e no que concerne ao conhecimento, todas estas dinâmicas, gerando relações constantes de causa e efeito, online e offline.

Portanto, de associação em associação de ideias que se vão complexificando, as dinâmicas de causa e efeito suscitadas pela Wikipédia vão sustentando o crescimento de empreendimentos sociais, objetivos e subjetivos. Se há áreas em que o conhecimento está mais desenvolvido do que outras, tal deve-se à diálise entre *questões de facto* e *questões de interesse* (Latour, 2020) suscitadas pela dinâmica de associação de ideias entre impressões e ideias. A Wikipédia funciona como um misto de interesses e factos, que ultrapassa a questão da própria verdade. Neste caso, entre factos e interesses, na Wikipédia a verdade surge como a verificabilidade, quer dizer, só o comprovado pelo externo permanece e, mesmo permanecendo, corre o risco de ser contestado por outras fontes que possam ser invocadas. O processo está em permanente *continuum*, tal como vimos nos casos de disputa de conteúdo.

Quanto à robotização dos processos wikipedistas, é importante notar a presença dinâmica de duas das três leis da robótica de Asimov, nomeadamente: que um robô não pode ferir um ser humano ou, por inação, permitir que um ser humano sofra algum mal; e que um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que entrem em conflito com a primeira lei (Verna, 2012). O efeito de baixa presença, ou presença quase invisível, dos *bots* e da sua ação, acaba por ser uma constante na Wikipédia em língua portuguesa – algo que não difere muito das wikipédias noutros idiomas – e isso acaba por ser um dos segredos de uma baixa repulsa dos editores mais leigos por estes agentes.

Por outro lado, quando referimos que esta é uma das maiores comunidades de defesa da língua portuguesa, referimo-nos ao propósito enciclopédico e ao facto de este processo permanecer em aberto, em constante atualização e com contínuas entradas de editores com a ideia de contribuição para o conhecimento, livre e aberto.

Não obstante, um conjunto de fatores afastam os restantes países de língua portuguesa, que não o Brasil e Portugal, da Wikipédia (Pequenino, 2021). Os dois milhões de leitores por mês em Angola e em Moçambique (dados de setembro de 2020), por exemplo, não se refletem em edições colaborativas nestes países. As razões são várias, nomeadamente: taxas de penetração de internet baixas; défice de equipamentos (sobretudo em computadores, já que ao nível de *smartphones* tem vindo a crescer) e modo de edição muito deficitário em *smartphones*. Acrescem a estes fatores os baixos índices de desenvolvimento humano e as baixas taxas de alfabetização (Costa, 2021a). De facto, esta é uma “defesa” da língua portuguesa feita, sobretudo, por brasileiros e portugueses. O que se constitui uma perda contante, na medida em que se esta “defesa” da língua portuguesa contasse com a maioria dos países de língua portuguesa prestaria um serviço mais abrangente e cumprir uma das regras próprias da Wikipédia em português pela qual se pretende preservar as diversas variantes linguísticas.

Além disso, se é verdade que a academia em geral também faz, em língua portuguesa e até com maio

quantidade de pessoas, a defesa da língua portuguesa e das respectivas culturas, a verdade é que o alcance dos verbetes wikipedistas é maior – devido, por um lado, ao posicionamento cimeiro da Wikipédia nos motores de busca e, por outro, a um maior sentido de utilidade prática implícito na ideia de enciclopédia digital que funciona com base na lógica pergunta-resposta. Note-se que a grande maioria dos artigos académicos ou estão em plataformas abertas sem grande destaque nos motores de busca, ou mesmo em plataformas fechadas com custos para quem procura informação.

Finalmente, uma última nota para duas dinâmicas sociotécnicas que estão em franco desenvolvimento no movimento Wikimédia: a *Wikipédia Abstract* e a *Wikimédia Enterprise*. Na *Abstract*, o objetivo é permitir maior número de partilhas de conteúdo em mais idiomas, tornando possível criar e manter verbetes independentemente do idioma. O código informático, munido de inteligência artificial, fará a tradução automaticamente²³. Quanto ao *Wikimedia Enterprise*, o objetivo é construir serviços para utilizadores de conteúdo da Wikimedia em larga escala com fins lucrativos. O foco estará nas organizações que desejem redirecionar o conteúdo da Wikimedia para outros contextos. De acordo com a Fundação Wikimedia, um dos grandes objetivos desta nuance é melhorar a experiência dos leitores da Wikimedia, aumentar o alcance, melhorar a consciencialização e obter maior facilidade de atribuição e verificabilidade – com um sistema de autofinanciamento. O que, em certo sentido, poderá ir contra a ideia de espírito livre e aberto que sempre pautou os wikipedistas²⁴. Veremos como irá responder a isto a comunidade wikipedista em língua portuguesa.

Referências:

Bairon, S. (2011). *Hipermídia*. São Paulo: Brasiliense.

Bateman, A. & Logan, D. W. (2010). Time to underpin Wikipedia wisdom. *Nature*, v. 468, n. 7325, pp. 765-765.

Benker, Y. & Nissenbaum, H. (2006). Commons-based peer production and virtue. *The Journal of Political Philosophy*, 14, 4: 394-419.

23 Ver mais em https://meta.wikimedia.org/wiki/Abstract_Wikipedia/pt-br.

24 Ver mais em https://meta.wikimedia.org/wiki/Wikimedia_Enterprise.

Braz, S. C. F & Souza, E. D. (2014). Os desafios da confiabilidade da informação na Produção colaborativa de conteúdos: Análises na Wikipédia, a Enciclopédia Livre. *Ciência da Informação em Revista*, 1 (3): 19-31. Recuperado de <https://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/1597>

Bryant, S. L., Forte, A.; Bruckman, A. (2005). Becoming wikipedian: Transformation of participation in a collaborative online encyclopedia. In proceedings of the 2005 international ACM SIGGROUP conference on Supporting group work, New York, NY, USA. ACM.

Costa Filho, C. (2020). Raça e gênero no mundo digital. Congresso Internacional de culturas 2020 [evento online]. Recuperado de <https://culturas.cc/congresso2020/event/painel-6-raca-e-genero-no-mundo-digital/>

Costa, P. R. (2020). Eu sou tu. Tu és intelecto contingente. In J. P. Neves, P. R. Costa, P. de V. Mascarenhas, I. T. de Castro & V. R. Salgado (2020), *Eu sou tu. Experiências ecocríticas* (pp. 271-294). Braga: CECS. Recuperado de http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/3325

Costa, P. R. (2021a). A Wikipédia como veículo de conhecimento nos países de língua portuguesa. *Communitas Think Tank*. CECS, Instituto de Ciências sociais: Braga. Recuperado de <http://www.communitas.pt/ideia/a-wikipedia-como-veiculo-de-conhecimento-nos-paises-de-lingua-portuguesa/>

Costa, P. R. (2021b). O ethos wikipedista como modo de combate à desinformação. *Liinc Em Revista*, 17(1), e5630. <https://doi.org/10.18617/liinc.v17i1.5630>

Di Felice, M. (2017). *Net-ativismo: Da ação social para o ato conectivo*. São Paulo, SP: Paulus.

Esteves, B. & Cukierman, H. (2012). A controvérsia sobre as causas do aquecimento global em 15 artigos da Wikipédia lusófona. *Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia*, São Paulo: USP.

Esteves, B. (2012, julho). Cooperação conturbada: Quem são e por que brigam os editores da Wikipédia em português. *Folha de São Paulo*. Recuperado de <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/cooperacao-conturbada/>

Giles, J. (2005, 14 de dezembro). Internet encyclopaedias go head to head. *Nature*. Recuperado de <https://www.nature.com/articles/438900a>

Goulart, M. D. & Pujol, R. P. (2018, 28 de junho). Mulheres têm menos tempo livre do que os homens. *Filantropia*. Recuperado de <https://www.filantropia.org/informacao/10093-mulheres-tem-menos-tempo-livre-do-que-os-homens>

Grayling, A. C. (2020). *Uma história da filosofia*. Lisboa: edições 70.

- Gunkel, D. J. (2017). Comunicação e inteligência artificial: novos desafios e oportunidades para a pesquisa em comunicação. *Galaxia*, 34: 05-19. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554201730816>
- Hara, N., Shachaf, P. Hew, K. F. (2010). Cross-cultural analysis of the Wikipedia community. *Journal of the American Society of Information Science and Technology*, 61 (10): 2097-2108.
- Hartog, F. (2003). *Regimes d’Historicité: presentisme et expériences du temps/ Regimes of Historicity: presentism and experiences of time*. Paris: Seuil.
- Heilman J, Kemmann E, Bonert M, Chatterjee A, Ragar B, Beards G, Iberri D, Harvey M, Thomas B, Stomp W, Martone M, Lodge D, Vondracek A, de Wolff J, Liber C, Grover S, Vickers T, Meskó B, Laurent M. (2011). Wikipedia: A Key Tool for Global Public Health Promotion. *Journal of Medical Internet Research*, 13(1):e14. DOI: 10.2196/jmir.1589.
- Innerarity, D. (2019). *Política para perplexos*. Porto: Porto Editora.
- Jaschik, S. (2007, 26 de janeiro). A stand against Wikipedia. *Inside Higher Ed*. Recuperado de <https://www.insidehighered.com/news/2007/01/26/stand-against-wikipedia>
- Jenkins, H. (2008). *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph.
- Jünger, E. (1990). *La Mobilisation Totale. L’État Universel – suivi de La Mobilisation Totale*. Paris, Gallimard, 1990.
- Kaye, A. (1992). Learning together apart. *Computer Science*. DOI:10.1007/978-3-642-77684-7_1.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Brasília: Edufba.
- Latour, B. (2020). Por que a crítica perdeu a força? De questões de fato a questões de interesse. *O que nos faz pensar – Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio*, 29 (46): 173-204. DOI: <https://doi.org/10.32334/oqnf.2020n46a748>
- Lima, V. W. (2011). Verbete digital: análise de gênero na Wikipedia. *Revista L@el em (Dis-)curso*. 4 (2): 60-73. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revlael/article/view/2991/6010>
- Liñán, J. M. A. (2015, 07 de setembro). Wikipédia expulsa centenas de editores por cobrarem de empresas. *El País*. Recuperado de https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/04/tecnologia/1441375167_988480.html
- Lowry, P.B., Curtis A., Lowry, M.R (2004). Building a Taxonomy and Nomenclature of Collaborative Writing to Improve Interdisciplinary Research and Practice. *The Journal of Business Communication*. 41(1): 66-99. Doi:10.1177/0021943603259363
- Maffesoli, M. (2001). *O eterno instante – o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Martins, M. L. (2011). *Crise no castelo da Cultura. Das estrelas para os ecrãs*. Coimbra: Grácio Editores.
- Martins, M. L. (2018). Os países lusófonos e o desafio de uma circum-navegação tecnológica. *Comunicação e Sociedade*. 34: 87–101. DOI: 10.17231/comsoc.34(2018).2937.
- Miliard, M. (2008, 1 de março). Wikipediots: Who Are These Devoted, Even Obsessive Contributors to Wikipedia? *Salt Lake City Weekly*. Recuperado de <https://www.cityweekly.net/utah/feature-wikipediots-who-are-these-devoted-even-obsessive-contributors-to-wikipedia/Content?oid=2131674>
- Monteiro, F. (2021, 26 de janeiro). Wikipédia pressionada a “limpar currículo” de empresário apoiante do Chega. *Rádio Renascença*. Recuperado de <https://rr.sapo.pt/2021/01/26/pais/wikipedia-pressionada-a-limpar-curriculo-de-empresario-apoiante-do-chega/noticia/223997/>
- Niederer, S. & Dijck, J. (2010). Wisdom of the crowd or technicality of content? Wikipedia as a sociotechnical system. *New Media & Society*. XX(X): 1–19. Recuperado de <https://bit.ly/2TmMVFq>
- Padilha, I. M. C., Lima Júnior, M. P. A e Santos, M. R. A (2019). A democratização da divulgação científica através do Wikipédia. *XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste* (São Luís. Recuperado de <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-1218-1.pdf>
- Pequenino, K. (2021, 10 de fevereiro). “Variantes da língua” são maior motivo de discórdia entre editores da Wikipédia em português. *Público*. Recuperado de <https://www.publico.pt/2021/02/10/tecnologia/noticia/variantes-lingua-sao-maior-motivo-discordia-editores-wikipedia-portugues-1950186>
- Pestana, F. & Cardoso, T. (2019). Wikipédia, um sistema sociotécnico? *Challenges 2019: Desafios da Inteligência Artificial, Artificial Intelligence Challenges*. Recuperado de https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/8653/1/Pestana_%26_Cardoso_Challenges_2019.pdf
- Valéry, P. (2005). A Conquista da Ubiquidade. *Comunicação e Linguagens*. J. A. Bragança de Miranda & E. Prado Coelho, 34: 313-315. Lisboa: Relógio d’Água.
- Verna, S. (2012). *Ideias Geniais – Os principais teoremas, teorias, leis e princípios científicos de todos os tempos*. Belo Horizonte: Gutenberg Editora.
- Virilio, P. (2000). *A velocidade de libertação*. Lisboa: Relógio D’água.
- Young, A. G., Wigdor, A. D. & Kane, G. C. (2020). The Gender Bias Tug-of-War in a Co-creation Community: Core-Periphery Tension on Wikipedia. *Journal of Management Information Systems*, 37:4, 1047-1072, DOI: 10.1080/07421222.2020.1831773

ZOOM OUT / ZOOM IN ÀS REDES SOCIAIS DIGITAIS DO PLANO NACIONAL DE CINEMA: Um visionamento em tempos pandémicos

ZOOM OUT / ZOOM IN ON THE DIGITAL SOCIAL NETWORKS OF THE PORTUGUESE NATIONAL FILM PLAN: A view in pandemic times

João Pinto¹ , Teresa Cardoso¹ , Ana Isabel Soares¹ 

RESUMO

O interesse pelas potencialidades do cinema como extensíveis ao âmbito da educação remonta ao início da sétima arte e tem acompanhado a evolução da sociedade. Neste sentido, em Portugal o Plano Nacional de Cinema (PNC) surge hoje como programa governamental de literacia para o cinema junto do público escolar, despertando neste o hábito de ver cinema e de o valorizar enquanto arte. Este ensaio tem por finalidade propor um visionamento da presença do PNC nas redes sociais digitais durante o encerramento das escolas, decretado no país como uma das repostas à pandemia provocada pela COVID-19. Com atividades marcadamente presenciais e coletivas, o Plano deparou-se com a impossibilidade de as desenvolver como até então, dado que o espaço escolar se transferiu para plataformas *online*. Os tempos pandémicos vieram demonstrar algumas virtudes dos novos meios e formas de viver cinema que, não excluindo os outros, mostram ser um contributo para o futuro da relação do cinema com a educação, dinâmicas desenvolvidas pelo PNC. Concluindo: algumas ferramentas da *web social*, como as redes sociais digitais, podem ser instrumentos de trabalho válidos para as iniciativas do Plano, numa virtualização complementar da sua presença física nas escolas.

Palavras-chave: Plano Nacional de Cinema. Educação. Redes sociais digitais. *Web 2.0* e Virtualização. Pandemia COVID-19.

ABSTRACT

The interest in the potential of cinema as extensible to the scope of education dates back to the beginning of the seventh art and has followed the evolution of society. In line with this vision, the Portuguese National Film Plan (PNFP) emerges nowadays as a government program for film literacy among school audiences, awakening in young people the habit of watching cinema and valuing it as an art. This essay has the purpose of taking a look at the presence of the PNFP on digital social networks during the closure of schools decreed for Portugal as one of the responses to the COVID-19 pandemic. Characterized by in-presence and collective activities, the Plan faced the impossibility of developing them as before, since the school space was transferred to online settings. We observed that pandemic times have come to reveal some of the virtues of the new media and ways of living the cinema, which, not excluding others, are a contribution to the future of the relationship between cinema and

¹ Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), Universidade do Algarve; LE@D, Universidade Aberta.

² Universidade Aberta, Departamento de Educação e Ensino a Distância (DEED); LE@D, Universidade Aberta.

³ Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), Universidade do Algarve, Portugal.

Autor Correspondente: João Pinto
E-mail: joaopinto.ua@gmail.com

Recebido em 30 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

education, a dynamic that the PNFP has been developing. We conclude that social web tools such as the digital social networks can be a valid asset for the Plan, in a virtualization that is complementary to its physical presence in schools.

Keywords: Portuguese National Film Plan. Education. Digital Social Networks. Web 2.0 and Virtualization. COVID-19 Pandemic.

1. Introdução

Vive-se hoje numa sociedade altamente mediática. A todo o momento e em qualquer lugar somos bombardeados com imagens em movimento. Contudo, é menos comum refletir-se criticamente sobre o que se vê. De acordo com Cláudia Moreira, “é cada vez mais relevante existir uma Educação do Olhar – ensinar o que é Cinema, como ele funciona, como um filme é construído, como pode ser visto e até lido, entre diversas outras temáticas” (2017, p. 7). Neste contexto, de uma sociedade que valoriza a imagem, mas não reflete sobre ela o suficiente, o Plano Nacional de Cinema (PNC) surge para formar novos públicos, novos espetadores para o Cinema, mais literacia fílmica nas escolas.

Somos cada vez mais seres digitais embrenhados num mundo *online*. As redes sociais digitais tornaram-se os novos meios de difusão, oferecem possibilidades inovadoras de interações e fazem surgir novos dispositivos de comunicação quotidiana, que têm revolucionado a forma como se vive o audiovisual (Reia-Baptista, 2006). Este, por seu lado, tem no cinema – “a arte do grande ecrã” (Lipovetsky & Serroy, 2010, p. 9) – um dos mais completos modos de expressão cultural da sociedade industrial e tecnológica, que moldam o nosso modo de ver e de vivenciar, nomeadamente, as imagens em movimento, apresentadas através de ecrãs mais e mais diluídos no quotidiano.

É todo este cenário, de tecnologia e cinema na sociedade contemporânea, que evoca a expressão *Zoom out / Zoom in*. A opção de *Zoom*, comum nos dispositivos digitais do quotidiano (câmaras digitais, *smartphones*, entre outros tipos de *hardware* e *software*), permite examinar a realidade de pontos de vista e distâncias diferentes. Mas fornece também uma metáfora apropriada à reflexão sobre determinado assunto. Com o *Zoom out*, pode-se contemplar uma paisagem em toda a sua dimensão, “sob um

olhar mais afastado” (Junges, 2018, p. 9), um distanciamento que permite traçar uma panorâmica em relação ao seu contexto, muito propícia a uma análise macro. O *Zoom in*, por seu lado, permite observar uma paisagem mais de perto, “sob um olhar mais apurado” (*idem*), numa aproximação à realidade que possibilita descobrir pormenores de outro modo invisíveis - benéfica, pois, para uma análise micro. Davide Nicolini (2009, p. 3) esclarece que a metodologia *Zoom out / Zoom in* “requer uma prática de duplo movimento de *Zoom (out/in)*, obtida pela troca de lentes teóricas e seguindo ligações entre as práticas”¹ em análise, possibilitando uma visão externa e interna do objeto em estudo. Se através do *Zoom out* é possível identificar relações entre temáticas e práticas, sob um olhar coletivo, o *Zoom in* possibilita observar como ocorre a prática, os significados, e como os envolvidos interagem. Embora Nicolini (2009) saliente que esta metodologia se destina a ser aplicada em estudos acerca de organizações, para compreender os fenómenos relacionados com as suas estruturas e relações, neste texto usamo-la como inspiração para a abordagem da problemática em causa, pois o nosso objetivo é ensaiar a compreensão de um fenómeno (a utilização do cinema em contextos educacionais) no quadro de uma organização representada pelo PNC, e a sua presença nas redes sociais digitais.

Assim, propomos um visionamento em torno do PNC em tempos pandémicos, nomeadamente da sua presença nas redes sociais digitais, perspetivando uma virtualização do plano em consonância com as novas dinâmicas da sociedade em geral, e da educação em particular. Para tal, faremos *Zoom out* à temática que une o cinema e a educação, numa panorâmica do contexto português, seguido de um *Zoom in* ao próprio PNC, observando o que, no Plano, é

1 Tradução dos autores. Original “Theorising practice thus requires a double movement of zooming in on, and zooming out of, practice obtained by switching theoretical lenses and trailing the connections between practices” (Nicolini, 2009, p. 3).

essencial. Para visionar a sua presença nas redes sociais digitais, analisamos parâmetros, à luz do ano de 2020, tendo em conta aquele que foi designado como primeiro confinamento, no qual ocorreu inicialmente se encerraram as escolas. Por último, faremos outro *Zoom out / Zoom in* de um ponto de vista tecnológico – tanto ao cinema como ao PNC –, refletindo o modo como os avanços tecnológicos têm provocado implicações na forma de experienciar o cinema e, como tal, obrigado projetos como o Plano a assumir esforços de adaptação. Concluindo, observa-se que a pandemia revelou virtudes dos novos meios e formas de viver cinema, que, não excluindo outros, mostram contribuir para o futuro da relação do cinema com a educação, dinâmica que o PNC desenha e promove. Em suma, as redes sociais digitais podem ser espaços de trabalho profícuos para o PNC, numa virtualização complementar da sua presença física nas escolas.

2. Zoom out: uma panorâmica até ao PNC

O PNC surge como programa de literacia para o cinema junto do público escolar e de divulgação de obras cinematográficas nacionais: uma iniciativa do governo português, implementada a partir de 2013, para garantir instrumentos essenciais à leitura e interpretação de obras cinematográficas junto dos alunos das escolas. O Relatório de Execução de 2014-2015 (Equipa do PNC, 2015, p. 5), expõe a sua principal missão:

Formar públicos escolares para o cinema, garantindo-lhes os instrumentos básicos de “leitura” e compreensão de obras cinematográficas e audiovisuais, despertando-lhes o prazer para o hábito de ver cinema longo da vida, bem como o hábito de valorizar o cinema enquanto arte junto das escolas e da restante comunidade educativa.

Porém, o reconhecimento das potencialidades do cinema como extensíveis ao âmbito da educação “é praticamente contemporâneo ao surgimento do cinematógrafo” (Duarte, 2019, p. 125). Desde o seu início, os produtores e os diretores de cinema consideraram o cinema como uma poderosa ferramenta para a formação, educação e reflexão do indivíduo na sociedade humana. Alves e Saló (2021) recuaram aos anos 20 do século XX – portanto, há 100 anos – para encontrar evidências da importância que o “cinema

educativo” despertava na sociedade portuguesa de então. Os autores relatam uma rubrica de opinião publicada em fevereiro de 1921, no extinto jornal *O Século*, na qual se concordava com a influência que o cinema pode ter na educação pública, pois a ação exercida pelo ecrã é muitíssimo mais profunda, considerando ainda que a sua “função era proveitíssima” (3m50s). No entanto, alertava também para perigos do acesso a determinados conteúdos fílmicos que podiam “deseducar/perverter” os jovens. No fundo, a rubrica espelha o interesse já sentido na altura pelas potencialidades do cinema para o campo da educação, mas também as preocupações advindas desta relação, algo que atravessou a evolução dos tempos.

Nos anos seguintes, durante o período do Estado Novo, “o interesse pelo ‘cinema educativo’ levou à consagração de princípios legais num quadro ideológico e político concreto” (Mendes, 2018, p. 33), funcionando “como agente primordial de educação e informação” (Ribeiro, 2010, p. 7) do povo. Neste sentido, operacionalizaram-se várias políticas, destacando-se o Cinema Ambulante, com camiões, munidos de todas as condições técnicas para a projeção de filmes, a percorrem as vilas e aldeias de Portugal, com sessões nos espaços públicos. Na revista *Cinéfilo*, publicada em julho de 1933, constatava-se que tal iniciativa estava já amplamente implantada na maior parte dos países europeus, e era classificada como uma “formidável propaganda política de moral religiosa” (Fragoso, 1933, p. 3), mas também de cultura geral e educação cívica. Entretanto, no campo da educação escolar, Mário de Vasconcelos e Sá (mais tarde considerado um proeminente professor, geógrafo e pedagogo do século XX) advogava “a necessidade de se difundir o cinema nas escolas” (Fragoso, 1930, p. 8), apresentando propostas detalhadas para uma comissão de técnicos de pedagogia e de cinematografia.

Nos anos 50 do século XX, o avanço da história revela exemplos de visionamento de filmes no ensino básico e liceal, mas também a “incorporação do cinema no meio universitário” (Duarte, 2019, p. 131), com os cineclubes a desempenharem “um papel fundamental no campo da educação audiovisual” (Pacheco, 2018, p. 18). Aliás, nas décadas seguintes, associações como os cineclubes, centros de estudos

cinematográficos, cinematecas, entre outros, continuaram a impulsionar uma educação pelo cinema, nomeadamente através de sessões filmicas, organização de cursos dedicados à arte cinematográfica, festivais e outros tipos de iniciativas, algumas delas perdurando até aos nossos dias com reconhecidos resultados. Exemplificando, Pacheco (2018, p. 20) aponta as atividades desenvolvidas pelos “cineclubes de Avança, Viseu, Faro e Viana do Castelo”.

Com a revolução e a democratização da sociedade portuguesa surge, depois de 1974, “uma nova visão e objetivos para o sistema educativo português” (Moreira, 2017, p. 14). A utilização do cinema em contexto educativo perde a carga propagandística, começam a criar-se condições de acesso generalizado aos meios de gravação e reprodução nas escolas, possibilitando “algumas iniciativas de professores (...) que utilizavam o audiovisual e o cinema com objetivos pedagógicos e didáticos na sala de aula” (Neves, 2011, p. 53). As atividades promovidas por outros agentes, como os cineclubes, continuaram a ser relevantes, não apenas pela exibição, mas, sobretudo, enquanto espaços de discussão e aprendizagem através do cinema: estes outros agentes são “parceiros privilegiados em atividades de promoção da literacia filmica nas escolas” (p. 56).

A última década do século XX vê surgir duas experiências que antecederam o PNC e, cada uma à sua maneira, contribuíram para o seu desenho. Em 1991, é formado o Grupo de Trabalho de Cinema e Audiovisual (coordenado pelo crítico e cineasta português Lauro António), com o objetivo de iniciar “um projeto de iniciação à linguagem e história cinematográfica para escolas do 2º e 3º ciclos do ensino básico e do ensino secundário” (Lobo, 1999, p. 98). Mudanças governamentais impediram a iniciativa de ser colocada totalmente em prática, mas, mesmo assim, Camacho (2018, p. 21) sublinha que se conseguiu “formar verdadeiras videotecas em algumas escolas com o intuito de exhibir filmes partindo de uma conceção destes como obras de arte (e não, exclusivamente, como meros recursos das respetivas disciplinas)”.

Na sequência do quadro teórico criado pelo grupo de trabalho anterior, surgia em 1997 a outra iniciativa marcante para o PNC: o projeto Juventude-Cinema-Escola (JCE). Geograficamente enquadrado na re-

gião do Algarve, desenvolvido pela Direção Regional de Educação do Algarve (DREALG) em parceria com o Cineclube de Faro, adotou o lema “Ver, aprender, amar cinema”, visando “promover a interligação entre a juventude (num sentido etário alargado), o cinema e a escola” (Lobo, 1999, p. 139). Como estratégia de trabalho, propôs-se intervir tanto ao nível dos professores e dos alunos, como ao nível do mercado de distribuição. Assim, começou por investir na formação de professores, sistemática e contínua, sobre as linguagens cinematográficas, permitindo o desenvolvimento de um papel autónomo dos docentes na condução das atividades de exploração do cinema nas escolas, constituindo-os promotores de novas e enriquecedoras experiências. Junto dos alunos, a intervenção foi delineada segundo os respetivos níveis de ensino, de forma a que o programa acompanhasse o seu percurso escolar. Quanto à estratégia de incluir no programa o mercado de distribuição, o JCE previu a sensibilização dos parceiros económicos, por exemplo, para a disponibilização de cópias de filmes e locais de exibição a preços reduzidos. Mas ensaiou igualmente acordos com os exibidores locais para a existência de entradas a preços reduzidos em determinados filmes, como estratégia para criar público para o cinema na região e, conseqüentemente, um previsível aumento das entradas e proveitos financeiros das respetivas entidades.

Para Graça Lobo (1999), criadora e ex-coordenadora do JCE, o grande objetivo era “formar um novo público para o cinema” (p. 142), consciente das mudanças de consumo de cinema que então já se faziam notar. Para tal, era necessário facultar meios que estimulassem “a intervenção autónoma dos jovens enquanto utilizadores das linguagens cinematográficas” (p. 143), tornando-os “espectadores com outros critérios de exigência” (p. 145). Identificámos ainda, na génese do JCE, “objetivos de carácter sócio-affectivo, isto é, de uma aprendizagem do espectador enquanto cidadão com hábitos de civilidade, livre, consciente e crítico nos seus hábitos culturais” (p. 144). Por outras palavras, o propósito de incutir nestes *espectadores a aprender* saberes que os tornarão cidadãos melhores e mais conscientes num mundo altamente mediatizado.

É perante este cenário, em desenvolvimento ao longo dos últimos 100 anos, em torno da relação do

Cinema com a Educação, que o PNC começa a ser desenhado no ano letivo de 2012/2013, procurando replicar a nível nacional “a já conhecida metodologia desenvolvida pelo JCE” (Pacheco, 2016, p. 32), “numa conjuntura de dinamização de várias experiências e projetos que o antecederam, coexistem com ele” (Mendes, 2018, p. 33).

O PNC começou por abranger 23 escolas (Moreira, 2017, p. 24) do Porto, Braga, Lisboa e Faro (Correia, 2014, p. 66) com uma lista de 37 filmes (Moreira, 2017, p. 24) a programar nas várias escolas e ciclos escolares. Atualmente, está presente em 257 escolas, espalhadas por todos os distritos de Portugal, assim como nas regiões autónomas dos Açores e Madeira e na maior parte dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), através de Escolas Portuguesas no Estrangeiro (Plano Nacional de Cinema, 2020, p. 16). Disponibiliza uma lista de filmes de referência com 218 obras (Lista Geral de Filmes de referência 2019-2020, 2019, pp. 4-27). Segundo o 1.º boletim de notícias do ano letivo de 2020-2021 (Plano Nacional de Cinema, 2020), as atividades do PNC neste período envolveram “mais de 1.000 professores e cerca de 60.000 alunos” (p. 15). O mesmo boletim de notícias faz referência à necessidade de investimento nos meios digitais para reforçar a identidade do PNC junto das escolas: é o caso do desenvolvimento de um *website* próprio, da disponibilização de uma plataforma própria de filmes *streaming* e do reforço da presença nas redes sociais digitais.

Olhando agora para as políticas públicas, o PNC começa por encontrar elementos enquadradores nas propostas da “Comissão Europeia (...) no âmbito das políticas europeias para o audiovisual e da Estratégia de Lisboa” (Pacheco, 2018, p. 27) e no plano de desenvolvimento estratégico da União Europeia para a primeira década do milénio. Neste último documento já se enunciavam preocupações resultantes da sociedade da informação, perspetivando-se políticas audiovisuais na União Europeia, no sentido de uma “efetivação de uma sociedade europeia da informação e dos media Inclusiva” (Carvalho, 2012, p. 18). Neste contexto, Elsa Mendes (2018) refere que “têm vindo a ser concebidos em vários países europeus protótipos diversos para a educação fílmica/cinematográfica” (p. 35), concluindo que, embora se diferenciem entre si pela ligação mais direta com

os respetivos sistemas educativos nacionais e por apresentarem inúmeras variações e diferentes opções de método, apresentam alguns denominadores comuns: a aprendizagem do filme enquanto forma de arte, a capacidade de desenvolver apreciações críticas sobre os filmes através da aplicação de diversos modelos de análise fílmica, o conhecimento de patrimónios fílmicos nacionais e a aquisição de competências várias ao nível de saber ver/fazer um filme. A autora destaca ainda documentos que, de certa forma, espelham o que tem sido concebido na nível europeu: *Screening Literacy: Reflecting on Models of Film Education in Europe* (Burn & Reid, 2012); *Pour une politique européenne d'éducation au cinéma* (Lardoux, 2014); *Showing films and other audiovisual content in European Schools – Obstacles and best practices* (European Union, 2015); *A Framework for Film Education* (British Film Institute, 2015). Em suma, tais publicações encontram eco nas preocupações fundadoras do PNC e nos seus objetivos, nomeadamente, uma forte convicção na democratização e importância do acesso ao cinema pelas crianças e jovens “em diálogo permanente com o currículo” (*idem*, p. 47).

3. Zoom in: foco no PNC

Institucionalmente, o PNC continua a ser uma iniciativa interministerial, que envolve o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura, em colaboração protocolada com a Direção-Geral da Educação (DGE), o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) e a Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema (CP-MC). Articula-se ainda com o recente Plano Nacional das Artes² (PNA), cuja Comissão Científica integra, com vista a potenciar “o acesso dos cidadãos à fruição artística e produção cultural, corrigindo as desigualdades nesse acesso” (Plano Nacional das Artes, 2019, p. 23), em particular às crianças e aos jovens, através da comunidade educativa. No quadro das parcerias com outros programas e planos, continua a desenvolver sinergias com o Plano Nacional de Leitura, o Programa de Educação Estética e Artística, a Rede de Bibliotecas Escolares e a Rede Portuguesa de Museus (Plano Nacional de Cinema, 2020, p. 1).

2 “O Plano Nacional das Artes foi instituído pelo Ministério da Cultura e pelo Ministério da Educação, para o horizonte temporal 2019-29, através da Resolução de Conselho de Ministros nº 42/2019, de 21 de fevereiro” (Plano Nacional das Artes, 2019, p. 12).

O PNC propõe promover a literacia na leitura e interpretação de imagens em movimento, aprofundar a capacidade de interpretação dos filmes e refletir sobre a sua contribuição para o desenvolvimento cultural, social e pessoal. A visão do PNC enquadra-se, portanto, numa visão de que o cinema no contexto da educação pode ser compreendido nas dimensões estética, cognitiva, social e psicológicas e que, logo, é possível abordá-lo “como instrumento, objeto de conhecimento, meio de comunicação e meio de expressão de pensamentos e sentimentos” (Fantin, 2007, p. 1).

Para Elsa Mendes, coordenadora do PNC, o seu aparecimento lançou um conjunto de novos desafios, sendo essencial traçar “diretrizes que se jogam entre a tradicional instrumentalização disciplinar (...) do cinema e a mais recente apropriação do entendimento do cinema como arte integral nos meios educativos” (Mendes, 2018, p. 33). Se, por um lado, o PNC assume a finalidade de preparar os alunos para melhor interpretarem o cinema e, consequentemente, serem melhores consumidores de filmes, por outro, estará também a formá-los para compreenderem o cinema pela experimentação prática das suas técnicas, um saber que podem transpor para as suas vivências quotidianas. Numa primeira abordagem, já verificamos que os objetivos do PNC estão mais associados a uma perspetiva tradicional do cinema, mas, também, conforme referimos acima, “visa formar novos públicos, novos espectadores para o Cinema” (Moreira, 2017, p. vii), o que abre espaço à evolução para melhor se adaptar às características e necessidades desses públicos. De facto, quando Moreira (2017) recorda que o PNC pretende criar um “novo tipo de espectador que não frequente unicamente as salas comerciais” (p. 4), remete para a realidade de, atualmente, estarmos afastados de um modo mais tradicional de ver filmes. Os novos estilos de vida digital transformam-nos em consumidores de cinema noutros espaços e com outros recursos (*Internet, smartphones, etc.*), nos quais e com os quais interagimos de formas até há pouco tempo impensáveis. Se no passado ir ao cinema era um acontecimento de alguma importância e formalidade – com lugar marcado numa sala de espetáculos com lotação para centenas de espectadores, hoje ver um filme é uma atividade quotidiana e informal que pode ter lugar

em qualquer hora e lugar. Gumbrecht (2014, p. 87) observa, a este propósito, que muitos consumidores o experienciam sozinhos, numa espécie de “redução” do seu corpo à posição de sentado frente a um ecrã mínimo. De facto, o público atual inclui gerações que se habituaram a ver conteúdos audiovisuais a partir de meios, media e formatos muito diversificados e diferentes dos até recentemente mais utilizados. Torna-se, pois, necessário trazer estas novas gerações para o cinema, na sua polissemia plural de espaço e tempo, e ainda, de acordo com Fantin (2007, p. 1), de “instrumento, objeto de conhecimento, meio de comunicação e meio de expressão de pensamentos e sentimentos”. Ao promover o encontro de novas gerações com o cinema, como preconiza também o PNC, será possível fazer (res)surgir o cinema como forma de melhor interpretarem a essência da imagem em movimento e, simultaneamente, enquanto estratégia de capacitação para o domínio das literacias para os media. O PNC encontra, então, um outro campo de trabalho/investigação e crescimento.

4. Um visionamento das redes sociais digitais do PNC em tempos de pandemia

A revolução tecnológica digital fez emergir um novo paradigma social, descrito por Castells (2011) como “sociedade em rede”. Trata-se de uma sociedade tecnológica, altamente mediatizada, em que a imagem, nas suas várias formas, é percebida como a rainha dos conteúdos. O vídeo tem conquistado particular destaque nas redes sociais digitais, demonstrando um crescente interesse em “contar histórias com imagens, sons e movimentos” (Fantin, 2007, p. 1), dinâmica que remete para a natureza do cinema enquanto arte que alia a narrativa de histórias através de uma articulação criativa de sons e imagens em movimento (ou na ilusão do movimento).

As ferramentas tecnológicas baseadas na *web 2.0*, ou *web social*³, na qual se incluem as redes sociais digitais, transformaram de forma radical a “produção, difusão e consumo de obras audiovisuais, até mesmo

3 O’Reilly (2005) propôs a expressão “Web Social” para definir as novas possibilidades da Internet (web 2.0), dando ao utilizador o poder de participação como consumidor, produtor e distribuidor de conteúdos, promovendo interações e vínculos sociais.

a obra cinematográfica” (Barone, 2009, p. 45). Esta realidade justificou o presente estudo,⁴sobre o modo como o PNC recorre às redes sociais digitais para cumprir parte relevante do seu papel pedagógico, e discutir criticamente novas abordagens e campos de trabalho, face às constantes evoluções das artes do audiovisual e ao potencial das redes sociais digitais para o cumprimento dos seus objetivos. Hoje, com as implicações provocadas pelos tempos pandémicos, nomeadamente pelo aumento da utilização da *Internet* e das redes sociais digitais em concreto, o referido estudo ganha em relevância e perspetiva. Desse trabalho, cujos resultados preliminares foram apresentados na XXI Conferência Internacional de Cinema de AVANCA (Pinto, Cardoso & Soares, 2020), observámos que o PNC recorre a várias redes sociais digitais: o Facebook (com uma página pública e um grupo aberto); o Instagram; o Twitter; e o YouTube. Verificamos que o grupo no Facebook é o espaço mais antigo (foi criado há seis anos), seguido da página pública no Facebook (com cinco anos). Em relação ao YouTube e ao Twitter, os perfis foram criados pouco depois, mas não registam uma utilização significativa até 2020. Quanto ao perfil no Instagram, encontramos evidências de que foi criado em outubro de 2019, sendo a rede social utilizada há menos tempo.

Para o visionamento pretendido, aplicámos o meta-modelo de análise de publicações nas redes sociais (MAPRS), metodologia de mapeamento desenvolvida durante o estudo referido, centrada nas publicações realizadas nas redes sociais: aliamos assim aos métodos quantitativos vantagens das abordagens qualitativas. O modelo permitiu meta-sistematizar e analisar dados provenientes das redes sociais utilizadas pelo PNC, a seguir apresentados.

Tomando o fim de 2020 como referência, registámos que os espaços no Facebook apresentavam um maior público: o grupo com 4493 membros e a página com 2554 seguidores. Os outros espaços apresentavam muito menos público: 642 seguidores no Instagram, 307 no Twitter e apenas 54 subscritores

no YouTube. Estes dados mostram que os espaços do PNC nas redes sociais digitais fortemente conotadas com a imagem e o vídeo (Instagram e YouTube) tinham um público muito reduzido, residual até. Numa primeira análise, notamos que ou foram criados recentemente (Instagram) ou têm poucos conteúdos publicados (YouTube): serão espaços em fase de experimentação, ainda sem visibilidade significativa. Por outro lado, pode considerar-se que o público formalmente implicado ou envolvido (registo), é diminuto, mesmo se um público mais amplo e alargado pode ter optado por não se registar – neste caso, pode dizer-se que estamos perante utilizadores (ou consumidores de conteúdos) passivos, que possamos comparar a *lurkers*. Embora a definição de *lurker* (alguém oculto que espreita) remonte aos primeiros *fóruns online* do fim do século XX, ganhou novas atualizações no contexto das atuais redes sociais digitais. Continua a identificar utilizadores que frequentam esses espaços de forma discreta, que adotam uma atitude silenciosa, sem se comprometerem com dinâmicas de comunicação, nem interagir com os demais, ou fazer publicações (Nonnecke & Preece, 1999, p. 1). Esta classificação não deve ser vista como pejorativa, uma vez que também se trata de consumidores de conteúdos. É de supor que este tipo de utilizador frequente os espaços do PNC nas redes sociais digitais com mais público, como é o caso da página e do grupo no Facebook, configurados como de acesso aberto: podem aceder aos conteúdos sem qualquer registo prévio. No caso do grupo no Facebook, cuja privacidade está configurada como sendo do tipo *Público*, tal significa que “qualquer pessoa pode ver quem faz parte do grupo e o que é publicado” (Coutinho, 2014, p. 70). Esta opção não é muito comum nesta rede social, uma vez que, de forma geral, os administradores optam por uma privacidade do tipo *Fechado*, “o que implica que as pessoas interessadas em visualizar os conteúdos do grupo têm que tornar-se membros dele” (Pinto, 2017, p. 71). Entendemos que a estratégia do PNC de abrir ao público os seus espaços configura uma implementação das políticas de livre acesso aos conteúdos, iniciativa muito própria dos movimentos da Educação Aberta e dos Recursos Educacionais Abertos, pelo que a consideramos uma boa prática.

4 Projeto de investigação com o título provisório “Educação, Cinema e Redes Sociais: uma investigação sobre o Plano Nacional de Cinema”, acolhido pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC) da Universidade do Algarve, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BD/137359/2018) e integrado no doutoramento em Média-Arte Digital do primeiro autor, sob supervisão científica das coautoras do texto.

Regressando ao visionamento da presença do PNC nas redes sociais digitais, no decurso do ano 2020, vimo-nos perante a situação pandémica e as consequências que teve na sociedade e na atuação do próprio Plano: os espaços de trabalho foram encerrados, os alunos ficaram confinados, foram suspensos e projetos extracurriculares quase exclusivamente presenciais, nos espaços escolares (salas de aula, auditórios, etc.) e em espaços exteriores às escolas (cinemas, cineteatros, estúdios), em locais de aglomerações de indivíduos em relativa proximidade física. Em Portugal, tal como em muitos países, iniciou-se a 16 de março de 2020⁵ a suspensão de atividades letivas conhecida como “o primeiro encerramento das escolas” porque, com o agravamento da pandemia, no início de 2021, voltaram a encerrar.

Neste cenário de afastamento físico social e de Estudo em Casa⁶, o PNC deixou de ter as escolas – e as salas de cinema – como local privilegiado de atuação. Assim, tendo em conta a já apresentada caracterização das redes sociais digitais utilizadas pelo PNC, resultado de um estudo sobre como este as utilizou durante o encerramento das escolas em 2020 (Pinto, Cardoso & Soares, submetido a publicação), avançamos para um visionamento analítico da sua presença naqueles espaços durante o mesmo período.

Começando por analisar a adesão do público apenas durante o encerramento das escolas, observámos que o espaço no Instagram foi o que ganhou mais seguidores, com 43.7% do novo público que aderiu aos espaços do PNC nas redes sociais no período em causa, seguido do Grupo no Facebook (29.9% de novos membros) e da Página no Facebook (18% de novos seguidores).

Quanto às publicações feitas pelo PNC nas diversas redes sociais digitais, em termos globais, durante o encerramento das escolas foram feitas em média 145 publicações por mês. Se comparadas com as publicações nos restantes meses do ano de 2020 (65 publicações por mês), verifica-se que, neste período, o PNC mais do que duplicou as publicações. A mesma

diferença se regista em relação a anos anteriores, ou seja, a quantidade de publicações mensais tem sido regular ao longo dos meses e anos e aumentou significativamente durante o período de encerramento das escolas.

Considerando apenas as publicações durante o período em análise, verificou-se um grande aumento em todas as redes sociais digitais do PNC. Os espaços no Facebook continuaram a ser os mais utilizados, tendo aumentado a dinamização do Twitter (que passou para terceiro lugar) e o Instagram registou também um incremento de publicações; no Youtube não detetámos nenhuma publicação durante aquele período. Estes dados sugerem uma aposta no trabalho no Facebook, que se explica, por exemplo, por ser esta a rede social mais utilizada em Portugal, mais transversal a todos os tipos de públicos (Os Portugueses e as Redes Sociais, 2020), e por permitir a utilização de vários tipos de conteúdos (texto, imagem, vídeo). Ainda assim, o trabalho detetado noutras redes sociais, embora com menos público, pode indicar interesse por descobrir novas oportunidades, ou por procurar seguir as tendências de utilização dos públicos abrangidos pelo PNC; é o caso do Twitter e do Instagram. Os dados apresentados mostram um aumento substancial na utilização do Twitter durante o encerramento das escolas, através da quantidade de publicações. Quanto ao Instagram, a rede social utilizada há menos tempo pelo PNC, o aumento de publicações foi menos acentuado do que noutros espaços *online* do PNC; porém, mantém-se um crescimento constante nos meses seguintes. Por contraponto, foi no Instagram que o PNC cresceu mais quanto ao número de público durante o período em análise. Saliente-se que o Youtube foi a rede social menos utilizada, uma evidência em linha com o constatado ao longo de 2020 e dos anos anteriores.

Continuando o visionamento das publicações do PNC nas redes sociais em análise, mas centrando-nos agora no tipo de conteúdos publicados, verificámos que os conteúdos de texto são os mais utilizados (40%), seguidos das imagens (25%) e dos *links*, ligações para outros conteúdos externos (26%). Os conteúdos mais usados juntam o texto à imagem/vídeo e *links*, utilização de vários tipos de conteúdos que enriquece a mensagem e justifica, em parte, o predomínio de publicações no Facebook, dado que

5 Regulamentado pelo art.º 9.º do Decreto-Lei n.º 10-A/2020, de 13 de março (<https://data.dre.pt/eli/dec-lei/10-A/2020/03/13/p/dre>).

6 Iniciativa do Ministério da Educação com emissão de aulas através da televisão e apoio de meios digitais (<https://estudoemcasa.dge.mec.pt/2019-2020>).

esta rede social se caracteriza por permitir este tipo de publicações, ao contrário de outras, como o Instagram e o Youtube.

Caracterizamos agora as temáticas abordadas nas publicações. Os projetos portugueses relacionados com o cinema são o assunto com o maior número de publicações (21,2%), destacando-se em seguida temas generalistas sobre a área do cinema e, depois, assuntos relacionados com filmes portugueses. Tendo em conta apenas os conteúdos diretamente relacionados com o PNC, verifica-se que os mais destacados são sobre o próprio Plano (4,8%), seguindo-se as atividades desenvolvidas pelas escolas (2%), e, por último, atividades dinamizadas pela coordenação nacional do PNC (1,7%). O facto de as atividades serem as menos representadas deve-se, cremos, ao encerramento das escolas e à suspensão das atividades extracurriculares, e traduz-se numa redução das partilhas sobre este assunto. Note-se ainda a existência de 4,8% de publicações com conteúdos que classificamos como *Científicos*, que sublinhamos por revelar um interesse na divulgação do conhecimento científico ou na comunicação de ciência.

Por fim, observa-se que, em 11,3% das publicações, o PNC publicou conteúdos relacionando a situação pandémica com o cinema, nomeadamente sobre como a temática da pandemia tem sido abordada pela sétima arte e como alguns organismos ou eventos cinematográficos tentaram adaptar-se e responder às limitações impostas. Isto revela a preocupação em articular o cinema com a atualidade, disponibilizando conteúdos devidamente contextualizados com as preocupações dominantes na sociedade.

5. Zoom out / Zoom in: um ponto de encontro do PNC para novos desafios

Apesar de contar ainda com poucos anos de implementação, o PNC tem já uma trajetória idêntica à do próprio Cinema. Isto é, tal como na experiência de ver cinema, passou-se de um evento em ambiente presencial e coletivo para uma experiência em ambiente digital (sobretudo em tempos pandémicos), sem tempo nem espaço, cada vez mais individual. Ao longo deste texto viajámos até às origens do cinema para testemunhar que “a associação entre o cinema e a educação remonta ao início da história cinema-

tográfica” (Pinto, Cardoso & Soares, 2019, p. 5), e mostrámos como, já nessa altura, o cinema era tido como agente de apoio à aprendizagem, consoante as políticas públicas vigentes e conjunturas governamentais. Falar sobre cinema e de educação ao longo dos tempos é também viajar pela evolução da tecnologia associada quer à educação quer ao cinema. Na origem deste estão inovações técnicas, de que Alovio (2009) destaca a “invenção do animatógrafo” (p. 17), que possibilitou a captação de imagens em movimento para, *a posteriori*, serem projetadas para serem vistas em grupo. O autor conclui que “o cinema deixou de ser uma mera curiosidade científica” e evoluiu como espetáculo, mas, sobretudo, como uma forma cultural, fazendo nascer uma nova atividade, fundadora da sétima arte, assim definida por Ricciotto Canudo (1924, p. 3).

Vê-se assim que a constante evolução da tecnologia transformou o cinema a vários níveis, desde a produção à distribuição até ao consumo. A invenção do sonoro, a aplicação da cor, o aparecimento da televisão, o vídeo e a massificação do CD/DVD, são alguns dos exemplos reveladores de que a história do cinema “é constantemente reescrita através de uma série de transformações e questionamentos” (Lipovetsky & Serroy, 2010, p. 15), mas são também evidências de avanços técnicos que o enriquecem e lhe têm oferecido, ao longo do tempo, novas possibilidades. A mudança do milénio trouxe a digitalização à indústria cinematográfica, revolucionando-a uma vez mais; a *Internet*, por sua vez, revolucionou as formas de distribuição e de consumo. Aliás, alterou mesmo de forma fundamental a lógica tradicional subjacente ao cinema. Se, tradicionalmente, os ecrãs de cinema eram enormes telas brancas instaladas em grandes salas de espetáculo, com o decorrer dos tempos multiplicaram-se por outros ecrãs, como os das televisões, dos computadores, *tablets*, *smartphones*, entre outros. Lipovetsky e Serroy recordam que, durante muito tempo, o ecrã-cinema das grandes salas foi “único e incomparável (...) mas hoje perde-se numa galáxia [de ecrãs, omnipresentes, multimidiáticos e multiformes, portáteis, disponíveis] em qualquer lugar e em qualquer momento” (2010, p. 10).

Perante as mutações ocorridas no cinema – transversais a outras áreas, como a educação –, o PNC encontra-se consciente e bem posicionado para as

novas realidades, atendendo a que sempre teve em conta a existência de novos públicos e formas de fruir o cinema, além de há muito ter olhado para as potencialidades das novas redes sociais digitais. Quando as primeiras consequências da pandemia se começaram a sentir em Portugal (com o confinamento e consequente encerramento das escolas), o PNC tinha nas redes sociais digitais um ponto de encontro funcional e reforçou a dinamização dos seus espaços como forma de responder às condicionantes perspectivadas. Assim mobilizou o seu público para os novos desafios.

A crise pandémica trouxe implicações globais à sociedade; a área do cinema foi inevitavelmente muito afetada. Se, por um lado, se assistiu à paragem da produção de filmes e a transformações radicais nas formas tradicionais de serem consumidos, por outro, verifica-se um aumento do consumo de cinema através de múltiplos e inovadores *media*.. Os ecrãs das salas de cinema tradicionais foram substituídos pelos ecrãs domésticos (televisão, computadores, *smartphones*,...). Seria inevitável que o PNC também fosse afetado. Porém, face à interrupção das atividades nas escolas, as redes sociais digitais, que já faziam parte da implementação do plano e da aproximação entre escolas, atividades e agentes, permitiram manter a presença, a proximidade em relação ao público escolar, e a adaptação às exigências dos novos tempos, em que o cinema e as aprendizagens também transitaram para os ecrãs.

O visionamento aqui descrito sobre a presença PNC nas redes sociais evidenciou que as ferramentas associadas à *web social* são um campo de trabalho válido e profícuo para o PNC, e mais ainda no contexto atual. Os tempos pandémicos, ainda que imprevisíveis e disruptivos, comprovam a relevância da virtualização do PNC. Dito de outro modo, as ferramentas e potencialidades disponibilizadas pela *Internet*, que começaram a ser utilizadas, de modo reforçado, como apoio às atividades de caráter presencial, ganharam caráter de resposta necessária aos constrangimentos e desafios em tempos de pandemia, gerando práticas inovadoras e permitindo a continuidade do trabalho do PNC.

6. Conclusão

Recorde-se que esta visão panorâmica não pretendeu ser um estudo detalhado e profundo: assumiu-se como ensaio sobre o posicionamento do PNC no contexto das redes sociais digitais em tempos de pandemia. Começamos por fazer um *Zoom out* à ligação do cinema à educação, desde o início da cinematografia até à implementação do PNC, para compreender que o cinema se enraíza num conjunto de teorias, projetos e experiências que o antecederam. O *Zoom in* ao próprio PNC permitiu observar a natureza do Plano, para melhor perspetivar como este se moveu nas redes sociais digitais durante o encerramento das escolas.

Estudos anteriores (Pinto, Cardoso & Soares, 2020) demonstraram que as redes sociais digitais eram utilizadas pelo PNC para divulgar as suas atividades e gerir uma rede de pessoas com interesse pelo Cinema na Escola. Agora, observa-se que, durante o confinamento, as redes sociais foram sobretudo utilizadas como espaços de criação de laços de partilha entre escolas do PNC e para o fortalecimento do sentimento de grupo. Internamente, a partilha de atividades foi uma forma de destacar boas práticas e de motivar equipas; no caso da partilha de conteúdos vindos do exterior ao próprio PNC, parece ter-se pretendido fornecer novos *inputs*, o que sugere ser uma boa prática em tempos de *estudo em casa*.

Conclui-se, portanto, que as redes sociais digitais se constituem como espaços de ação e trabalho para o PNC, perspetivando uma virtualização do Plano em consonância com as novas dinâmicas da sociedade em geral, e a educação em particular.

7. Referências

- Alovisio, S. (2009). O cinema das origens e o nascimento da narrativa cinematográfica. In F. Mascarello (Org.), *História do Cinema Mundial*. Papyrus Editora.
- Alves, S. & Saló, C. (2021) Há 100 anos. [Áudio *podcast*] Recuperado De:
- Barone, J. G. (2009). *Cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro na década de 90*. Brasil: Sulina.
- British Film Institute (2015). *Framework for Film Education*. European Union – Creative Europe – Media. Recuperado

- de: <https://www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/%20bfi-a-framework-for-film-education-brochure-2015-06-12.pdf>
- Burn, A. & Reid, M. (2012). Screening Literacy: Reflecting on Models of Film Education in Europe. *Nordic Journal of Digital Literacy*. V. 7, n. 4, (pp. 314-324). Recuperado de: https://www.idunn.no/dk/2012/04/screening_literacy_reflecting_on_models_of_film_education_
- Camacho, J. (2018). Os Alunos de Lumière – Experiência de inclusão do Cinema na Didática da História da Cultura e das Artes. [Dissertação. Lisboa: Universidade Nova]. Recuperado de: <https://run.unl.pt/handle/10362/59485>
- Canudo, R. (1924). La Gazette des Sept Arts. 2. Paris. In La Gazette des Sept Arts. 10. Paris. Recuperado de: <http://www.cineressources.net/consultationPdf/web/o002/2687.pdf>
- Carvalho, A. (2012). Sociedade da informação e do conhecimento na União Europeia: prioridades da estratégia de Lisboa. *Conhecimento & Diversidade*, 3(5), (pp. 10-21). Recuperado de: https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento_diversidade/article/view/524
- Castells, M. (2011). A Sociedade em Rede. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Coutinho, V. (2014). The Social Book: Tudo o que precisa de saber sobre o Facebook. *Conjuntura Actual*.
- Duarte, J. I. (2019). A cinapedagogia enquanto «grande função do cinema». *Discursos, modelos e experiências do cinema educativo em Portugal (1920-1950): o caso do Porto*. CEM Cultura, Espaço & Memória. Recuperado de: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/CITCEM/article/view/7033>
- Equipa do PNC (2015). Plano Nacional de Cinema – Relatório de Execução 2014-2015. Recuperado de: https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/6706/1/5913_12230.pdf
- European Union (2015). Showing films and other audiovisual content in European Schools – Obstacles and best practices – Final Report. EU publications. Recuperado de: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/43f74b70-f099-484a-83d7-95369fd56f26>
- Fantin, M. (2007). Média-Educação e Cinema na Escola. *Teias* (pp. 14-15). Recuperado de: www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24008/16978
- Fragoso, F. (1933). Os cinemas ambulantes. *Cinéfilo*, nº 254. Lisboa
- Fragoso, F. (1930). A cinematografia e o nosso ensino. *Cinéfilo*, nº 90. Lisboa. Recuperado de: <http://www.cinematca.pt/Cinematca-Digital/Ficha.aspx?obraid=797878&type=Texto>
- Junges, V. C. (2018) Conhecer, Aprender, Transformar: projeto de desenvolvimento social como espaço de práticas coletivas. [Dissertação. Universidade Federal de Santa Maria]. Recuperado de: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/17420>
- Lardoux, X. (2014). Pour une politique européenne d'éducation au cinéma – Rapport de Xavier LARDOUX. Recuperado de: https://medias.unifrance.org/medias/127/253/130431/piece_jointe/un-rapport-pour-l-education-au-cinema-des-jeunes-europeens.pdf
- Lipovetsky, G. & Serroy, J. (2010). O ecrã global: cultura mediática e cinema na era hipermoderna. Lisboa: Edições 70
- Lista Geral de Filmes de Referência 2019-2020 (2019). Plano Nacional de Cinema. Recuperado de: https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/PNC/pnc_2019_20_lista_geral_filmes_recomendados.pdf
- Lobo, M. da G. (1999). Formação de público para o cinema. [Dissertação, Universidade do Algarve]. Recuperado de: <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/8612>
- Mendes, E. (2018). O Plano Nacional de Cinema e a criação de redes entre instituições culturais e educativas. In J.A. Moreira; P. Alves & F. G. Garcia (Orgs.) *Fusões do Cinema: Educação, Didática e Tecnologia* (pp. 33-50). Whitebooks.
- Moreira, C. F. F. (2017). O Cinema chega às Escolas: a importância do Plano Nacional de Cinema. [Dissertação. Universidade da Beira Interior]. Recuperado de: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/6706>
- Neves, P. (2011). O cinema na escola: estudo de caso – a disciplina de opção de cinema no 3º ciclo, no Algarve – percurso e efeitos no tempo. [Dissertação, Universidade do Algarve]. Recuperado de: <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/2761>
- Nicolini, D. (2009). Zooming in and out: studying practices by switching theoretical lenses and trailing connections. *Organization Studies*. V. 30, n. 12. (pp. 1391-1418). Recuperado de: <http://wrap.warwick.ac.uk/4153/>
- Nonnecke, B. & Preece, J. (1999). Shedding light on Lurkers in Online Communities. In K. Buckner (Org.) *Ethnographic Studies in Real and Virtual Environments: Inhabited Information Spaces and Connected Communities*. (pp.123-128). Edinburgh. Recuperado de: <https://docplayer.net/5979476-Shedding-light-on-lurkers-in-online-communities.html>
- O'Reilly, T. (2005). “Web 2.0: Compact Definition?” in O'Reilly' Radar – Insight, Analysis, and Research About Emerging Technologies. Recuperado de: <http://radar.oreilly.com/2005/10/web-20-comp-act-definition.html>
- Pacheco, R. (2016). Panorama do cinema e educação em Portugal: perspetivas históricas e desafios atuais. *Revista de Linguagem do Cinema e do Audiovisual*. V. 5, nº1. Recuperado de: <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/13911>
- Pacheco, R. (2018). Panorama do cinema e educação em Portugal: perspetivas históricas e desafios atuais. In J.A. Moreira; P. Alves & F. G. Garcia (Orgs.) *Fusões do Cinema: Educação, Didática e Tecnologia* (pp. 17-32). Whitebooks.

Pinto J., Cardoso, T. & Soares, A. I. (2020). PNC e Redes Sociais: um estudo em torno de desafios e oportunidades na web social. In A. C. Valente (Coord.), AVANCA CINEMA 2020, (pp. 591-599). Edições Cine-Clube de Avanca.

Pinto, J. & Cardoso, T. (2017). "Redes Sociais e Educação Aberta: Que Relação?" in P. Torres (Org.) Redes e Mídias Sociais (2ª edição). Brasil: Editora Appris. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10400.2/7212>

Pinto, J., Cardoso, T. & Soares, A. (2019). Cinema and Education: what relationship in the internet age? In N. Martins & D. Brandão (Eds.) *Proceedings of the Digicom 2019*. Barcelos: IPCA. Recuperado de: <https://digicom.ipca.pt/docs/DIGICOM2019-Proceedings.pdf>

Pinto, J., Cardoso, T. & Soares, A.I. (submetido para publicação). Da tela gigante ao pequeno ecrã das redes sociais: o Plano Nacional de Cinema em tempos de COVID-19. In P. Silveira, R. Morais, J. Dias (Eds.) (2021). *As Gerações dos Ecrãs: Práticas e Experiências Relacionadas com o Online*. Lisboa: IADE Press.

Plano Nacional das Artes (2019). Uma estratégia, Um Manifesto 2019-2024. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/1KKxtr3GnyJcKd8M0G1G4Usr0h9-EDBW/view>

Plano Nacional de Cinema (2020). Informação n.º 1 para as escolas – Ano Letivo 2020-21. Recuperado de: http://ageantonio.gedeao.pt/wp-content/uploads/2020/10/PNC_informacao-1-para-escolas_2020_21.pdf

Reia-Baptista, V. (2006). New environments of media exposure. In *Internet and narrative structures: From media education to media pedagogy and media literacy. Regulation, Awareness, Empowerment*. Göteborg University, Gothenburg: Nordicom. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10400.1/9125>

Ribeiro, C. P. S. (2010). O cinema do SPN/SNI – O ideal de Ferro, a realidade de chumbo. *O Olho da História*, n. 15, Salvador, Universidade Federal da Bahia, Brasil. Recuperado de: <http://oohodahistoria.ufba.br/wp-content/uploads/2016/03/carla.pdf>

RESISTÊNCIA À INTERMEDIÇÃO PELOS ECRÃS/TELAS CONECTADAS

RESISTANCE TO INTERMEDIATION THROUGH CONNECTED SCREENS

Edson Capoano¹ 

RESUMO

Este trabalho debaterá o peso das lógicas tecno-econômicas que organizam as relações sociotécnicas das plataformas sociais digitais. Para tanto, serão utilizados referenciais teóricos sobre economia de atenção, algoritmo e plataformas. Como estudos de caso, serão apresentados resultados de inquéritos semi estruturados não probabilísticos, sobre processos informativos, intermediados por ecrãs/telas conectadas na web, como o interesse por emigrar, a motivação para escolha de voto, a avaliação da cobertura da imprensa sobre o movimento *Black Lives Matter* e sobre a primeira onda/vaga de covid-19. O período de tais amostras se dá entre 2019 e 2021, e comportam o chamado período pandêmico de 2020, quando a intermediação da vida via equipamentos de comunicação e informação se acentuou, dado que grande parte da população mundial teve que cumprir isolamento e afastamento social. Como resultados, percebe-se que houve resistência por parte dos consumidores de informação em relação às notícias da imprensa, opiniões de influenciadores ou resultados de debate em grupos de redes sociais.

Palavras-chave: Informação. Jornalismo. Plataformas sociais digitais. Algoritmo. Economia de atenção.

ABSTRACT

This work will discuss the weight of the techno-economic logics that organize the socio-technical relations of digital social platforms. For that, theoretical references on attention economy, algorithms and platforms will be used. As case studies, results of semi-structured, non-probabilistic inquiries about information processes will be presented, intermediated by screens connected to the web, such as interest in emigrating, motivation to choose a vote, evaluation of press coverage of the movement Black Lives Matter and about the first wave / wave of covid-19. The period of such samples takes place between 2019 and 2021, and includes the so-called pandemic period of 2020, when the intermediation of life via communication and information equipment became more pronounced, given that a large part of the world population had to fulfill isolation and social isolation. As a result, it is perceived that there was resistance on the part of consumers of information in relation to news in the press, opinions of influencers or results of debate in groups of social networks.

Keywords: Information. Journalism. Digital social platforms. Algorithms. Attention economy.

¹ CECS-Communication and Society Research Center/University of Minho, Braga, Portugal/FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Apoio dos fundos nacionais através da FCT- Fundação para a Ciência e a Tecnologia. I.P., no âmbito do Financiamento Plurianual do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade 2020-2023 (que integra as parcerias de financiamento base, com a referência UIDB/00736/2020, e financiamento programático, com a referência UIDP/00736/2020).

Autor Correspondente: Edson Capoano
E-mail: edson.capoano@gmail.com

Recebido em 30 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

1 Introdução

Em 2019, 3.2 bilhões de pessoas já utilizavam ao menos uma rede social, então 42% da população mundial (Emarsys, 2019). A popularização de dispositivos móveis (smartphones) com acesso às plataformas sociais é grande responsável por tal número. Destas, o Facebook contava no mesmo ano com 2.32 bilhões de usuários (idem), entre 90,4% de millennials e pós-millennials (nascidos entre 1981 e 2000, e a partir de 2000, respectivamente), 77,5% de geração X (entre 1961 e 1981) e 48% de *baby boomers* (1946 a 1960). Cada uma das faixas geracionais tem certas predisposições ao uso dos dispositivos com ecrãs, como interatividade, sociabilidade e aceitação do conteúdo consumido.

Na média, usuários de plataformas sociais digitais permaneceram em 2019 2,2 horas diárias nas redes sociais atuando como emissores, receptores ou reprodutores de informação. Segundo a ONU, mais da metade da população mundial usa internet, a maioria é de homens, enquanto 52% das mulheres no mundo estão fora da rede (União Internacional de Telecomunicações, UIT, 2019). Havia 3,6 bilhões de pessoas excluídas da comunicação online.

Passado mais de um ano de vida ditada pela rotina pandêmica, já no início de 2021, o número de usuários da web alcançou 4.66 bilhões de pessoas e 5,22 bilhões de usuários apenas por dispositivos móveis (Hootsuite, 2021). Ainda assim, 47% da população mundial não acessa a internet, como mais da metade dos habitantes da África, desconectados, segundo a ONU. Aos incluídos digitalmente, como cidadãos na Argentina, no Brasil e no México, 86% do consumo de internet é realizado via *smartphones* (Comscore, 2021).

Destes cidadãos, os brasileiros estão entre os maiores usuários de internet do planeta, com 108 horas mensais dedicadas à web. Não à toa, no segundo trimestre de 2020, houve no Brasil não apenas aumento de consumo de dados, mas também um aumento de 10% na demanda por dispositivos móveis (13,4 milhões de unidades) (IDC Brasil, 2020). Isso gerou crescimento de 48% na receita das empresas de *smartphones* no país, que alcançou €3,09 bilhões apenas em julho, agosto e setembro, em ple-

na pandemia de covid-19, que diminuiu a circulação de pessoas.

Na América Latina em geral, o uso de mensagens instantâneas aumentou 127% em setembro de 2020, em comparação com o mesmo período do ano anterior; o conteúdo educacional, 64%; o consumo de informações sobre negócios e finanças, 56% (Comscore, 2021). A rotina social teve de se adaptar ao confinamento e às possibilidades e potencialidades que os dispositivos digitais de comunicação permitiram fazer via telas.

Em nível mundial, o tráfego de acesso à Internet em banda larga móvel aumentou 25,6% logo no primeiro trimestre de 2020, e 25,1% o tráfego médio mensal por utilizador ativo de Internet móvel em comparação ao ano anterior. Já o tráfego médio mensal gerado através de dispositivos em casa aumentou em 40,1%, sinal do confinamento do período.

Em Portugal, durante o período do primeiro confinamento (março a maio de 2020), o país teve aumento de tráfego médio de dados em 20%. Entre as motivações, esteve a necessidade de se adotar atividades profissionais *indoor*, como o teletrabalho, por exemplo. Da mesma forma, as teleaulas foram obrigatórias, o que fez subir em sete vezes a audiência do canal público RTP, graças ao programa nacional #EstudoEmCasa. Para ambas demandas, a ferramenta digital de teleconferências Zoom foi largamente utilizada, crescendo em 2.711% o número de usuários, passando de 150 milhões de visitantes em nível mundial.

Enquanto setores econômicos como o turístico e o de restaurantes sofreram com as restrições, outras empresas lucraram muito com a pandemia, como as que colocaram suas equipes em trabalho remoto: tiveram ganho médio de produtividade de 63% no terceiro trimestre de 2020 (Capgemini, 2021). Para 500 empresas contactadas e 5 mil arguidos em estudo, esse hábito laboral tende a se tornar o “novo normal”, expressão alardeada logo no início da pandemia: 75% dos empresários respondentes preveem que 30% dos funcionários trabalhem à distância, e mais de 30% dos empregados preveem que 70% de seu trabalho seja remoto.

Nesse contexto, o aumento do consumo de informação via telas conectadas à internet aumentou

também a influência de lógicas tecno-econômicas sobre as relações humanas, como a hierarquização de temas com influência de algoritmos, a plataforma das relações sociais digitais e a economia de atenção como parâmetros para o funcionamento da internet ponto com, baseada em *clickbait*s, anúncios customizados e engajamento dos usuários.

Assim, a questão geral do artigo é como os usuários da internet lidaram com a informação que produziram, consumiram e fizeram circular pela web entre 2019, 2020 e início de 2021. Longe de se propor cobrir a totalidade das relações sociotécnicas desse período, serão apresentados dados sobre percepção de temáticas intermediadas pelos dispositivos digitais ecrânicos/telemáticos, especificamente: processos informativos durante o planejamento à imigração até 2019 (Capoano, Barros, 2021); percepção da cobertura midiática sobre os protestos contra estátuas de escravocratas, em 2020 (Capoano, 2020a); motivadores na escolha de candidatos nas eleições municipais no Brasil, em 2020, e nas presidenciais em Portugal, em 2021 (Capoano, 2020b; Capoano, 2021); e percepções sobre consumo de notícias durante a primeira vaga/onda de covid-19, no primeiro trimestre de 2020 (Capoano, Costa, 2021).

A apresentação de dados coletados confirmam certas hipóteses ou indicam pistas de como está a relação dos usuários de internet com a informação, intermediada por jornalistas profissionais, influenciadores digitais ou plataformas sociais entre 2019 e 2021. Os trabalhos utilizam a metodologia de coleta de dados por inquérito semi e não estruturado, enviado a grupos de interesse nas temáticas abordadas ou pelo método de *snowball*, com resultados confrontados com a devida base conceitual interdisciplinar sobre economia de atenção, engajamento, algoritmos e plataformas sociais digitais.

Com a apresentação dos resultados e as devidas considerações, propõe-se refletir como emissores e receptores de notícia perceberam relacionar-se com informações obtidas na web, através dos ecrãs/telas de dispositivos digitais. Pergunta-se como se deu tal fenômeno no marco da supremacia do ecrã/tela na intermediação da vida social até o fim dos anos 2010 mas profundamente agravado pelo confinamento e isolamento social imposto pela pandemia do novo

Coronavírus, processo em curso até o término deste texto, no primeiro trimestre de 2021.

A hipótese do trabalho é que, já desde antes da pandemia, há um processo de afastamento da sociedade e opinião pública do jornalismo e da produção profissional de informações - fenômeno devido a diversos fatores, como a pulverização e o envelhecimento do público de notícias, a ascensão da pós-verdade nas e graças a plataformas sociais e empresas de tecnologia digital, a precarização do labor jornalístico, a falta de inovação do setor de imprensa e o fim do monopólio da informação, entre outros.

Sem a atribuição do *gatekeeper* da informação à imprensa, primordialmente, supõe-se que os usuários de dispositivos digitais de informação, principalmente o usuário das plataformas sociais digitais e aplicações de trocas de mensagens, chamem para si a responsabilidade de saber o que é informação correta da incorreta, identificar qualidade na informação da desinformação e importar-se com os autores da informação consumida e circulada nas redes. Estarão entregues às lógicas tecno-econômicas das plataformas sociais digitais, às bolhas de interesse, aos algoritmos e desinformação? Ou saberão navegar por entre os fenômenos anteriormente mencionados e ter senso crítico diante do que escolhem consumir informativamente?

2. Desenvolvimento

2.1. Referencial teórico

Em uma referência à famosa lei da oferta e da procura, a web é um ambiente de trocas simbólicas em que a informação é um bem em excesso e em crescimento exponencial, enquanto os usuários de web crescem, mas não na mesma velocidade. É como se o produto informativo estivesse atrelado a um crescimento geométrico (P.G. - progressão geométrica), enquanto o consumidor estivesse em crescimento aritmético (P.A. - progressão aritmética).

Como o funcionamento da economia capitalista depende da consolidação e da expansão dos negócios, o que inclui novos mercados e demandas maiores, como fazer com que uma relação já desigual de

oferta e procura cresça ainda mais? Uma das formas é estimular maior consumo dos clientes, no caso deste exemplo, dos consumidores de informação. Exigir-lhes mais tempo de atenção, por exemplo.

Para alcançar tal objetivo, é necessário passar por algumas etapas. Uma delas é manter a atenção dos receptores de notícias em meio ao alto fluxo de informações que circulam na web. A essa demanda, dedica-se a área da economia da internet e de onde provém conceito de *economia da atenção* (Davenport; Völpel, 2001), que tem sido amplamente aplicado pelas *big techs* que controlam motores de busca e plataformas sociais digitais para planejar como fazer com que os usuários de internet tomem a decisão de se manter em páginas com anúncios, acessar outras e finalmente comprarem produtos e serviços.

O que é que faz a economia funcionar, mas não está crescendo? Qual é o fator limitante por trás de todas essas páginas da Web, planos de negócios, estratégias, livros e artigos, iniciativas de marketing, parcerias e alianças e iniciativas de expansão? Uma mente humana atenta. Atenção é o elo perdido entre a “confusão crescente e vibrante” (para usar a frase de William James, um dos primeiros fãs de atenção) do mundo ao nosso redor e as decisões e ações necessárias para tornar o mundo melhor (Davenport; Beck, 2001).

O engajamento é outro elemento pertinente na economia da atenção. Antes de um termo para medir relacionamento entre receptores e conteúdo de plataformas, é um termo da sociologia, política e economia, entre outros campos do conhecimento. No mundo dos negócios, por exemplo, engajamento se dá pela dedicação dos trabalhadores em prol dos objetivos de empresas, que também se adaptam à atual economia digital:

O surgimento do engajamento no início do século 21 deve fazer com dois desenvolvimentos convergentes: (1) a crescente importância do capital humano e envolvimento psicológico dos funcionários nos negócios, e (2) o aumento interesse científico em estados psicológicos positivos (...) combinando e reclassificando noções existentes, como compromisso, satisfação, envolvimento, motivação e atuação extras (Schaufeli, 2013, p. 4).

No que se refere a plataformas sociais digitais, o conceito é comumente utilizado diante de três com-

portamentos: curtidas, comentários e compartilhamento, ou 3C's. A partir dessas reações e de outras atividades mensuráveis pelas ferramentas oferecidas nas redes sociais, pode-se gerar métricas sobre visibilidade, influência, participação e o próprio engajamento. Especificamente sobre este último, percebe-se o quanto o público interage com a informação, marca ou produto oferecido. (Directlabs, 2009)

Não há consenso entre autores sobre forma ou fórmula única sobre engajamento informacional em mídias digitais. Haveria, por exemplo, o benefício do capital social, ou a somatória das interações anteriores, que geraria benefícios futuros ao emissor (Recuero, 2014, p. 121). Porém, tende-se a compreender que a produção do receptor sobre o conteúdo recebido (como em comentários em um post, por exemplo) são maior prova de engajamento do que avaliações positivas (*likes*) ou recirculação da mensagem (compartilhamento). A qualidade da interação compensaria a quantidade desta.

No caso dos comentários que representam um maior valor informacional quanto à exposição de ideias e troca de conhecimento, por exemplo, estes geralmente apresentam quantitativos mais baixos quando comparados às formas mais simples de reagir a uma publicação ou clicar para compartilhar dada notícia. Sendo assim, o cálculo aqui proposto visa enfatizar o valor dos eventos menos frequentes nas amostras, equilibrando, com isso, a pontuação de engajamento realizado nas postagens quanto à sua forma. (Da Silva, Gouveia. 2021, p. 100)

Já o conceito de redes sociais evolui desde a expressão SNS (*Social Network Sites*) (Boyd, Ellison, 2007) e mídias sociais (*social media*) (Fuchs, 2017), em que se consolida a importância da interação entre os usuários. As plataformas sociais, portanto, seriam o ambiente digital desenhado para a maior e melhor atividade de socialização digital (Rhee et al., 2021, p. 3).

A questão é que em tais plataformas, como as *big techs* Facebook, Google e Twitter, há uma ferramenta digital que altera os pesos e medidas do fluxo de informação nas plataformas e, com isso, do engajamento e da socialização através da informação: o algoritmo. Segundo o campo das Ciências da Computação, algoritmos são modelos matemáticos com-

putadorizados, espécies de “máquinas abstratas” (Moschovakis, 2001, p. 1) , que permitem acesso a memória ilimitada do conteúdo armazenado nas plataformas que gerenciam *big data*. Tratam-se de fórmulas que atuam como coletores de dados (por isso também chamados de robôs) gerados pelas interações dos usuários na internet. Com a característica de se auto-aprimorarem com o conteúdo coletado (técnica do *machine learning*), oferecem como *feedback* conteúdos cada vez mais adequados aos interesses dos indivíduos, principalmente os que deixam pistas através de suas interações nas plataformas sociais digitais.

Os algoritmos sociais alteram o funcionamento natural das interações nas redes, desvirtuando o que poderia ser uma esfera pública digitalizada. A criação das bolhas de interesse, por exemplo, faz com que usuários de plataformas interajam com conteúdos, produtos e serviços combinados às suas predisposições de consumo, e com outros internautas ideologicamente alinhados a visões de mundo também compatíveis. Tais bolhas nas plataformas sociais têm causado transtorno às democracias, já que podem ser manipuladas tecnicamente, esvaziando o debate público plural sobre política, por exemplo.

2.2. Estudos de caso

2.2.1. Influência das telas/ecrãs sobre decisão de voto

Contudo, nem toda interação e engajamento está entregue ao funcionamento das plataformas sociais, algoritmos e economia da atenção em geral. Há resistência por parte dos receptores quanto ao conteúdo da web, cujas escolhas dos indivíduos ainda desempenham papel mais importante ao limitar a exposição ao conteúdo transversal oferecido pelas plataformas. (Bakshy et al., 2015). Ou seja, cabe ao usuário acatar ou não as mensagens recebidas pelas ferramentas digitais.

Em estudo de caso sobre motivações de escolha nas eleições em Portugal e no Brasil, por exemplo (Capoano, 2020b; Capoano, 2021), os respondentes de inquérito em ambos países informam-se ora com jornalismo, ora com conteúdo nas plataformas sociais, este sem procedência conhecida. E que a consulta à imprensa ainda é um dos fatores para tomada de decisão dos cidadãos, apesar de não alterar a convicção dos respondentes sobre a decisão de voto ou escolha dos candidatos.

Qual foi a forma pela qual mais se informou para tomar sua decisão?

111 respostas

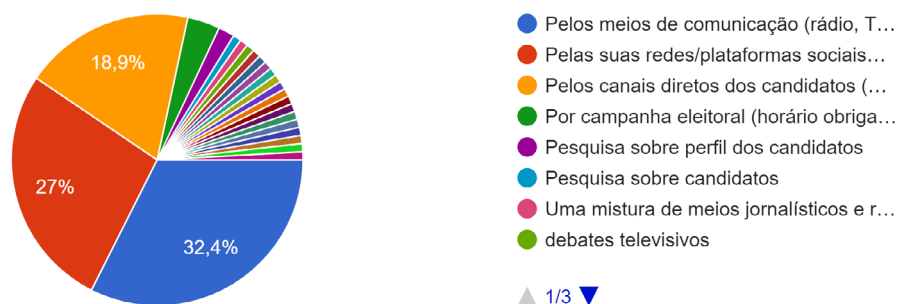


Figura 1: Respostas de inquérito sobre eleições no Brasil. Fonte: autoria própria/Google Forms

- Como se informou para tomar a sua decisão? (Através de...)

19 respostas

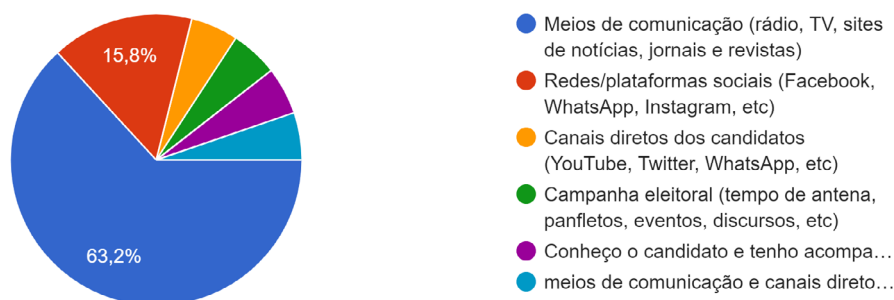


Figura 2: Respostas de inquérito sobre eleições em Portugal. Fonte: autoria própria/Google Forms

Dos 82% que declararam ter votado nas eleições municipais brasileiras de 2020 e 94% nas presidenciais portuguesas de 2021, 84% e 83% achavam muito importante fazê-lo. Não acharam nada difícil escolher seu candidato/a (38,5% no Brasil e 52,6% em Portugal). No Brasil, 51% acredita ter levado pouco tempo para a citada escolha, enquanto que em Portugal, 36,8%, pois já tinham candidato antes do período eleitoral (52,6% dos portugueses respondentes).

A resposta anterior foi confirmada em outra questão, sobre o que teria influenciado sua decisão: 73,7% dos inquiridos portugueses reafirmaram ter votado a partir de suas convicções, enquanto 63,2% dos brasileiros o fizeram pelos mesmos motivos. Finalmente, quando indagados de que modo se informaram sobre os candidatos, 63,2% dos portugueses do inquérito o fizeram pelos meios de comunicação profissionais (TV, rádio, mídia impressa e na web) e 15,8% em plataformas sociais (Facebook, WhatsApp, Instagram), enquanto os brasileiros inquiridos, 32,4% e 27%, respectivamente às mesmas opções anteriormente citadas.

2.2.2. Imigração intermediada pelos ecrãs/telas

Já em outro tema, a imigração a Portugal, a informação não-oficial nem profissional (gerada pela imprensa) ganha mais importância aos usuários de web. No trabalho “Panorama de informações sobre Portugal por imigrantes brasileiros” (Capoano, 2021), nota-se que os imigrantes interessados em mudar-se a Portugal sabem da importância dos canais oficiais de informação como o SEF/atual SEA, mas consideram fortemente a versão dos influenciadores digitais para planejar sua viagem e vida na Europa.

Nota-se que os primeiros respondentes planejam a sua mudança ao país em um período muito curto (44% deles de 1 a 6 meses); mais de um terço obtém informações por canais digitais e grupos de debate (39%); o tema que mais lhes interessa é qualidade de vida em Portugal (44%, sobre segurança, limpeza, saúde e lazer); e que a maioria deles faz parte de grupos de debate sobre a vida no país (83%), sendo que mais da metade está no Facebook (55%).

Ao iniciar o processo de mudança, por onde mais se informava?

21 respostas

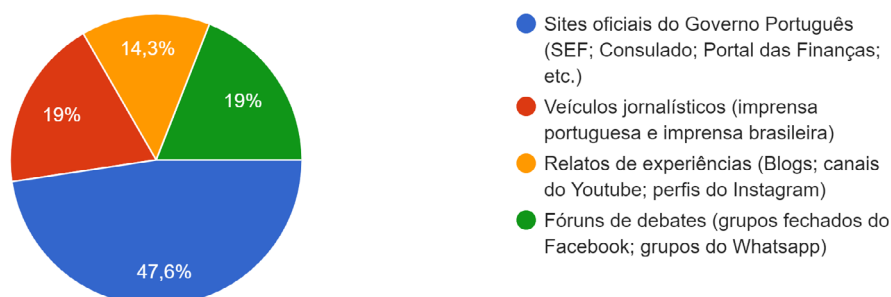


Figura 3: Respostas de inquérito sobre imigração a Portugal e métodos de informação. Fonte: autoria própria/Google Forms

Entretanto, quando indagados sobre quais temas mais se interessavam, os que tratam SEF e consulado ficaram em terceiro lugar de interesse, sendo superados por qualidade de vida (50%) e custo de vida (25%). Entendemos que as duas últimas questões podem revelar incongruência nas respostas ou que, inicialmente, foram procurados sites oficiais, mas que ao longo dos meses que precederam a mudança, os temas de interesse atraíram os respondentes às redes sociais. Contudo, não temos como comprovar tal hipótese, apenas supor graças às questões seguintes.

Especificamente sobre consumo de informação em redes sociais, o respondente médio de nosso inquérito utiliza o Facebook como principal ferramenta (60%), seguida do Instagram (25%), o que indica que seu processo informativo é predominantemente audiovisual. A solução de problemas com documentação e com autoridades é o tema mais procurado (40%), o que contrasta com a resposta sobre alta procura de sites oficiais, mas corrobora com a resposta seguinte, sobre o grande interesse em temas pesso-

ais. Logo, cremos que o respondente médio delega ao mediador *digital influencer* o papel de informar e entreter quando busca informações sobre Portugal.

2.2.3. Cobertura da imprensa sobre quebra de estátuas

A juventude e precariedade dos profissionais de informação também se deu antes da epidemia de covid-19, no caso, na cobertura dos atos do movimento *Black Lives Matter* e na derrubada de estátuas escravocratas nos EUA, a partir de maio de 2020. Neste caso, indicou que houve tendência de cobertura anti-manifestações, como narrativas que negaram a legitimação dos atos ou tornaram o debate superficial. Apesar da mostra ser extremamente pequena (10 respondentes), escolheu-se abordá-la pelo alto interesse dos participantes no tema, já que se tratavam de estudantes universitários em 2020 na de curso da Universidade do Minho “Verão com Ciência” sobre estátuas e decolonialidade (Capoano, 2020a).

Notou na imprensa debate sobre a origem das estátuas vandalizadas?

10 respostas

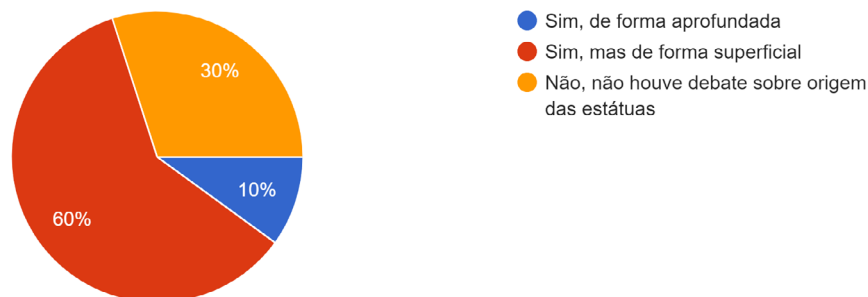


Figura 4: Resultado do inquérito “Percepção através da imprensa sobre fenômeno “Black Lives Matter” e estátuas”. Fonte: autoria própria/Google Forms

A maioria do conteúdo consumido pelos respondentes provém da internet/mídias sociais (50%), 30% em formato audiovisual e 20% em formato texto. Quando indagados sobre o que mais viram na cobertura da imprensa após os protestos motivados pela morte de George Floyd, em 25/05/2020, 50% afirmou ter visto matérias sobre conflitos nas ruas e enfrentamento entre manifestantes e polícia, enquanto outros 50%, sobre os protestos nas ruas dos EUA e no mundo pela morte de Floyd. Especificamente sobre estátuas “vandalizadas”, 60% percebeu alguma tendência opinativa na imprensa que noticiou os atos e 100% dos respondentes disseram que a imprensa não tratou ações sobre estátuas como intervenções legítimas.

No que se refere à memória do debate sobre escravidão e monumentos na mídia, 50% afirmou que a imprensa não noticiava o tema antes dos conflitos do Black Lives Matter, e outros 40% disseram não se lembrar. Ambas respostas indicam que, se houve abordagem midiática sobre colonialismo e escravidão, foi feita em baixa quantidade ou qualidade, o que sugere a próxima questão: 60% não percebeu debate sobre a origem das estátuas vandalizadas na imprensa, e metade dos respondentes ficaram reticentes sobre se a imprensa contribuiu para o debate do papel das estátuas na sociedade.

3. Considerações

A superexposição aos ecrãs/telas em tempos de confinamento pode trazer consequências a curto prazo, como ansiedade, insônia, falta de concentração, diminuição de auto estima, e exaustão a transornos mentais, a médio e longo prazos. Isso sem contar com a perda de sociabilidade e de vínculos emocionais, e o aumento do *cyberbullying* e da dependência digital por parte dos jovens. Não à toa, o fenômeno da desinfodemia (excesso de informação que gera desinformação) acometeu consumidores de notícias durante 2020, gerando-lhes emoções maioritariamente negativas, como tristeza, medo, vergonha e raiva (Capoano, Costa, 2021).

Entretanto, apesar de atordoados pelo excesso de informação (um dos sintomas da infodemia), respondentes deste mesmo inquérito sobre consumo de informação durante o período pandêmico acreditavam que a imprensa fez um bom trabalho durante a cobertura durante a pandemia de Covid-19. A resiliência destes usuários de plataformas os fez resistir a esse período de exceção e manter-se informados proveio dos binômios 1. preservação da saúde/empatia com o Outro que a perdeu (no caso dos mortos e infectados), 2. conhecer como será a rotina/e vislumbrar a vida pós pandemia, 3. preocupação com a vida na Terra e com o meio ambiente, e 4. reconhecer os responsáveis pela crise atual.

O dissolvimento do ambiente laboral, acelerado pelo confinamento social (ainda que não criado por este), teve efeitos nos usuários da web e dos ecrãs/telas. A extensão do período privativo causado pela necessidade e isolamento e afastamento social, somado à ameaça à sobrevivência, é chamada de “fadiga pandêmica” (Shevlin et al., 2020): sentimentos de excitação e ansiedade são substituídos pelos de exaustão, momento em que o estresse agudo pode se tornar crônico. Porém, não há um consenso nem sobre os efeitos do confinamento, nem da enxurrada de informações a que os ecrãs/telas nos submetem diariamente.

Apesar da quebra de barreiras entre trabalho, escola e lar, a manutenção de rotinas produtivas como as mencionadas não estaria associadas à sintomatologia ligada à ansiedade e à depressão, pelo contrário. A 83% de inquiridos em estudo (SNS, 2021), tais atividades eram vistas como positivas aos portugueses. Já aos profissionais da informação, o teletrabalho forçoso gerou aumento da insegurança pela falta de convívio com profissionais mais maduros, pela diminuição dos vínculos profissionais fortes e pelo enfraquecimento da identidade laboral no trabalho de campo (Capoano et al., 2021). Se por um lado estes estão adaptados ao trabalho remoto pelas suas características geracionais, por outro, talvez não detivessem estrutura emocional ou experiência em momentos de pressão para cobrir um evento tão singular.

Assim, compreende-se que a supremacia do ecrã/tela durante a pandemia de covid-19 acentuou a popularização das plataformas sociais digitais, permitindo a criação de grupos de interesse e debate, como no Facebook e no WhatsApp, e possibilitou a organização de atividades que não poderiam ser feitas em um período de confinamento e restrição de mobilidade. Mas estas mesmas plataformas, quando influenciadas por lógicas de mercado e tecnológicas como a economia de atenção e o algoritmo, atrapalham a mobilização social digital, rumo ao consumo desenfreado, niilismo ou diversionismo. A negação científica, que sempre existiu, ganhou força com a distribuição de narrativas na web que ratificaram a rejeição das vacinas pelas pessoas. Tal permissividade nos faz perder tempo na tomada de decisões que poderiam ter salvado vidas, como na adesão do uso de máscara e do distanciamento social, por exemplo.

A imprensa profissional, nesse contexto, parece sempre estar um passo atrás da velocidade dos fenômenos sociais digitais e de suas representações simbólicas nas plataformas. Ancorada em modelos de comunicação que nem sempre dão conta da complexidade das questões atuais, às vezes tratam fenômenos espontâneos como a iconoclastia de estátuas durante o Black Lives Matter com ceticismo e lentidão, perdendo espaço para as narrativas diversionistas e para as sugestões discursivas trazidas pelas plataformas sociais. Desse modo, os profissionais estarão defasados diante de fenômenos culturais e sociais dinâmicos e em constante mudança. Assim, considera-se que a identificação de que fenômenos como esses pode melhorar procedimentos comunicativos, percepção também fundamental para estudantes de comunicação, para que ingressem no mercado de trabalho preparados para enfrentar os desafios do campo relatados no artigo.

Já no que se refere aos consumidores de informação via ecrãs/telas conectadas, crê-se que os resultados apresentados reforçam que os usuários da internet não estão totalmente entregues aos dispositivos ecrânicos/telemáticos, garantindo certa resistência e autonomia perante versões da imprensa sobre fatos, discursos de *influencers* ou sugestões de informação providas de algoritmos.

No caso dos consumidores de canais no YouTube, Instagram e/ou Facebook sobre imigração a Portugal, percebe-se que os respondentes do inquérito sabem que a melhor informação para trâmite imigratório está nos canais do SEF/SEA, mas como se interessam também por abordagens de entretenimento, delegam aos influenciadores o papel de principal informante de todos temas ligados à mudança para Portugal. Se isso é bom ou ruim, vai depender dos procedimentos de apuração e checagem do *influencer*, e de sua intenção com suas postagens, se informar e facilitar a vida dos receptores, ou se apenas mantê-los conectados, gerando monetização ao seu canal. Mas como nas plataformas sociais digitais, impera a liberdade de comunicar e de consumir a informação que se quiser, cabe ser regulador desse processo a demanda da audiência, aprovando ou não o que se consome a partir do engajamento que se gera. Afinal, não há algoritmo ou economia de atenção que convença o consumo de um conteúdo se este estiver incorreto.

Percebe-se que a fraqueza dos usuários de grupos de debate no Facebook sobre imigração um processo de delegação informativa intenso aos participantes. Espera-se que tudo seja respondido em tais fóruns, desde a informação mais básica sobre documentação, até como sobreviver no estrangeiro ou se é bom viver em Portugal, questões tão pragmáticas quanto subjetivas. Finalmente, no que se refere à informação obtida, mais da metade dos respondentes percebeu informação falsa ou equivocada sobre o processo de mudança, a mesma proporção que se dá com os que dizem haver confirmado os dados obtidos. Sabem, portanto, dos riscos que correm.

No caso da cobertura da imprensa sobre os protestos contra estátuas escravocratas, a desconfiança com a imprensa é tão grande que chega a ser injusta, dado que o fenômeno impulsionado pela morte de George Floyd era relativamente novo e inédito, o que permitia certa condescendência com alguns erros da imprensa. Porém, o que se viu nas respostas de um pequeno grupo interessado é que estes não foram receptores inertes de análises pré-concebidas sobre o movimento Black Lives Matter. Pelo contrário, cobraram uma postura pró-cidadania em detrimento da ordem (des)estabelecida e da derrubada de monumentos até então homologados pelo poder e pela mídia, no caso, as estátuas. Discursos pró-manutenção da ordem não tiveram chance diante da enxurrada de vídeos que ocuparam as redes sociais a favor do movimento, torcendo a lógica tecno-econômica para o que se pedia nas ruas.

Já no estudo sobre motivadores na decisão de voto, percebe-se que a convicção na escolha de candidatos é tamanha que mais da metade dos respondentes em ambos países já haviam decidido seu voto antes de receberem informação durante as campanhas eleitorais, seja por canais oficiais, imprensa ou plataformas digitais. Note-se que a imprensa predomina como maior canal informante dos respondentes, com maior influência em Portugal que no Brasil, onde também há grande interação com plataformas sociais e canais diretos dos candidatos. O engajamento nas redes sociais dos respondentes brasileiros pode ter motivado a última questão apresentada, sobre a influência externa sobre a decisão de voto, em comparação à resposta dos portugueses. Tal percen-

tagem dada à influência das redes pode demonstrar como tais ambientes alteram a tomada de decisão, porém, inquiridos de ambos países reafirmaram que sua intenção não se abalou consideravelmente diante da informação adquirida.

“O povo não é besta”, diria-se em português coloquial, e é importante que se tenha isso em mente no momento de pesar o grau de influência dos emissores tecno-econômicos contidos nas plataformas sociais. Para além disso, é preciso dar atenção a todas as formas como tais usuários de web se expressam pelos ecrãs, fornecendo em seu comportamento de consumo de informação, nos temas, formatos e suportes midiáticos com que se engajam. Analisar percepções subjetivas além dos dados estatísticos das fórmulas de engajamento possibilita que se compreenda o que é necessário para melhor aproximação da comunicação profissional e ética com as demandas da sociedade.

Notas

Capoano, E. (2020a). Inquérito “Percepção através da imprensa sobre fenômeno “Black Lives Matter” e estátuas”. Recuperado de: https://docs.google.com/forms/d/1bAE-5v1oUNAZyVm_eXLMdU6IzC56UC_4d4hnVLDbkXFfs/edit#

Capoano, E. (2020b): Inquérito “Motivações de escolha nas eleições 2020” Recuperado de: https://docs.google.com/forms/d/1Onh6ViJ-jCX2Cyb_jjkhLhNVYCStt2je6JpOiA5z9RE/edit#responses

Capoano, E. (2021): Inquérito “Motivações de escolha nas eleições presidenciais de 2021” Recuperado de: https://docs.google.com/forms/d/1V5LrNxjhRjoVdybTCehdqB4O-SuV-sno73_z8IGIU5gE/edit#responses

Referências

Bakshy, E., Messing, S., & Adamic, L. A. (2015). Exposure to ideologically diverse news and opinion on Facebook. *Science*, 348(6239), 1130-1132. doi: 10.1126/science.aaa1160

Boyd, D. M., & Ellison, N. B. (2007). Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of computer-mediated Communication*, 13(1), 210-230. doi: 10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x

Butcher, Isabel (2020). Mercado nacional de celular cresce 16% em receita em 2020. *Mobiletime*. Recuperado de: <https://www.mobiletime.com.br/noticias/22/03/2021/idc-registra-queda-no-mercado-brasileiro-de-celulares/>. Acesso em 30/03/2021.

- Capgemini (2021). The Future of Work: From remote to hybrid. *Capgemini Research Institute*. Acesso em <https://www.capgemini.com/research/the-future-of-work/>. Acesso em 30/03/2021.
- Capoano, E.; Barros, V. (2021). Panorama web de la inmigración brasileña a Portugal: periodismo desinteresado y redes sociales en alza. In González, J. S., García, J. G. (2021). *Digital media*. El papel de las redes sociales en el ecosistema educativo en tiempos de covid-19. Editorial McGraw Hill. ISBN: 9788448526853. E-ISBN: 9788448525860.
- Capoano, E.; Costa, P. R. (2021). Emotions, morals and resilience: the consumption of news during the Covid-19 pandemic. In Berube, D. (2021). *Pandemic Communication*. New York: Springer. ISBN: 978-3-030-77343-4.
- Capoano, E.; Rovida, M.; Alencar, V. (2021) Identidades, perfis, productos y procesos: elementos que componen los periodistas de la Agencia Mural de Periodismo de las Periferias. In “La revolución de los prosumers: youtubers e instagramers”. Editorial Egrerius. ISBN 978-84-18167-56-0.
- Comscore (2021). Insights. *Comscore*. Recuperado de: <https://www.comscore.com/por/Insights>. Acesso em 30/03/2021.
- Costa, P.R. (2021). Impactos da captologia. Problemáticas, desafios e algumas consequências do “dar vistas” ao ecrã em rede. *Revista Sociologia Online*, 23: 74-94. doi: 10.30553/sociologiaonline.2020.23.4
- Da Silva, I. O.; Gouveia, F.C. (2021). Engajamento informacional nas redes sociais: como calcular?. *AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento*, v. 10, n. 1, p. 94-102. doi: 10.5380/atoz.v10i1.76633
- Davenport, T. H., & Beck, J. C. (2001). The attention economy. *Ubiquity*, 2001(May), 1-es. In *A New Perspective on Business: Welcome to the Attention Economy*, of *The Attention Economy* (Harvard Business School Press, April 2001, ISBN: 1-57851-441-X
- Davenport, T. H., & D'Jelpel, S. C. (2001). The rise of knowledge towards attention management. *Journal of knowledge management*. doi: 10.1108/13673270110400816
- DirectLabs. (2009). Faq sobre mídias sociais. *DirectLabs*. Recuperado de <http://www.directlabs.com.br> . Acesso em 30/03/2021.
- Emarsys (2019). Top 5 Social Media Predictions for 2019. *Emarsys*. Recuperado de: <https://emarsys.com/learn/blog/top-5-social-media-predictions-2019/>. Acesso em 30/03/2021.
- Fuchs, C. (2017). From digital positivism and administrative big data analytics towards critical digital and social media research! *European Journal of Communication*, 32(1), 37-49. doi: 10.1177/0267323116682804
- Hootsuite (2021). We Are Social. *Hootsuite*. Recuperado de: <https://wearesocial.com/digital-2021>. Acesso em 30/03/2021.
- Moschovakis, Y. N. (2001). What is an algorithm? *Mathematics unlimited—2001 and beyond* (pp. 919-936). Springer, Berlin, Heidelberg. doi: 10.1007/978-3-642-56478-9_46
- Recuero, R. (2014). Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. *Verso e reverso*, 28(68), 117-127.
- Rhee, L., et al.. (2021). Social by definition: How users define social platforms and why it matters. *Telematics and Informatics*, 59, 101538. doi: 10.1016/j.tele.2020.101538
- Schaufeli, W. B. (2013). What is engagement. *Employee engagement in theory and practice*, 15, 321.
- Shevlin, M. et al.. (2020). COVID-19-related anxiety predicts somatic symptoms in the UK population. *British Journal of Health Psychology*, 25(4), 875-882. doi: doi.org/10.1111/bjhp.12430

DO SUBÚRBIO PARA A PERIFERIA - O SUBURBANISMO FANTÁSTICO CONTEMPORÂNEO: Uma nova ambientação do subgênero cinematográfico?

*FROM THE SUBURB TO THE PERIPHERY - CONTEMPORARY FANTASTIC SUBURBANISM: A new setting for the
cinematographic subgenre?*

Pedro Artur Baptista Lauria¹ 

RESUMO

Proposto por Angus McFadzean (2017) o *suburbanismo fantástico* é um subgênero cinematográfico que junta características do trivial (o subúrbio estadunidense) com elementos de fantasia, em tramas onde o amadurecimento do protagonista se funde com a jornada do herói. McFadzean se aprofunda em seu estudo sobre o subgênero (2019) afirmando que este é primordialmente marcado pela branquitude de seus/suas protagonistas – vinculados a uma classe média estadunidense. No entanto, no final da década de 2010, um grupo de filmes se destacaram por trazer protagonistas negros/negras e latinos/latinas, trazendo novas possibilidades para o subgênero. No presente artigo nos aprofundaremos em dois deles, *A Gente se Vê Ontem* (See You Yesterday, Stefon Bristol, 2019) e *Vampiros x The Bronx* (Vampires x The Bronx, Osmany Rodriguez, 2020), que, além de trazer um protagonismo negro(a)/latino(a), deslocam suas narrativas para as periferias urbanas. Tais escolhas representam profundas inovações semânticas e sintáticas para o subgênero – que repercutem em sua própria estrutura e narrativa. Isto, por sua vez, cria questões genéricas que serão discutidas neste trabalho. Estes filmes representam um novo subgênero? São um ciclo fechado do *suburbanismo fantástico*, resposta pontual de Hollywood a movimentos sociais como o #OscarSoWhite e o #BlackLivesMatter? Ou podem ser considerados uma modernização do mesmo, a partir de sensibilidades modernas sobre representatividade e participação de novos corpos na indústria?

Palavras-chave: Suburbanismo Fantástico. Gênero Cinematográfico. Subúrbio Estadunidense. Periferia. Representatividade

ABSTRACT

Proposed by Angus McFadzean (2017), the suburban fantastic cinema is a cinematographic subgenre that combines characteristics of the trivial (the American suburb) with fantasy elements, in plots where the protagonist's maturation merges with the hero's journey. The researcher delves into his study of the subgenre (2019), stating that it is primarily marked by the whiteness of his / her protagonists - linked to an American middle class. However, at the end of the decade of 2010, a group of films stood out for bringing black and latino protagonists, bringing new possibilities to the subgenre. In this article, we focus on two of them, See you yesterday (Stefon Bristol, 2019) and Vampires x The Bronx (Osmany Rodriguez, 2020) which, in addition to the protagonism, shift

¹ Universidade Federal Fluminense (UFF)

Autor Correspondente: Pedro Artur Baptista Lauria
E-mail: pedrolauria@gmail.com

Recebido em 06 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

their narratives to peripheric urban areas. Such choices represent profound semantic and syntactic innovations for the subgenre - which have an impact on their own structure and narrative. This creates some questions that will be discussed in this work. Is it a new cycle of the subgenre? Is it a punctual response from Hollywood to social movements such as #OscarSoWhite and #BlackLivesMatter, a new subgenre (egress from suburban fantastic cinema)? Can it be considered a modernization of the subgenre, based on modern sensibilities about representativeness and participation of new bodies in the movie industry?.

Keywords: Cyberdemocracy. Social Media. Digital Communication. Political Science.

Introdução

O *Suburbanismo Fantástico* é um subgênero cinematográfico proposto por Angus McFadzean em artigo (2017) e, posteriormente, no livro *Suburban Fantastic Cinema* (2019). Nas palavras do próprio autor se trata de

um conjunto de filmes Hollywoodianos que começaram a aparecer nos anos de 1980, onde crianças e adolescentes que vivem no subúrbio são chamados para confrontar uma força fantástica e disruptiva – fantasmas, aliens, vampiros, gremlins e robôs maldosos. São filmes que emergiram de obras focadas no público adulto, melodramas suburbanos, e filmes e programas de horror, fantasia e aventura, clássicos dos anos de 1950, e que passaram a ser sinônimo dos trabalhos de diretores como Steven Spielberg, Joe Dante, Robert Zemeckis e Chris Columbus. Comumente adereçados como filmes de crianças ou filmes “família”, sendo parte-chaves da infância do fim da geração X (1965-1980) e de toda geração millennial (1981-1996). (McFADZEAN, 2019, p.1) (tradução do autor)

O *suburbanismo fantástico* engloba filmes como *E.T. – O Extraterrestre* (E.T. – The Extraterrestrial, Steven Spielberg, 1982), *Gremlins* (Joe Dante, 1984), *Os Goonies* (The Goonies, Richard Donner, 1985), *De Volta para o Futuro* (Back to the Future, Robert Zemeckis, 1985), *A Hora do Espanto* (Fright Night, Tom Holland, 1985), *Querida, Encolhi as Crianças* (Honey, I Shrunk the Kids, Joe Johnston, 1989) e *Esqueceram de Mim* (Home Alone, Chris Columbus, 1990). A classificação desse subgênero advém dos conceitos de gênero de Altman (1984; 2000), que leva em consideração simultaneamente os elementos sintáticos e semânticos de uma obra.

Sintaticamente o subgênero é marcado pela mistura do melodrama de amadurecimento do jovem e da resolução de seus conflitos interpessoais (“co-

ming-of-age” dramas) com a jornada do herói (Gledhill, 1987; Williams, 1998 apud McFadzean, 2019). Ou seja, falamos de um(a) protagonista que ao não conseguir expressar suas emoções para resolver conflitos interpessoais através do diálogo, o precisará fazer através das ações físicas que envolvem coragem, força, destreza ou inteligência, ante à irrupção do fantástico em sua vida. Ao performar tais ações, ele/ela salva seus amigos, sua casa, sua vizinhança, ou mesmo o mundo. McFadzean (2019) explica que como a narrativa vai se definir pela sincronização dos dilemas pessoais do/da protagonista ao aparecimento do evento fantástico, assim que a crise do fantástico é resolvida, o melodrama do/da protagonista também o é. Assim, se trata de uma jornada de reconciliação do/da personagem com alguns aspectos problemáticos da sociedade em troca de uma validação positiva de sua identidade heroica frente ao interesse romântico, amigos, família e/ou governo.

Semanticamente o subgênero é marcado justamente por juntar características tão “dísparas” quanto à cultura trivial atrelada ao subúrbio estadunidense ao imaginário fantástico do cinema. Alguns desses elementos semânticos são:

a) Sua ambientação: subúrbios e cidades pequenas; casas; casas da árvore; ruas; escolas; bibliotecas; piscinas públicas; farmácias; mercados; etc

b) Seus personagens ou figuras referenciáveis: famílias nucleares com dois ou mais filhos; entregadores de jornal; a figura do vizinho mais velho e ranzinza; gangues de *bullies*; a menina de mesma idade que se tornará interesse romântico; o diretor da escola; os professores/as professoras; o policial da vizinhança; etc.

c) Seus movimentos: o pai que vai trabalhar de carro; jovens que vão à escola e se encontram no in-

tervalo; crianças que andam de bicicleta pelas ruas; cachorros escavando jardins; vizinhos aguardando as plantas, lavando o carro ou lendo o jornal; jovens assistindo filmes, jogando videogame ou mexendo no computador;

d) Seus personagens fantásticos: Monstros; Robôs; Alienígenas; Fantasmas; Zumbis; Demônios; Bruxas; Espiões; Assaltantes; etc

e) Suas complicações ou implicações fantásticas: Experimentos científicos; Conspirações; Perigos; Destruições do Subúrbio; Abertura de Portais; Sequestros; etc.

Conforme há uma maior consolidação do subgênero surgem narrativas que tiram a obra da ambientação do subúrbio/cidade pequena, uma vez que o “suburbanismo” passa a ser visto como a representação de um conjunto de valores, e não, somente uma vinculação geográfica de onde se passa o filme. Exemplos são *O Milagre Veio do Espaço* (*batteries not included, Matthew Robins, 1987) e *Quero se Grande* (Big, Penny Marshall, 1988), que se passam primordialmente em ambientes urbanos, *Gasparzinho – O Fantasminha Camarada* (Casper, Brad Silberling, 1995) que se passa em uma mansão isolada e *De Volta para o Futuro III* (Back to the Future III, Robert Zemeckis, 1990) que se passa em pleno velho oeste.

Para entender tais valores que o subúrbio estadunidense representa (e que excedem a ambientação) é importante entender como a sua expansão na década de 1950 estava intimamente ligada a formação de uma classe média branca movida pelos ideais do “*American Dream*”. Isso se deu, primordialmente, por conta de benefícios governamentais dado aos ex-combatentes veteranos da 2ª Guerra Mundial. É documentado que a FHA (Federal Housing Administration) ativamente promovia a ideia de vizinhanças etnicamente segregadas, com populações negras tendo seus empréstimos negados, o que os impedia de se mudar para os subúrbios (Jackson, 1987, p.241). Nos subúrbios de St. Louis, Missouri, por exemplo, de 70.000 novas casas construídas entre 1947 e 1952, apenas 35 foram vendas por famílias negras (Gordon, 2008, p.86).

Em muitos casos eram os/as corretores/corretoras de imóveis que trabalhavam como agentes dessa

segregação. Até 1950, o código de ética da *National Association of Real Estate Boards* (NAREB) dizia que “Um corretor nunca deve ser instrumental em introduzir em uma vizinhança (...) membros de qualquer raça ou nacionalidade, cuja presença será detrimental para o valor das propriedades vizinhas” (Kruse citado por Scott, 2017, p.123). Existiam relatos de revistas e jornais suburbanos que definiam os “padrões negros como selvagem, luxuriosos e imorais” (Hirsch citado por Scott, 2017, p.124). Assim, enquanto os brancos saíam da cidade para o subúrbio, entre 1940 e 1960, três milhões de afro-americanos saíram do sul (cuja economia ainda era profundamente rural) rumo às cidades industriais do norte. Foi o início de um decaimento econômico e social das cidades, que passaram a ser largadas pelo poder público – sendo lar de idosos, negros, latinos, divorciados e populações LGBTQIA+ (Spiegel, 2001, p.33). Como Ávila (2004) didaticamente resume, os Estados Unidos se dividiram desde então em “subúrbios baunilha” e “cidades chocolate”.

Junto aos subúrbios se construiu um imaginário a partir da televisão, aparelho que se popularizava no período pós-guerra. Falamos do nascimento das “Sitcoms de subúrbio”, retratando o dia-a-dia de famílias brancas e de classe média que se tornaram referências de comportamento e desejo para milhões de lares espalhados pelos Estados Unidos. Séries como *As Aventuras de Ozzie e Harriet* (The Adventures of Ozzie and Harriet, Ozzie Nelson, ABC, 1952-1966), *Papai Sabe Tudo* (Father Knows Best, Ed James, CBS, 1954-1963), *Leave It to Beaver* (Joe Connelly e Bob Mosher, CBS, 1957-58; ABC 1958-63) e *The Donna Reed Show* (Tony Owen e William Roberts, ABC, 1958-66) contavam trapalhadas rotineiras de famílias suburbanas, sempre resolvidas a partir do diálogo e da preservação da família nuclear (Beuka, 2004, p.72).

Assim, quando McFadzean propõe o *Suburbanismo Fantástico* como subgênero a partir de *E.T. – O Extraterrestre*, em 1982, ele está se referindo à um conjunto de filmes cuja trama principal se resume a resolução de uma disrupção causada no subúrbio, mas que afeta seu valores suburbanos vinculados à classe média e branca. A sintaxe de amadurecimento do/da protagonista passa a ser intimamente vinculada à sua aceitação por aquela mesma sociedade – uma vez que o devir heróico desses filmes é cron-

cretizado pela resolução de problemas que adultos e/ou autoridades não conseguem realizar. Vale lembrar que o subgênero se inicia dentro do contexto do “entretenimento reaganista” (Wood, 2003), termo guarda-chuva utilizado para se referir à filmes hollywoodianos da época da presidência de Ronald Reagan (1980-1988) que coadunassem com alguns de seus princípios. Reagan é considerado o primeiro presidente “do subúrbio”, sendo eleito majoritariamente por essa população (Troy, 2005, p.51) – e advogando valores de uma classe média cristã, consumista e meritocrática.

Assim, não é uma ilação superficial quando McFadzean afirma que o *Suburbanismo Fantástico* é um subgênero branco e de classe média. Dentre os mais de 50 filmes analisados pelo autor (2019) entre a origem do Suburbanismo Fantástico em 1982 até 1998, apenas o terror *As Criaturas Atrás das Paredes* (The People Under the Stairs, Wes Craven, 1991) trazia um protagonista negro e pobre. No entanto, McFadzean teve a infelicidade de lançar seu livro em 2019, analisando o novo ciclo do subgênero iniciado na década de 2010 (ao qual ele chama de *Suburbanismo Fantástico Reflexivo*), com obras como *Super 8* (J.J. Abrams, 2011), *Stranger Things* (Irmãos Duffer, Netflix, 2016-) e *It – Capítulo I* (It: Chapter I, Andy Muschietti, 2017). Porém, o ano seguinte, 2020, marcou o lançamento de pelo menos cinco obras do subgênero com protagonistas negros e negras e/ou latinos e latinas: *Aprendiz de Espiã* (My Spy, Peter Segal, 2020), *A Grande Luta* (The Main Event, Jay Karas, 2020), *A Convenção das Bruxas* (The Witches, Robert Zemeckis, 2020), *Vampiros x The Bronx* (Vampires x The Bronx, Osmany Rodriguez, 2020) e *Manual de*

Caça a Monstros (A Babysitter’s Guide to Monster Hunting, Rachel Talalay, 2020). As últimas três obras são da Netflix, estúdio responsável por ter lançado outro filme com essas características um ano antes, a ficção científica *A Gente se vê Ontem* (See You Yesterday, Stefon Bristol, 2019).

Esse recente corpo de obras com protagonistas negras e latinas, unidos ao inglês *Ataque ao Prédio* (Attack the Block, Joe Cornish, 2011), trazem perguntas genérica obviamente não contempladas pelas análises de Angus McFadzean (2017, 2019). Afinal, tais filmes devem ser compreendidos como um conjunto específico dentro do próprio subgênero (um ciclo próprio, uma espécie de *Suburbanismo Fantástico Periférico*) – em resposta a movimentos sociais como o #OscarsSoWhite e o #BlackLivesMatter? Ou trata-se de um amadurecimento do *suburbanismo fantástico*, incorporando novas possibilidades semânticas e sintáticas ligados ao contexto racial e/ou econômico inexistente em suas primeiras produções? Ou ainda, suas novidades estruturais e narrativas fazem com que este deva ser tratado como subgênero completamente novo, egresso do *suburbanismo fantástico*?

O presente artigo busca se aprofundar nessas questões. Para isso, serão feitas análises de dois filmes específicos dessa nova conjuntura, os já citados *A Gente se Vê Ontem* e *Vampiros x O Bronx*, a partir de suas peculiaridades semânticas e sintáticas. Além do recorte étnico e social diverso, tais filmes não mais se passam em subúrbios ou cidades pequenas, mas estabelecem suas tramas nas periferias urbanas de Nova Iorque: nos condados do Brooklyn e do The Bronx respectivamente (figura 1).



Figura 1: O mapa dos condados da cidade de Nova Iorque. O Brooklyn e o The Bronx se encontram como periféricos ao principal e mais rico condado: Manhattan. Assim, por mais que não seja possível considerá-los subúrbios, eles apresentam características de distanciamento do centro. Fonte: wikipedia.org

Análises

1 A Gente se Vê Ontem

Dirigido pelo estreante Stefon Bristol, e produzido por Spike Lee, figura reconhecida pelo engajamento na maior participação de negros no cinema estadunidense, em *A Gente se Vê Ontem* a presença da fantasia já é sugerida desde sua cena inicial: dois amigos tentam (sem sucesso) construir uma máquina do tempo. As férias escolares, no entanto, parecem ser um excelente momento para se dedicar ao projeto. No último dia de aulas C.J. (Eden Duncan-Smith) lê *Uma Breve História do Tempo*, livro de divulgação científica de Stephen King, Sebastian (Astro) lê *Black*, quadrinho de Kwanza Osajyefo que conta um mundo onde negros tem super poderes. E se os dois conceitos sintetizam o filme, ele também o é sintetizado pelo livro que o professor – uma participação especial de Michael J. Fox, protagonista de *De Volta para o Futuro* – está lendo: *Kindred – Laços de Sangue*, romance de Octavia Butler que incorpora viagens no

tempo para trazer a perspectiva da mulher negra do século XX às narrativas escravas do século XIX.

Os dois protagonistas são representados como os alunos mais inteligentes da *The Bronx High School of Science*, escola de excelência – ranqueada como a 36ª melhor escola dos Estados Unidos (dentre quase 18.000) e a melhor escola pública da cidade de Nova Iorque, segundo o ranking da U.S. News & World Report (dados de 2020). Tal apontamento ressalta que não se trata da narrativa de “dois jovens comuns”, mas de personagens que se destacam pela inteligência e comprometimento com os estudos. Como amigo de Sebastian e “interesse romântico” de C.J., está Eduardo (Johnnathan Nieves), um descendente de porto-riquenhos que se mostra intelectualmente à altura de seus colegas. Os três são retratados morando em East Flatbush, no Brooklyn, uma área que embora não seja considerada perigosa, tem indicadores de crimes violentos per capita mais altos do que o da média da cidade (dados do governo de Nova Iorque, 2018). Isso se dá pois historicamente o bairro é vinculado pela mídia a guerras de gangue e tráfico

de drogas, marcados por duas áreas em específico, a chamada “*Front Page*” (página da frente) referente à atenção da mídia aos crimes ali ocorridos, e “*Back Page*” (página de trás), vinculada aos crimes não reportados. De toda forma, um ambiente bastante distinto das costumeiras “ilhas de tranquilidade” dos subúrbios brancos.

Indo de encontro à perspectiva midiática, em *A Gente se vê Ontem* East Flatbush é retratado de forma aprazível a partir de uma sequência de montagem mostrando o dia-a-dia tranquilo do bairro, ao som da batida leve do rap *Hey Up There* de Buddy ft. Ty Dolla Sign. Abaixo de uma luz dourada de fim de tarde são mostrados comércios de rua, feiras e famílias andando nas calçadas repletas de muros grafitados e pichados, marca de uma vibrante cultura de arte de rua (figura 2). Tais elementos semânticos enquanto destoantes da cultura exclusivamente residencial do subúrbio, marcada pela inexistência de comércios, tem relações possíveis de serem feitas com as “*main streets*” (ruas principais) dos filmes passados em cidades pequenas (“*small towns*”) como *Gremlins* e *De Volta para o Futuro*. São comércios marcados por proprietários(as) conhecidos(as) da vizinhança e que servem de “hub social” para o encontro dos personagens.

Importante ressaltar que a tranquilidade com que

os personagens andam pela sua vizinhança são elementos importante do *suburbanismo fantástico*, pois estabelecem a ambientação como parte de seu cotidiano: eles estão acostumados com seus ritmos, ciclos e moradores, estando aptos a reconhecer caso algo extraordinário (ou fantástico) ocorra – o que designaria o ponto de complicação da narrativa. Isso fica ainda mais marcado nos momentos em que a comunidade se reúne em festas onde várias gerações ouvem música, almoçam, jogam dominó, ao som de rap e reggae (os personagens tem ascendência caribenha). Em tal ambiente, mesmo que ocorram desentendimentos entre os jovens, eles ainda são resolvidos em (calorosas) discussões. E se tal correlação com os filmes do subgênero passados em cidades pequenas é possível, a diferença fica explícita, no entanto, com a maior autonomia dos personagens em andar por outras regiões (os personagens moram no Brooklyn, mas estudam no The Bronx). McFadzean (2019) ressalta que uma marca do *suburbanismo fantástico* é que “as vizinhanças” são tudo o que o/a protagonista conhece, sendo seu universo alcançável. Pela própria natureza espaçada do subúrbio e das cidades pequenas, “outras áreas” (como a cidade) só poderiam ser exploradas pelo carro. Aqui – basta o metrô para interligar diferentes áreas da cidade de Nova Iorque.



Figura 2: Os dois protagonistas (a esquerda e ao centro) interagem com Eduardo, enquanto andam des preocupados pelas ruas de East Flatbush, em *A Gente se vê Ontem*. Os jovens apresentam autonomia na circulação e domínio de seus arredores, marca do *suburbanismo fantástico*. Figura: Frame do filme.

Os protagonistas são representados como figuras que, por mais que passem a maior parte do tempo construindo invenções na garagem, prestam serviços à vizinhança. Isso vai desde a venda de produtos eletrônicos, até o conserto de computadores e celulares. Esse aspecto comunitarista é um reflexo do próprio retrato de East Flatbush, onde vizinhos organizam festas, cuidam dos filhos(as) e netos(as) um dos outros, ou jogam cartas e assistem TVs juntos. Tal recorte é bastante destoante da atomização dos subúrbios de classe média, onde famílias são fechadas em seus núcleos consanguíneos e marcadas pelo “minimalismo moral” (Baumgartner, 1988). Ou seja, pela resistência à interferir em assuntos que não sejam diretamente relacionados à sua família – abrindo mão de um maior comunitarismo com a vizinhança. Como Putnam (2000) pontua, a própria natureza do subúrbio em ser distante das cidades (e do trabalho), faz com que seus moradores passem horas que poderiam ser dedicadas à atividade sociais se deslocando em seus carros. No entanto, novamente é preciso ressaltar que tais características não são novas ao subgênero: filmes passados em cidades pequenas corroboram o estilo de vida menos isolado. Exemplos contemporâneos são *Stranger Things* e *Super 8* que mostram eventos que mobilizam seus moradores a agirem conjuntamente, além de uma maior interconexão entre as famílias.

Se aprofundando nesse aspecto, é válido ressaltar que a própria estrutura familiar dos protagonistas vai de encontro a construção da família nuclear dos subúrbios (que se concentram nos pais e filhos, e excluem avós, tios, primos). Em *A Gente se vê Ontem*, Sebastian vive com os avós, e Eduardo e CJ tem proximidade com suas avós. Isso talvez explique semanticamente a ausência da figura do “mentor” ou da “mentora”, personagens marcantes no *suburbanismo fantástico* que geralmente fazem papel de conselheiros mais velhos. A ausência do pai, marca recorrente no *suburbanismo fantástico* desde *E.T. – O Extraterrestre*, ganha aqui novas conotações. Pela própria re-

alidade social dos personagens, nos perguntamos o quanto a violência ou o abandono parental são possíveis causas dessa ausência, ao contrário do divórcio, grande problema da classe média suburbana branca em grande número de filmes do subgênero (McFadzean, 2019).

A violência intrínseca e pervasiva ao ambiente dos personagens talvez seja a mais marcante diferença de *A Gente se vê Ontem* em relação a obras clássicas do subgênero: seus arredores, ao contrário do subúrbio e das cidades pequenas, não são propriamente seguros. Lembro que uma marca do *suburbanismo fantástico* clássico é justamente que a bolha de segurança é irrompida pelo elemento fantástico, sendo este o complicador que iniciará o processo de amadurecimento do/da protagonista. Em *A Gente se vê Ontem* desde o início vemos como a polícia, com uma conduta bastante agressiva, gera apreensão entre os moradores, inclusive sendo responsável pela morte de um jovem da vizinhança, Frances Pierre, o que irrompeu protestos inspirados no “Black Lives Matter”. Ou seja, por mais que East Flatbush tenha um tratamento mais idílico, ele não omite um certo estado de tensão permanente.

É justamente o “antagonismo” permanente da polícia que consolida uma inversão importante na estrutura do *Suburbanismo Fantástico*. Não é o fantástico que tem poder disruptivo no dia-a-dia daquele bairro, mas é o cotidiano, marcado pela violência policial, que causa o drama vivido por seus personagens. Não à toa a virada narrativa do filme se dá quando o irmão de C.J. é morto após uma violenta abordagem policial (figura 3). Por tal motivo, o fantástico (a viagem no tempo) surge como uma tentativa de elemento reparador daquela realidade. Ou seja, a estrutura sintática não é de retomada do *status quo* a partir da resolução do elemento fantástico, como é comum no *suburbanismo fantástico*, mas de ativamente tentar lutar contra aquela realidade imposta à comunidade se utilizando de artifícios fantasiosos.



Figura 3: O irmão de CJ é morto pela polícia. Sebastian e outro jovem são detidos de forma bruta em *A Gente se vê Ontem*. Tal evento, apesar de dramático, não é apresentado como algo inédito na realidade do bairro. Fonte: Frame do filme.

Uma vez que a viagem no tempo é advinda das capacidades intelectuais dos próprios protagonistas, não sendo ensinada por nenhum(a) “mentor(a)” ele abre espaço para uma interpretação de que a educação seria um motor para mudar a história (no caso, literalmente) dos corpos periféricos. Ainda mais superlativo é que o filme demonstre as dificuldades do indivíduo em alterar os rumos dessa história – tendo sempre a inevitabilidade da violência como resposta. Não importando quantas vezes eles voltem no tempo, sempre algum dos membros da comunidade acaba morrendo. Mesmo em seu final, a obra deixa as consequências da viagem do tempo em aberto, sem sabermos se o passado conseguirá finalmente ser alterado para garantir a segurança de todos – uma mensagem que infere a pensar se a violência policial contra corpos negros e latinos algum dia será interrompida.

Impossível não comparar essa construção narrativa com o filme que a inspirou, *De Volta para o Futuro*. No clássico oitentista de Robert Zemeckis, as mudanças históricas são facilmente praticáveis – emergindo daí outra alegoria: o quão menos complicado é para um jovem branco alterar a história? Para além desse questionamento, alguns aspectos chamam a atenção para o filme protagonizado por Michael J.

Fox quando colocado em perspectiva à *A Gente se vê Ontem*. Primeiramente, uma vez no passado (que se dá de forma acidental) um dos objetivos de Marty McFly é reconstruir a história de sua família, à partir da mudança de performatividade de seu pai – tido como covarde – desenvolvendo nele aspectos mais “robustos”. Ao fazê-lo, McFly é recompensado com uma família mais bem sucedida economicamente quando volta para o tempo presente. Em contrapartida, a questão de ascensão social não é colocada em discussão em *A Gente se vê Ontem*, o que traz implicações sobre os anseios de cada classe – enquanto o/a suburbano(a) branco(a) tem como objetivo o sucesso financeiro e o aumento de seu poder de consumo, o(a) negro(a) urbano(a) não parece poder se dar ao luxo de ter isto como prioridade. Afinal, ao contrário da realidade do subúrbio, sua segurança não é assegurada pelo poder público que não só é ineficiente para resolver questões locais (como brigas de gangue), como se apresenta ainda como mais uma ameaça.

Outro ponto que demonstra com a perspectiva negra em *A Gente se vê Ontem* faz falta em *De Volta para o Futuro* é relativo a mais uma das (muitas) mudanças temporais provocadas por Marty McFly. No caso, a famosa cena em que o protagonista rouba a

autoria da música *Johnny B. Goode* de Chuck Berry, um ícone negro do rock. A falta de problematização no clássico do *suburbanismo fantástico* sobre este ato, sublinha bastante a hegemonia branca que tomava conta do próprio subgênero (originado em plena década de 1980) – onde mesmo os atores e atrizes coadjuvantes negros(as) e latinos(as) eram raros(as). Se aprofundando mais ainda nessa questão, Dwyer (2015, p.92) analisa como tal cena faz parte de um contexto maior de icônicas cenas do cinema jovem oitentista, onde adolescentes brancos(as) fazem *lip-sync* ou reinterpretem músicas de cantores negros(as) como *Try a Little Tenderness* de Otis Reeding em *Garota Rosa Shocking* (*Pretty in Pink*, Howard Deutch, 1986), *Ain't Got No Home* de Clarence "Frogman" Henry em *Garotos Perdidos* (*Lost Boys*, Joel Shumacher, 1987) e *Jump in the Line* de Harry Belafonte em *Os Fantasmas se Divertem* (*Beetlejuice*, Tim Burton, 1988). O autor sugere que o corpo branco dos/das protagonistas desses filmes servia como um "quadro limpo" para reescrever a história desse ritmo que surge na década de 1950 com características subversivas à hegemonia midiática a partir de corpos negros.

Diante dessa conjuntura, a mudança de prioridades na viagem do tempo em *A Gente se vê Ontem* traz reflexões sociais profundas para o próprio subgênero. Agora, "pegando o manto" de Marty McFly (quase que literalmente, considerando a participação de seu intérprete) é permitido que corpos negros ditem suas próprias necessidades dentro de um subgênero historicamente vinculado à branquitude (McFadzean, 2019). E eles não os fazem para resgatar sua condição inicial – mas para mudar sua realidade. Isto, no entanto, não significa obviamente a criação de uma nova sintaxe para essa perspectiva étnica do subgênero, mas uma nova possibilidade. Como veremos a seguir, *Vampiros x The Bronx* traz uma construção sintática muito mais tradicional, porém que também traz novos desdobramentos para o *suburbanismo fantástico*.

2. Vampiros x The Bronx

Dirigido por Osmany Rodriguez, *Vampiros x The Bronx* começa nos mostrando algumas cenas da cidade de Nova Iorque e, mais especificamente, do The

Bronx, onde somos apresentados ao salão de beleza de Becky – uma mulher negra, descendente de dominicanos (tal qual o diretor). Sua última cliente da noite acaba de entrar: Vivian, uma jovem branca e loira. Becky questiona se ela não está perdida, ao que Vivian informa que acabou de se mudar para o The Bronx, pois os aluguéis de sua vizinhança (presumidamente Manhattan) ficaram muito caros. A esteticista responde que o mesmo está acontecendo na região, revelando o processo de gentrificação (encarecimento imobiliário e dos serviços de uma região, que acaba por impedir que moradores mais pobres continuem naquele lugar) que guia a trama. Becky ainda diz que por isso vai vender seu salão e "finalmente se mudar pro subúrbio", revelando que a ambientação continua um ícone de desejo por uma melhor qualidade de vida – atrelado desde a década de 1920 ao "*American Dream*" (Jurca, 2001, p.5). Seu sonho, no entanto, logo é interrompido: a mulher é assassinada por vampiros.

O filme então corta para seus créditos iniciais, ao ritmo dominicano da música "Melon" de Lázaro Colon, somos apresentados a algumas ambientações e cenas do dia-a-dia do The Bronx. Quadras de basquete, vendas de alimento na rua, grandes prédios pichados e grafitados, jovens jogando cartas na rua – elementos semânticos bem destoantes do *suburbanismo fantástico* clássico. O protagonista "Prefeitininho" (Little Mayor) faz sua locomoção de bicicletas (este um elemento típico do subgênero) enquanto cumprimenta diversos moradores. Como já pontuado, esta familiaridade com membros da vizinhança é uma marca típica de filmes passadas em *Small Town* (Rowley, 2015), e que aqui, são adaptados para o conceito de vizinhanças negra e latinas de Nova Iorque.

Nos postes, outra marca do gênero: os panfletos de "Desaparecidos". Porém, se no subúrbio eles aparecem como uma pista de clara irrupção do fantástico tal qual ocorre em *It – Capítulo 1*, *Jumanji* (Joe Johnston, 1995) e *Stranger Things*, aqui eles ganham conotações sociais – já que tais panfletos são típicos de áreas que sofrem com a violência urbana (figura 4). Esse tema será trazido várias vezes na trama, uma vez que um dos motivos para a vinda de vampiros para os arredores é que, segundo os próprios moradores, no The Bronx as autoridades simplesmente

te não ligam para o desaparecimento de pessoas. Tal inferência é muito parecida com a que ocorre no remake de *A Convenção das Bruxas*, de 2020, onde

bruxas vão para subúrbios negros para raptar crianças, sabendo que ali tem menos chance de serem notadas.



Figura 4: Três panfletos de “desaparecidos” no poste em *Vampiros x The Bronx* – o que poderia ser (e é) um indicativo de que algo estranho está acontecendo, pode ser confundido com as consequências do descaso com a segurança da região. Fonte: Frame do filme.

Em *A Gente se vê Ontem* os(as) vampiros(as) operam no The Bronx através do ramo imobiliário. Através da *Murnau Properties* cujo slogan é “*Building new Communities*” (construindo novas comunidades), as criaturas compram estabelecimentos da região e os substituem por comércios voltados para um maior poder aquisitivo – lojas de manteiga, cafeterias gourmet, sorveteria vegana, vendas de móveis *vintage*... Como infere um dos personagens “Você sabe como [essa mudança] começa? Quando aparecem branquelos de bolsa de pano”. Tal afirmativa, além de encarar de forma sarcástica o processo de gentrificação, também faz um aceno ao conceito de “*Unheimliche*” de Freud (1976), comumente evocado pelo *suburbanismo fantástico*. O termo, que significa “o estranho familiar” remete à percepção de que algo rotineiro está diferente (embora não seja identificável o que) – e que passa a não ser mais reconhecido.

Essa questão remonta a um dos principais conflitos de “Prefeitinho” que, segundo sua mãe, tenta resistir ao processo natural de mudanças – como se estivesse lutando contra o amadurecimento. Tal trama é bastante similar a dois outros famosos filmes do subgênero: *Os Gonnies* e *O Milagre Veio do Espaço*

– ambos acompanhando protagonistas que tentam combater a especulação imobiliária e o fim de suas comunidades/vizinhanças. Aqui isto é simbolizado por sua tentativa de arrecadar fundos para salvar “a bodega”, a mercearia do descendente de dominicanos, Tony.

Tony claramente se encaixa na figura do “mentor” na obra. Além de seu comércio ser o “hub social” dos personagens, é mostrado que ele teve papel importante na criação dos jovens. Enquanto seus pais trabalhavam, era na mercearia de Tony que os amigos “estudavam, jogavam video-game e, principalmente, ficavam fora de confusão”. Tal menção faz referência tanto à questão do apelo comunitarista da região, como também ressalta o perigo sempre presente dos jovens se envolverem com gangues ou com o tráfico em áreas abandonadas pelo Estado. Assim, não é surpreendente que “Prefeitinho” use o taco de beisebol de Tony, improvisado como estaca, para vingar a morte do lojista ao final do filme.

Importante ressaltar que apesar da relação afetiva de “Prefeitinho” com sua vizinhança, *Vampiros x The Bronx* constrói a representação de seu condado de forma a que violência fique bastante explícita.

Além de existir inferências de que seu pai tenha se envolvido com o crime, um de seus melhores amigos, Bobby, é aliciado por uma gangue, o que faz com que seus amigos passem a ser ameaçados por criminosos. Em nenhum momento o filme sugere que este problema seja passível de ser resolvido pelos personagens – cabendo ao arco dramático de Bobby apenas se desvincular das constantes tentativas de ser aliciado. Ou seja, embora o *Vampiros x The Bronx* traga um final de vitória sobre os vampiros, ele não se propõe a estipular que é possível, no tempo de um filme, transformar a realidade social da região – ressaltando que tal processo não pode ser encarado de forma superficial ou fantasiosa.

A violência, aliás, é presente o tempo todo. Dentro de seu contexto de conflito social (marcando que

os vampiros são brancos, ricos e egressos da Europa) o filme, apesar de voltado para um público mais jovem, não evita de mostrar a morte de seus/suas personagens – sejam eles/elas vampiros(as) ou moradores(as) da vizinhança. Nesse sentido, é notável que a obra acabe por se posicionar politicamente diante da questão da violência como ato de resistência. Isto é particularmente importante em um filme que saiu no mesmo ano das manifestações de revolta à morte de George Floyd (morto por violência policial) – que muitas vezes eram “deslegitimadas” pelo poder público e/ou pela imprensa a partir dessa retórica. Ao final, é justamente o levante da comunidade (figura 5), que é responsável por enfrentar as ameaças vampíricas – a mesma comunidade que irá fazer festas para celebrar sua vitória e homenagens para honrar seus mortos.



Figura 5: Comunidade unida para enfrentar a líder dos vampiros em *Vampiros x The Bronx*. A cena se distancia bastante da construção clássica do subgênero onde o protagonista ou seu grupo de amigos é responsável por salvar a vizinhança, que nem fazia ideia do perigo que corria. Fonte: Frame do filme.

Considerações Finais

As análises de *A Gente se vê Ontem* e *Vampiros x The Bronx* ressaltam as importantes diferenças semânticas e sintáticas que tais filmes tem em relação ao *suburbanismo fantástico* clássico – justificando os nossos questionamentos iniciais: se estes iniciam ou não um ciclo ou subgênero novo. No entanto, suas particularidades são justamente o que nos fazem acreditar no oposto: que estes filmes são parte inerente da revitalização do subgênero, a partir

da entrada de novos corpos na indústria. Falo, mais especificamente, dos diretores e diretoras negros e negras e/ou descendentes de latinos, que podem, talvez pela primeira vez, trazerem as suas leituras do subgênero que marcaram sua infância/adolescência.

E isso significa, em primeiro lugar, trazer a narrativa para um ambiente mais familiar aos seus recortes étnicos: as periferias urbanas. Afinal, do mesmo jeito que negros e negras, latinos e latinas, foram impedidos de adentrar os subúrbios em sua expansão na

década de 1950, o mesmo ocorreu (e a ainda ocorre) na indústria cinematográfica estadunidense. Logo, nada mais coerente que uma vez dada a chance de produzir uma obra do subgênero, trazê-lo para as “cidades chocolates”. Quanto a isso, repito que não devemos tomar o termo “suburbanismo” como uma prisão conceitual de que o subúrbio é um elemento semântico necessário à obra. Isso já foi superado na década de 1980 e 1990 por obras já citadas como *De Volta para o Futuro III* (que se passa em uma cidade pequena no Velho Oeste) e *O Milagre Veio do Espaço* (que se passa em Manhattan).

Dito isto, é importante ressaltar que a incorporação de corpos negros e latinos ao subgênero desafiam que a branquitude tida como característica (McFadzian, 2019), seja entendida como parte intrínseca dele – e não um momento elitista e hegemônico da indústria. Ainda assim, é impossível não considerar que o ingresso de tais corpos fazem parte de conjuntura mais ampla da discussão de representatividade no cinema hollywoodiano a partir de movimentos como o *#BlackLivesMatter* e o *#OscarsSoWhite*. Lembro que o “*Black Lives*” chega a fazer parte da trama de *A Gente se vê Ontem*. No entanto, taxar tais filmes como um ciclo vinculado às manifestações raciais no Estados Unidos, seria pressupor que tais mudanças são momentâneas e isoladas, e não parte de uma reestruturação maior da própria indústria, atendendo as recorrentes exigências do mercado e da sociedade. Este de fato não parece ser o caso, uma vez que tais transformações também são percebidas para além do subgênero aqui estudado, em obras de *horror*, *super herói*, *ação*, etc.

Para além destes apontamentos, o presente trabalho buscou ressaltar como tais filmes representam uma bem vinda subversão de máximas do próprio subgênero. Vimos a partir da análise de Dwyer como esta falta de perspectiva negra e latina era marca do cinema jovem da década de 1980, que não problematizava certas questões que hoje parecem evidentes até diante da perspectiva hegemônica. Assim, com a entrada de corpos negros(as) e latinos(as) não só se ganha tal perspectiva, mas também passa a se ressaltar a real natureza do próprio subgênero. O *suburbanismo fantástico* é sobre o processo de amadurecimento que advém da defesa do seu lar, e, conforme ele para de focar exclusivamente em uma classe

média branca, as periferias urbanas do país passam a também serem vistas como possibilidade de ambientação.

Com esta outra perspectiva problemas de realidades não hegemônicas passam a ser apresentados: a gentrificação, a violência policial, a formação de gangues, o aliciamento de menores, o racismo e a invisibilidade social. Estes eram assuntos praticamente não eram tratados no subgênero até então, e que representam um aumento do escopo e do leque de possibilidades do mesmo. E o mesmo deve ser falado do perfil de seus protagonistas. Ambas as tramas aqui analisadas trazem personagens que se destacam – seja por sua inteligência e conhecimento, seja por seu carisma e engajamento cívico – indo de encontro a construção clássica do subgênero de um “jovem normal” sem qualidades ou atributos expoentes. Tal pontuação representa uma outra grande diferença sintática – o amadurecimento dos personagens não vem por descobrirem o quão especiais são, mas de se comprometerem cada vez mais com os problemas que envolvem suas comunidades, ao ponto de arriscarem suas vidas e bem estar. Relembro que a branquitude presente no *suburbanismo fantástico* clássico fez com que muitas de suas narrativas contemplassem questões vinculadas a problemas emocionais ou familiares (e não sociais), ao qual Catherine Jurca ironicamente chama de “Diáspora Branca” (2001).

Feitas tais considerações, é importante ressaltar que por mais que este trabalho advogue por não chamarmos o atual momento de um “ciclo negro/latino” do *suburbanismo fantástico*, não há garantias de que ele não venha por se tornar, caso a indústria abandone novamente o protagonismo desses corpos periféricos de suas tramas. Por enquanto, se trata de um “potencial de reversão de tendência” visto em produções feitas com não mais do que dois anos de intervalo. Um momento iniciado em 2019 – sendo cedo para fazer qualquer outra afirmação mais taxativa. Entretanto, o presente trabalho também reconhece a importância dos estudos de gênero em ressaltar estas produções e trazer perspectivas cada vez mais inclusivistas para um modelo industrial (o de *Hollywood*) marcado pelo androcentrismo e branquitude.

Uma nova década está por vir, e, com ela, será bastante importante acompanharmos suas novas produções. Vimos como *Ataque ao Bloco*, em 2011, pareceu bastante deslocado dentro das produções que traziam o *suburbanismo fantástico* para a periferia urbana, sendo eclipsado por outras obras como *Super 8*, *It – Capítulo 1* e *Stranger Things*. Talvez sejam os canais de *streaming* como a própria Netflix, apostando em obras para nichos diferentes de público, que tenham mais interesse para contribuir para o subgênero. Nesse sentido, esperamos que isso não signifique que a perspectiva negra e latina do *suburbanismo fantástico* seja restrita à um recorte étnico de audiência. Afinal, se William Wimsatt (2008) em seu manifesto “*Bomb the Suburbs*” traz a máxima de que “um problema só é um problema se ele chega até o subúrbio” – talvez um das formas como isto possa ser feito, seja fazendo com que os problemas das periferias urbanas cheguem à tela dos(as) moradores(as) suburbanos(as).

Referências

- Abrams, J.J. (2011) *Super 8* [Filme] EUA: Paramount
- Altman, R. (1984) A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. *Cinema Journal*. Vol. 23, n.3, University of Texas, US. pp.6-18
- _____. (2000) *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós
- Avila, E. (2004) *Popular Culture in the Age of White Flight: Fear and Fantasy in Suburban Los Angeles*. Los Angeles: American Crossroads
- Baumgartner, M. (1988) *The Moral order of a Suburb*. New York: Oxford University Press.
- Beuka, R. (2004) *Suburbanation*. New York: Palgrave Macmillan
- Bristol, S. (2019) *A Gente se Vê Ontem* (Filme) EUA: Netflix
- Burton, T. (1988) *Os Fantasmas se Divertem* (Filme) EUA: Warner
- Columbus, C. (1990) *Esqueceram de Mim* [Filme] EUA: Fox
- Cornish, J. (2011) *Ataque ao Prédio* (Filme) Reino Unido/França: Optimum
- Craven, W. (1991) *As Criaturas Atrás das Paredes* (Filme) EUA: Universal
- Dante, J. (1984) *Gremlins* [Filme] EUA: Warner
- Deutch, H. (1986) *Garota Rosa Shocking* (Filme) EUA: Paramount
- Donner, R. (1985). *Os Goonies* [Filme] EUA: Warner
- Duffer, M.; Duffer, R. (2016-) *Stranger Things* [Série] EUA: Netflix
- Dwyer, M. (2015) *Back to the Fifties*. Nostalgia, Hollywood Film, and Popular Music of the Seventies and Eighties. New York: Oxford University Press
- Freud, S. (1976) “O estranho”. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. V.17. Rio de Janeiro: Imago
- Gledhill, C. (1987) ‘The Melodramatic Field: An Investigation’, in C. Gledhill (ed.), *Home is Where the Heart is: Studies in Melodrama and the Woman’s Film*, London: BFI
- Gordon, C (2008).. *Mapping Decline: St. Louis and the Fate of the American City*. New York: University of Pennsylvania
- Jackson, K. (1987) *Crabgrass Frontier: The Suburbanization of the United States*. New York: Oxford University Press
- Holland, T. (1985) *A Hora do Espanto* [Filme] EUA: Columbia
- Johnston, J. (1989) *Querida, Encolhi as Crianças* [Filme] EUA: Buena Vista
- _____. (1995) *Jumanji* (Filme) EUA: TriStar
- Jurca, C. (2001) *White Diaspora*. The Suburb and the Twentieth-Century American Novel. London: Princeton University Press
- Karas, J. (2020) *A Grande Luta* (Filme) EUA: Netflix
- Marshall, P. (1988) *Quero ser Grande* [Filme] EUA: Fox
- McFadzean, A. (2017) *The suburban fantastic: A semantic and syntactic grouping in contemporary Hollywood Cinema.. Science Fiction Film and Television*, Volume 10, Issue 1 London: Liverpool University Press
- _____. (2019) *Suburban Fantastic Cinema: Growing Up in the Late Twentieth Century*. Wallflower Press. New York: Columbia University
- Muschiatti, A. (2017) *It – Capítulo 1* (Filme) EUA: Warner
- Putnam, R., (2000) *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community* New York: Simon & Schuster
- Robins, M. (1987) *O Milagre Veio do Espaço* [Filme] EUA: Universal
- Rodriguez, O. (2020) *Vampiros x The Bronx* (Filme) EUA: Netflix

- Rowley, S. (2015) *Movie Towns and Sitcom Suburbs: Building Hollywood's Ideal Communities*. London: Palgrave Macmillan
- Scott, A. (2017) *Cities and Suburbs in the Eisenhower Era*. In *A Companion to Dwight D. Eisenhower*, p.114-137 New Jersey: John Willey & Sons, New Jersey
- Schumacher, J. (1987) *Garotos Perdidos* (Filme) EUA: Warner
- Segal, P. (2020) *Aprendiz de Espiã* (Filme) EUA: Amazon Prime
- Siberling, B. (1995) *Gasparzinho – O Fantasma da Camarada* [Filme] EUA: Universal
- Spielberg, S. (1982). *E.T. – O Extraterrestre* [Filme] EUA: Universal
- Spigel, L. (2001) *Welcome to the Dream House*. Popular Media and Postwar Suburbs. London: Duke University Press
- Talalay, R. (2020) *Manual de Caça a Monstros* (Filme) EUA: Netflix
- Troy, G. (2005) *Morning in America: How Ronald Reagan Invented the 1980s*. Princeton, New Jersey Princeton University Press
- Wimsatt, W (2008). *Bomb the Suburbs*. Chicago: Subway & Elevated Press, Chicago. 2008
- Wood, R. (2003) *Hollywood from Vietnam to Reagan... and beyond*. New York: Columbia University Press
- Zemeckis, R. (1985) *De Volta para o Futuro* [Filme] EUA: Universal
- _____. (1990) *De Volta para o Futuro III* [Filme] EUA: Universal
- _____. (2020) *A Convenção das Bruxas* (Filme) EUA: Warner

OLHARES NETNOGRÁFICOS SOBRE CULTURA, DESENVOLVIMENTO E AÇÕES COLETIVAS NO VALE DO PARAÍBA: netnografia de dinâmicas culturais no Vale do Paraíba

NETNOGRAPHIC VIEWS ON CULTURE, DEVELOPMENT AND COLLECTIVE ACTIONS IN VALE DO PARAÍBA: netnography of cultural dynamics in the Vale do Paraíba

Bianca Siqueira Martins Domingos¹ , Cilene Gomes¹ , Bianca Marques Costa Nogueira¹ 

RESUMO

A partir das discussões e ações da rede colaborativa Observatório da Paisagem do Vale do Paraíba (SP) sobre a cultura e o patrimônio cultural, e entendendo a cultura como instância ativa da formação social e base para o desenvolvimento regional, busca-se encaminhar uma discussão sobre dinâmicas culturais e ações coletivas na região em foco, trazendo os primeiros resultados de um inventário de atores sociais e ações coletivas em curso, por meio da netnografia adotada como metodologia de levantamento de informações, segundo variáveis de caracterização dos agentes e critérios de análise pré-estabelecidos. O artigo conflui para um ensaio de discussão acerca da necessária elevação da ação sociocultural ao status de consciência política e força de resistência e transformação.

Palavras-chave: Desenvolvimento. Dinâmicas Culturais. Agentes Públicos e Sociais. Vale do Paraíba e Litoral Norte. Netnografia.

ABSTRACT

Based on the discussions and actions of the "Observatório da Paisagem" from Paraíba Valley (São Paulo state, Brazil) collaborative network on culture and cultural heritage, and understanding culture as an active instance of social formation and the basis for regional development, we seek to lead a discussion on cultural dynamics and collective actions in the region in focus, through the first results of an inventory of social actors and collective actions in progress, through the netnography adopted as a methodology for gathering information, according to variables of characterization of the agents and analysis criteria pre-established. The paper converges to a discussion essay about the necessary elevation of socio-cultural action to the status of political conscience and strength of resistance and transformation.

Keywords: Development. Cultural Dynamics. Public and Social Agents. Paraíba Valley and North Coast. Netnography.

¹ Universidade do Vale do Paraíba - UNIVAP

Autor Correspondente: Bianca Siqueira Martins Domingos
E-mail: biancasiqueira.m@gmail.com

Recebido em 30 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

1 Introdução

O artigo resulta de discussões promovidas pela rede colaborativa Observatório da Paisagem sobre cultura e patrimônio cultural, a partir da observação/significação de paisagens e contextos socioculturais e territoriais da região metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte (RMVPLN). Esses debates do Observatório relacionam-se, também, à problemática das políticas públicas para o desenvolvimento regional (e local) pensadas a partir da cultura como instância de atividade social, desenvolvida junto às demais instâncias da sociedade, a econômico-produtiva, a político-institucional, a ideológica e a espacial (Santos, 2014).

Essa questão implica diretamente na presença e mobilização de atores sociais diversos em torno de interesses ligados a contextos regionais ou locais específicos da atividade/criação cultural. Implica igualmente em ações promovidas coletivamente, a partir de debates e decisões de comum acordo.

Outra implicação direta do problema enunciado refere-se à necessidade de construção de um sistema de informações, uma base de dados para a cultura, por meio de inventários e mapeamentos que possam subsidiar a formulação e implementação de políticas públicas e ações para o desenvolvimento.

Nesse contexto, e particularmente no escopo de um projeto de pesquisa em desenvolvimento, pergunta-se quais os atores sociais (públicos ou não) envolvidos com atividades culturais na RMVPLN e quais os que se destacam pelo propósito de construir políticas públicas e ações coletivas com a finalidade de promover a salvaguarda da cultura imaterial e popular; sobrevivência econômica, resistência política, liberdade de expressão; mobilização de conhecimentos e informações e outras formas de exercício da cidadania. Especificamente, preocupa-nos reconhecer quais são as dinâmicas culturais que predominam nas cidades da Região Metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte (RMVPLN) e quais os potenciais relacionais com a questão do desenvolvimento urbano e regional.

Visando a construção de um sistema de informações que poderá servir para subsidiar ações do Ob-

servatório da Paisagem e a formulação de diretrizes para políticas públicas de desenvolvimento regional de base cultural, as pesquisadoras buscam alcançar os seguintes objetivos específicos: 1. Identificar atores ou agências públicas, tais como secretarias municipais, fundações e museus; 2. Identificar atores e iniciativas da sociedade civil organizada; 3. Verificar a presença dos atores nas redes sociais ou internet como forma de socialização e divulgação das ações e/ou eventos; 3. Classificar os tipos de atores, campos de atuação, ações e projetos.

O desenvolvimento da pesquisa, de cunho qualitativo, iniciou com uma aproximação bibliográfica sobre as relações entre cultura e desenvolvimento, política cultural e informação, e ainda, sobre dinâmicas culturais imateriais propriamente ditas, visando a construção de uma abordagem teórica da problemática em foco.

A netnografia foi elencada como metodologia de levantamento de dados e informações para a identificação, caracterização e classificação dos atores sociais e ações coletivas. Tal metodologia consiste na utilização, pautada em critérios avaliativos, de comunicações situadas na internet como fonte de dados, de modo a compreender a representação etnografia do objeto de pesquisa (Silva, 2015). Assim, os principais espaços *online* a serem explorados nesta pesquisa são as redes sociais (Instagram, Facebook e outros), sites e portais de informação governamentais e privados.

Em meio às articulações teórico-metodológicas entre a netnografia e a cultura, desenvolvimento e ações coletivas regionais valeparaibananas colocadas neste artigo, nos deparamos com uma contemporaneidade cada vez mais vista pelo ecrã. Estas articulações são atravessadas por problemáticas, desafios e consequências da era digital ao passo que os agentes promotores de cultura têm se apropriado amplamente de espaços virtuais para divulgar, criar redes de sociabilidades e estabelecer espaços de trocas comerciais, de participação e subjetividades antes ocupados somente de forma física.

Dentre outros pontos trazidos a uma discussão inicial, destaca-se a necessária elevação da ação cultural ao *status* de ação política, e nesse sentido,

ressalta-se o papel da informação e o conhecimento compartilhados como fatores de um acontecer social mais solidário e consciente, tendo em vista transformações sob o ponto de vista de um desenvolvimento regional menos desigual.

2 Referencial teórico

2.1 A dimensão cultural do desenvolvimento social

A questão central que se interpõe na busca permanente da formulação de outro mundo possível é a do desenvolvimento pleno das forças de socialização, onde não apenas as barreiras da distância terrestre e da comunicação entre os homens caem por terra, mas também onde o aperfeiçoamento dos seres individuais tende a se dar, em todo lugar, por um regime de ligações orgânicas crescentes ao de todos os outros ao redor (Chardin, 1951).

Com esta perspectiva, o desenvolvimento social deixa de se equiparar exclusivamente ao processo de crescimento econômico sustentado pela produção de condições ideológicas, políticas e territoriais para a ação e o benefício de parcelas restritas da sociedade em detrimento de seu todo. Torna-se concebível por um processo de mudança radical engendrando novas responsabilidades e condições políticas onde “a centralidade de todas as ações seja localizada no homem” (Santos, 2000, p. 147); onde o interesse social prevaleça sobre o econômico, onde o sentido da vida em todas as suas dimensões não seja distorcido “pela regra da competitividade como padrão essencial do relacionamento” (Idem., p.148) humano, mas, sim, constitua um estímulo à solidariedade social. Onde sejam perceptíveis processos de construção de uma força social de resistência, em razão da autodeterminação política de grupos e indivíduos.

Esse outro modelo de desenvolvimento e vida social condiz a nova significação da própria cultura nacional ou local – criada a partir das experiências vividas, que se estabelecem com base nos dinamismos sociais intrínsecos e em relações com o espaço vital – que se contrapõe à cultura de massas – hegemônica, homogeneizante e indispensável que é ao reino do mercado – constituindo força de resistência e fun-

damento para a emergência de uma nova sociedade, uma nova economia e um novo espaço geográfico.

Em todas as instâncias da vida social, “gente junta cria cultura” (Ibid., p. 144), como “uma reserva de sentido para a vida e um motor (...) da busca da felicidade” (Unesco Cultural, 2003, p. 231).

Constitui a cultura o que se cultiva como valor e prática, como modo de vida e simbolização.

“O conceito de cultura está intimamente ligado às expressões da autenticidade, da integridade e da liberdade. Ela é uma manifestação coletiva que reúne heranças do passado, modos de ser do presente e aspirações, isto é, o delineamento do futuro desejado. Por isso mesmo, tem de ser genuína, isto é, resultar das relações profundas dos homens com o seu meio, sendo por isso o grande cimento que defende as sociedades locais, regionais e nacionais contra as ameaças de deformação ou dissolução de que podem ser vítimas” (Santos, 2002, p. 65).

Naquilo em que a sociedade concentra suas energias, eis a base do tempo social e das interações que criam, preservam ou aperfeiçoam a cultura. E aqui, no aprimoramento de tudo o que se cria como cultura, pela educação, cooperação ou comunicação entre os indivíduos em sociedade, reside a essência do processo ou estado de desenvolvimento social de um grupo, um povo, uma nação. Cultivar é nutrir o interesse, é desenvolver. Cultura é desenvolvimento. Daí a centralidade do desenvolvimento social dever estar na instância cultural, e como também propõe Faria (2001, p. 44), com “uma perspectiva integrada dos processos” de ordem econômica, política, tecnológica, territorial etc.

Referenciada à terra ou à vida material e ao espírito, a cultura inclui, no seu sentido mais amplo, todo o espectro de atividades sociais, constituindo fator de diferenciação e identidade dos agrupamentos humanos, do seu modo de ver o mundo e a si mesmos. Provisão econômica, organização política, tradições morais, conhecimentos e artes, todos são elementos da criação cultural e da ordem social que a promove (Durant, 1935, p. 1).

Como define Santos (2002, p. 66), a cultura também compreende o conjunto de atividades da criação intelectual. Em suas palavras, “a cultura se ma-

nifesta pelas mais diversas formas de expressão da criatividade humana, mas não apenas no que hoje chamamos “as artes” (música, pintura, escultura, teatro, cinema etc.) ou através da literatura e da poesia em todos os seus gêneros, mas também por outras formas de criação intelectual nas ciências humanas, naturais e exatas”. Compartilhando desta noção de cultura, podemos considerar, conforme os nossos pressupostos, que as atividades ligadas ao desenvolvimento científico e tecnológico e à informação também se incluem neste universo e de forma determinante na atualidade.

Mas com este entendimento de cultura, a problemática do desenvolvimento social deve incluir, necessariamente, as questões mais atuais que envolvem o contraponto entre a criação cultural genuína e a simbologia ideológica contida na cultura de massas, que tende a fazer prevalecer a vontade de uniformização da sociedade, impondo necessidades e um ideal de uso do tempo em favor da indústria cultural e do consumo. Desse modo, o intercâmbio sadio e fecundo que pode resultar das relações entre culturas diferentes tende a ser impedido pela sobreposição das relações comerciais que, tantas vezes, subjagam e alienam, alimentando a crônica vulnerabilidade ideológica (Guimarães, 2004, p. 34) de nossa sociedade.

Como diz o mesmo autor, esse estado de vulnerabilidade mantém e aprofunda a consciência colonizada de todos os segmentos da sociedade, que se expressa por uma atitude mental fundada na subserviência e no sentimento de inferioridade. A questão refere-se ao longo percurso histórico em que os interesses externos e das elites nacionais prevaleceram nos assuntos do governo. Nesse contexto, os modelos importados sempre foram adotados, porque mais respeitados, e a identidade cultural brasileira tende a ser afetada pela hegemonia estrangeira, comprometendo seriamente a coesão, a formação e o processo permanente de construção da sociedade (Guimarães, 2004, p. 35).

A questão da identidade cultural é fundamental e equipara-se à visão que a sociedade constrói de si mesma. Mas “a consciência que a sociedade adquire de si mesma depende de uma representação ideo-

lógica, que se alimenta, a sua vez, de manifestações culturais as mais distintas que interpretam e criam o imaginário nacional do seu passado, seu presente e futuro” (Idem, p. 35). Em outras palavras, a criação cultural autêntica está na base da representação ideológica que mobiliza o processo de conscientização social, criando as suas psicoesferas e seu entendimento global.

Todavia, como ainda aponta Guimarães (2004, p. 36), “a construção desta identidade não se contrapõe à necessidade de diversidade cultural e muito menos ao diálogo com a cultura estrangeira”, contrapondo-se, sim à hegemonia desta. O estímulo e acesso à diversidade cultural, nacional e estrangeira, só podem enriquecer e fortalecer a nossa própria identidade (Idem, p. 36).

A questão cultural remete à importante discussão a respeito do projeto de construção da sociedade e, por isso, a valorização, recriação e difusão dos elementos de nossa cultura, em todo lugar, podem ser consideradas energias motrizes do desenvolvimento social e do resgate e aprimoramento da cidadania. A cultura torna-se, assim, um grande desafio para os agentes formuladores das políticas públicas de remodelação da sociedade, da economia e do território, bem como, para a soberania do Estado e a revitalização da nação.

No trabalho para a proposição destas políticas, subentende-se não apenas um concerto de ações de diferentes ministérios – como o da cultura, da ciência e tecnologia, comunicação, educação e outros –, mas também uma coordenação das ações articuladas nos demais níveis do poder público (estadual e municipal) e na esfera das demais organizações representativas e coletivas da sociedade em seu todo.

Se podemos considerar que neste movimento para o estabelecimento de uma política de desenvolvimento social que objetive a permanente redução da hegemonia cultural estrangeira, alheia às realidades do país e, assim, a ampliação da diversidade de oferta cultural, estariam em foco, ao menos, uma redefinição das funções sociais da cultura, o novo papel do Estado frente às estruturas ideológicas hegemônicas – políticas, produtivas e de mercado – a questão dos espaços e equipamentos culturais, dos recursos etc.

Mas o ponto que nos interessa mais de perto, nesta oportunidade e no propósito de contribuir para romper com a cisão entre o desenvolvimento social e o cultural (Faria, 2001, p. 44), bem como para o resgate e recriação de nossa identidade cultural, diz respeito à necessidade de um processo permanente de mapeamento de nossas culturas, realização de inventários do que constitui a nossa realidade no campo cultural e, portanto, à questão da organização dessas bases de dados e informação para uma ação política consequentemente planejada e embasada em diagnósticos da situação real em cada lugar.

2.2 Uma base de dados para a cultura

São recentes as preocupações com o desenvolvimento social associado à valorização da cultura e, por isso, com o conhecimento sistemático de seu universo. As relações entre cultura e desenvolvimento são a pauta da UNESCO desde os anos 80. A Conferência Mundial do México de 1982 gerou *A Recomendação da Década Mundial do Desenvolvimento Cultural*, de onde também se propagaram o conceito de “cultura como o conjunto de características espirituais e materiais, intelectuais e emocionais que definem um grupo social (...) [englobando] modos de vida, os direitos fundamentais da pessoa, sistemas de valores, tradições e crenças” e o conceito de desenvolvimento “como um processo complexo, holístico e multidimensional que vai além do crescimento econômico e integra todas as energias da comunidade” (Unesco Brasil, 2003, p. 13). Em 1986, realizou-se a Conferência de Brundtland e em seu documento final, *Nosso Futuro Comum*, foram incorporados os conceitos de sustentabilidade e biodiversidade, ambos transportados para o âmbito da cultura.

Já a década de 90, foi marcada pela Comissão Mundial de Cultura e pelo relatório *Nossa Diversidade Criadora* (1995) e, em 1998, pela realização da Conferência de Estocolmo sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento. A partir de então a Unesco é a responsável também pela publicação de informes mundiais sobre a cultura (Idem, p. 14).

Outro evento de ordem mundial foi o Fórum Universal das Culturas, datado de 2004, onde os três grandes eixos de discussão foram a diversidade cul-

tural, a sustentabilidade do desenvolvimento e as condições para a paz. Aqui, pronunciou-se também um importante chamado à reflexão e ao debate; aos intercâmbios e à cooperação; a um compartilhamento de práticas no campo da cultura e da investigação aplicada em políticas culturais locais e regionais (Ibid., p. 90 e 94).

No Brasil, estas preocupações e mobilizações se refletiram, na década de 2000, no plano da nova política cultural do governo de então, que se consubstanciou, entre outras ações, no Programa Mais Cultura, lançado em outubro de 2007, e nos esforços de reflexão e definição de diretrizes em vista da construção de uma base de dados para a cultura, tal como pudemos constatar na publicação da Unesco Brasil (2003), *Políticas culturais para o desenvolvimento: Uma base de dados para a cultura*.

Se o Estado começou a enxergar a cultura como dimensão essencial ao ser humano e, por isso, como necessidade básica e direito do povo, não apenas a democratização do acesso a bens, serviços e produtos culturais torna-se um objetivo das políticas e programas, mas também a criação de intercâmbios de conhecimentos, a disseminação de informações, em âmbito nacional e internacional, a promoção de publicações sobre o tema etc.

Nessa trajetória e com estas aspirações, as bases institucionais do Sistema Nacional de Cultura e um amplo espaço para o debate, em fóruns, congressos e na primeira Conferência Nacional de Cultura, foram estabelecidos, assim como novos acordos de cooperação e aparatos normativos foram firmados. Além disso, um Conselho Nacional de Políticas Culturais foi então pensado para gerir esse novo projeto que reunia o conjunto de políticas entregue pelo Estado à nação.

Conforme pronunciamento do então ministro Gilberto Gil, no dia do lançamento do novo programa, dados do IBGE (2006) revelavam um cenário de municípios “sem quaisquer meios de difundir a produção cultural e artística entre sua população e de garantir espaços de convivência com o patrimônio cultural local e universal”, configurando a separação entre cultura e educação, cultura e cidadania etc.

No livro supracitado sobre políticas culturais para o desenvolvimento, organizado pela Unesco Brasil, a necessidade de “um deslocamento da cultura de sua posição subalterna, materializando-se em políticas públicas sintonizadas com outras políticas sociais”, também é enfatizada com a perspectiva de um tratamento unificado da cultura com todos aqueles setores com os quais interage.

Para que este novo projeto de desenvolvimento seja implementado, a necessidade de organização e difusão de informações se impõe como um desafio primordial. É o que neste livro se reclama a título de uma necessária base de dados para a cultura, para o conhecimento de seus universos e dinâmicas. O Fórum Universal das Culturas, de 2004, estabeleceu as bases de uma reflexão acerca “da criação de uma base de dados para a cultura com vistas a uma maior conexão das políticas culturais e do processo de desenvolvimento local” (Unesco Brasil, 2003, p. 97).

Os governos necessitam de um conhecimento minucioso da realidade cultural do país, “através da organização de informações coerentes, atualizadas e confiáveis”, para poderem coordenar esforços em vistas de novas políticas. É preciso “que os gestores culturais disponham de informações, dados e análises capazes de alimentar o processo de formulação, acompanhamento e avaliação de políticas” (Idem, p. 9), e que a diversidade cultural seja conhecida e valorizada para fazer frente às tendências de homogeneidade trazidas pela globalização (Ibid., p. 14). Os profissionais da cultura, artistas e instituições também precisam saber onde podem obter apoio para suas iniciativas. (Ibid. p. 164).

É fundamental que se produza uma cultura da informação. Precisamos “conceber e desenhar um sistema, como algo orgânico e articulado”, partindo de um cerne de conceitos e prioridades comuns e de estratégias de adesão, criando sinergias, buscando convergências e aportando cooperação em torno de boas ideias e bons projetos (Ibid., p. 17).

Nesse sentido, algumas chaves são apontadas para a construção de um sistema unificado de informações para a cultura, em respeito às demandas específicas de informações nos diversos campos que compõem o universo de nosso patrimônio cultural.

Segundo o artigo 216 da Constituição Federal, “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico” (Unesco Brasil, p. 105-106).

Ainda neste mesmo artigo, estabelece-se que “o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (Idem, p. 108). “Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem”, e “a lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais” (Santos, A. 1999, p. 10).

É importante que se conheça o processo de produção de bens culturais, os atores (produtores, consumidores e gestores), as práticas culturais e suas relações com o ambiente, os lugares (Unesco Brasil, 2003, p. 16). A cidade é o território onde convivem diferentes culturas, o espaço público da cultura ao vivo (Idem, p. 99). Precisamos buscar indicadores de qualidade de vida, do clima cultural de diferentes cidades e regiões. A cultura deve ser tratada como capital social - pois tem a inovação e a criatividade como matérias-primas -, e como peça chave para a economia do conhecimento e a mobilização social.

2.3 Dinâmicas e hibridismos culturais em espaços físicos e virtuais

O conceito de dinâmica cultural engendra um vasto repertório de ações presentes em espaços urbanos e rurais, nas centralidades e nas margens e em espaços institucionais e não-institucionais das ci-

dades. Permeadas por sociabilidades, as dinâmicas culturais tradicionais e contemporâneas envolvem intervenções artísticas, artesanato, literatura, teatro, fotografia, cinema, músicas, danças, crenças, lazer e gastronomia.

Desde a preservação de uma dança tradicional até a mais contemporânea intervenção artística urbana, as dinâmicas culturais envolvem em suas sociabilidades uma teia de processos, agências, práticas, táticas, apropriações e mediações que podem ser elucidadas na luta por políticas públicas culturais, na busca por recursos advindos destas políticas, nas resistências às forças do Estado e do capital, na manutenção de culturas tradicionais e em muitos outros exemplos possíveis.

Em uma via de mão dupla, as dinâmicas culturais perfazem o espírito dos lugares e as suas dimensões tangíveis e intangíveis. A Declaração de Québec, que versa sobre a preservação do “*Spiritu loci*”, traz a importância das “memórias, narrativas, documentos escritos, festivais, comemorações, rituais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores” e odores na formação dos lugares (Icomos, 2008, p. 3), praticamente presente em “todas as culturas do mundo” e constituída por “seres humanos em resposta às suas necessidades sociais” (Idem, p. 2).

Se realizarmos a leitura das dinâmicas culturais pela lente latino-americana, Néstor Canclini destaca a heterogeneidade multitemporal e sociocultural da América Latina, em que diferentes temporalidades partilham o momento histórico presente (Canclini, 1989, p.74, tradução nossa). O “hibridismo” cultural se faz presente na

“conjunção de passado e presente, do inacabado e inconcluso, do recurso ao tradicionalismo e ao conservadorismo que questionam a realidade social moderna e as concepções que dela fazem parte e a mediatizam; a opressão e os absurdos do moderno, da racionalidade, da quantidade, do modismo, do transitório e passageiro como maneira permanente de viver e de ser” (Martins, 2000, p. 24).

Para Lencioni (2017), a cultura contém diversas temporalidades, algumas residuais (de outro tempo) e outras virtuais (de possibilidades futuras), que re-dimensionam a ideia de passado, presente e futuro,

imprimindo o movimento e o dinamismo da história. Permeando temporalidades e espacialidades, o hibridismo cultural é um “fenômeno natural e imanente na constituição e evolução da civilização”, sendo o “testemunho mais nítido de que, mesmo esforçando-se por preservar formas culturais autóctones, o homem está aberto a novas maneiras de interagir culturalmente, como mais um recurso de sobrevivência num mundo que tem a mudança como traço essencial” (Cardoso, 2008, p. 89).

Esse hibridismo cultural, além de multitemporal e heterogêneo, é também multimídia. Walter Prigge (2002, p. 55) ressalta que os “padrões de produção e assimilação cultural já não obedecem às diferenciações tradicionais, desde que tenham sido devidamente “midializados” pelos novos meios de comunicação”. Desta forma, as dinâmicas culturais transbordam as fronteiras entre espaços físicos e digitais quando um concerto de música clássica é transmitido por *streaming*¹, quando o acesso à galeria de arte dispensa a ida até o espaço físico e pode ser feito através de um computador ou dispositivo ou quando a internet tende a ocupar o lugar da biblioteca (Idem, p. 55). Apesar dos riscos que a midialização traz ao viabilizar a apropriação de capital cultural em benefício da *mass-media* (Magnani, 1984), muitas organizações da sociedade civil e artistas independentes têm se beneficiado das possibilidades de divulgação e geração de renda que a internet pode proporcionar por meio das redes sociais e *sites*.

Os espaços culturais institucionais (museus e galerias de arte) e os não-institucionais (rua, praças e espaços públicos) também refletem a hibridização contemporânea. Ações culturais realizadas em espaços públicos e promovidas por museus têm sido cada vez mais vistos nas cidades. Por outro lado, espaços institucionais têm aberto suas portas para receber ações que antes só eram realizadas em espaços públicos. Essa dinamicidade também performa como uma das marcas da cultura.

A compreensão das dinâmicas das práticas culturais deve levar em conta a potência de um campo

1 Streaming é a tecnologia que viabiliza o acesso a conteúdos multimídias por meio de dispositivos sem a necessidade de baixar o conteúdo em um dispositivo.

composto por múltiplas vozes, subjetividades e saberes em espaços físicos e digitais/virtuais. Lançando olhar à Região Metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte (RMVPLN), essa multiplicidade se materializa nas peças cerâmicas produzidas em Cunha, nas imagens sacras produzidas em Aparecida, na arte em madeira de Campos do Jordão, nos *graffitis* de São José dos Campos e Jacareí, nas tradições caiçaras do Litoral Norte e em tantos outros exemplos que serão apresentados nos resultados netnográficos deste artigo.

3 Metodologia

A pandemia de coronavírus (COVID-19), que teve início no final do ano de 2019, impôs ao mundo um novo repertório de ações, cuidados sanitários, restrições e isolamento social. Frente ao novo cotidiano pandêmico, a netnografia (ou etnografia virtual/digital) emergiu como um método que viabiliza a realização de coleta e análise de dados e pesquisas em espaços virtuais e digitais.

Em Costa (2020b) e Costa *et al.* (2020), duas aplicações de pesquisa netnográfica tornam relevantes a expressão contingente do “debate” social entre atores diversos, por meio de notícias e narrativas em redes digitais, revelando modos de influência e/ou estratégias publicitárias ou de manipulação, para atração e captura de seguidores que serão influenciados no pensar, sentir e agir contemporâneo (Costa, 2020a).

Além de ser um método que se alinha ao contexto atual, a netnografia vai ao encontro de um contemporâneo cada vez mais visto pelas telas de celulares, computadores, *tablets* e televisores. Para Costa (2020a, p.6), o ecrã é um dos “objetos prediletos da contemporaneidade, permitindo ainda explorar, consumir e transformar”, e funcionando como um palco que captura, “chama a atenção do outro” (Sousa *et al.*, 2020, como citado em Costa, 2020 p. 9).

A situação de confinamento tem demonstrado, no campo das rotinas profissionais de produção de informações jornalísticas, bem como no âmbito do consumo de notícias, o fenômeno da pós-verdade e das “fake news”, fomentando precarização do trabalho e afetando comportamentos sociais (Sousa *et al.*, 2020).

Além disso, diante da impossibilidade de ocupação das ruas, praças e espaços públicos, as redes sociais como *Facebook*, *Instagram*, *YouTube*, *Twitter*, *LinkedIn* têm sido intensamente utilizadas pelo setor cultural para divulgação de ações, realização de vendas de serviços e produtos, para realização de eventos com transmissão ao vivo e como forma de construção de redes de apoio.

A netnografia, forma especializada de etnografia, nos permite ver “de perto e de dentro” (Magnani, 2002, p. 11) as dinâmicas culturais na sociedade em espaços virtuais e digitais, resgatando o que é obliterado no olhar de fora e de longe.

Desta maneira, a netnografia foi elencada como metodologia de levantamento de dados e informações para a identificação, caracterização e classificação dos atores sociais e ações coletivas. Tal metodologia consiste na utilização, pautada em critérios avaliativos, de comunicações situadas na internet como fonte de dados, de modo a compreender a representação etnografia do objeto de pesquisa (Silva, 2015).

De acordo com Kozinets (2014) a análise de redes sociais é estrutural, isto é, tem como unidade de análise a relação. Deste modo, buscando compreender as relacionalidades entre agentes e atores culturais públicos e privados entre si os principais espaços *online* explorados no decorrer deste estudo foram as redes sociais (Instagram, Facebook, Twitter, Youtube e outros). E, de forma complementar e consultiva, foram utilizados sites e portais de informação governamentais e privados.

A RMVPLN será o recorte espacial da pesquisa de base empírica aqui apresentada e discutida. Localizada no eixo que une São Paulo ao Rio de Janeiro, a região é composta por 39 municípios bastante heterogêneos, sob o ponto de vista geográfico, econômico e sociocultural. Englobando diferentes cidades e localidades periurbanas e rurais, assentadas em terras do Alto e Médio Rio Paraíba do Sul, da Serra do Mar e da Serra da Mantiqueira, a região constitui não só uma amostra significativa da matriz de desigualdades resultante da formação socioespacial do país e do estado paulista, como também um universo de singularidades culturais engendradas pelas forças e

práticas simbólicas de um acontecer social solidário bastante variado.

4 Resultados e discussão

O primeiro momento da pesquisa consistiu em levantamento de atores e ações coletivas na RMVPLN nos sites das prefeituras municipais, resultando na elaboração de um quadro-síntese de informações qualitativas que, simultaneamente, possibilitou uma primeira aproximação quantitativa.

Dos 39 municípios presentes na região em foco, foram encontrados agentes vinculados à esfera pública em 35 deles, totalizando 48 agentes. São Bento do Sapucaí, pequeno município da Serra da Mantiqueira, destacou-se pelo elevado volume de órgãos públicos voltados à questão cultural, com 7 organizações municipais. Dentre os agentes encontrados neste mesmo município estão a Diretoria Municipal de Cultura e Eventos e a Casa da Cultura Miguel Reale. Tal município se sobressai, ainda, em relação a outros municípios que apresentaram três organizações públicas voltadas a cultura, como Cruzeiro, duas em Queluz e uma em Ubatuba.

A etapa seguinte da prática netnográfica centrou esforços na busca por agentes da sociedade civil da RMVPLN. Partindo do levantamento obtido no portal governamental Mapa das Organizações da Sociedade Civil (<https://mapaosc.ipea.gov.br/index.html>), realizou-se uma pesquisa pelo nome da organização na ferramenta de pesquisa *Google* e nas redes sociais *Facebook* e *Instagram* para verificar sua presença ou ausência nas redes sociais e demais formas de presença virtual, como em *sites* e *blogs*, em busca de outras informações que possibilitassem uma caracterização inicial das organizações da sociedade civil identificadas.

Concomitantemente, realizou-se a busca nas mesmas redes sociais por termos como “coletivo”, “sociedade”, “comunidade”, “associação”, entre outros, e elaborou-se um segundo quadro-síntese de informações qualitativas e quantitativas acerca dos agentes e atores da iniciativa civil voltados à questão cultural que foram identificados.

Desta maneira, foram encontrados 43 agentes de cunho civil, em 17 diferentes municípios da região. Pode-se observar que as iniciativas da sociedade civil são mais concentradas, com destaque aos municípios de São José dos Campos, com 11 atores identificados e Jacareí e Taubaté com 5 atores cada um.

Por meio das descrições obtidas a partir de pesquisa nos perfis das redes sociais e observando os tipos de ações promovidas pelos diferentes agentes (públicos e da sociedade civil), pode-se ressaltar as principais áreas de atuação, a saber: estudos da cultura, música, teatro, artesanato, artes visuais, dança etc. Tais categorias foram determinadas para melhor sistematização dos dados obtidos, sendo que a cada ator identificado foi atribuída uma categoria indicativa de atuação em atividade predominante, mas não restrita a esta atividade.

Os dados obtidos pelos levantamentos realizados foram sistematizados em dois quadros-síntese (um para os agentes públicos e outro, para os agentes da sociedade civil) para melhor visualização, adotando-se as seguintes variáveis de composição dos quadros: nome do órgão/organização/local; cidade; área de atuação; principais ações promovidas; link de acesso para as redes sociais (se houver); link de acesso para site e/ou blog (se houver); e data de acesso.

Seguindo a metodologia estabelecida, verificou-se a presença ou ausência dos atores culturais nas redes sociais. Desta maneira percebeu-se que dos 48 agentes da esfera pública identificados, 12 estão presentes em pelo menos uma rede social, o *Facebook*. Do mesmo modo, observou-se que apenas 2 dos 43 agentes culturais de cunho civil não estão presentes em nenhuma rede social.

Dos agentes públicos e civis presentes nas redes sociais verificou-se que 54 estão presentes no *Facebook*, 17 estão presentes no *Instagram*, 10 estão presentes no *Youtube* e que, do total de 91 agentes, apenas 38 não estão presentes em nenhuma rede social.

Após a análise dos primeiros quadros-síntese, realizou-se um segundo reagrupamento dos agentes em um terceiro quadro-síntese (Quadro 1), seguindo as definições de manifestações tradicionais e contemporâneas já explicitadas, assim como novos critérios elencados para melhor entendimento dos agentes.

Quadro 1 - Agentes que promovem cultura no Vale do Paraíba e Litoral Norte

	Públicos	Civil
Tradicionais	1) Museu do Zé Pereira (São Bento do Sapucaí); 2) Museu Major Novaes (Cruzeiro); 3) BAMUQ - Banda Municipal de Quiririm (Taubaté).	1) Casa do Artesão Campos do Jordão (Campos do Jordão); 2) Associação dos Amigos e Remadores da Canoa Caiçara – AARCA (Ubatuba); 3) Centro Cultural da FEB (Caçapava); 4) Cine Paraíso – Museu do Cinema (São Bento do Sapucaí); 5) Museu do Carro de Boi Quim Costa (São Bento do Sapucaí).
Contemporâneas	1) Centro Cultural Rotunda (Cruzeiro); 2) Fundação Cultural de Jacarehy (Jacareí); 3) Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba – FundArt. (Ubatuba); 4) Fundação Cultural Cassiano Ricardo (São José dos Campos); 5) COMCULT - Conselho Municipal de Política Cultural de Guaratinguetá (Guaratinguetá); 6) Fundacc Caraguatatuba (Caraguatatuba).	1) Associação Artística e Cultural Lua Bailarina (ACLB) (Caçapava); 2) AMI - Associação de músicos de Ilhabela (Ilhabela); 3) Coletivo Palmares Resiste (Jacareí); 4) Coletivo Lacuna (Jacareí); 5) Instituto cultural Santa Cruz do Paiolinho (Redenção de Serra).

Fonte: As autoras (2021)

Desta maneira foram selecionados para análise preliminar, atores que estavam presentes em pelo menos uma rede social e que tinham alguma atividade (publicação, compartilhamento, evento, atualização, entre outros) em seu perfil nos últimos dois anos.

Dos agentes selecionados, 9 são da esfera pública e 10 da esfera civil. Dentre as iniciativas culturais de esfera pública foram elencados dois museus: o Museu do Zé Pereira, de São Bento do Sapucaí, que tem por objetivo salvaguardar a história atrelada ao Bloco Carnavalesco Zé Pereira, promovendo ações para preservação da memória e o Museu Major Novaes em Cruzeiro, que promove ações de diversa natureza como bate-papos e oficinas.

Foram elencadas 4 fundações: Fundação Cultural de Jacarehy, de Jacareí; Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba (FundArt), de Ubatuba; Fundação Cultural Cassiano Ricardo, de São José dos Campos; e Fundacc Caraguatatuba, de Caraguatatuba. As fundações apresentaram muitas ações culturais convergentes tais como manutenção de museus e realização de eventos.

Dentre os agentes de cunho público, também fo-

ram elencados a COMCULT - Conselho Municipal de Política Cultural de Guaratinguetá, um conselho consultivo de natureza público-privada que promove a integração dos atores da sociedade civil ligados à cultura no que tange a políticas públicas culturais; o Centro Cultural Rotunda de Cruzeiro que é um espaço destinado a eventos culturais e a BAMUQ - Banda Municipal de Quiririm, uma banda de fanfarra nascida no distrito italiano de Quiririm, na cidade de Taubaté, que é mantida pela prefeitura e realiza apresentações musicais.

Em relação aos agentes da sociedade civil, foram elencados 3 museus: Centro Cultural da FEB Caçapava, em Caçapava, que busca divulgar os feitos dos soldados brasileiros da Força expedicionária brasileira participantes da Segunda Guerra Mundial; o Cine Paraíso: Museu do Cinema em São Bento do Sapucaí, que abriga um acervo de materiais do antigo cinema da cidade, em parceria com outro cinema da cidade, e promove exposições gratuitas de longas-metragens, e o Museu do Carro de Boi Quim Costa, também de São Bento do Sapucaí, que é mantido em homenagem ao mestre carreiro Joaquim Pereira da Costa, abriga um acervo de antigos carros de boi e busca promover esta cultura.

Dentre as associações, destacaram-se a Associação dos Amigos e Remadores da Canoa Caiçara (AARCA), de Ubatuba, que visa promover os saberes ligados a canoagem e ao artesanato local; a Associação de Músicos de Ilhabela (AMI), que busca fomentar a cultura musical da cidade por meio da realização de seminários, oficinas e palestras, dentre outras ações; e a Associação Artística e Cultural Lua Bailarina (ACLB) de Caçapava, que promove projetos e oficinas atrelados às áreas de dança, música e teatro.

O Coletivo Palmares Resiste e o Coletivo Lacuna, ambos de Jacareí, são dois atores caracterizados pela associação de pessoas em prol de uma causa. O Coletivo Palmares Resiste é formado pela juventude negra da cidade e luta pela conscientização e pelos direitos dos jovens negros, promovendo ações em prol desta comunidade, como a 1ª Feira de Empreendedorismo Preto realizada em 2019. A sua vez, o Coletivo Lacuna é um núcleo de pesquisa e produção fotográfica que, por meio de cursos, projetos e exposições, busca investigar fatos sociais e seus impactos na construção de identidade cultural, a exemplo do último projeto desenvolvido e divulgado nas redes sociais do coletivo, chamado *Migrantes: a cidade mosaico*, que produziu fotos e uma série de vídeos que contam a história de migrantes da cidade de Jacareí.

Entre os agentes de cunho civil selecionados, destacam-se, também, o Instituto Cultural Santa Cruz do Paiolinho de Redenção de Serra, que busca promover a economia criativa e a Casa do Artesão Campos do Jordão, em Campos do Jordão, que se trata de um espaço criado pra fomentar e difundir o artesanato produzido na cidade, em especial entalhes e mobiliário produzidos em madeira.

4.1 Ensaio de discussão

A reflexão teórica e conceitual trazida neste artigo e a pesquisa de base empírica apresentada possibilitam a proposição de um ensaio de discussão que não se esgota neste artigo, ao contrário, mas que nele pode ser tomado em sua gênese aos futuros desenvolvimentos.

Partindo da temática do contemporâneo a respeito das problemáticas, desafios e consequências da era digital, a amostra levantada de informa-

ções sobre agentes e atores sociais na região em foco reflete, de fato, não só o hibridismo de temporalidades e espacialidades nas dinâmicas culturais de agentes identificados. Tornam-se perceptíveis os desafios pulsantes na busca de construção da coesão social, seja por meio da preservação da memória e da identidade cultural, ou das forças de solidariedade ativa nutridas pelos processos de informação e comunicação e, ainda, das vozes insurgentes de contra-racionalidades orientadas por valores sociais prementes, para além da norma da competitividade ligada aos interesses mercadológicos exclusivistas.

Nesse sentido, se de modo geral parecem prevalecer as ações sociais ou coletivas sem a qualificação de uma ação política conscientemente posicionada, de luta em prol de uma causa social transformadora, há que se destacar a importância do acontecer social que busca preservar tradições e saberes diversos, assim como a mobilização de informações e trocas de conhecimentos tão fundamentais para sustentar as forças de solidariedade e resistência social.

Um ponto de discussão significativo, extraído das constatações apresentadas, origina-se no fato de cidades pequenas revelarem, em alguns casos, dinâmicas culturais intensas, em contextos de “periferização” relativa face às porções regionais mais desenvolvidas economicamente segundo a lógica hegemônica vigente. Nesse caso, se tais cidades não participam de relações hierárquicas, baseadas em poder econômico e político, podem se beneficiar de relações de complementaridade, que tendem a se ampliar com a inserção nas redes sociais, como espaço propício a mais participação em círculos ampliados de debate social, cooperação e produção no campo cultural.

A diversidade da manifestação e/ou produção cultural também poderá ser melhor ponderada em consideração às particularidades históricas e geográficas de certos municípios, a exemplo de Ubatuba, São Bento do Sapucaí, Cunha, dentre outros.

Ressalta-se ainda que, no campo das políticas públicas e diante do contexto pandêmico, agentes culturais valeparaibanos puderam manter (e até fortalecer) ações com o fomento advindo da Lei Federal nº 14.017, de 29 de junho de 2020, mais conhecida como “Lei Aldir Blanc”, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adota-

das durante o estado de calamidade pública no país. A renda emergencial viabilizou a realização de uma série de ações culturais, como por exemplo, o *Breaking90*, realizado em São José dos Campos no dia 28 de fevereiro de 2021 e o FestiRua (Festival de Arte de Rua), realizado entre os dias 01 e 06 de março de 2021 também na cidade de São José dos Campos,

ambos com transmissão em espaços virtuais como *site* e redes sociais (Figuras 1 (a) e (b)). A Fundação Cultural Cassiano Ricardo, contemplada no quadro-síntese deste artigo como um dos agentes públicos e contemporâneos que promovem a cultura na RM-VPLN, esteve presente na realização de ambos os eventos.

Figuras 1 – Cartazes de eventos realizados *online* no Vale do Paraíba durante a pandemia de COVID-19 em 2021: a) *Breaking90* e b) FestiRua



(a)



(b)

Fonte: (a) e (b) Facebook dos eventos

Estes exemplos demonstram as potencialidades do hibridismo cultural multimídia que mobiliza uma série de agentes e atores sociais na região do Vale do Paraíba, promovendo dinâmicas culturais articuladas às políticas, ao território e à promoção de desenvolvimento regional.

5. Considerações finais

O artigo procurou trazer uma aproximação de base teórica e conceitual, conjugada a constatações empíricas sobre agentes sociais e ações coletivas diversas no campo da atividade cultural, circunscritos ao con-

texto regional do Vale do Paraíba e Litoral Norte.

O trabalho de mapeamento em curso do qual foram extraídas as constatações iniciais aqui apresentadas não exprime, naturalmente, a totalidade da riqueza cultural urbana e regional. Todavia, considera-se que pode contribuir no contexto geral de construção progressiva de inventários de agentes públicos e da sociedade civil e de ações coletivas como parte de um amplo sistema de informações e bases de dados sobre a cultura regional que possa servir como apoio à formulação de políticas de desenvolvimento que considere a cultura como elemento fundamental.

As hipóteses em discussão procuraram assinalar a importância da circulação de informação, conhecimentos e saberes, incluindo as redes sociais, no processo de criação de forças de solidariedade e coesão social, assim como a relevância das dinâmicas culturais híbridas como expressão de resistência e/ou posicionamento político diante de lógicas exclusivamente economicistas e mercadológicas engendrando processos desiguais de desenvolvimento regional e local.

O desenvolvimento dessa discussão, assim orientada, importa à catalisação de ações políticas que possam ser articuladas em torno de interesses comuns relativos ao desenvolvimento local e regional, sendo a diversidade sociocultural e as formas de hibridismo da contemporaneidade a raiz de uma política mais equitativa e socialmente construída.

Futuros desenvolvimentos dessa pesquisa estão previstos, inicialmente, no sentido de avançar no inventário de agentes e ações coletivas, com destaque para outras formas de busca e o objetivo de avaliar as articulações entre agentes em circuitos intermunicipais de promoção da atividade cultural e de políticas públicas no contexto regional em foco.

6 Agradecimentos

As autoras agradecem ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Referências

- Abreu, J. R. (2015). *Região Metropolitana desafio da gestão regional: um estudo de caso da Região Metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte - SP*. Dissertação de mestrado. Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, SP, Brasil.
- Canclini, N. G. (1989) *Culturas híbridas – estratégias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.
- Cardoso, J. B. (2008). Hibridismo cultural na América Latina. *Itinerários*, 27 (Jul./Dez), 79-90.
- Chardin, P. T. (1941). *Reflexões sobre o progresso*. Conferência em Pekin.
- Costa, P. R. (2020a) A presença de arquétipos nos youtubers: modos e estratégias de influência. *Galáxia (São Paulo)*, São Paulo, n. 45, p. 5-19. Recuperado em 19 abril, 2021, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532020000300005&lng=en&nrm=iso. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-25532020347613>.
- Costa, P. R. (2020b) Uma cartografia do ódio no Facebook: gatilhos, insultos e imitações. *Comunicação Pública [Online]*, Vol.15 nº 29. Recuperado em 19 abril, 2021, de <http://journals.openedition.org/cp/11367>. DOI: <https://doi.org/10.4000/cp.11367>
- Durant, W. (s.d.) *As condições da civilização. A História da Civilização: Nossa herança oriental*. (edição original, 1935). Rio de Janeiro: Record.
- Emplasa. *Região Metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte*. (2011). [Estudo Técnico]. São Paulo: Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano.
- Faria, H. (2001, jan). A cultura como desafio. *Cadernos Le Monde Diplomatique*. São Paulo: Instituto Pólis / Veraz / Abaporu.
- Guimarães, S. P. (2004, Outubro-Novembro). A vulnerabilidade ideológica e a hegemonia cultural. *Bonifácio*. Instituto José Bonifácio, Brasília, N.5.
- Icomos. (2008, outubro) Declaração de Québec sobre a preservação do “Spiritu loci”. 16ª Assembleia Geral do ICOMOS, Québec, Canadá
- Kozinets, R. V. (2014). *Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online*. Porto Alegre: Penso.
- Lencioni, S. (2017) *Metrópole, metropolização e regionalização* (1 ed.). Rio de Janeiro: Consequência Editora.
- Magnani, J. G. C. (1984). *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Brasiliense. Magnani, J. G. C. (2002, junho) De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), 11-29.
- Martins, J. S. (2000). *A Sociabilidade do Homem Simples*. São Paulo: Hucitec.
- Prigge, W. Metropolização. In: Pallamin, V. M. (2002). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Santos, A. P. (1999). *Inventário digital e modelos historiográficos para urbanização e arquitetura*. Tese de doutoramento, São Paulo: FAU/ USP.
- Santos, M. (2000). *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record

Santos, M. (2002). *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. (Organização, apresentação e notas de Wagner Costa Ribeiro). São Paulo: Publifolha.

Santos, M. (2014). *Espaço e Método*. São Paulo: EDUSP.

Silva, S. A. (2015) Desvelando a Netnografia: um guia teórico e prático. *Intercom*, 38 (2), 339-342. Recuperado em 17 fevereiro, 2021, de <https://www.scielo.br/pdf/interc/v38n2/1809-5844-interc-38-02-0339.pdf>.

Sousa, V.; Costa, P. R.; Capoano, E.; Paganotti, I. (2020) Riscos, dilemas e oportunidades: atuação jornalística em tempos de Covid-19. *Estudos em Comunicação*, nº 31. Recuperado em 19 abril, 2021, de <http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/ec/article/view/881/pdf>. DOI: 10.25768/20.04.03.31.01

Unesco, B. (2003) *Políticas culturais para o desenvolvimento: Uma base de dados para a cultura*. Brasília, Brasil.

PEDAGOGIA DO CINEMA NA ESCOLA: a prática audiovisual como construção social e de ensino

CINEMA PEDAGOGY AT SCHOOL: audiovisual practice as social and teaching construction

Luciano Dantas Bugarin¹ , India Mara Martins¹ , Flávia Cristina Reis Violim² 

RESUMO

A proposta deste trabalho é problematizar práticas educacionais da escola brasileira a partir da relação com a produção audiovisual. Entendemos que a escola precisa repensar práticas excludentes, que perpetuam uma monoculturalidade hegemônica e buscar desenvolver um novo olhar que identifique e valorize diferentes culturas entre os alunos. Neste contexto, o cinema apresenta-se como pedagogia propícia para promover a emancipação dos alunos através de uma prática cultural com ênfase na formação social. Ao contrário do planejamento escolar conteudista, a prática fílmica busca proporcionar estratégias mais significativas para criar novos processos de aprendizagem de forma sensível e coletiva. Buscamos apresentar como esta atividade pode propiciar uma tendência no fomento do processo de reconhecimento dos alunos dos modos de aprendizado como diretamente ligados ao seu cotidiano e suas expectativas. Com base em uma metodologia qualitativa de caráter autobiográfico, analisamos de forma reflexiva a temática através de dois casos de prática fílmica em aula. O primeiro em Nova Friburgo (RJ) em 2011 e o segundo em São Paulo (SP) em 2019. Ambos têm em comum apenas a temática social. Concluímos apresentando a importância da mediação do professor e os desafios enfrentados pelo uso do cinema em sala de aula: a importância de lidar com as diferenças que surgem em sala e durante o processo; a forma de avaliar os filmes dos alunos a partir do sentido produzido por suas linguagens; e a importância de ouvir os alunos para adequar a prática para um determinado espaço-tempo e alterar o planejamento quando necessário.

Palavras-chave: Pedagogia do cinema. Prática cultural. Formação social. Cotidiano. Currículo escolar.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to discuss educational practices in Brazilian schools based on the relationship with audiovisual production. We understand that the school needs to rethink exclusionary practices, which perpetuate a hegemonic monoculture and seek to develop a new vision that identifies and values different cultures among students. In this context, cinema presents itself as a propitious pedagogy to promote the student's emancipation by cultural practices emphasizing a social formation. In contrast to the contentist school curriculum, the filmic practice seeks to provide more significant strategies to create new learning processes in a sensitive and collective way. We seek to present how this activity can provide a trend in promoting the students' recognition process of ways of learning as directly linked to their everyday and expectations. Based on a qualitative methodology of autobiographical nature, we analyze the theme reflexively through two cases of film practice in class. One in Nova Friburgo (RJ) in 2011 and other in São Paulo (SP) in 2019. Both have in common the social theme.

¹ Universidade Federal Fluminense

² Secretaria da Educação do Estado de São Paulo

Autor Correspondente: Luciano Dantas Bugarin
E-mail: lucianodantas@id.uff.br

Recebido em 30 de Março de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.



We conclude by presenting the importance of the teacher's mediation and the challenges faced by the use of cinema in the classroom: the importance of dealing with the differences that arise in the classroom and during the process; the way to evaluate the students' films from the meaning produced by their languages; and the importance of listening to the students in order to adapt the practice to a given space-time and change the planning when necessary..

Keywords: Cinema pedagogy. Cultural practice. Social formation. Everyday life. School curriculum.

1 Introdução

A sociedade contemporânea vive um processo de globalização de diversas ordens, entre elas a cultural. Porém, ainda se perpetua a soberania de uma cultura eurocêntrica ocidental que é respaldada em diversos espaços, entre eles o da escola. Percebe-se que apesar de existir uma diversidade de culturas e vivências entre os alunos, a partir de seu contato com diferentes meios a que tem acesso, a escola prossegue com uma abordagem que visa padronizá-los com base na centralização de uma cultura.

Sem que se haja uma real problematização para combater a homogeneização de uma cultura sobre uma determinada classe social, a escola apenas continuará a perpetuar uma imposição de valores sem oferecer ou debater escolhas de conceitos os quais os alunos julguem ser mais compatíveis com sua cultura/identidade (Bugarin, 2020, p. 1504).

Apresenta-se, então, como fundamental o ato de se repensar práticas excludentes e abordar o multiculturalismo na escola. É necessário buscar práticas que colaborem no desenvolvimento de um “novo olhar, uma nova postura, e que sejamos capazes de identificar as diferentes culturas que se entrelaçam no universo escolar” (Moreira & Candau, 2003, p. 160).

O cinema vem conquistando progressivamente mais interesse por parte de docentes da Educação Básica, na sua utilização como recurso pedagógico, quando se almeja o desenvolvimento e implementação de um currículo que aja de forma mais transformadora na formação social dos alunos. As inúmeras possibilidades proporcionadas pela prática audiovisual em sala de aula entusiasma muitos professores que desejam sair do lugar-comum da aula conteudista e mensurável para adotar uma prática mais inspiradora e imensurável (Nóvoa, 2015).

O emprego da prática audiovisual como atividade educacional satisfaz a inquietude das constantes buscas por currículos inovadores que se propõem no desenvolvimento da alteridade nos alunos. O cinema constitui-se como uma prática artística, social e cultural que pode vir a despertar uma repercussão edificadora no que diz respeito à emancipação dos alunos como sujeitos de seu próprio aprendizado (Carvalho & Carolino, 2010).

Vemos então abertos os caminhos para transfigurar os significados conteudistas de currículos arraigados à cultura do eficientismo. Estamos assim envolvendo outros aspectos, além do conjunto clássico escolar de códigos curriculares, que visam um entendimento mais amplo das implicações e múltiplas necessidades do currículo de acordo com um determinado espaço-tempo. Essas conversas sobre currículo promovem disputas de sentido em contrapartida a um currículo engessado (Miller, 2014).

Tudo que seja esboçado, planejado, aplicado e praticado dentro da escola é currículo. Os professores estão sempre produzindo um sentido para as práticas pedagógicas que planejam para suas aulas. Todo currículo é resultado de uma vivência e suas definições e objetivos são inerentes a um espaço-tempo específico. Um determinado planejamento curricular pode ser revisto e atualizado sempre de acordo com as necessidades sociais de uma turma em especial. É preciso trabalhar, pensar e avaliar um modo de aprendizado mais adequado.

Observamos que a realização fílmica como atividade pedagógica em sala de aula possui dois tempos distintos: o da produção, mais perceptível e mensurável em relação ao tempo escolar e o da vivência da experiência fílmica, menos perceptível e definitivamente imensurável, devido a importância da prática e seus significados no processo de emancipação dos alunos que pode estar continuamente em evolução (Bugarin, 2020).

Dentre inúmeras oportunidades facultadas pela adoção do fazer fílmico em sala de aula, talvez a de maior relevância, em relação ao tempo de vivência neste tipo de atividade, seja a prática social de forma intercultural e cultural. De fato, aplicar esses procedimentos audiovisuais, como parte vital do planejamento e currículo escolar, espelha a grande demanda por parte da sociedade contemporânea de consumo cultural e social. Neste sentido, cresce cada vez mais a fragmentação dos agentes mobilizadores e reivindicadores: associações de bairros, projetos e oficinas culturais e sociais, organizações não governamentais, grupos religiosos, centros acadêmicos, grêmios escolares, ações sociais, projetos educativos, entre outros (Canclini, 1990/2011).

Podemos afirmar então, que apresentar aos alunos a proposta de realizar um filme é estimular que aconteça entre eles uma socialização a partir de uma troca de experiências significativas que acontecem no ato da criação. O exercício dessa prática agrega uma importância imensurável ao aprendizado destes alunos. Ao fazer um filme eles precisam constantemente realizar negociações criativas tendo em vista a conciliação de diferentes pontos de vista em um grupo ou uma turma (Bergala 2002/2008).

Objetivamos a partir da análise de duas atividades de prática audiovisual em sala de aula distintas, aprofundar a discussão acerca da integração dos conteúdos curriculares à utilização do audiovisual como suporte, visando um aprendizado mais substancial. Estas duas experiências práticas têm em comum o fato de ambas terem lidado com uma temática social de caráter profundamente pessoal e significativo para os alunos que a realizaram. Por isso, buscamos também ponderar sobre as possíveis influências e efeitos que essas produções escolares possam ter tido ou, ainda, possam ocorrer com os alunos participantes.

Com base na pedagogia do cinema de Bergala, busca-se contribuir para o processo de legitimação do cinema e audiovisual como componente indispensável do currículo escolar da Educação Básica, por ser um meio que proporciona “uma reflexão de uma vivência, que reflita suas culturas e os leve a ter consciência de seu lugar identitário de fala” (Bugarin, 2020, p. 1502).

Aponta-se como exemplo de marco neste processo a criação do curso de Licenciatura em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal Fluminense (UFF), que vem desenvolvendo e trabalhando na criação e propagação de diretrizes curriculares para a formação de docentes que possam atuar no campo do ensino de arte e na implementação gradual da disciplina de audiovisual¹ (Universidade Federal Fluminense, 2018).

2 Desenvolvimento

O ambiente da sala de aula é um espaço de comunicação que funciona como um suporte ao aprendizado. Atualmente, com o desenvolvimento cada vez maior das mídias tecnológicas, este espaço tem se revelado insuficiente para suprir a demanda dos discentes, que exigem a inserção e o uso destas mídias, já presentes na sociedade e que são parte de suas condutas social e cultural. Estes alunos nasceram e, estão crescendo nessa sociedade, onde se adquire desde cedo uma preferência pelo uso da tecnologia para adquirir conhecimento, especialmente através da imagem (Fernandes, 2015).

Recomendamos aqui uma abordagem que visa reconfigurar o modelo clássico interdisciplinar, que apenas aborda em concomitância alguns conteúdos de duas ou mais disciplinas de forma bem rasa com uma breve promoção de uma socialização e visando um meio alternativo para fins avaliativos (Pombo, 1994).

Nossa proposta busca tornar os alunos porta-vozes de sua própria realidade por meio de uma atividade pedagógica, na qual eles possam desenvolver uma ressignificação da forma que conduzirá seu aprendizado e como ele estará inserido no currículo escolar. Na realização audiovisual, todo o processo de elaboração, planejamento, filmagem, montagem e divulgação, possibilita que seja desenvolvido um sentido de participação muito especial e expressivo para os discentes. A possibilidade do protagonismo de sua

1 Em relação a redes públicas de ensino, atualmente apenas o Centro Pedagógico da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) conta com uma professora de audiovisual: a professora Liana Lobo, que se formou em Licenciatura em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF-RJ).

própria produção cultural pode levar os alunos a perceberem a importância de suas vivências também serem parte geradora do seu conhecimento (Bugarin, 2020).

Os alunos cada vez mais experimentam uma realidade onde estão constantemente expostos a imagens de naturezas diversificadas, em especial do audiovisual. Eles têm acesso a diversas ferramentas de visualização instantânea e de produção midiática ao seu alcance. Muitos deles já têm contato ou criam conteúdos que compartilham como vídeos para plataformas de vídeo *online* como o *YouTube*. Não é de se surpreender então, que estes alunos tenham pouco interesse em uma escola que não corresponde às inovações tecnológicas e midiáticas da sociedade em que ele vive, e da qual a escola também faz parte (Nicácio, 2012).

Permanecemos demasiadamente apegados à ideia de que os alunos apenas podem usar meios “legítimos” de pesquisa que frisam o texto, enquanto fora da escola utilizamos todo tipo de tecnologia e mídia quer seja para adquirir conhecimento ou para puro entretenimento (Bugarin *et. al.*, 2020).

A escola precisa atender essa demanda por parte dos alunos de forma atenciosa e aprofundada. Podemos tornar o processo de aprendizado mais significativo para o aluno ao aderir ao uso do audiovisual como uma prática cultural. Ao estimularmos os alunos a realizarem filmes baseados em seus próprios sentidos, olhares e percepções, contribuimos com uma abundância de significados de seu papel como ser social (Moreira citado por Macedo, 2012).

Negar esse universo de imagens e informações visuais na sala de aula é afastar-se das possibilidades oferecidas pela mídia audiovisual contemporânea e ignorar a necessidade de que os jovens que estão crescendo nesta sociedade precisam de uma orientação para formação de suas identidades e suas capacidades de perceber o mundo de forma crítica e socialmente consciente (Leblanc, 2012).

A interdisciplinaridade possibilita que sejam desenvolvidos pelos/com os alunos significados e valores de transformação em suas relações como partes de um meio/sociedade. Ela contribui para a harmoniza-

ção dos conhecimentos escolares e suas articulações com as relações interculturais inseridas onde não há mais como separar erudito e popular, de forma que uma mescla de sentidos de práticas culturais desempenham uma função social que pode possibilitar a alteridade dos alunos (Canclini, 1990/2011).

Podemos dizer que a interdisciplinaridade atende a uma necessidade de os professores inserirem a importância da criatividade nos processos de ensino em contraponto a crescente valorização do ensino especializado e técnico. Ela pode tornar mais significativo aqueles conhecimentos muito isolados e específicos que não dialogam com a realidade e aspirações dos alunos. Busca-se a integração do conteúdo do currículo com a percepção dos alunos sobre o que é importante para seu meio (Pombo, 1994)

A supremacia do conhecimento fragmentado de acordo com as disciplinas impede frequentemente de operar o vínculo entre as partes e a totalidade, e deve ser substituída por um modo de conhecimento capaz de apreender os objetos em seu contexto, sua complexidade, seu conjunto (Morin, 2002, p. 14).

Inserir no planejamento, conhecimentos sobre produção audiovisual, com todos seus pormenores técnicos (movimentos de câmera, enquadramento, uso de microfone, montagem), narrativos (elaboração de roteiro, desenvolvimento de personagens), estéticos (composição visual, cenografia, produção de arte) e organizacionais (escolha de locação e elenco, cronograma) foge do lugar-comum das usuais orientações curriculares, mesmo para disciplinas como artes visuais ou artes cênicas.

Ele viabiliza uma compreensão de conteúdos, saberes e significados que dialogam de forma relevante com as vivências e a cultura do aluno, fomentando uma compreensão mais aprimorada e reflexiva dos conhecimentos curriculares. Produzir um filme é um ato de produzir cultura em conjunto com a tecnologia, que possibilita uma releitura dos conteúdos curriculares (Bugarin, 2020, p. 1513-1514).

Muitos profissionais podem optar por não introduzir estas práticas por receio ou falta de estímulo do corpo escolar. A natureza menos padronizada que se afasta do currículo conteudista padrão, que visa o

sucesso em avaliações que priorizam os resultados e não os processos, pode ser um obstáculo para sua adesão por parte de alguns profissionais. Existe toda uma discussão acerca da construção de um planejamento curricular que diz respeito à qual seria o conhecimento mais valioso para a formação social dos jovens (Miller, 2014).

Podemos considerar uma pedagogia do cinema, onde os conhecimentos delegados aos alunos os aproximam da realidade. A forma que eles virão a criar filmes desenvolverá a forma como eles construirão uma percepção de conhecimento da sociedade. Eles estarão construindo e compartilhando conhecimento através de diversas etapas de construção: do roteiro, da produção e do próprio filme através da montagem filmica (uma construção literalmente) (Migliorin & Pipano, 2019).

2.1 Metodologia

Utilizando uma metodologia qualitativa podemos refletir acerca da magnitude de certas práticas pedagógicas, suas consequências e ponderarmos sobre suas possíveis articulações, desdobramentos e como elas podem vir a afetar o cotidiano escolar (Macedo & Lopes, 2011).

Por meio de uma abordagem autobiográfica podemos analisar de forma reflexiva o conteúdo temático da pesquisa, “por possibilitar a reflexão sobre a relevância das experiências relatadas pelo professor, por meio de sua posição de protagonista” (Bugarin, 2020, p. 1503).

Podemos constatar que para maior familiarização dos professores com práticas didáticas contemporâneas ou que contenham em si múltiplas noções é necessário mais pesquisa e teorização de currículo. No intuito de assimilarmos mais acerca de currículos e seus contextos e hipóteses podemos enfatizar o método autobiográfico de currere. Nele o professor pode contribuir para a pesquisa de teorias do currículo através de um relato autobiográfico acerca de sua trajetória e a construção de suas práticas didáticas, seus erros e acertos por testagem. Desse modo pode-se compreender uma relação de influência de uma história de vida individual com uma estrutura curricular e escolar (Macedo & Lopes, 2011).

2.2 Desastres ambientais em Nova Friburgo

Nesta perspectiva de metodologia autobiográfica de currere apresentamos duas experiências ocorridas em um tempo-espaço definido por sua intensidade. O primeiro ocorreu no município de Nova Friburgo (RJ), no bairro de Varginha, em outubro de 2011 com duas turmas simultaneamente: uma de 7º ano e outra de 9º ano do Ensino Fundamental II de uma escola municipal.

Este caso já foi citado como exemplo de prática audiovisual em sala de aula em trabalhos anteriores apresentados em congressos quando propusemos que o cinema pode ser “um relevante recurso de comunicação e expressão” (Bugarin, 2020, p. 1513). A prática audiovisual apresenta-se como um relevante meio de construção social e de aprendizado. “O uso de meios significativos com a informação visual estabelece vínculos e estimula apropriações de significados e percepções de forma mais profunda” (Bugarin & Martins, 2020, p. 6).

Neste artigo procuramos analisar de forma mais minuciosa como esta atividade pode ser considerada uma prática audiovisual social pela produção de sentidos e significados para os alunos e a comunidade escola-bairro. Devido à natureza dos acontecimentos que originaram a realização da atividade ter sido de grande impacto na vida de praticamente todo o município pode-se ponderar que a aplicação de uma tecnologia audiovisual para a realização de uma prática social reflete uma tendência do mundo contemporâneo de apropriar-se simultaneamente de discursos sociais, artísticos, culturais de forma simbólica. O fazer artístico do cinema mostrou-se como uma linguagem a ser apropriada pelos alunos de forma didática e emancipatória (Canclini, 1990/2011).

Em janeiro de 2011, o município de Nova Friburgo foi palco de uma das maiores tragédias naturais da história do Brasil. Diversos deslizamentos causaram a destruição de centenas de moradias ao redor do município, totalizando o óbito de 429 pessoas. Após a cidade receber diversas doações e auxílios financeiros, assim como outras cidades da serra do estado do Rio de Janeiro, que também sofreram com a mesma tragédia, alguns planejamentos foram traçados em relação a recuperação da cidade: construção de ca-

sas populares e medidas preventivas para a próxima estação de chuvas na região (Alves, 2015).

Nove meses depois, a Secretaria Municipal de Educação elaborou um evento para que alunos da rede escolar pudessem apresentar suas visões sobre o trágico evento do início do ano. Na escola em questão, a diretora apresentou a proposta da secretaria ao professor de artes que a levou aos alunos. As únicas orientações apresentadas indicavam que fosse evitada as formas clássicas de apresentação escolar de cartaz e maquete.

Depois de ponderar sobre as possíveis formas de apresentação, os alunos em acordo com o professor decidiram por realizar uma espécie de filme denúncia. Apesar de o bairro da escola não ter sido dos mais afetados, algumas complicações estruturais podiam ainda ser observadas nos arredores. No bairro, havia o terreno de um hotel que tinha sido doado para a realização de casas populares para as pessoas que perderam suas casas na tragédia.

O município de Nova Friburgo naquela altura contava com algumas emissoras de televisão locais recentes que tinham em sua programação uma constante de reportagens in loco, como a TVC, TV Zoom e Luau TV (criadas respectivamente em 2007, 2000 e 2009).

Os alunos caminharam com o professor pelo bairro, onde filmaram e realizaram uma espécie de reportagem sobre a falta de providências até então por parte das autoridades municipais. Uma espécie de reportagem-denúncia ou um filme-denúncia.

A filmagem durou dois tempos de aula de 50 minutos cada em um dia. Os alunos estavam seriamente empenhados em apresentar suas perspectivas acerca de um grave problema social, que afetava toda a comunidade escola-bairro em uma primeira instância, e a cidade como um todo, em uma segunda instância mais ampla.

Através de pesquisas de dados científicos sobre as consequências ecológicas do desastre, de notícias publicadas nos meios de comunicação, como jornais e, de depoimentos de pessoas do bairro (os próprios alunos, inclusive), os alunos levantaram o material

para sustentar uma mensagem de denúncia. A integração escola-bairro ficou ainda evidente pelo fato dos alunos terem entrevistado a avó de uma aluna, dando um significado mais expressivo para os alunos (Bugarin, 2020).

A montagem do filme foi uma etapa importante na criação do sentido da mensagem social que os alunos desejavam transmitir. Ao relacionar suas próprias imagens realizadas em locais desestruturados pelas chuvas com imagens de arquivo dos deslizamentos e das consequências da tragédia para a cidade, os alunos construíram um sentido de forma totalmente coletiva e narrativa. Eles eram protagonistas de seu próprio conhecimento e da divulgação do mesmo, e não eram apenas receptores de informações. Ao tomar posse de imagens da tragédia para a edição do filme, os alunos não estavam apenas citando-as, mas sim reforçando e reiterando seus significados, que em conjunto com as imagens, narrações e informações apresentadas por eles passaram a ter um novo sentido no contexto daquele bloco de imagens editados para transmitir uma mensagem social (Schiavinnatto & Zerwes, 2018).

A montagem cinematográfica assumiu um papel claramente pedagógico ao possibilitar que os alunos tenham produzido uma forma de pensar um determinado evento que afetou e ainda afetava suas realidades e como apresentar suas percepções através de uma prática cultural com a produção de sentido social (Migliorin & Pipano, 2019).

As músicas escolhidas pelos alunos também foram importantes na elaboração de uma atmosfera para produzir um sentido: transmitir o sentimento de indignação e denúncia social. Após o término da montagem, a próxima etapa seria apresentar o filme no evento da secretaria na escola. No dia do evento, os alunos estavam extremamente ansiosos pela exibição de seu trabalho. Havia toda uma expectativa sobre como as pessoas receberiam o filme e a mensagem de denúncia contida nele. Os alunos empenharam-se bastante para mostrar sua visão acerca de um acontecimento tão significativo para eles. Podemos dizer que além de todos os sentidos já minuciados aqui, havia também uma implicação afetiva para os alunos.

Quando vemos noticiado uma tragédia na televisão nos sentimos tristes, mas ao mesmo tempo sabemos que estamos seguros por não estar envolvidos naquele evento. Não é o caso da experiência que descrevemos. Nela, os alunos vivenciaram de perto algo que nunca imaginaram antes. A proximidade com o evento e suas consequências deixaram marcas, então para eles foi fundamental encontrar um meio de expressão e dizer tudo o que eles estavam sentindo e como aquilo os afetava.

As emoções dos alunos ao realizar o filme ficaram evidentes no entusiasmo que demonstraram diante da câmera. Através de muita movimentação corporal e falas concisas, uma aluna chega a escapar um palavrão em sua fala devido a sua exaltação emocional². Não podemos dizer que estes sentimentos tenham atrapalhado de forma alguma o objetivo social do filme. Em toda ação social e política é necessário a presença das emoções, pois elas podem ser a motivação e o impulso para se realizar ações que busquem transformações. (Didi-Huberman, 2016). Neste caso as emoções dos alunos capacitaram suas necessidades por uma transformação social.

Apesar de todo o esforço dos alunos em apresentar uma mensagem de denúncia social, não podemos afirmar que o filme tenha rendido muitas transformações efetivas para a escola, o bairro e muito menos a cidade. Mas por outro lado é possível afirmar que para os alunos participantes houve repercussões significativas nos seus processos de auto reconhecimento como sujeitos sociais de transformação.

A efetividade em produzir transformações sociais consideráveis através da arte, como o uso do cinema, é colocada em questão por Canclini (1990/2011) que associa este impedimento à resistência característica do poder político em apreender práticas culturais como intervenções de transformação efetiva de problemas sociais. Ações culturais que buscam uma conscientização social ou buscam difundir uma mensagem reveladora muitas vezes encontram dificuldades para ir além do campo simbólico.

2 Na edição os alunos transformaram essa externalização emocional em uma brincadeira ao colocarem um barulho típico de censura na televisão, quando alguém diz palavras que não são permitidas em determinado horário de exibição.

No entanto para a percepção social dos alunos o filme foi uma experiência válida e significativa como processo de significação cultural e emancipatório. O tempo de vivência da atividade deste filme-denúncia é benefício da exaltação atrelada ao papel dos alunos como agentes de voz própria em proveito de uma atuação social e política. O reconhecimento da importância de apresentar suas próprias perspectivas levou os alunos a se aprofundarem no tema em questão e buscarem uma significação social ao trabalho coletivo.

2.3 O lugar onde eu vivo

O segundo exemplo ocorreu no município de São Paulo (SP) em agosto de 2019, com alunos do 1º ano do Ensino Médio e Técnico em Desenvolvimento de Sistemas na Zona Leste da cidade. A proposta educativa consistia na elaboração de documentários, com o tema “O lugar onde eu vivo”. Esta proposição estava vinculada com as normas e requisitos da 6ª edição das Olimpíadas de Língua Portuguesa³.

O objetivo era propiciar um olhar reflexivo dos alunos para os seus contextos e espaços em que viviam e atuavam socialmente, a partir do olhar do jovem sobre um local em constantes transformações, de diversos pontos, como o político, social, geográfico e histórico. Pensar no seu lugar de vivências é oportunizar ao aluno, um pensar sobre si mesmo, como um agente de transformação do seu tempo e espaço (Freire, 1979/2011).

As oficinas educativas foram desenvolvidas durante duas semanas, dentro das aulas de língua portuguesa, literatura e comunicação profissional. Na primeira parte ocorreu uma formação para aproximar os alunos com o gênero do documentário audiovisual. Por meio da mediação da professora de língua portuguesa sobre o objeto de estudo, os alunos elaboraram em conjunto, similaridades contidas em cada obra audiovisual que eles assistiram.

3 A Olimpíada de Língua Portuguesa é um concurso de produção de textos para alunos de escolas públicas de todo o país. O tema das produções de 2019 foi “O lugar onde eu vivo”, que propicia aos alunos estreitar vínculos com a comunidade e aprofundar o conhecimento sobre a realidade local, contribuindo para o desenvolvimento de sua cidadania.

A sequência deu-se em aulas dialogadas, em que foi expandida a discussão acerca do gênero documental e as particularidades de cada tipo, com a exibição de exemplos e observação de elementos que chamavam a atenção dos alunos, e que eles poderiam utilizar em suas produções em vídeo e texto. Neste momento, trabalhou-se a elaboração textual de um roteiro, sinopse e argumento, itens que iriam compor o trabalho final.

O processo finalizou-se com a produção de 12 documentários curtos, atrelados à temática das Olimpíadas de Língua Portuguesa. A avaliação ocorreu na forma de observação da criação artística e em todo o processo educativo. A avaliação de uma prática filmica é mais benéfica se apreciar todo o processo de realização desde sua elaboração, inclusive o que foi planejado e não realizado. “Os passos que mostram o processo de pensamento do artista às vezes são mais interessantes do que o produto final” (Lewitt, 1967/2006, p. 179).

No caso específico da prática cinematográfica pode-se promover através deste tipo de atividade o incentivo ao trabalho coletivo, onde cada um terá que fazer sua parte e pela natureza do fazer fílmico, haverá tarefas bem distintas. Cada uma se adequará da melhor forma a personalidade, aptidões e interesses de cada aluno (Bugarin & Martins, 2021, p. 40).

Nas produções dos alunos observou-se um olhar crítico sobre o espaço que vivem, particularmente no levantamento de questões ambientais, sobre a organização do ambiente escolar, do transporte público, da relação de trabalho e de poder nas regiões da periferia de São Paulo. O gênero documental foi uma forma adequada para estes jovens cineastas mostrarem como estão atentos para as transformações a sua volta e como uma crescente criticidade está permeando os seus próprios processos educativos.

A pedagogia do cinema mostrou-se fundamental para estabelecer diálogos e relacionar conteúdos vinculados com a disciplina de língua portuguesa. A prática audiovisual apresentou-se também como um elemento de apreciação estética e artística, que proporciona para os alunos e professores uma fruição artística dentro e fora de sala de aula (Migliorin, 2015).

2.4 Resultados e discussão

Enquanto a escola continuar reproduzindo uma visão monocultural e basear-se em uma hierarquia de conhecimento, ela estará contribuindo para um distanciamento dos alunos do aprendizado. A escola que não busca absorver a diversidade de culturas e insiste em uma homogeneidade, ao invés de valorizar as diferenças, perde a oportunidade de abrir espaço para um currículo que valoriza as individualidades, percepções, memórias e vivências dos alunos

A utilização da linguagem audiovisual como forma de apresentar conhecimento, possibilita que a escola possa trabalhar “práticas pedagógicas que envolvam os alunos, proporcionando-lhes maneiras de saber que aumentem sua capacidade de viver profunda e plenamente” (Hooks, 2013, p. 36).

Quando um conteúdo curricular se aproxima mais da realidade através de práticas pedagógicas ele se torna mais consistente e significativo para os alunos. O processo de aprendizado na escola só pode estar imbuído de significados reais quando sua aplicabilidade no cotidiano é visível. A importância do conhecimento está nas possíveis respostas a obstáculos e entendimentos da vida real (Dewey citado por Macedo & Lopes, 2011).

Frisamos que ao empreender práticas pedagógicas como as exemplificadas neste artigo e ajustá-las à formulação de uma revisão curricular, os professores devem estar atentos a certas peculiaridades. É provável que seja necessário lidar com o imprevisível em determinadas circunstâncias e situações, especialmente em contextos de ineditismo da abordagem em uma escola ou uma turma. “Qualquer pessoa que ensine, e que tente lidar com o imprevisível – o incoerente, o novo, o ainda-inimaginável em criações e revisões curriculares – deve encarar o excesso, o incognoscível” (Miller, 2014, p. 2061).

Partindo do pressuposto que fazer um filme é uma atividade inédita para uma turma, podemos esperar reações diversas. Desde a desconfiança de que “será isso um trabalho para nota?” Até dúvidas sobre o que realmente terão que fazer, qual tema abordar, quem fará o que e “será que realmente vamos conseguir fazer um filme? De verdade?”.

Alguns alunos por timidez ou falta de interesse podem apresentar menos curiosidade e vontade de participação. Algo que pode ser acentuado se a turma formar um grande grupo que fará um único trabalho audiovisual. É um desafio conseguir organizar a turma de modo que nenhum aluno seja considerado menos importante em sua função ou seja relegado a uma função pertinente a clichês de papéis já escamoteados na turma (Bergala 2002/2008).

É fundamental que o professor difunda junto aos alunos uma visão de um grupo dividido em tarefas igualmente importantes e não como uma distribuição hierárquica, apesar do cinema real normalmente estar vinculado a esta característica. Buscamos inicialmente possibilitar através da atividade fílmica o desenvolvimento de processos sensíveis criativos, culturais e sociais, almejando assim a emancipação dos alunos (Migliorin & Pipano, 2019).

Assim como na história da ciência, algumas das principais descobertas surgiram da observação do inesperado, os professores devem estar receptivos a tudo que pode acontecer. É necessário ouvir também o conhecimento do aluno e também ouvir a si próprio, enquanto abre-se mão de uma visão docilizante e infantilizante, que muitas vezes predomina sobre a perspectiva das capacidades autônomas dos alunos.

Ressaltamos que a prática do audiovisual em sala de aula leva a certa complexidade em relação à avaliação escolar. Apesar de aparentemente todos os pormenores que descrevemos aqui em relação ao espaço-tempo e vivência contínua da atividade, o currículo escolar ainda carrega a importância da avaliação ao final de uma prática ou um ciclo.

Notamos que nestes casos a avaliação deve levar em consideração em primeiro lugar toda uma conjuntura de fatores relacionados ao tempo de produção e de aulas em si. O processo reflexivo acerca dos objetivos e o que os alunos esperam com o resultado de suas produções é mais importante que a aparência final do filme. Levar os alunos a avaliarem suas possibilidades em relação a tempo, local, equipamento e habilidades é estimular o processo de criação de significados (Bergala 2002/2008).

A avaliação deve levar em conta a formação dos sujeitos. A interpretação que os alunos fazem da realidade e como eles apresentam isso através do domínio de uma linguagem própria. Assim como a grafia é algo extremamente pessoal, um processo de enquadramento⁴ em uma realização fílmica também é bastante subjetivo.

Podemos considerar alguns aspectos relativos aos resultados que podem ser percebidos ou esperados durante a avaliação de uma prática fílmica. Não se trata de levar os alunos a dominarem por excelência todos os códigos da linguagem do cinema. Isto é uma consequência e não um fim. O professor que apresentar aos alunos a linguagem cinematográfica e suas especificações não deve fazer de forma que se assemelhe ao currículo conteudista (Migliorin & Pipano, 2019).

O audiovisual e todas suas especificidades técnicas e estéticas atuam como uma ferramenta para alcançar um objetivo. Uma metodologia para a apropriação de uma linguagem tecnológica tendo em vista um processo de significação cultural e social. Os alunos dispõem de um mecanismo de comunicação que pode ser utilizado para transformar, criar e recriar significados baseados em suas percepções. A criação de imagens é o processo de produzir sentido e não de bater metas pré-definidas (Leblanc, 2012).

Os alunos têm em si o desejo de ressignificar os processos de seu próprio aprendizado, mas muitas vezes sentem-se inibidos pelas imposições avaliativas tradicionais das escolas. Porém, dar liberdade para que eles possam formar e produzir seu próprio conhecimento não significa abrir mão de toda a responsabilidade de mediação e orientação pertinentes ao papel do professor (Migliorin & Pipano, 2019).

O fato de a produção de sentido dos conhecimentos poderem não ser atingidos da forma originalmente planejada não significa que o planejamento foi falho ou que os alunos podem fazer o que quiserem. A construção do conhecimento oferece diversos ca-

4 O ato de realizar um enquadramento em uma produção audiovisual é selecionar que determinada porção de um cenário ou assuntos de destaque, como pessoas ou objetos aparecerão em quadro em um filme de acordo com a narrativa e objetivo do produto audiovisual.

minhos. O planejamento deve buscar dar conta de uma parte considerável deles. Para isso é necessário então o ato do “desplanejamento”. “Desplanejar não significa agir sem planejar, mas agir segundo um planejamento que, no mesmo ato, é desmontado” (Macedo & Lopes, 2011, p. 69).

3 Considerações finais

Podemos utilizar práticas cinematográficas como forma de aprofundar a significação do sentido de interdisciplinaridade. Ao atuarmos como mediadores dos alunos para uma atividade que tenha um propósito mais reflexivo e biográfico, como uma temática socialmente relevante para o contexto da comunidade na qual a escola esteja inserida, estaremos incentivando um processo emancipatório de conscientização social nos alunos através de uma prática cultural.

A abordagem de uma prática cultural que envolve tantas ressignificações e negociações no campo social propicia a identificação das diferenças em sala de aula de forma inerente. Porém, apenas evidenciar a diversidade na sala de aula não é suficiente. É importante que haja uma predisposição e conscientização para uma eventual necessidade de flexibilização do planejamento didático. Cada turma tem um perfil e necessidades específicas, assim como cada aluno é único em relação à uma turma.

É necessário que o professor construa o conhecimento com os alunos e não haja como dono do conhecimento. O programa curricular pode ser negociado com a turma e vai estar diretamente ligado a determinado espaço-tempo de cada turma. Duas turmas de uma mesma série, em uma mesma escola, no mesmo período, podem ter visões e utilizar abordagens diferentes para o mesmo tema.

Frisamos que a linguagem do cinema e do audiovisual é cultura, mas que não deve ser imposta, e sim apresentada como perspectiva criadora, pois a cultura dos alunos é outra cultura também. Por vezes, um planejamento cuidadosamente feito levando em conta inúmeras particularidades de uma determinada turma, pode simplesmente não funcionar em nenhuma esfera se não corresponder aos anseios e necessidades dos alunos. O professor deve estar dis-

posto a correr riscos e quando necessário repensar tudo que havia sido planejado, pois se os alunos não quiserem, é melhor não realizar. A prática estaria vazia de sentido e significado e voltar-se-ia mais para a ideia de acúmulo de conteúdo.

A prática audiovisual em aula como toda proposta de currículo está imbuída de um discurso que busca emancipar a voz dos alunos como receptores e geradores de conhecimento. Este discurso implica compreender a prática cultural como uma ferramenta de aprendizado. O ato de estimular a produção de cultura pelos alunos é significativo para um processo de socialização destes alunos, ao invés de apenas buscar o acúmulo de conhecimento.

Após realizar um projeto audiovisual, os alunos não serão mais os mesmos. Eles já estão distantes do seu lugar de origem, ao qual não voltarão iguais. As inúmeras diferenças em uma turma estarão evidenciadas para o bem ou para o mal. Mas nunca poderão ser ignoradas, pois são impossíveis de serem apagadas. É importante ir além de apenas desfazer certos aspectos cravados no âmago de uma sala de aula, reflexo de uma sociedade. É necessário construir algo além. Podemos considerar um filme realizado em aula como um importante recurso neste sentido de alteridade e significação social.

Defendemos que o conhecimento escolar, intensificado pelas práticas culturais, deve ser encarado como um meio concreto e fundamental, de inserção do aluno na sociedade, ao invés de apenas um meio abstrato para fins estatísticos. Possibilitar aos alunos o reconhecimento da importância de suas vozes como forma de sociabilização e significativo instrumento de comunicação. Quantos jornais e rádios comunitários não surgiram desta forma?

Referências bibliográficas

- Alves, M. E. (2015, 19 de julho). Tragédia na serra: maior desastre natural do país arrasou cidades. *O Globo*. Recuperado de: <https://oglobo.globo.com/rio/tragedia-na-serra-maior-desastre-natural-do-pais-arrasou-cidades-16837188>.
- Bergala, A. (2002/2008). *A hipótese-cinema – Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. 1ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Booklink / CINEAD-LISE-FE/UFRJ.

- Bugarin, L. D. (2020). Práticas cinematográficas na sala de aula – uma abordagem midiática e interdisciplinar da cultura na educação. In: Castro, P. A. (Org), *Avaliação: processos e políticas – volume 03*. (pp. 1501-1515). Campina Grande: Realize Editora.
- Bugarin, L. D. et. al. (2020). Construindo aprendizados através do aplicativo educacional Cult Virtual. [Resumo]. *Resumos de comunicações científicas, VII Conedu – Congresso Nacional de Educação*. Edição online, Campina Grande, PB. <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/68208>.
- Bugarin, L. D. & Martins, I. M. (2020). O cinema como meio de ensino de arte na Educação Básica [Resumo]. *Apresentação de pôster, VII Conedu – Congresso Nacional de Educação*. Edição online, Campina Grande, PB. <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/68943>.
- Bugarin, L. D. & Martins, I. M. (2021). A prática cinematográfica como fazer artístico - cinema e abordagem triangular na aula de arte. *Trajeto Errático – Revista de educação audiovisual*, 1(1), p. 36-46.
- Canclini, N. G. (1990/ 2011). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª ed. São Paulo, SP: EdUSP.
- Carvalho, L. M. & Carolino, J. A. (2010). Abordagem triangular e as estratégias de um educador social. In: Barbosa, A. M. & Cunha, F. P. (orgs.), *A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. (pp. 353-364). São Paulo: Cortez Editora.
- Didi-Huberman, G. (2016). *Que emoção! Que emoção?* 1ª ed. São Paulo, SP: Editora 34.
- Fernandes, A.H. (2015). O cinema e o audiovisual na educação: reflexões de pesquisas. *Revista Tempos e Espaços em Educação*, 8(16), p. 181-193.
- Freire, P. (1979/2011). *Educação e mudança*. 41ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Hooks, B. (2013). *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Leblanc, P. B. (2012). Imagem e educação. In: D'Angelo, M. (Org), *A Escola entre Mídias: Linguagens e Usos*. (pp. 38-41). Rio de Janeiro: MultiRio.
- LeWitt, S. (1967/2006). Parágrafos sobre Arte Conceitual. In: Ferreira, G. & Cotrim, C. (orgs.), *Escritos de artistas – anos 60/70*. p. 176-181.
- Macedo, E. (2012). Currículo e conhecimento: aproximações entre educação e ensino. *Cadernos de pesquisa*, 42(147,), p. 716-737.
- Macedo, E. & Lopes, A. (2011). *Teorias de currículo*. 1ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Eduerj.
- Migliorin, C. (2015). *Inevitavelmente Cinema: educação, política e mafuá*. 1ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Beco do Azougue.
- Migliorin, C. & Pipano, I. (2019). *Cinema de brincar*. 1ª ed. Belo Horizonte, MG Relicário Edições.
- Miller, J. L. (2014). Teorização do currículo como antídoto contra/na cultura da testagem. *Revista e-Curriculum*, 12(3), p. 2043-2063.
- Moreira, A. F. B. & Candau, V. M. Educação escolar e cultura(s): construindo caminhos. *Revista Brasileira de Educação*, s/v(23), p. 156-168.
- Morin, E. (2002). *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 1ª ed. São Paulo, SP: Cortez Editora.
- Nicácio, G. (2012). Cinema e educação: novos planos para a aprendizagem [Resumo]. *Resumos de comunicações científicas, III Encontro Baiano de Estudos em Cultura – III EBE CULT*. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Cachoeira, BA.
- Nóvoa, A. (2015). Em busca da liberdade nas universidades: para que serve a pesquisa em educação? *Educação e Pesquisa*, 41 (1), p. 263-272.
- Pombo, O. (1994). Problemas e perspectivas da interdisciplinaridade. *Revista de Educação*, 4(1), p. 3-11.
- Schiavinatto, I. L. & Zerwes, E. (2018). *Cultura visual: Imagens na modernidade*. 1ª ed. São Paulo, SP: Cortez Editora.

A SOCIEDADE ENQUANTO DUELO DE IMITAÇÕES. Uma releitura de Tarde, G. (1978 [1890]). As leis da imitação. Porto: Rés Editora

Pedro Rodrigues Costa¹ 

Revisitar o livro *As Leis da Imitação*, um original de Gabriel Tarde de 1890, pode parecer tardio e fora de tempo se concluirmos que já conta com 131 anos de existência. Porém, numa contingência fortemente marcada por relações, conversações e interações mediadas por computadores e conectadas por internet, em plataformas digitais habitualmente animadas por possibilidades de partilha, comentário e cópia de conteúdo, acreditamos que revisitar este clássico, que se debruça precisamente sobre semelhanças e cópias, permitirá algumas (in)flexões à teoria social, renovando-a. Além disso, acresce a esta revisitação uma outra contingência: a pandemia de Covid-19. O atual momento histórico recorda-nos, precisamente, uma ideia latente e invariavelmente esquecida ao longo do tempo, todavia plasmada em várias obras deste sociólogo francês, que aqui, em particular, alcança maior amplitude: tal como os vírus vivem nos hospedeiros, também as semelhanças habitam em quem imita socialmente. Estas duas razões bastam-nos para demonstrar o conjunto de potencialidades teóricas inscritas na revisitação deste clássico.

Esta versão de *As Leis da Imitação*, traduzida pela Rés Editora, começa com dois prefácios do autor – um referente à primeira edição e outro referente à segunda. A intenção de Tarde com estes prefácios era a de clarificar algumas leituras posteriores à primeira edição. No prefácio à segunda edição, faz notar que por imitação entende toda a ação à distân-

cia “de um espírito sobre um outro, e de uma ação que consiste numa reprodução quase fotográfica de um cliché cerebral pela placa sensível de um outro cérebro ou do mesmo cérebro, se se tratar da imitação de si mesmo” (Tarde, 1978, p. 6). Tarde clarifica assim a imitação como “toda a gravação fotográfica inter-espiritual, por assim dizer, quer seja querida ou não, passiva ou activa” (Tarde, 1978, p. 6).

A partir daqui o autor reforça uma ideia que ao longo de várias páginas explora: que existem três formas principais de repetição universal – vibração, hereditariedade e imitação. Todavia, e como mensagem para os críticos à primeira edição, considera que só a imitação é social. Quer dizer, que “o carácter distintivo de qualquer relação social, de qualquer facto social, é ser imitativo” (Tarde, 1978, p. 8). No meio da “complexidade infinita” que caracteriza a trama de relações sociais, sublinha a existência de dois grandes objetos de transmissão: as crenças e os desejos, onde “uns são variedades ou veleidades de ensinamento, outros são variedades ou veleidades de comando” (Tarde, 1978, p. 8). Ideia esta que, ainda sem sairmos do prefácio, já nos conduz a várias obras posteriores, entre essas *O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia*, de Deleuze & Guattari (2004) e *Diferença e Repetição*, de Gilles Deleuze (2000).

Em seu entender, essa *complexidade infinita* existente nas relações sociais reside, precisamente, nos

¹ CECS-Communication and Society Research Center/University of Minho, Braga, Portugal/FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT- Fundação para a Ciência e a Tecnologia. I.P., no âmbito do Financiamento Plurianual do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade 2020-2023 (que integra as parcerias de financiamento base, com a referência UIDB/00736/2020, e financiamento programático, com a referência UIDP/00736/2020).

Autor Correspondente: Pedro Rodrigues Costa
E-mail: pcosta7780@gmail.com

Recebido em 07 de Julho de 2021 | Aceito em 07 de Julho de 2021.

laços sociais estabelecidos pela imitação, o que o leva a considerar que a imitação “é um laço social; porque o que liga os homens é o dogma (ideia, religiosa ou não, política, por exemplo, ou outra qualquer, que se implanta no espírito de cada associado por pressão do ambiente) ou o poder” (Tarde, 1978, p.8).

Mas há uma nuance que Tarde pretende sublinhar ainda no prefácio: que “há duas maneiras de imitar: fazer exatamente como o seu modelo, ou fazer exatamente o contrário” (Tarde, 1978, p. 9). Ideia que difere, para o autor, da imitação em Spencer, na “lei da diferenciação progressiva” (Tarde, 1978, p. 10). Para concretizar esta diferença, Tarde sugere alguns exemplos: o sobrenatural afirma-se na teologia. Pelo contrário, o naturalismo como a sua negação. Já o espiritualismo sugere a ideia contrária, o materialismo, e a monarquia sugere a república (Tarde, 1978, p. 9). Esta simetria social germinou, mais recentemente, numa antropologia simétrica consagrada por Bruno Latour (2009).

Gabriel Tarde funda assim uma epistemologia a partir da ideia de que “uma sociedade é um grupo de pessoas que apresentam entre elas semelhanças produzidas por imitação ou por contra-imitação” (Tarde, 1978, p. 9). Parte do pressuposto de que “os homens contra-imitam-se muito, sobretudo quando eles não têm nem a modéstia de imitar pura e simplesmente, nem a força de inventar” (Tarde, 1978, p. 9). E daqui nasce, em seu entender, um primeiro paradoxo da imitação: ao contra-imitar, ao fazer tudo de modo oposto, “vão assimilando cada vez mais” a corrente de imitação. Ao contra-imitar, o sujeito está a acionar a corrente de imitações. Ideia também presente na lei das correntes de indução ou mesmo na terceira lei de Newton, em que a toda a ação corresponde uma reação oposta e de igual intensidade.

Todavia, há em Tarde uma complexidade humanista: o processo de *contra-imitar* não é uma invenção, pois “as próprias contra-correntes nascem da corrente” (Tarde, 1978, p. 10). Portanto, em Tarde *contra-imitar* não é imitar nem não-imitar. A “não-imitação não é um simples facto negativo”. A não-imitação voluntária e perseverante “tem um sentido purificador, bastante análogo ao que desempenha o que eu chamei de duelo lógico” (Tarde, 1978, p. 11).

Um duelo lógico é, para o sociólogo, um facto social na medida em que todo “o facto social é uma relação de imitação”. Logo, “o laço social, o grupo social, é, por sua vez, imitativo e hereditário” (Tarde, 1978, p. 13). O facto social surge como processo e nunca como acontecimento. Uma crise económica é um acontecimento derivado de um facto social, que é a imitação ou conjuntos de imitações que, ao obterem força em onda coletiva, a geram. Trata-se, portanto, de algo que atravessa o tempo e o espaço social e que se move entre mentes que estabelecem contacto de alguma forma. Um exemplo atual seria uma invenção extraída de uma dinâmica imitativa a partir de um *meme* circulante numa qualquer plataforma digital, gerando um posterior *meme* de valor partilhável. No sentido de Tarde, a invenção nasce “do reencontro do génio individual, erupção intermitente e característica da razão, fruto saboroso de uma série de casamentos felizes, com correntes e radiações que se cruzaram um dia num cérebro mais ou menos excepcional” (Tarde, 1978, p. 13-14).

Este tipo de invenção não seria, por si só, um facto “puramente” social. Para sê-lo, não basta copiar a estrutura de um *meme* digital e adaptá-lo a outra dimensão ou dinâmica. Em seu entender, a “personalidade original” do sujeito ou da invenção não é encontrada quando ele imita um outro ou alguns outros, poucos,

mas quando, em vez de se regular sobre algum ou sobre alguns, se recebe de cem, de mil, de dez mil pessoas consideradas cada uma sob um aspecto particular, elementos de ideia ou de ação que se combinam em seguida, a própria natureza e a escolha destas cópias elementares, assim como a sua combinação, exprimem e acentuam a nossa personalidade original. (Tarde, 1978, p. 15)

Embora existam, em Tarde, algumas reminiscências de uma filosofia essencialista, em que perto de um platonismo é sugerida a ideia que passa a cópia, eis que ele se revela mais aristotélico e hilemórfico, consagrando à subjetividade e à individuação o lugar onde se extrai esse “original”. A ideia de Tarde é que o sujeito ou a invenção devem ter, em vários aspetos particulares, várias opções de escolha para se “fazerem originais”. Este é, em seu entender, um dos grandes benefícios da imitação. Essa “personalidade

original”, do sujeito ou da invenção, desabrocha ao mesmo tempo que se afirmam processos de individualização e sociabilidades (sobretudo as mais consumadas).

Todas estas considerações, até agora contidas ainda no prefácio da segunda edição, surgem de uma outra premissa que consta no prefácio da primeira edição: a de que “o real não é explicável senão ligado à imensidade do possível, isto é, do necessário sob condição, em que ele navega como a estrela no espaço infinito. O realizado parece não ser mais do que um fragmento do realizável)” (Tarde, 1978, p. 18). Este “real” é, para Tarde, entendido como o fruto, em primeiro lugar, de uma “repetição universal” (Capítulo I). Ora, neste real enquanto mero fragmento do realizável, entende que uma invenção mais não é do que “uma inovação qualquer ou um aperfeiçoamento, por mais ténue que pareça, acrescentado a uma inovação anterior, em qualquer ordem de fenómenos sociais (linguagem, religião, política, direito, indústria, arte)” (Tarde, 1978, p. 22). Reduz, assim, a “originalidade” da invenção a um encadeamento social, conectado pelas dinâmicas inerentes à imitação. Esses encadeamentos geram “mutações graduais” que “parecem dar continuação, sem descontinuidade visível, às mutações anteriores na corrente das quais elas se inserem” (Tarde, 1978, p. 22). O que, no seu entender, o leva a considerar que “socialmente, não passa tudo de invenções e imitações, e estas são os rios de que aquelas são as montanhas” (Tarde, 1978, p. 23). O princípio social é este: “a iniciativa individual [invenção] seguida da imitação” (Tarde, 1978, p. 23).

A iniciativa individual, seguida da imitação social, gera a ciência. Quer dizer, para Tarde, só existe ciência porque existem semelhanças e repetições. E para isso terão que existir associações e adesões, identificações ou contra-identificações – perspectiva muito presente em Maffesoli (2014). Nunca processos estáveis, como por vezes se pode pressupor com a “identidade”. Tais semelhanças e repetições permitem prever, numerar e medir. A ciência “vive de número e medida” (Tarde, 1978, p. 25). No entanto, uma ciência nova, como era o caso da sociologia nos seus primórdios, deveria comparar, entre si, as semelhanças e as repetições, bem como “observar o laço de soli-

dariedade que une as suas variações concomitantes” (Tarde, 1978, p. 26). Era esta a grande proposta que Tarde apresentava para que a sociologia se tornasse ciência. A epistemologia era a de que “quando as coisas que se repetem permanecem unidas umas às outras ao multiplicarem-se, a repetição, então chama-se crescimento e não simplesmente série” (Tarde, 1978, p. 26). Partia do pressuposto de que “as repetições existem pelas variações. As repetições só têm uma razão de existir, a de mostrar sob todas as suas faces uma originalidade única que procura tornar-se clara” (Tarde, 1978, p. 27).

Voltemos ao relacionamento entre a teoria de Tarde e o mundo atual: pensemos na repetição de expressões de ódio no Facebook enquanto demonstração “sob todas as suas faces” de um crescimento que revela uma postura que se torna clara para demonstrar uma insatisfação social diante de um determinado objeto de ódio (Costa, 2020a). Glosando Tarde (1978, p. 28), os discursos de ódio no Facebook contra um qualquer objeto (futebol, política, corrupção, etc.) são uma repetição que parte de uma variação/inovação possibilitada pelos modos de comunicação digital. Este “normal atual” deriva desse acidental. Isto é,

uma invenção humana, pela qual um novo género de imitação é inaugurado (uma nova série aberta, por exemplo, a invenção da pólvora de canhão, ou dos moinhos de vento, ou do telégrafo de Morse), está para a ciência social como a formulação duma nova espécie vegetal ou mineral está para a biologia. (Tarde, 1978, p. 32)

Neste sentido, a ciência social “existe, em estado disperso, na pequena experiência de cada um e que basta reunir-lhe os fragmentos” (Tarde, 1978, p. 32). Estudar as redes digitais e as suas idiosincrasias é, portanto, reunir fragmentos do social, que podem depois ser segmentados por alinhamentos descritivos.

Esta epistemologia tardeana desemboca numa outra proposição: “todas as semelhanças de origem social que se observam no mundo social são o fruto directo ou indirecto da imitação sob todas as suas formas: imitação-costume ou imitação-moda, imitação-simpatia ou imitação-obediência, imitação-ins-

trução ou imitação-educação, imitação-espontânea ou imitação-reflectida, etc.” (Tarde, 1978, p. 35). Estas semelhanças resultam não de dinâmicas recentes, mas “de irradiações imitativas emanadas de invenções antigas, ao mesmo tempo mais estendidas e mais intensas porque tiveram o tempo necessário para se desdobrarem e se estabelecerem em hábitos, em costumes, em ‘instintos de raças’ ditos fisiológicos” (Tarde, 1978, p. 40). O que é dinâmico, na medida em que “as imitações (palavras de uma língua, mitos de uma religião, segredos de uma arte militar, formas literárias, etc.) modificam-se ao passarem de uma raça ou de uma nação para outra” (Tarde, 1978, p. 43). Usa, como exemplo desta explanação, a questão linguística: “ao passar do meio romano para o meio espanhol ou gaulês, as palavras latinas diversas foram transformadas de uma maneira idêntica e característica, tornando-se cada letra uma ou outra letra determinada” (Tarde, 1978, p. 43). Eis o seu hilemorfismo.

Por seu turno, considera que as colisões entre imitações dependem, portanto, do sentido das repetições ou do modo como essas podem ou não interagir entre sequências. Se duas imitações da mesma ordem, mas diferentes em forma ou conteúdo, se encontram com um mesmo sujeito, ou se complementam, se confirmam, se unificam ou se fortalecem, significa que tal tende a entrar em contágio imitativo. Se, pelo contrário,

se estorvam ou se contradizem numa alma ou nas almas de um povo, há estagnação moral dessa alma, desse povo, na indecisão e na dúvida, até que, por um esforço brusco ou lento, essa alma ou esse povo se separa em dois e sacrifica a sua crença ou a sua paixão menos querida. (Tarde, 1978, pp. 45-46)

Para Tarde, existem três tipos de interferências dinâmicas impostas pela imitação: i) que quando uma conjectura que olhava como “bastante provável vem a coexistir em mim, no mesmo estado de espírito, com a leitura ou a reminiscência de um facto que eu tenho por quase certo, se eu me aperceber de repente que este facto confirma essa conjectura” (Tarde, 1978, p. 47). Aí, o facto parece-me certo e eu sigo-o; ii) que “encarado historicamente, o mesmo facto”, (paixão nobre, a paixão vil, a crença no destino, etc.) se propaga num contágio imitativo nas diferentes

contingências. Quer dizer, a sociedade passa a existir “desde o dia em que um homem qualquer copiou um outro” (Tarde, 1978, p. 49); iii) que “nenhuma interferência mental iguala a de um desejo e de uma crença”. O exemplo que Tarde convoca é: “queria muito ser orador no parlamento, e um cumprimento de amigo me persuade de que eu acabo de revelar de repente um verdadeiro talento oratório; esta persuasão aumenta a minha ambição, que contribui, de resto, para me deixar persuadir”. Já pelo contrário, uma crença “aviva um desejo, tanto porque ela faz julgar mais realizável o objeto deste, como porque ela é a aprovação dele” (Tarde, 1978, p. 50). Estas interferências podem ser do tipo de combinações, como no caso do desejo e da crença, ou do tipo de interferência-luta, como duas aptidões incompatíveis, mas que entram em tensão (desejo e privação desse mesmo por ordem legal, por exemplo).

Além destas interferências dinâmicas, Tarde enuncia três formas de repetição: geração, ondulação e imitação. Sobre as suas diferenças, o autor considera que “a solidariedade destas três formas é unilateral, não recíproca”. (Tarde, 1978, p. 55). A imitação depende da ondulação e a ondulação depende da geração. E tal não acontece ao contrário. Em última instância, “a imitação é uma geração à distância” (Tarde, 1978, p. 55).

Não obstante, essas “três formas de repetição são três repetições do mesmo esforço” (Tarde, 1978, p. 56). Por exemplo: “a obra imitada é-o de ordinário no seu estado de desenvolvimento completo, sem passar pelas tentativas do primeiro obreiro. Este processo é artístico e, portanto, superior em celeridade ao processo vital: suprime as fases embrionárias, a infância e a adolescência” (Tarde, 1978, p. 56). A imitação tem, assim, um sentido socialmente acelerador, ao passo que a geração ou a ondulação se mantém com os ritmos iniciais da sua própria função. Ao acelerar processos, a imitação gera maior número de imponderáveis. Tarde convoca o exemplo daquilo que é socialmente inverosímil: “o erro, em política, está em não acreditar no inverosímil e em nunca prever o que nunca se viu” (Tarde, 1978, p. 58).

No capítulo II, Tarde começa por sintetizar uma das principais teses deste livro: “toda a semelhança so-

cial tem a imitação por causa” (Tarde, 1978, p. 59). É aqui que o autor expande a sua sociologia, conectando-a à psicologia, à biologia, à história ou à química. Considera que as semelhanças, embora sociais, têm por causa

repetições de ordem biológica e de ordem física, transmissões hereditárias de funções e de órgãos que constituem as raças humanas, e transmissões vibratórias de temperaturas, de cores, de sons, de eletricidade, de afinidades químicas, que constituem os climas habitados e os solos cultivados pelo homem. (Tarde, 1978, p. 62)

Em seu entender, o sociólogo tem o “direito de tratar as analogias funcionais das diversas línguas, das diversas religiões, dos diversos governos, das diversas civilizações, com um desprezo igual, e as suas homologias anatómicas com um respeito igual” (Tarde, 1978, p. 62). Por exemplo: Teotl (azteca) e Théos (grego) têm o mesmo significado: Deus. A este respeito, Tarde sugere “uma relação fática entre duas abstrações” (Tarde, 1978, p. 63), que não significa necessariamente um elo entre dois seres mas que não pode ser desconsiderado. A mesma necessidade humana gera uma ideia semelhante. Ou seja, semelhanças de ordem biológica e não social geram resultados sociais semelhantes. Tarde considera que são essas “necessidades virtuais e profundas” que levam o antropoide a imaginar uma religião ou uma linguagem, permitindo-lhe realizar possíveis até então irrealizados. Foi depois a propagação por imitação a verdadeira causa da sua disseminação (Tarde, 1978, p. 65). De facto, “o acto original de imaginação teve por efeitos não só os actos de imitação diretamente emanados dele, mas também todos os actos de imaginação que ele sugeriu e que eles próprios sugeriram de novo, e assim sucessivamente” (Tarde, 1978, pp. 65-66).

Voltemos à questão dos discursos de ódio nas plataformas digitais: no sentido tardeano, o facto de o humano ser violento discursivamente quando algo lhe provoca ira, tal significa uma repetição da sua hereditariedade, e a imitação desse ódio nas redes digitais reflete somente uma semelhança social proporcionada pelas possibilidades que a atualidade concede (Tarde, 1978, p. 66). Ou pensemos num outro caso: um anúncio publicitário inspirado num meme de sucesso que circula nas redes digitais. De

que tipo de semelhança estamos a falar em sentido tardeano? De uma invenção que emanou de um meme, mas que resultou, acima de tudo, de um:

cruzamento feliz, num cérebro inteligente, de uma corrente de imitação, seja com outra corrente de imitação que o reforça, seja com uma percepção exterior intensa, que faz aparecer com um aspeto imprevisível uma ideia recebida, ou com o sentimento vivo de uma necessidade da natureza que encontra num procedimento usual expedientes inesperados. (Tarde, 1978, p. 66)

Ou seja, Tarde considera que a semelhança ou a invenção “que surge é um possível realizado entre mil, entre os possíveis diferentes”, isto é, “entre os necessários condicionais, que a invenção-mãe donde ela deriva trazia no seu ventre; e ao aparecer ela torna impossíveis doravante a maior parte desses possíveis, torna possíveis uma multidão de outras invenções que antes não o eram”. De facto, “estas existirão ou não existirão, segundo a direção e a extensão do raio da sua imitação através das populações já esclarecidas com tais ou tais outras luzes”. Pois é verdade que entre “as que existirão, só as mais úteis, se se quiser, sobreviverão, mas entenda-se por isso as que responderão melhor aos problemas do tempo; porque qualquer invenção, como qualquer descoberta, é uma resposta a um problema” (Tarde, 1978, p. 68).

Por outras palavras, Tarde sugere que esse “contágio irradiador das civilizações” não está apenas no contacto direto entre civilizações de um determinado ponto de vista (comercial, bélico, estético, etc.), mas antes nos diferentes modos de contacto diretos e indiretos – muitas vezes subtis e até inconscientes (Tarde, 1978, p. 72). Nesse diferendo, como os modos de contacto entre civilizações ou comunidades geram uma diversidade mais alargada, Tarde entende que “o costume, isto é, a imitação exclusiva deve prevalecer sobre a moda, sobre a imitação sectária” (Tarde, 1978, p. 75).

No capítulo III, o autor persegue as suas inquietações ao esboçar uma resposta à questão “Que é uma sociedade?” (Tarde, 1978, p. 83). Para isso, reflete primeiro sobre o ideal social de futuro, questionando:

o ideal social de futuro não é a reprodução em grande da cidade antiga, em que os escravos, como se disse e repetiu à sociedade, seriam substituídos por má-

quinas, e onde o pequeno grupo de cidadãos iguais, semelhantes, não cessando de se imitar e de se assimilar, independentes, aliás, e inúteis uns aos outros, pelo menos em tempo de paz, tornar-se-ia a totalidade dos homens civilizados? (Tarde, 1978, p. 88)

O que Tarde pretende com esta reflexão sobre o futuro é mencionar a importância dos laços estabelecidos entre passado e presente que reproduzem semelhanças e repetições, na medida em que “o laço social vai-se estreitando à medida que outros traços comuns se juntam a esse, todos de origem imitativa” (Tarde, 1978, pp. 92-93). Com isto acaba por alcançar a sua definição de grupo social: “uma coleção de seres enquanto está em vias de se imitar entre si, ou enquanto, sem se imitarem atualmente, se assemelham e os seus traços comuns são cópias antigas de um mesmo modelo” (Tarde, 1978, p. 93).

Esta definição de grupo social é o reflexo de uma leitura “associativista”, onde antes das relações, da comunicação e das identificações sociais estão as associações, muitas delas já sugeridas nas invenções ou ideias, enquanto bases das sociedades. Uma “sociedade é sempre, em diversos graus, uma associação, e uma associação é para a socialidade, para a imitatividade, por assim dizer, o que a organização é para a vitalidade ou mesmo o que a constituição molecular é para a elasticidade do éter” (Tarde, 1978, pp. 95-96). Está aqui um dos primeiros gatilhos para uma sociologia das associações, posteriormente trabalhada por Latour (2009; 2012).

E se um grupo social é, em seu entender, essa coleção de seres em imitação ou em vias de imitação, uma nação é “um acordo de tradições, de costumes, de educações, de tendências, de ideias que se propagam imitativamente por vias diferentes, mas subordinando-se hierarquicamente e ajudando-se fraternalmente” (Tarde, 1978, p. 96). Tarde nunca se afasta dos seus conceitos.

Com isto, Tarde entende que aquilo que se torna homogéneo resulta da diversidade, isto é, das semelhanças que se extraem da diversidade. A alteridade, dos sujeitos ou dos grupos, resulta das semelhanças que a diversidade regurgita. Há aqui uma leitura que corta radicalmente com noções deterministas, onde o heterogéneo, e não o homogéneo, é o grande res-

ponsável pela semelhança que se vai reproduzindo ou revelando. Sem um heterogéneo inicial, o homogéneo que o recobre e o dissimula jamais teria existido ou poderia existir (Tarde, 1978, p.96). É assim, escreve, que “o passado responde pelo futuro” (Tarde, 1978, p. 98).

as comunidades homogéneas e igualitárias, dizemos nós, precedem as Igrejas e os Estados pela mesma razão pela qual os tecidos precedem os órgãos; e, por outro lado, a razão pela qual os tecidos e as comunidades uma vez formadas se organizam, se hierarquizam, não é senão a causa mesma da sua formação. O crescimento do tecido ainda não diferenciado nem utilizado atesta a ambição, a avidez especial do germe que se propagou; como a criação de um clube, de um círculo, de uma confraria de iguais, atesta a ambição do espírito empreendedor que lhe deu nascimento propagando ao acaso a sua ideia pessoal, o seu plano pessoal. Ora, é para se espalhar ainda mais e se defender contra os inimigos aparecidos ou previstos que a comunidade se consolida em corporação hierarquizada, que o tecido se faz órgão. Agir e funcionar, para o ser vivo ou social, é uma condição *sine qua non* de conservação e de extensão da ideia mestra que ele traz em si mesmo e à qual de início bastou multiplicar-se em exemplares uniformes para se desenvolver algum tempo. Mas o que quer a coisa social antes de mais, como a coisa vital, é propagar-se e não organizar-se. A organização não é mais do que um meio de que a propagação, de que a repetição generativa ou imitativa, é o fim” (Tarde, 1978, pp. 98-98).

Assim, Tarde afina os seus conceitos e respostas: “que é a sociedade? Nós respondemos: é a imitação” (Tarde, 1978, p. 99). Aos críticos que invocavam o psicologismo de Tarde na sua teoria social, existem passagens claras sobre o seu posicionamento. É o caso da distinção entre o conceito de memória e de hábito: “a memória é um hábito puramente nervoso; o hábito, uma memória ao mesmo tempo nervosa e muscular. Assim, qualquer ato de percepção, enquanto implica um acto e memória, supõe uma espécie de hábito, uma imitação inconsciente de si mesmo por si mesmo. Esta não tem nada de social” (Tarde, 1978, p. 100). Esta nuance coloca-o a dar primazia, de um ponto de vista social, à ideia tornada ação, que é outra coisa não psicológica, quer dizer, a ideia enquanto coisa social, que se realiza através da imitação e da repetição. Aí já temos um facto social. A ideia é

processo em imitação e não um acontecimento, logo portanto é um facto social ao contrário de uma memória ou um hábito que acontece a partir de dentro.

a ação não é senão a continuação de uma ideia, uma aquisição de fé estável. Mas se a ideia ou a imagem memorada foi posta inicialmente no espírito por uma conversa ou por uma leitura, se o acto habitual teve por origem a vista ou o conhecimento de uma ação análoga de outrem, esta memória e este hábito são factos sociais ao mesmo tempo que psicológicos (Tarde, 1978, p.100).

Regressemos ao digital: o que é um vídeo ou um meme em propagação viral no digital? Não é algo visto e partilhado por outrem, que age ou sugere, através do conteúdo e da sua repetição ou imitação, constituindo-se num facto social? Seria deste modo que Tarde entenderia hoje o mundo. Um mundo de imitações em ambiente digital, e essas imitações enquanto factos sociais por se tratarem de “uma memória e um hábito, não individuais mas coletivos”. Do mesmo modo “que um homem não olha, não escuta, não caminha, não se levanta, não escreve, não toca na flauta, e, o que é mais, não inventa e não imagina, a não ser em virtude de recomendações musculares múltiplas e coordenadas” (Tarde, 1978, pp. 100-101).

Como tal, a sua proposta de método científico é a de “esclarecer o complexo pelo simples, a combinação pelo elemento, e explicar o laço social entrelaçado e complicado, tal como nós o conhecemos, pelo laço social ao mesmo tempo muito puro e reduzido à sua mais simples expressão” (Tarde, 1978, pp. 101-102).

Depois disto, Tarde convoca algumas figuras. Primeiro, o hipnotizador. O social, que leva por adiante a nação e os grupos sociais, é entendido como um grande hipnotizador. Esse hipnotizador “não tem necessidade de mentir para ser acreditado cegamente pelo hipnotizado, não tem necessidade de aterrorizar para ser obedecido passivamente. Ele é prestigiado, isso diz tudo” (Tarde, 1978, p. 103). Por seu turno, o sujeito hipnotizado contém

uma certa força potencial de crença e de desejo imobilizado em recordações de toda a espécie, adormecidos mas não mortos, que esta força as-

pira a atualizar-se como a água do pântano a escoar-se, e que, sozinho, na sequência de circunstâncias singulares, o hipnotizador está à altura de lhe abrir a saída necessária. (Tarde, 1978, p. 103)

Como exemplo, Tarde recorda outras civilizações:

é preciso pensar em qualquer povo antigo de uma civilização muito diferente da nossa, Egípcios, Espartanos, Hebreus... Será que essas pessoas não se julgavam autónomas como nós, embora sendo sem o saber autómatos de que os seus antepassados, os seus chefes políticos, os seus profetas premiam o botão, quando elas não o premiam umas às outras? (Tarde, 1978, p. 102)

Mais do que um devir, Tarde descreve, nos sujeitos e grupos, uma submissão a um “estado social”, quer dizer, um “estado hipnótico, [que] não passa de uma forma de sonho, um sonho de comando e um sonho em ação. Não ter senão ideias sugeridas e julgá-las espontâneas: tal é a ilusão própria do sonâmbulo, e também do homem social” (Tarde, 1978, p. 102). Esse estado social hipnotizador “não tem necessidade de falar para ser acreditado e para ser obedecido; basta-lhe agir, fazer um gesto por mais imperceptível que seja. Este movimento com o pensamento e o sentimento de que ele é o sinal, é imediatamente reproduzido” (Tarde, 1978, p. 104). Não estaria aqui Tarde a sugerir que “o meio é a mensagem”, como o fez mais tarde McLuhan (2007)? Que o emissor e a sua legitimidade já são, por si só, a grande força?

Contudo, o lado sonâmbulo dos sujeitos e o estado social hipnotizador são somente algumas consequências da vida social. Há também o lado desperto. E é na vida “desperta, e entre pessoas que parecem não exercer nenhuma ação magnética uma sobre a outra que se produz esta mútua imitação, este mútuo prestígio” (Tarde, 1978, p. 104). É o caso da simpatia, origem primeira da “sociabilidade e a alma visível ou escondida de todas as espécies de imitação, mesmo da imitação invejosa e calculada, mesmo da imitação de um inimigo. Está claro que a própria simpatia começa por ser unilateral antes de ser mútua” (Tarde, 1978, p. 104).

Este lado escondido ou dissimulado da imitação, que pode estar na simpatia, mas também noutras dinâmicas da sociabilidade, gera ações, sendo que

uma “ação qualquer de qualquer um de entre nós dá aos seus semelhantes que são disso testemunhas a ideia mais ou menos irrefletida de a imitar” (Tarde, 1978, p. 104). Há em Tarde uma forte preocupação com o irrefletido e o inconsciente no processo imitativo – antecipando as teses de Jung (1979). E mesmo até quando descreve uma resistência inconsciente à sugestão irrefletida de imitar, “é porque ela é então neutralizada neles por sugestões antagônicas, nascidas de recordações presentes ou de percepções exteriores” (Tarde, 1978, p. 104).

Depois das figuras de hipnotizador, de sonâmbulo e de desperto irrefletido, Tarde convoca, simultaneamente, os conceitos de inventor social e de iniciador social. O inventor é aquele que cria a ideia e o iniciador aquele que a traz para a ação, permitindo posteriormente a sua propagação através da imitação. Um exemplo de um inventor é um teórico político. Um exemplo de um iniciador é um líder que tenta aplicar essa teoria política. O primeiro cria a ideia e o segundo coloca-a em prática. Por seu turno, os seguidores do líder vão propagar a concretização prática proposta pelo líder e inspirada no teórico (Tarde, 1978, pp. 106-17). Retomando o exemplo dos tempos atuais, onde muitos dos líderes são agora *influencers* digitais em plataformas como o YouTube, esta reflexão revela-se ainda mais certa. Nesses contextos, os *influencers* digitais são iniciadores de tendências e os seus milhares de consumidores são seguidores desse movimento iniciado, deambulando, com tendências, opiniões ou ideias, do digital para o offline e vice-versa (Costa, 2020b).

Há, no entanto, alguns reparos sobre a dinâmica em torno dos seguidores, tanto em intensidade como em autonomia. Sobre a intensidade, Tarde considera que “quanto mais as sugestões do exemplo se multiplicam e se diversificam em torno do indivíduo, mais a intensidade de cada uma delas é fraca (Tarde, 1978, p. 109). Sobre a autonomia, derivado dessa intensidade mais fraca devido a um grande número de sugestões, mais o sujeito “se determina na escolha a fazer entre elas, pelas preferências tiradas do seu próprio carácter, por um lado, e, por outro, em virtude das leis lógicas” e extra-lógicas da imitação (Tarde, 1978, p. 109).

No seu entender, os inventores, por mais que sejam numerosos, são fundamentais para iniciadores e seguidores, pois

pensar espontaneamente é sempre mais fatigante do que pensar por outro. Assim, todas as vezes que um homem vive num meio animado, numa sociedade intensa e variada, que lhe fornece espetáculos e concertos, conversas e leituras sempre renovadas, ele dispensa-se gradualmente de todo o esforço intelectual; e entorpecendo-se ao mesmo tempo e superexcitando-se cada vez mais, o seu espírito, repito-o, faz-se sonâmbulo. Eis aqui o estado mental próprio de muitos cidadãos. Ora, a vida urbana não é a vida social concentrada e levada ao extremo? (Tarde, 1978, p. 110)

Por seu turno, o iniciador (líder) contém um papel importante na dinâmica social, na medida em que é alguém que alcança um certo prestígio. Ora, “um homem prestigiado dá um impulso, em breve seguido por milhares de pessoas que o copiam em tudo e para tudo, e dele retiram mesmo o seu prestígio, em virtude do qual elas agem sobre milhões de homens inferiores” (Tarde, 1978, p. 110).

Mas é o líder, por si só, que gera o sonambulismo social? é o medo, a agressividade ou a direção que representa ou provoca? Ou é a genialidade da ideia, criada pelo inventor, que o líder perpassa? Nem uma coisa nem outra. Para Tarde, o sonambulismo social visível nos seguidores tem como grande motor a admiração, esse “clarão da superioridade sentida e penosa” (Tarde, 1978, p. 111). Encantado ou intimidado, qualquer um pode admirar e sentir essa ideia de superioridade, pois em admiração eis que germina um “estado social nascente”. É a partir da admiração, sobre uma pessoa que motiva para ou uma ideia que conduz a, que nasce “um estado social nascente, que se produz todas as vezes que se passa de uma sociedade para outra, ou que se entra na vida social exterior ao sair da família” (Tarde, 1978, p. 112).

E se o sonambulismo social tem como motor a admiração, esse maior ou menor carácter sonâmbulo depende das predisposições individuais para a sociabilidade. Tarde considera que o sociável é mais imitador do que o tímido, e que tende a fazer mais vezes a imitação de modas. Pelo contrário, o tímido, tal como a intimidação em geral, “desempenha so-

cialmente, com o consentimento de todos, um papel imenso, mal compreendido algumas vezes” (Tarde, 1978, p. 112).

Mas não é só a timidez que desempenha um papel social considerável. Também o respeito, essa “impressão exemplar de uma pessoa sobre a outra, psicologicamente polarizada” (Tarde, 1978, p. 112), é uma das forças motriz para a imitação, e vice-versa. Para o sociólogo, “aqueles que imitamos são por nós respeitados” (Tarde, 1978, p. 112) e “aqueles que respeitamos são por nós imitados ou tendemos a imitá-los” (Tarde, 1978, pp. 112-113).

Todas estas figuras dinâmicas colocam Gabriel Tarde, já na parte final do livro, a tornar pressupostos em leis, leis da imitação. Primeiro, começa por dividir essas leis em dois tipos: leis lógicas e leis extra-lógicas (ou não-lógicas).

Depois de todo o edifício teórico considerado, entende que as leis lógicas da imitação atuam quando uma inovação é considerada por um homem (num exercício de subjetividade) mais útil ou verdadeira do que outras. Estas são lógicas por três ordens de razão: i) “a origem de uma invenção envolve a recombinação de imitações existentes, e esta origem será influenciada pelo contexto social e pelas capacidades de todos os envolvidos na recombinação” (Tarde, 1978, p. 169). Tarde dá como exemplo a linguística. Por um lado, pequenas invenções linguísticas foram sugeridas aos primeiros linguistas “por imitação de si ou de outrem”, isto é, por contágio social imitativo (Tarde, 1978, p. 169). Por outro lado, linguistas de renome criaram logicamente, em imitação ao latim, palavras que associaram ao prestígio da sua pessoa conseguindo transpô-las para circulação (Tarde, 1978, p. 171); ii) a segunda lei lógica menciona a dinâmica da sua eficácia: o sucesso de uma imitação em espalhar-se geometricamente a partir do seu ponto de origem será uma função do seu grau de adaptação, isto é, a compatibilidade com o ambiente de imitações existentes. Neste sentido, em Tarde tudo aquilo que é imitado é sempre uma crença (ideia ou querer) e/ou um desejo (opinião ou desígnio) que se manifesta no espírito de uma língua, nas orações de uma religião, nos artigos de um código, nos deveres morais, no trabalho da indústria ou nos processos da arte;

iii) a terceira e última lei lógica versa sobre a seleção das imitações, isto é, “a adoção de uma imitação ocorre ou através de uma ‘substituição’ envolvendo um ‘duelo lógico’ e ‘luta’ entre duas alternativas ou através de ‘acumulação’, um processo ligado a uma união lógica de imitações”. No seu entender, a adoção de uma imitação é possível porque existe progresso, ainda que seja apenas com a invenção que se geram nuances evolutivas. O progresso em Tarde é então “uma espécie de meditação colectiva e sem cérebro próprio, mas tornado possível pela solidariedade (graças à imitação) dos múltiplos cérebros de inventores, de sábios que permutam as suas descobertas sucessivas” (Tarde, 1978, p. 176).

Quanto às leis extra-lógicas da imitação, Tarde também as divide em três dinâmicas: no movimento do interior para o exterior; no movimento do superior para o inferior; e na alteração dos costumes e das modas. Com a primeira lei extra-lógica dá-se um deslocamento da disposição do espírito para o comportamento que esse induz. Aqui entram em cena forças subjetivas e idiossincráticas. Já com a segunda lei-lógica, surge esse movimento entre cima e baixo com dinâmicas de imitação em ambos os sentidos – ainda que a ação sugestiva e contagiosa da elite seja mais poderosa. O que, em certo sentido, também se relaciona com terceira lei extra-lógica, em que a imitação produz a alteração de costumes e modas. Em todo o caso, Tarde refere que

mesmo no caso em que a acção das leis lógicas não intervém, não é somente o superior que se faz imitar pelo inferior, o patricio pelo plebeu, o nobre pelo vilão, o clérigo pelo leigo, mais tarde o parisiense pelo provinciano, o homem das cidades pelo camponês, etc.: é ainda o inferior que, numa certa medida, bem menor, é verdade, é copiado ou tende a ser copiado pelo superior. Quando dois homens estão em presença e em contacto prolongado, por mais alto que seja um e por mais baixo que seja o outro, eles acabam sempre por se imitar reciprocamente, mas um muito mais e o outro muito menos. (Tarde, 1978, p. 247)

A receção à teoria social de Tarde tem sido “proporcionalmente mais negativa quanto mais se caminha na direção do pólo científico e, em oposição, mais positiva quanto mais se aproxima do campo literário” (Consolim, 2008, p. 275). Considerado um

“filósofo”, “dedutivo”, “engenhoso”, “original”, “poeta” e “metafísico” pelos mais literários, e um “generalista”, “ambíguo”, “não empirista” e “simplista” pelos mais científicos, criou uma dualidade na recepção que o considerou defensor dos pensadores “livres” e da literatura/moral e opositor dos universitários e da ciência (Consolim, 2008).

Não obstante, em nosso entender *As Leis da imitação* transcendem esta dualidade na recepção e ajustam-se, na perfeição, às dinâmicas sociais e relacionais que hoje, sobretudo em ambientes digitais (mas não só), são passíveis de ser constatadas. Surgem-nos apenas duas considerações: primeiro, descreve muitas vezes a imitação quando por vezes quer sugerir transmissão, ainda que a largueza do conceito de imitação permita a flexibilidade e a simplicidade necessária para uma forte compreensão das ideias. Depois, não relaciona, diretamente, as leis da imitação com o poder ou a dominação, sendo que as leis extra-lógicas, nos seus movimentos entre superior e inferior, ou entre costumes e modas, parecem estar, como demonstrou Simmel (2008) em *A Filosofia da Moda*, intimamente ligadas às forças que emanam de lógicas sociais de poder e de dominação.

Ficam por responder, em nosso entender, algumas questões: não será o poder capaz de gerar novas imitações? De limitar umas e permitir outras? Não estará o poder, ao limitar e impedir por exemplo os vários tipos de crime, a abrir a porta a outras sugestões, que depois entram na corrente imitativa? Não será o poder um facto social imitativo, em que tanto o inventor da lógica que lhe dá substrato como o iniciador que o propaga contribuem para a produção de semelhanças e repetições tendo por base a lógica de poder e dominação inscrita no inventor e na sua criação? O tal exemplo do digital, onde imperam dinâmicas de poder impostas por inventores de plataformas (Facebook, YouTube, Google, etc.) e de captologias (Costa, 2020c), aproveitadas e capitalizadas por iniciadores que geram movimentos de reforço do poder tecno-digital de cima para baixo, é disso um bom exemplo. Mas também aqui Gabriel Tarde é profícuo: num texto com 131 anos, coloca-nos a repensar toda a estrutura da imitação e do poder na era atual. Um verdadeiro clássico da teoria social.

Referências:

- Consolim, M. C. (2008). Gabriel Tarde e as ciências sociais francesas: afinidades eletivas. *Mana* 14 (2): 269-298. DOI: 10.1590/S0104-93132008000200001
- Costa, P. R. (2020a). Uma cartografia do ódio no Facebook: gatilhos, insultos e imitações. *Comunicação Pública*, 15(29): 01-28. Retirado de <https://journals.openedition.org/cp/11367>
- Costa, P. R. (2020b). A presença de arquétipos nos youtubers: modos e estratégias de influência. *Revista Galáxia*, 45: 5-19. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25532020347613>
- Costa, P. R. (2020). Impactos da captologia. Problemáticas, desafios e algumas consequências do “dar vistas” ao ecrã em rede. *Sociologia Online*, 23: 74-94. DOI: <https://10.30553/sociologiaonline.2020.23.4>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Deleuze, G. (2006). *Diferença e Repetição*. Lisboa: Relógio D’água.
- Jung, C. G. (1979). *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Latour, B. (2009). *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede*. Salvador: Edufba.
- Maffesoli, M. (2014). *O Tempo Das Tribos – O Declínio do Individualismo Nas Sociedades de Massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Mcluhan, M. (2007). *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo. Cultrix.
- Simmel, G. (2008). *A filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Edições Texto & Grafia.