

Moisés de Lemos Martins, Rosa Cabecinhas e Lurdes Macedo (eds.)

ANUÁRIO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO LUSÓFONA 2011 LUSOFONIA E CULTURA-MUNDO

LUSOCOM Federação Lusófona de Ciências da Comunicação
SOPCOM Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação
CECS Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade



Universidade do Minho
Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade



Grácio Editor

Moisés de Lemos Martins, Rosa Cabecinhas e Lurdes Macedo (Eds.)

ANUÁRIO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO LUSÓFONA 2011 LUSOFONIA E CULTURA-MUNDO

LUSOCOM Federação Lusófona de Ciências da Comunicação
SOPCOM Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação
CECS Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade



Universidade do Minho
Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade



Grácio Editor

ANUÁRIO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO LUSÓFONA 2011 LUSOFONIA E CULTURA-MUNDO

Uma publicação da LUSOCOM – Federação Lusófona de Ciências da Comunicação
Com a SOPCOM – Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação/CECS – Centro de Estudos de
Comunicação e Sociedade

Entidades Associadas

AMESCOM – Associação Moçambicana de Estudos da Comunicação
ANGOCOM – Associação Angolana de Estudos de Comunicação
AGACOM – Asociación Galega de Investigadores en Comunicación
INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
SOPCOM – Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação

Director

Moisés de Lemos Martins

Editores

Moisés de Lemos Martins
Rosa Cabecinhas
Lurdes Macedo

Conselho Editorial

Eduardo Namburete (AMESCOM, Moçambique)
Joaquim Paulo da Conceição (ANGOCOM, Angola)
António Hohlfeldt (INTERCOM, Brasil)
Margarita Ledo Andión (ASGIC, Galiza)
Moisés de Lemos Martins (SOPCOM, Portugal)

Conselho de Redacção

Aníbal Alves (Universidade do Minho – Portugal)
António Fidalgo (Universidade da Beira Interior – Portugal)
César Bolaño (Universidade Federal de Sergipe – Brasil)
Cicília Maria Krohling Peruzzo (Universidade Metodista de S. Paulo – Brasil)
Isabel Ferin da Cunha (Universidade de Coimbra – Portugal)
José Benedito Pinho (Universidade Federal de Viçosa – Brasil)
José Bragança de Miranda (Universidade Nova de Lisboa – Portugal)
José Manuel Paquete de Oliveira (Professor jubilado do ISCTE – Portugal)
José Wagner Ribeiro (Universidade Federal de Alagoas – Brasil)
Manuel Carlos da Conceição Chaparro (Universidade de S. Paulo – Brasil)
Pedro Jorge Braumann (Instituto Politécnico de Lisboa – Portugal)
Sónia Virgínia Moreira (Universidade do Estado de Rio de Janeiro – Brasil)

Grafismo: Grácio Editores

Impressão: Tipografia Lousanense

ISSN: 1807-9474

ISBN: 978-989-8377-26-5

Depósito legal:

Índice

Nota dos Editores

<i>Comunidades lusófonas e Cultura-Mundo: lugares de oportunidade em tempos de interdependência global</i>	9
Moisés de Lemos Martins, Rosa Cabecinhas e Lurdes Macedo	

PARTE I – CULTURAS E IDENTIDADES NO ESPAÇO LUSÓFONO

<i>Letras que desenham identidades: interseções lusófonas na narrativa literária</i>	13
Luís Cunha	
<i>“Quando o brasileiro descobrirá o Brasil?”</i>	37
Vera Hanna	
<i>Áreas Culturais e globalização: a área cultural lusófona desde a economia criativa – II</i>	49
Miguel Bandeira	
<i>A importância de implementar uma noção de lusofonia na educação cultural e cívica em Portugal, argumentada por alguns músicos oriundos de países lusófonos em Lisboa</i>	67
Bart Paul Vanspauwen	
<i>Comunicação global e cultura local. Indicadores simbólicos sobre os rabelados de Cabo Verde</i>	85
Silvino Lopes Évora	

PARTE II – NARRATIVAS IDENTITÁRIAS NO CIBERESPAÇO

<i>Percepções da Lusofonia em portais governamentais</i>	105
Regina Pires de Brito e Neusa Maria Barbosa Bastos	
<i>Blogando a lusofonia: experiências em três países de língua oficial portuguesa</i>	121
Lurdes Macedo, Moisés de Lemos Martins e Rosa Cabecinhas	

O Afrocomplementarismo no ciberespaço africano143
Celestino Joanguete

*As relações entre desfiles de escolas de samba e cibercultura:
processos de construção de dramaturgias carnavalescas na Internet*157
José Maurício C. Moreira da Silva

PARTE III – NARRATIVAS IDENTITÁRIAS NO CINEMA

*Narrativas identitárias e memórias pós-coloniais:
uma análise da série documental Eu Sou África*173
Isabel Macedo, Rosa Cabecinhas e Lurdes Macedo

Representações do lugar periférico no cinema contemporâneo brasileiro193
Sérgio Ricardo Soares, Ana Amélia Coelho e Anderson de Souza

Caramuru Herói do Brasil211
Lilian Carla Muneiro

*A circulación do cine galego en países latinoamericanos
como alicerce para o estabelecimento dunha rede cultural*223
Xan Gómez Viñas, Silvia Roca Baamonde e María Salgueiro Santiso

PARTE IV – NARRATIVAS IDENTITÁRIAS NOS MEDIA TRADICIONAIS

*Mídia e Política de Identidade:
Uma análise do contexto de Timor-Leste*243
Ivens Gusmão de Sousa

*Nas imagens da memória: a influência do cinejornalismo
e da rádio na primeira fase do telejornalismo brasileiro*263
Edna de Mello Silva

*Geração à Gabriela: memória e outras mediações na construção
de representações do Brasil em Portugal*275
Wellington Teixeira Lisboa

*Cenários Internacionais na Teleficção
- (re)conhecendo-se na geografia do imaginário*289
Marcia Perencin Tondato

<i>O processo de construção da identidade moçambicana no período de paz: Análise do programa Ver Moçambique da TVM como vínculo identitário</i>	303
Vicente Amone	
<i>O rádio e a relação migratória Brasil e Portugal</i>	321
Paulo Lepetri	
<i>Os movimentos migratórios e os discursos dos media</i>	331
Francine Oliveira	
Agradecimentos aos revisores	351

Nota dos Editores

Comunidades lusófonas e Cultura-Mundo: lugares de oportunidade em tempos de interdependência global

Moisés de Lemos Martins¹

Rosa Cabecinhas²

Lurdes Macedo³

Organizada conjuntamente pela Federação Lusófona de Ciências da Comunicação (LUSOCOM) e pela Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM), a edição de 2011 do Anuário Internacional de Comunicação Lusófona merece-nos, por várias razões, uma nota particular, distintiva, até mesmo especial.

Especial porque, sendo esta edição subordinada ao tema “Lusofonia e Cultura-Mundo”, nos conduz por alguns dos infintos lugares que a lusofonia, enquanto comunidade de múltiplas culturas, tem para nos oferecer. É nesta experiência que nos deparamos com uma oportunidade que, pelo seu cosmopolitismo, se configura simultaneamente apaixonante e generosa. Trata-se de uma oportunidade apaixonante porque na viagem pelo espaço cultural do outro acabamos por nos encontrar também a nós próprios; revelando-nos a esse mesmo outro completamos a possibilidade de este pertencer ao nosso território de representações, de sonhos e de afetos.

Trata-se também, sem dúvida, de uma oportunidade generosa. Num tempo pós-colonial, no qual muitos dos conflitos e dos equívocos criados pela história continuam por resolver, a interdependência global desperta-nos para a necessidade de melhor conhecermos e compreendermos as singularidades de uns e de outros. É nesta recombinação entre as tensões preservadas pela memória do passado e as relações a desenvolver para enfrentar os desafios do futuro que as comunidades lusófonas poderão reinventar-se. Obviamente que falamos apenas de uma oportunidade e não de uma realidade estável até porque a lusofonia é uma ideia em permanente (re)construção.

Analisando criticamente algumas das práticas que definem o espaço cultural de língua portuguesa, este número do Anuário Internacional de Comunicação Lusófona traz à luz o contributo de cientistas que, através de abordagens teóricas e meto-

¹ CECS – moisesm@ics.uminho.pt

² CECS – cabecinhas@ics.uminho.pt

³ CECS – mlmacedo71@gmail.com

dológicas diversas, procuram compreender a complexidade intrínseca à (re)construção da lusofonia enquanto comunidade de cultura(s).

Assim, as culturas e identidades no espaço lusófono abrem esta edição com um conjunto de textos que passando pela literatura, pela música, pelos hábitos e costumes e pelas indústrias culturais procuram produzir sentido para a interpenetração entre culturas lusófonas ou entre estas e outras culturas.

Apresentam-se de seguida as narrativas identitárias no ciberespaço, capítulo constituído por artigos nos quais investigadores brasileiros, moçambicanos e portugueses tomam o espaço virtual como objeto de estudo para o aprofundamento da compreensão das identidades e das culturas lusófonas na contemporaneidade.

As narrativas identitárias no cinema, terceiro capítulo desta edição, exploram o documentário e a ficção enquanto suportes nos quais as histórias contadas traduzem pistas para a problematização e para o esclarecimento das questões de identidade em diversos espaços da lusofonia, bem como enquanto meios de difusão necessários para o robustecimento de uma cultura lusófona.

Os media tradicionais como lugares de produção cultural e de narrativas em torno da identidade são analisados sob variadas perspetivas nos artigos que publicamos no quarto e último capítulo deste número do Anuário Internacional de Comunicação Lusófona.

É especial esta nota, dizíamos no início, também porque este é o último número do Anuário publicado em formato tradicional. Com efeito, a partir da próxima edição, esta revista assumirá exclusivamente o formato eletrónico, passando a constituir mais um contributo da lusofonia para o enriquecimento do ciberespaço.

Uma nota especial, ainda e por fim, porque se trata do último número do Anuário editado sob a responsabilidade do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, em Portugal. Cabe aqui recordar as edições anteriores, que abordaram uma diversidade de problemáticas: *Os media no espaço lusófono* (2007), *Comunicação e cidadania* (2008), *Memória social e dinâmicas identitárias* (2009) e *Lusofonia e sociedade em rede* (2010). Ao longo de cinco anos, esta publicação contou com os valiosos contributos de cientistas e intelectuais angolanos, brasileiros, cabo-verdianos, galegos, guineenses, moçambicanos, portugueses, timorenses e são-tomenses que através da sua investigação e do seu pensamento nos conduziram pela viagem interminável que constitui a lusofonia. Por isso mesmo, editar esta revista foi para nós um desafio sempre renovado, um lugar sempre redescoberto, uma aventura que valeu sempre a pena.

PARTE I: CULTURAS E IDENTIDADES NO ESPAÇO LUSÓFONO

Letras que desenham identidades: interseções lusófonas na narrativa literária

Luís Cunha¹

Resumo

Este texto procura discutir o modo como a literatura produz e revela representações identitárias. A ideia de lusofonia constitui-se como ponto focal, em torno da qual se cruzam as diferentes narrativas que serão tomadas para análise. O *corpus* analítico, apesar de restrito, obedece a critérios claros: obras publicadas após o 25 de Abril de 1974 e na qual se evoque mais que um espaço lusófono. Serão três as peças literárias analisadas: *Os Cus de Judas* (1979) de António Lobo Antunes, *Nação Crioula. Correspondência Secreta de Fradique Mendes* (1997), de José Eduardo Agualusa e *O Rastro do Jaguar* (2009), de Murilo Carvalho. Em todas elas é possível observar a dinâmica das relações entre povos que se cruzaram cedo na história e continuam entrelaçados, pelo menos graças ao uso de uma língua comum.

Palavras-chave: Lusofonia, pós-colonialismo, narrativa literária, identidade/alteridade.

Abstract

This article discusses about the way how literature produces and exposes identity representations. The idea of lusophony is the focus point, encircled by the different narratives taken to this analysis. The analytic *corpus*, even if a little restrictive, respects clear criteria points: books published after April 25th of 1974 which put in the picture more than a lusophone space. It will be three the analysed literary pieces: *Os Cus de Judas* (1979) by António Lobo Antunes, *Nação Crioula. Correspondência Secreta de Fradique Mendes* (1997) by José Eduardo Agualusa and *O Rastro do Jaguar* (2009) by Murilo Carvalho. In all of these narratives it is possible to look at the relationship dynamics among peoples that met early in History and that are jointly nowadays by a common language employ.

Keywords: Lusophony, post-colonialism, literary narrative, identity/alterity.

¹ CRIA, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, lmcunha@ics.uminho.pt.

Introdução, ou as linhas de um desafio

Se um título sinaliza um conteúdo expressivo, o que escolhi para este texto peca por excesso de ambição, sendo conveniente, por isso, clarificar desde já aquilo a que venho. *Identities, lusofonia, literatura e narrativa*, são palavras que configuram campos demasiados vastos e de fronteiras demasiado imprecisas para se passar por eles em voo planado, como se não fosse relevante que neles nos retivéssemos para os discutir e clarificar. Não sendo este o lugar nem a ocasião para uma discussão aprofundada de cada um desses campos, importa, em todo o caso, dar conta da forma como pretendo cerzi-los. Talvez a ideia de *lusofonia* seja a mais controversa, por isso aquela que merece maior atenção, importando acrescentar, no entanto, que é também a que mais facilmente se presta ao papel de elemento articulador deste artigo. Podemos pensá-la a partir de uma enunciação minimalista, exatamente a que restringe a lusofonia ao uso de uma mesma língua por um conjunto de países soberanos. Podemos pensá-la, por outro lado, a partir de fórmulas simples, por exemplo, apontando a lusofonia como a reconfiguração (pós-colonial) de uma narrativa colonial, tendo por efeito, se não por objetivo, mascarar relações neocoloniais². A primeira solução é meramente descritiva, encerrando o debate (e o projeto) na *política da língua* – seja com vista à sua uniformização, de que o acordo ortográfico é uma peça ou uma etapa, seja na tentativa de promoção do português como língua oficial nos *fora* internacionais. A outra formulação é, sem dúvida, mais profícua. Por ela se legitima um olhar crítico e desconstrutivista da ideia de lusofonia, focalização que se revela sedutora, muito embora não esconda a excessiva simplificação em que se funda.

Certamente que podemos considerar a lusofonia como recomposição de algumas das narrativas que assumiram particular relevância na última fase do colonialismo português. Importa ter em conta, porém, duas objeções de fundo. Por um lado, a ideia de lusofonia está longe de possuir um sentido ou configurar um projeto minimamente consensual. Como defendi noutra lugar (Cunha, 2011), quando se fala de lusofonia parece que a cada lugar de evocação, para não dizer a cada sujeito, corresponde um diferente enunciado. Eduardo Lourenço (1999: 177) coloca a questão de forma particularmente clara quando afirma que “no imaginário brasileiro nem a palavra nem a realidade da lusofonia, podem ter o mesmo sentido, quer dizer, a mesma função simbólica que no nosso”. A observação é, evidentemente, extensível aos outros países de língua oficial portuguesa, mas o que importa sublinhar, seguindo ainda Lourenço (1999: 188), é que “o espaço da lusofonia, não tanto no seu óbvio sentido *linguístico*, mas como espaço cultural, é um espaço se não explodido, pelo menos *multipolar*, intrinsecamente *descentrado*”. Deste ponto de vista, entendendo a lusofonia como recomposição de narrativas (e retóricas) coloniais, fica a faltar-nos um centro (essencial a qualquer imaginação

² Uso este termo no sentido básico exposto, ainda na década de 1960, por Kwame Nkrumah, que aponta a continuação do sistema imperialista de dominação mesmo após a descolonização política (cf. Fonseca, 2006: 81).

imperial) e uma clara instrumentalização cultural do conceito, condições indispensáveis para podermos ver nela um verdadeiro projeto neocolonial.

A segunda objeção prende-se com a natureza do discurso colonial que, supostamente, a lusofonia recompõe. Foram várias as narrativas convocadas com vista à legitimação do domínio colonial português – desde o Quinto Império, sonho e fantasia, visitados por Vieira, Pessoa e Agostinho da Silva, até aos calendários das missões, sempre novos e sempre iguais a cada ano que passava. Deve destacar-se, porém, uma narrativa concreta, que na fase final do colonialismo português ocupará o espaço central na defesa da sua continuidade. Não só por isso nos interessa aqui; há uma outra razão ponderosa, exatamente a de que algumas das ideias que fundam essa narrativa não só sobreviveram como se mostram recicláveis para qualquer fantasia neocolonial. Estou a falar, naturalmente, do *lusotropicalismo*, tal como foi formulado por Gilberto Freyre, desde *Casa Grande & Senzala* (1933) até à síntese final de *O Luso e o Trópico* (1961)³. Não exporei aqui as ideias de Freyre, aliás sobejamente conhecidas, mas importa que fique clara a dificuldade de enquadrar o lusotropicalismo no âmbito estrito da narrativa colonial. Desde logo porque o conceito não é elaborado no *centro do império* mas na sua periferia, além de que não visa, em primeira instância, legitimar o papel de Portugal como agente colonial, mas sim (re)interpretar o Brasil como espaço multicultural⁴. Talvez o mérito da narrativa esteja, justamente, nessa sua capacidade de transitar de narrativa nacional e mito fundacional (Hall, 1992: 55) de uma nação que foi colónia, para argumentação salvífica de um império decadente e pressionado a extinguir-se⁵. Em todo o caso, fica clara a ambiguidade da narrativa lusotropicalista – suficientemente aberta para sustentar diferentes leituras, mesmo aquelas que a veem como pedra basilar de uma lusofonia que procure ir além da partilha de uma língua.

Pela minha parte, vejo a lusofonia à maneira dos mitos em Lévi-Strauss: como uma categoria boa para pensar e nos pensarmos. Genericamente, *para pensar* questões que remetem para o debate das identidades culturais na modernidade tardia e, especificamente, *para nos pensarmos* enquanto lusófonos – mesmo aceitando, como já vimos, que essa designação pode ter sentidos muitos diferentes dentro do espaço plural em que a língua portuguesa tem uso e curso. Desde logo, não é possível ver a lusofonia como *uma identidade* – estável ou instável, construída ou em construção – ou uma *comunidade imaginada*, à maneira do Estado-nação da modernidade. É possível, porém, e ao contrário, ver na lusofonia uma evidência de descentramento

³ Para uma exposição do processo de maturação do pensamento de Freyre e das condições de receção da sua obra em Portugal, cf. Castelo, 1999.

⁴ Abstenho-me de discutir, nesta ocasião, a evidência de Portugal nunca ter sido, ou ter sido apenas por breves e remotos momentos, o *centro* de um império. A sua subalternidade, nomeadamente em relação à Inglaterra, parece evidente, facto que legitimaria a singularidade do nosso colonialismo, ainda que não pelas razões *essencialistas* demasiadas vezes evocadas (cf. Santos, 2001 26 sgg.).

⁵ Não se trata aqui de apontar a *ambivalência* do discurso colonial, sublinhada, por exemplo por Bhabha (1994), mas de sublinhar a exterioridade do lusotropicalismo face ao centro – político-administrativo, económico, ou apenas simbólico, pouco importa para o caso.

e dispersão, o que a empurra para terrenos incertos, limitados, a jusante, pelos discursos e práticas coloniais⁶ e, a montante, pelo espectro de “uma ordem global pós-nacional” (Appadurai; 1996: 225). A ausência de um *centro* indiscutível – fator que pode ser apontado ao passado colonial, mas que se tornou mais evidente no presente – do mesmo modo que a *dispersão* – tanto das populações quanto das narrativas – permite-nos atribuir à lusofonia, enquanto conceptualização e conteúdo, características de um território de fronteira⁷. A prevalência das margens, o cruzamento de identidades difusas e a ausência de uma estrutura representacional consolidada, são algumas dessas características. Configura-se, portanto, um espaço vasto, agregado pela partilha de uma língua mas também atravessado por laços diversos, que sempre se sustentaram mais em práticas casuísticas, e em muitos casos pré-modernas, que nas estratégias de domínio colonial plenamente capitalista. Esta originalidade do colonialismo português não decorre, bem entendido, de qualquer essencialismo, mas da subalternidade que o caracterizou, ou seja, dos circunstancialismos que lhe deram forma. Para o que aqui nos interessa, basta sublinhar que se esta característica admite uma dupla leitura – positiva, ao jeito de Freyre, mas também negativa, como a que é feita por aqueles que justificam o atraso do colonizado pelo atraso do colonizador – permite também demarcar um campo de análise para as narrativas pós-coloniais, onde tenham igual peso tanto as retóricas de *comunhão* quanto as de *distinção*.

Olhar a literatura, trazê-la para o debate, dar-lhe expressão que nem sempre encontra no campo das ciências sociais, parece-me um empreendimento proveitoso face ao cenário que procurei traçar. “A literatura é, talvez, de todas as criações culturais, aquela em que melhor pode obter-se o equilíbrio dinâmico entre homogeneidade e fragmentação” (Santos, 2001: 35). Não seria necessário lembrar aqui a capacidade que Benedict Anderson (1983: 46) atribuiu ao romance e ao jornal para re(a)presentarem o tipo de comunidade imaginada que é a nação na Europa do século XVIII. Tampouco seria necessário evocar a visão de Hegel, que apontava a leitura do jornal como a prece matutina da época moderna, dando à leitura do romance o papel de prece noturna (cf. Fortini, 1989: 185). São evocações dispensáveis mas não resisti a fazê-las por uma razão concreta, a do enquadramento histórico em que foram proferidas (no caso de Hegel), ou para o qual remetem (no caso de Anderson). Será que esse *ato mágico* de constituir comunidades sólidas e duráveis a partir da imaginação pode ser transposto do século XVIII e XIX para a atualidade? Não se fala do mesmo *produto*, bem entendido, mas podem inquirir-se os *procedimentos*,

⁶ Tanto a retórica quanto a prática colonial são, elas próprias difusas, como nota Thomas (1994: 190): “O colonialismo não é um projeto unitário mas sim fraturado, enredado em contradições e desgastado, tanto pelos seus debates internos, como pela resistência dos colonizados”.

⁷ Boaventura de Sousa Santos (2001: 33), atribui à ideia de fronteira um papel relevante nos debates pós-coloniais, ao mesmo tempo que coloca, como hipótese de trabalho, ser a cultura portuguesa uma cultura de fronteira – é a fronteira que lhe dá forma, na ausência de conteúdo.

ou seja, o modo como se ficciona o *mesmo* e o *outro*; como se (re)interpreta a história; como se imagina a nação e as *identidades* que a compõem. Mesmo que sigamos White (1976) na observação de que também as representações factuais são ficção, a literatura tem a seu favor uma menor vigilância formal sobre o discurso⁸. De facto, parece legítimo colocar a hipótese de que, diferentemente da história, da sociologia ou da etnologia, a literatura não depende de um critério de *verdade*, podendo, por isso, encenar uma totalidade, um contínuo temporal e espacial que tem um particular poder de *inscrição*. Esta qualidade distintiva da narrativa literária, ajudaria a explicar, então, a sua eficácia no processo de construção e sedimentação das modernas identidades nacionais, sendo relevante tentar perceber quais as linhas fundamentais dessas mesmas narrativas num contexto pós-colonial. É dessa inquirição, ainda que apenas prospetiva, que de seguida me ocuparei.

1. Justificação de um corpus analítico

Entendo por *corpus analítico* um conjunto de textos agrupados à volta de um feixe integrado de questões. Um aspeto essencial é o da coerência interna desse conjunto, e outro, igualmente importante, é da integração das perguntas no mapa de leitura dos textos. Consideremos cada uma destas condições separadamente. Os critérios de coerência devem ser claros, não apenas para quem os define, mas também para quem os olha de fora, ou seja, a sua validade deve ser *reconhecida* como legítima – muito embora possa não ser partilhada. É o reconhecimento dessa coerência que confere ao *corpus* o valor de um *conjunto*, ou de uma *série*. A definição de balizas temporais e/ou temáticas, revela-se uma etapa indispensável, muito embora devamos reconhecer que, também neste campo, as fronteiras são porosas e não devem ser excessivamente rígidas. O segundo aspeto tem uma evidente componente interativa: as perguntas que trazemos connosco, no início da nossa pesquisa, devem ter um grau preciso de ductilidade, de forma a formatarem a leitura sem perderem disponibilidade para serem (re)formatadas por ela. Entendo que só este equilíbrio, entre uma leitura conduzida mas disponível a ser reformulada, pode retirar dos textos selecionados toda a sua valia. É neste sentido que dizemos que as perguntas que conduzem a investigação são, elas próprias, parte integrante do *corpus* analítico – não no sentido de que o espartilham, mas na medida em que criam as pontes entre os diferentes textos que o compõem.

Esta diferença no interior do *corpus* afigura-se especialmente sensível quando o que está em causa são obras literárias. Como compatibilizar produtos tão diferen-

⁸ Um confronto entre narrativas ficcionais e não ficcionais pode ser ensaiado a partir da leitura de dois textos inseridos na mesma obra (Ramalho & Ribeiro, 2001): o de Jacinta Matos, sobre a definição de portugalidade na narrativa não ficcional portuguesa contemporânea, e o de Isabel Magalhães, sobre configurações literárias da identidade portuguesa. Na parte final deste artigo voltarei à questão.

tes como podem ser um fresco histórico e um romance intimista; uma obra esquecida de um autor que já ninguém recorda e um *best-seller* de que toda a gente fala; um exemplo expressivo de “arte pura” a um outro entendido como “produto comercial”, sem qualquer capacidade (ou desejo) de perpetuação ou sequer de transmissão de uma mensagem? Não estamos, somente, perante diferenças temáticas ou de género, note-se. Nem tampouco estamos, apenas, perante escolhas ou visões subjetivas do agente produtor da obra literária. O que nos importa é, justamente, aquilo que transcende essa subjetividade e permite inscrever a obra numa narratividade expressiva do ponto de vista social, isto é, nos permite *vê-la* como uma peça que opera dentro de um campo de poder: “Muitas das práticas e das representações dos artistas dos escritores (por exemplo a sua ambivalência tanto perante o ‘povo’ como perante os ‘burgueses’) só se deixam explicar por referência ao campo do poder, no interior do qual o campo literário ocupa ele próprio uma posição dominada” (Bourdieu, 1992: 247). O investimento editorial, a atenção da crítica e dos especialistas, a apropriação da obra por outros campos de produção cultural, como podem ser o cinema ou a TV, a sua adoção num programa escolar, etc. são reveladores da sua importância – ainda que possamos discutir se o autor teve a felicidade de acertar naquilo que o público queria ler, ou se foi capaz de orientar a interpretação do real por aqueles que o leram. Evidentemente que se percebe, de uma forma mais objetiva, a referencialidade de uma obra sobre a qual já passaram anos suficientes para avaliar a sua resistência à erosão do tempo do que de uma mais recente e que faz ainda o seu percurso dentro do campo literário.

No caso do *corpus* que me proponho analisar, e tendo em conta que o que procuro são representações do *mesmo* e do *outro* percecionadas a partir de uma incerta ideia de lusofonia, considereei adequado limitar a recolha a uma temporalidade pós-colonial. Neste ponto, uso o conceito de uma forma puramente histórica, para me referir a textos publicados após a independência dos territórios africanos colonizados por Portugal⁹. Trata-se de um critério discutível, sobretudo porque muito variável dentro do espaço lusófono – em relação ao Brasil podemos falar de pós-colonialismo formal desde 1822, enquanto em relação a Timor a questão é ainda mais complicada, com um colonialismo local (indonésio) a suceder ao português, até à conquista da independência, já no dealbar do novo milénio. No entanto, as transformações políticas vividas pelo Brasil no início da década de 1980 – com a proclamada *abertura* política, o regresso do multipartidarismo e a Lei de amnistia – legitimam essa baliza temporal, o mesmo sucedendo em relação a Timor, tendo presente a convulsão de 1975 e subsequente resistência ao invasor indonésio. Finalmente, e ainda por razões de transformação política, a mesma lógica se pode aplicar a Portugal, que não só descoloniza como constrói narrativas que reinterpretam o seu papel de colonizador – âmbito no

⁹ Não ignoro a complexidade de chegar a um consenso quanto ao que deve ser entendido por pós-colonialismo. Para lá da ambiguidade espaço-temporal (Mata, 2006: 337), importa ter ainda em conta as características específicas do regime colonial e das forças que conquistaram o poder após a descolonização.

qual cabe a lusofonia – e reveem a sua inserção no mundo – âmbito em que se reinventa como parte de uma Europa política e financeira.

O esboço de investigação que aqui se apresenta assenta num conjunto muito restrito de textos, enquadrados num *corpus* analítico ainda em fase de constituição¹⁰. As questões que os enquadram, porém, são aquelas que orientam a investigação e a demanda que agora se enceta. Como ficou dito, interessa-me perceber os modelos de representação identitária e, desse ponto de vista, o balanceamento entre os diferentes mundos que a lusofonia cruza. Define-se, assim, um critério complementar ao da temporalidade pós-colonial a que já aludi: o *corpus* incluirá apenas os textos literários que cruzem diferentes espaços lusófonos. Cruzamento que pode decorrer da vivência das personagens, dos lugares de ação ou apenas das memórias. Neste primeiro momento selecionámos três textos, bastante diferentes entre si, mas com suficientes pontos de confluência para poderem ser pensados em conjunto. Entre a mais antiga dessas obras – *Os Cus de Judas* (1979), de António Lobo Antunes – e a mais recente – *O Rastro do Jaguar* (2009), de Murilo Carvalho – distam trinta anos e entre ambas fica a terceira obra analisada, *Nação Crioula. A Correspondência Secreta de Fradique Mendes* (1997), de José Eduardo Agualusa. Não é accidental, bem entendido, o facto de estarmos perante um autor português, um brasileiro e outro angolano. Muito embora se procure aqui um efeito mais ilustrativo que conclusivo, a convocação de escritores associados a diferentes espaços lusófonos pareceu-me a forma mais adequada para marcar a intenção da investigação.

Não tenho a pretensão de justificar a escolha destas obras de uma forma objetiva e menos ainda espero qualquer consenso quanto à pertinência da escolha. Elas cumprem, naturalmente, os critérios que defini e enunciei, mas há um outro aspeto que as liga e me parece importante relevar. Trata-se do facto de todas elas fazerem de acontecimentos históricos a matéria substantiva que lhes dá forma. Em *O Rastro do Jaguar* e em *Nação Crioula* somos conduzidos a um profícuo século XIX, período chave da configuração do moderno colonialismo em Angola e da afirmação do Brasil como nação independente. Em *Os Cus de Judas* é a guerra colonial que constitui o tema central, com todo o seu potencial de sinalização de um tempo e de um quadro de relações¹¹. Nos dois primeiros casos, o olhar do autor é distanciado, reconstrutivo, capaz de recompor circunstâncias e temporalidades alheias de acordo com critérios que podem, inclusive, revelar-se anacrónicos. No caso de Lobo Antunes, não é apenas a proximidade temporal mas o próprio envolvimento do autor na matéria narrada que distancia o seu texto dos restantes. Uma diferença evidente, mas que, no meu entender, não elide a possibilidade de diálogo entre os textos, antes a

¹⁰ Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no XI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais (Salvador da Bahia, agosto de 2011), com o título “Quando as letras dão a forma: a literatura e as narrativas identitárias em contexto lusófono”.

¹¹ A guerra colonial, olhada a partir de quinze narrativas de autores portugueses, constitui o tema que orienta Isabel Magalhães (2001) na sua busca das “configurações literárias da identidade portuguesa”.

potencia. Um outro aspeto que favoreceu a escolha destas obras prende-se com a notoriedade dos autores¹². Nomes bastante conhecidos nos casos de Lobo Antunes e de Eduardo Agualusa, menos no caso de Murillo Carvalho, que no entanto tem a seu favor a conquista de um prémio literário de grande relevância (Prémio Leya, 2008), o que, sem dúvida, se refletiu no reconhecimento da obra analisada, pelo menos em Portugal.

2. História e ficção: a questão dos modelos narrativos

Se o discurso colonial dominante assentava numa deliberada contraposição nós/outros, de que forma ela se resolve ou reescreve num contexto pós-colonial? Deve dizer-se, em primeiro lugar, que utilizo aqui a ideia de pós-colonialismo num sentido diferente do usado anteriormente. Não se trata já de uma marcação temporal, nem mesmo de uma circunstância política, mas de pensar o pós-colonialismo como “um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstróem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas do ponto de vista do colonizado” (Santos, 2001: 30). Por outro lado, e em segundo lugar, importa que fique claro que o fio analítico em que nos procuramos equilibrar quando convocamos o pós-colonialismo, é o mesmo que nos serve para pensar o pós-nacionalismo. De resto, a rede de discursos – estruturados e estruturantes, diria Bourdieu – que passa por processos de desconstrução é a mesma em ambos os casos: o moderno colonialismo foi uma das faces do moderno Estado-nação e os discursos de legitimação de um e outro assentam num conjunto de valores que podem ser remetidos ao paradigma da modernidade e à sua matriz essencialmente binária e hierárquica. Não basta dizer que as narrativas pós-coloniais transmitem o ponto de vista do colonizado; é importante, também, perceber o lugar social em que este se encontra. Em alguns casos – e o Brasil é disso um exemplo paradigmático – a colonização externa foi substituída por uma colonização interna, situação em que, mudando o agente, não muda verdadeiramente a natureza das relações de poder. Os processos de legitimação das relações hierárquicas podem modificar os operadores simbólicos a que recorrem – por exemplo substituindo o binómio “selvagem”/“civilizado” por uma outra matriz, como pode ser a participação dos dominantes na ideia salvífica de uma revolução popular – mas é ainda uma ideologia de Estado-nação que orienta representações e práticas de poder.

Em dois dos textos analisados podemos encontrar uma (re)visitação ao momento de constituição do Estado-nação, ou seja, ao agitado século XIX. As suas narrativas são contemporâneas e em ambos os casos os trânsitos e a descoberta do exótico ocu-

¹² Na aferição do sucesso, Pierre Bourdieu (1992: 249-50) distingue princípios de hierarquização externa e interna, para contrapor o reconhecimento do artista pelo grande público, em confronto com o reconhecimento pelos seus pares. No nosso caso, optou-se por avaliação meramente impressiva, na qual se fundem estes dois princípios.

pam papel relevante. Em *O Rastro do Jaguar*, Murilo Carvalho conta-nos uma história que se inicia em 1860, em Paris. Entre um grupo de amigos, pequenos oficiais bonapartistas, existem dois jovens que têm uma história particular e que, de alguma forma, os liga. Um deles, o narrador, muito embora possua nacionalidade francesa, é filho de portugueses emigrados – o pai era bonapartista e judeu. O outro jovem, Pierre, fora levado para França por um “insigne naturalista e viajante, homem de letras e saber”¹³ (Carvalho, 2009: 28), mas pouco sabia sobre a sua origem. A narrativa inicia-se quando Pierre descobre ser descendente de guaranis, sendo essa descoberta que despoleta nele a vontade de descobrir as suas raízes e, conseqüentemente, o leva a viajar até ao Brasil na companhia do narrador. Em *Nação Crioula*, Agualusa faz renascer uma personagem de Eça de Queiroz, Fradique Mendes, imaginando uma correspondência secreta que dá conta da passagem de Fradique por Angola e também pelo Brasil. Neste caso, a história inicia-se com a chegada de Fradique Mendes a Luanda em 1868, onde é acolhido por Arcénio da Carpo¹⁴.

Florencia Garramuño (1997), constrói um corpus literário com base numa ideia que me parece profícua e se liga ao que acabou de ser dito. Partindo de um conjunto de obras publicadas no Brasil, Argentina e Uruguai, a autora procura perspetivá-los como reescrita de textos fundacionais. O retorno ao passado, que caracteriza as novelas analisadas, constitui um exercício notável, sobretudo quando o olhamos a partir de uma focalização pós-colonial. Trata-se de reencontrar um fio narrativo e reinterpretá-lo, eventualmente dando-lhe um outro sentido e orientação. Volta-se, assim, à questão nacional e às narrativas fundacionais, agora para as desconstruir, ou confirmar, pouco importa, porque em qualquer destas hipóteses o que é mais relevante notar é que a distância temporal em que o escritor se encontra sempre acaba por implicar um deslocamento interpretativo. Podemos defender que “Encarados simplesmente como artefactos verbais, os textos históricos e os romances não se distinguem uns dos outros” (White 1976: 44), sendo no romance histórico que a plasticidade dessas categorias mais se manifesta. A relação da narrativa literária com a história, revela-se importante também no trabalho de Garramuño (1997: 31-32), em primeiro lugar ao retirar as obras que analisou da esfera da novela histórica, e depois ao vê-las como uma variação capaz de “pôr em questão a autoridade de uma história oficial concebida de maneira monolítica, colocando em seu lugar a possibilidade de diversas – e por vezes, inclusivamente, contraditórias – interpretações dos factos da história oficial”¹⁵. Ao recorrerem a personagens reais, tanto Murilo Carvalho como Eduardo Agualusa conseguem um efeito de realidade. No caso da obra do autor brasileiro, a narrativa é enquadrada por um acontecimento histórico, a guerra do Paraguai, conflito longo e intenso que acabou por descambar em genocí-

¹³ Para o efeito, o autor convoca uma personagem real, Auguste de Saint-Hilaire, naturalista francês que fez investigação sobre grupos índios na região do Rio Grande do Sul (Ribeiro, 1995: 132).

¹⁴ Também neste caso se trata de uma personagem real, Arcénio Pompilio Pompeu de Carpo, um traficante de escravos e político, condenado ao exílio em África por longos anos.

¹⁵ A tradução é da minha responsabilidade e autoria.

dio (Bennassar & Marin, 2000: 244). Figuras históricas como Francisco Solano Lopez, o ditador paraguaio, ou o Duque de Caxias, chefe do exército brasileiro, tornam-se personagens do romance, o que acentua o efeito de verosimilhança. Algo semelhante sucede em *Nação Crioula*, obra onde o tráfico de escravos, atividade, então, em franco declínio, constitui na narrativa a marcação da época em que a história acontece. Eça de Queiroz surge, neste caso, como personagem da ficção criada por Agualusa, com um efeito semelhante ao que já apontámos em *O Rastro do Jaguar*.

Quando consideramos qualquer destas obras, parece um pouco forçada a ideia de estarmos perante uma reescrita de discursos fundacionais. Não devem, no entanto, ser esquecidos alguns deslocamentos narrativos que configuram uma efetiva recomposição discursiva. Um primeiro sinal dessa recomposição faz-se notar num evidente anacronismo, sobretudo, em *O Rastro do Jaguar*. Um exemplo claro do que defendemos encontra-se numa reflexão de Pierre, o guarani que busca as suas raízes:

Este país tem algumas nódoas morais muito difíceis de serem apagadas; a escravidão dos negros, o desprezo e a humilhação dos índios; a miséria e ignorância da maioria da população. Como explicar que um país tão rico, tão cheio de oportunidades, tenha chegado a tal ponto? Não sei, mas minha intuição me diz que tudo isso ocorre porque o processo de colonização reproduziu os mesmos modelos europeus de comportamento, sem se preocupar se as pessoas queriam assim, se elas eram assim (Carvalho, 2009: 138-139).

Independentemente da justeza destas observações, parece evidente que pertencem mais ao presente que a meados do século XIX. O efeito é mais subtil em *Nação Crioula*, muito embora a militância anti-esclavagista desempenhe nesse romance uma função idêntica à da denúncia da discriminação e perseguição indígena que encontramos em *O Rastro do Jaguar* – a da marcação de um posicionamento crítico face ao passado colonial. Em *Os Cus de Judas*, o reporte histórico é diferente, como diferente é também o modelo de contrução ficcional – um ex-militar português encontra-se num bar com uma companheira de ocasião e vai relutando, ao longo da noite, a sua experiência de guerra em Angola. É certo que também aqui temos um guerra como elemento central da narrativa, mas trata-se de um evento demasiado próximo, não sendo sobreponível a qualquer discurso fundacional. O seu processo narrativo não deixa, ainda assim, de contrapor a realidade crua de uma guerra em cuja eficácia já ninguém parece acreditar aos mitos coloniais da harmonia racial, do espírito de missão ou da defesa da ideia de que aqueles territórios eram parte integrante e irremovível da pátria portuguesa.

3. Circulação, trânsitos, descobertas

Como já se disse, defini como critério de seleção dos textos a presença na narrativa de mais que um espaço lusófono. Critério discutível, evidentemente, mas que tem pelo menos uma virtude: a de trazer a debate o tema da circulação e do trânsito, seja qual for a forma em que se expressem na escrita. Nas três obras aqui consideradas, é a viagem do narrador que proporciona o contacto, e também a interação, com outros espaços e outras populações. Apesar das muitas diferenças, neste ponto os textos têm notórias semelhanças. Nos três casos, o narrador¹⁶ é um homem branco, português ou descendente de portugueses, mas para lá desta circunstância há ainda uma outra que une os narradores e não pode deixar de ser sinalizada: participam todos eles de uma vida cosmopolita e informada do mundo, o que os distancia daquilo a que poderíamos chamar “português comum”. Se os olharmos a partir da matriz colonial que, ainda que considerada a traço grosso, governa os trânsitos entre Portugal e outros territórios lusófonos no período a que reportam as narrativas, nenhum deles se confunde com um modelo reconhecível de colono¹⁷. Ao contrário, a sua relação com a realidade colonial é manifestamente crítica, ainda que orientada para diferentes registos de desconstrução – sobretudo o genocídio índio em *O Rastro do Jaguar*; o escravagismo e o modelo de exploração colonial em *Nação Crioula* e a guerra colonial em *Os Cus de Judas*.

A capacidade de desconstrução daquilo que os narradores observam e de interpretação crítica do que vão vivendo, nasce de um olhar que é mais distanciado que implicado. As razões que levam à viagem e, conseqüentemente, ao contacto com o *outro* são, já por si, marcadas por uma certa exterioridade. De facto, mais do que uma vontade definida, são as circunstâncias que levam os narradores destas obras ao encontro de outros povos. Não os move uma vontade evidente de conhecer o *outro* nem um interesse material, de natureza semelhante ao que esperaríamos ver num colono. O móbil parece sempre vir de fora, seja decorrente de uma necessidade ou de um estímulo. Se não é clara a razão que leva Fradique Mendes a Luanda, é a necessidade de fugir que o leva ao Brasil. Já o que empurra o narrador de *O Rastro do Jaguar* para este país, e o leva a desembarcar na Bahia, é um interesse alheio antes que pessoal: é para acompanhar o amigo, que vem em busca da sua identidade índia, que atravessa o oceano. Em *Os Cus de Judas* a determinação exterior da ação fica ainda mais evidente. A viagem decorre de uma missão que o narrador foi obrigado a aceitar, uma imposição que o repugna mas da qual não consegue escapar. O envolvimento do narrador nesta guerra tem uma natureza diferente da que caracteriza

¹⁶ *Nação Crioula* é um romance epistolar, mas para este efeito considero Fradique Mendes o narrador – ainda que seja Ana Olímpia, a amada de Fradique, quem encerra o livro com uma carta a Eça de Queiroz.

¹⁷ A questão é um pouco diferente em relação ao Brasil retratado em *O Rastro do Jaguar*, pois, nesse caso, estamos perante um país independente. Porém, na medida em que a realidade brasileira, considerada do ponto de vista social e político (Bennassar & Marin, 2000: 197 sgg.), não muda assim tanto nesta primeira fase da sua independência, é legítimo admitir a persistência não só da imaginação colonial como também dos seus agentes.

experiência semelhante do narrador de *O Rastro do Jaguar*. O que os aproxima é uma mesma estranheza face a uma violência para que não conseguem encontrar sentido – num caso trata-se de um militar mobilizado para uma guerra que nada lhe diz, no outro de um repórter que esgrime, por vezes, a sua neutralidade, garantida pelo passaporte francês, para relatar a uma Europa distante aquela que parece ser uma “guerra do fim do mundo”¹⁸. Um mundo muito diferente do que Fradique Mendes encontra nas suas andanças por Angola, onde os soldados indígenas “Vestem-se com uma pele de corça à cintura e um turbante de penas de ave, e têm por único armamento velhas lazarinhas” (Agualusa, 1997: 50). Os conflitos que aí existem, e a que o próprio Fradique não escapa, decorrem de tensões internas à sociedade colonial, dando conta dos diferentes interesses que ali se cruzam.

Voltemos à ideia de circulação e trânsito entre diferentes espaços, tema tão do agrado da reflexão pós-moderna (considere-se, a título de exemplo, o trabalho de Ulf Hannerz, 1996). No caso das obras analisadas, a circulação entre diferentes mundos – Lisboa, Paris, Luanda, Bahia... – gerou profundas transformações, acentuando a ideia do *trânsito* como experiência de vida que modifica, inevitavelmente, quem a vive. Pierre, o guarani educado em França, reencontra-se consigo próprio. Diz o narrador: “Pierre me cumprimentou: era difícil reconhecer, naquele índio alto, meu amigo francês. Sua transformação estava completa; cheirava como índio” (Carvalho, 2009: 497). Na verdade, transformou-se em algo mais que um mero índio. Encarnou o *Jaguar*, figura de guerreiro, redentor prometido na mitologia guarani. Deve notar-se, porém, que ele “aceitava o mito enquanto força necessária para empurrar os guaranis à luta” (Carvalho, 2009: 433). Uma luta contra o domínio branco e em busca da constituição de uma grande nação indígena, utopia fundamental na relação de Pierre com os seus. Importa sublinhar, em todo o caso, que a conversão desta personagem nunca é total: Pierre encarna a figura do Jaguar de forma instrumental, como se a *racionalidade*, em que foi educado, não pudesse ceder ao *mito* guarani, a uma “cultura não lógica”, termo que o autor emprega noutra local do romance (Carvalho, 2009: 57).

Em *Os Cus de Judas*, obra com forte pendor autobiográfico, é o próprio narrador que se modifica com a experiência da guerra. Mudança inversa à anterior, no entanto. Se Pierre se *limpa* de uma civilização a que verdadeiramente não pertence, o militar chega de Angola devorado por uma barbárie que prefere esquecer. Fá-lo, ou tenta fazê-lo, negando essa mudança interior quando se reencontra com quem ficara e esperava o seu regresso: “Trazemos o sangue limpo, Isabel: as análises não acusam os negros a abrirem a cova para o tiro da PIDE, nem o homem enforcado pelo ins-

¹⁸ Faço uso, bem sei que fora de contexto, do título que Mario Vargas Llosa deu a uma obra onde ficciona a Guerra de Canudos. Talvez o Brasil não tenha conhecido tantas guerras quanto outros países, mas algumas das que conheceu, verdadeiras *guerras de fronteira*, parecem colocar-se no centro do debate que aqui nos ocupa, ou seja, na relação tensa entre o *mesmo* e o *outro* – para além da referida Guerra de Canudos pode falar-se na Guerra dos Cabanos ou ainda nas guerras dos quilombos, como a de Palmares (cf. Ribeiro, 1995: 152 sgg.).

pector na Chiquita, nem a perna do Ferreira no balde dos pensos, nem os ossos do tipo de Mangando no telhado de zinco (Antunes, 1979: 233).

A mudança induzida pelo contacto com outros espaços e seus habitantes é mais complexa em *Nação Crioula*. Dir-se-ia que Fradique Mendes pouco muda, impedindo, do começo ao final da narrativa, a ideia de um cosmopolitismo esclarecido. Homem culto e educado, parece imune a preconceitos, disponível para o mundo, tão capaz de comprar uma fazenda em Olinda (Aqualusa, 1997: 81) como organizar uma conferência na Sociedade de Geografia de Paris para dar a ouvir Ana Olímpia, antiga escrava por quem se apaixonara (Aqualusa, 1997: 118). Na verdade, nem essa paixão por uma negra e antiga escrava causa espanto vinda de Fradique Mendes, até porque Ana Olímpia está longe de se confundir com uma escrava comum. Filha de um príncipe congolês traiçoeiramente aprisionado por portugueses, casara com o homem que comprara sua mãe, acedendo, assim, a um estatuto e condição muito particulares. Letrada, instruída por um professor vindo expressamente de Paris para o efeito, “não discute apenas a evolução das espécies ou os últimos acontecimentos na Europa como se sempre tivesse vivido no centro do mundo – estuda com idêntico interesse o passado do seu próprio povo, recolhe lendas e provérbios de variadas nações de Angola, e prepara mesmo um dicionário de português-quimbundu” (Aqualusa, 1997: 35). Fradique Mendes chega a Angola como um *produto* acabado, importado diretamente da obra de Eça de Queiroz, sendo mais uma testemunha da mudança que um seu agente ou vítima. Ainda assim, a mudança provocada pelo contacto com o diferente, atravessa de forma clara *Nação Crioula*. A força da cultura local manifesta-se em domínios tão básicos como a alimentação, por exemplo, quando o criado escocês de Fradique engorda à custa de funge e de feijão, muito embora a venda de ratos assados nos mercados de Luanda seja um conhecimento de ouvir dizer e não de experimentar (Aqualusa, 1997: 11). A dinâmica de mudança manifesta-se também de uma outra forma, na mobilidade social que caracterizaria a sociedade luandense:

Alguns dos mais prósperos homens de negócios de São Paulo de Luanda iniciaram fortuna pedindo emprestadas umas poucas de macutas com que compravam peixe para fritar, vendendo-o depois nas feiras e mercados. Em pouco tempo as macutas tornaram-se tostões e depois libras e finalmente contos de réis (Aqualusa, 1997: 17).

4. A revelação do espelho: representações lusófonas entre sonho e delírio

O maniqueísmo, que estrutura na base a relação colonial – colonizador/colonizado – dificilmente suporta o confronto com a complexidade real das práticas e das representações de qualquer espaço concreto. Certamente que a eficácia da dominação passou pela construção esquemática de um *outro* (o colonizado) e do *mesmo* (o colonizador), através da convocação de instrumentos e tecnologias capazes de ope-

rar procedimentos de uniformização – desde os censos à literatura, passando pela ordenação proposta por uma antropologia racialista, se não mesmo eugénica (cf. Almeida, 2001: 170 sgg.). Ainda assim, sem sequer sair desta representação fortemente binária da relação com o *outro*, cumpre vincar a existência de diferentes modelos, que sendo alternativos não negam, antes confirmam, os lugares definidos de cada uma das partes numa relação desigual. Assim, à negação da diferença através da possibilidade de assimilação, contrapõe-se a afirmação de uma diferença hierárquica e intransponível¹⁹. Sendo certo que convergem na legitimação de uma desigualdade, estes dois princípios conceptuais concorrentes mostram a complexidade do colonialismo, entenda-se, das redes de relações, práticas e representações que gerou. Inevitável que assim seja, bem pode dizer-se, sobretudo se consideramos a figura da *fronteira* como válida para dar conta da interação entre colonizador e colonizado (Cunha, 2007: 147 sgg.). Fazê-lo, implica mesclar a ideia de fratura com a de continuidade; colocar a demarcação clara das partes face a face com zonas de sombras e de ambiguidade; aceitar a tensão entre resistência e aceitação.

A *fronteira*, entendida aqui como zona de contacto (*borderland*), remete o maniqueísmo simplista da relação colonizador/colonizado para o universo do discurso, o que não significa, bem entendido, retirar-lhe valor. Algumas figuras associadas ao processo colonial, como são as da *cafrealização* e da *miscigenação*, acentuam a virtude da ideia de *fronteira* para o pensar, justamente, enquanto processo. Vemos, na *cafrealização*, a imersão do colono no modo de vida daqueles que eram tidos por inferiores – uso da língua, constituição da família, práticas culturais. Trata-se, portanto, dentro da lógica de uma colonização desejavelmente eficaz, de uma inversão de sentido, já que pode ser lida como uma submissão dos vencedores à “visão dos vencidos”²⁰. Algumas das características do colonialismo português, decorrentes do seu carácter periférico e subalterno, favoreceram, certamente, esta inversão de sentido. Um colonialismo informal (Santos, 2001: 28), muito mais centrado nos agentes que num projeto centralizado e coerente, feito, em muitas ocasiões, numa efetiva ausência do Estado, dispensa razões essencialistas, ao jeito das ensaiadas por Gilberto Freyre e Jorge Dias (Almeida, 2001: 174)²¹. Elas serão úteis, como é sabido e tem sido sublinhado, num momento em que o exterior exige o fim do colonialismo português.

A outra figura a que aludimos, a da *miscigenação*, também encontra expressividade na ideia de *fronteira*, ainda que de forma diferente, pois focaliza-se no *mestiço*.

No orgulho legítimo de ter cativado o amor de um homem branco, com alegria ostenta a mãe [dos mulatos] os filhos nascidos do seu ventre; mas eles renegam da mãe que excederam e evitam confessar um pai que não chegam a igualar (...) O

¹⁹ Um aprofundamento desta discussão pode ser encontrado em Thomas, 1994: 193 sgg..

²⁰ Sirvo-me do título da conhecida obra de Nathan Wachtel (1971), que muito embora se não reporte ao moderno colonialismo, não deixa de ser um trabalho fundamental no esforço de dar voz aqueles que habitualmente a não têm.

²¹ Para lá do colonialismo em África, que nos está mais próximo no tempo e na memória, também em relação ao Brasil esta ausência efetiva do Império é apontada (Ribeiro, 1995).

mestiço é assim um ser imprevisito no plano do mundo, uma experiência infeliz dos Portugueses (...) [A]s duas raças interpenetram-se, sem se confundir, enfeitando-se e repelindo-se uma à outra com permanente hostilidade (Mendes Correia, in Castelo, 1999: 112).

Se este entendimento da mestiçagem, que data de 1934, não convence, podemos sempre experimentar um outro:

O encontro dos portugueses com os Trópicos vem tendo [uma] conveniência complementada pelo amor. Não tem deixado de haver drama, conflito, dor, angústia, sofrimento em tais encontros. Mas raramente lhe tem faltado amor: amor de homem a mulher de cor e amor de homem a terra quente, para amortecer, dulcificar asperzas, em choques de interesses que a pura conveniência, mesmo quando mútua, dificilmente evita ou sequer amacia, nas relações entre grupos humanos, nisto parecidos com as relações entre indivíduos (Freyre, 1961: 50).

Com qual destes entendimentos do amor entre diferentes “raças” devemos ficar? Por um lado, talvez devamos substituir a retórica pela semântica, percebendo, assim, o que significa a migração de conceitos das ciências naturais para as sociais (cf. Almeida, 2001: 162). Por outro lado, podemos sempre matizar o preconceito com a representação das práticas, nomeadamente as que nos são oferecidas pela narrativa literária.

Em qualquer uma das obras que analisei, encontramos representações de alteridade suficientemente densas para configurar uma *estrutura representacional* – “O que medeia entre a diferença e a identidade é uma estrutura, ou seja, a forma como as diferenças se articulam num padrão significativo, tal como uma narrativa” (Eagleton, 2000: 99). Começemos por considerar a ambiguidade do lugar ocupado pelo mestiço a partir do seu próprio olhar. Uma personagem de *Nação Crioula*, filho de um português e de uma africana, defende que “os pretos do mato constituem grande obstáculo à rápida transformação de Angola num país moderno uma vez que não têm sequer uma ideia de Estado, recusam-se a falar português e permanecem cativos de toda a espécie de crenças e superstições” (Aqualusa, 1997: 13). Estamos perante uma mestiçagem que é, de facto, um branqueamento, se não em relação à pele, seguramente em relação à alma. Não parece possível a equidistância entre os dois polos que o formam: intermediando uma relação que é hierárquica, o mestiço vê-se a si mesmo longe do “selvagem” e perto da “civilização”, não sendo certo, todavia, que esta o acolha e reconheça²². Um efeito semelhante, igualmente uma não pertença que condiciona a interpretação e a ação, encontra-se na explicação que Fradi-

²²Darcy Ribeiro (1995: 97), dá bem conta do problema em relação à realidade brasileira, quando afirma: “os brasileiros ou mamelucos paulistas foram vítimas de duas rejeições drásticas. A dos pais [brancos] com quem queriam identificar-se, mas que os viam como impuros filhos da terra (...) A segunda rejeição era a do gentio materno”.

que Mendes dá para o carácter relativamente brando das revoltas de escravos no Brasil, sobretudo quando comparadas com o que acontecia na Jamaica ou no Haiti. Essa característica ficaria a dever-se ao facto dos africanos contestatários terem que se confrontar não apenas com os brancos mas também com a desconfiança dos negros já nascidos no Brasil, e que tinham esse país por verdadeira pátria (Aigualusa, 1997: 84-85).

A evidência da complexidade da sociedade colonial não se esgota na identidade ambígua e indecisa do mestiço. À semelhança do mameluco brasileiro, que confundiu os seus interesses com o do colonizador, contribuindo militarmente para a expansão portuguesa no território (Ribeiro, 1995: 98), o nativo africano, não necessariamente mestiço, aparece-nos na narrativa de Lobo Antunes (1979: 93) como um agente bastante ativo na guerra colonial. Descreve-nos este autor

uma companhia inteira de negros pequeninos e cabeçudos, de lenço vermelho ao pescoço (...) Reunidos e armados pela PIDE, constituíam uma horda indisciplinada e petulante a quem a emissora da Zâmbia chamava “os assassinos a soldo dos colonialistas portugueses”; não faziam prisioneiros e regressavam da mata aos berros, com os bolsos cheios de quantas orelhas lograssem apanhar.

Nas suas andanças pelo Brasil, Pierre e o companheiro percebem ainda uma outra forma de lidar com a fragmentação identitária. Ao chegarem ao Bom Jesus da Lapa, no sertão, percebem que ali ninguém se revia nos índios:

ninguém se considerava índio; havia certa vergonha em admitir descendência dos bugres, como chamavam os índios por ali. (...) Todos se consideravam brancos e diziam-se sempre descendentes de portugueses. Apesar de a literatura, a música, o teatro e mesmo o próprio Império do Brasil buscarem dar ao novo País uma identidade tupi devidamente europeizada, o povo não pensava assim (...) Para o povo, ser índio ainda significava a brutalidade, a humilhação, a permanente fuga do extermínio; ser livre sem ter direitos, escravidão não declarada (Carvalho, 2009: 126).

Não se trata, neste caso, de rejeitar uma identidade estigmatizada, mas antes de perceber que a existência de um discurso romântico de valorização da indianidade tupi não assegurava um reconhecimento efetivo e paritário.

Esta dificuldade de reconhecimento remete, de novo, para a ideia de *fronteira*, concretamente para as possibilidades e condições do seu franqueamento. Bem sabemos que “a dinâmica do colonialismo não pode ser entendida se se partir do princípio de que algumas representações unitárias se estendem a partir da metrópole para moldar espaços passivos, não sendo mediadas por perceções ou encontros” (Thomas, 1994: 202). O colonialismo deve ser entendido como um processo dinâmico e multi-vectorial, mas ainda assim, sempre que se opera com uma lógica assimilacionista, o sentido da mudança é inequívoco. A regra, é a da aproximação do colonizado ao colo-

nizador, do “selvagem” ao “civilizado”. Como já ficou dito, o colonialismo português, pelo menos nos momentos em que teve mais de Caliban que de Próspero (Santos, 2001), nem sempre conseguiu impor esta regra com eficácia. A fronteira é transposta, é certo, mas a aproximação faz-se de “cima” para “baixo”, quer dizer, do polo tido como “civilizado” para o que é considerado “selvagem”. Por exemplo, quando Fradique Mendes, numa das suas cartas, conta que um seu antigo colega de Coimbra, um médico, não só aprendera a falar umbundu, como recorria a um feiticeiro sempre que a sua ciência não lhe chegava, concluindo: “Eu começo a compreender que em toda a parte onde ainda domina a noite, ou seja, onde a luz eléctrica ainda não chegou, não há ciências exactas” (Aqualusa, 1997: 24). No caso de *O Rastro do Jaguar* a assimilação aparece invertida por força da própria história – trata-se da busca das raízes índias por parte de alguém que cresceu privado delas. Esta construção narrativa predispõe ao anacronismo, ao mesmo tempo que remete o índio para o nível da idealização, como uma espécie de figuração de uma sociedade utópica que substituirá a falsa civilização, com sede na Europa:

Pierre viera em busca de seu povo, suas origens, seus mitos; vinha com a esperança de que o novo homem que a Revolução Francesa não soubera ou não quisera criar poderia estar escondido ali, nas selvas, no coração de uma nação ainda em comunhão com as florestas, com os rios, com as montanhas (Carvalho, 2009: 223).

Fica evidente que a diferença não é necessariamente negativizada, muito embora importe perceber quais as regras e instrumentos da sua valorização. A este-reotipização, a partir da condição de género ou da idealização do exótico, desempenha um papel fundamental nesse processo. Arcénio de Carpo observa o seguinte em *Nação Crioula*: “A mulher europeia (...) está para a africana como o frango cozido em água e sal está para o churrasco. Falta-lhe a cor, o perfume, o sabor e o calor. Falta-lhe o jindunguzinho, meu caro. Resumindo, falta-lhe a alma” (Aqualusa, 1997: 33). Tudo se torna mais complicado quando se trata de confrontar a idealização com a realidade, como sucede em *O Rastro do Jaguar* relativamente aos índios. Pierre vê a decadência dos índios, mas ainda assim declara: “seu romantismo [de Gonçalves Dias²³] não era exagerado, as virtudes como honestidade, honra, coragem e lealdade, amor, que ele colocava, romanticamente nos personagens de seus poemas, existiam sim, entre os índios brasileiros” (Carvalho, 2009: 168). O narrador, mais observador que parte implicada na demanda, tem uma visão menos romântica: “Eram as pessoas mais miseráveis que já havia visto, tudo o que faziam era com gestos, como se nada lhes importasse. Nem sombra dos índios guerreiros e agressivos como tínhamos imaginado, apenas a apatia sob o sol quente da caatinga” (Carvalho, 2009: 110).

Em *Os Cus de Judas* o enquadramento histórico é completamente diferente, facto que tem implicações na representação do outro. Além de nos transportar para uma

²³ Gonçalves Dias (1823-1864), figura do romantismo brasileiro, acompanhou José de Alencar no desenvolvimento do indianismo. Surge como personagem em *O Rastro do Jaguar*.

época muito mais recente, a guerra colonial orienta inevitavelmente essas representações, mesmo as que dizem respeito à estranheza do outro, como sucede quando o narrador – recorde que se trata de um militar com formação médica – fala dos negros:

os doentes de paludismo estremeciam de febre nos degraus da entrada (...) à espera das ampolas de quinino na tranquilidade imemorial dos negros, para quem o tempo, a distância e a vida possuem uma profundidade e um significado impossíveis de explicar a quem nasceu entre túmulos de infantas e despertadores de folha, agulhoados por datas de batalhas, mosteiros e relógios de ponto (Antunes, 1979: 47-48).

Esta parece ser uma diferença de alma, mas na verdade decorre de fatores diversos e profundos, por exemplo de uma rejeição que começava no desconhecimento e acabava na exploração colonial: “Angola era um rectângulo cor-de-rosa no mapa da instrução primária, freiras pretas a sorrirem no calendário das missões, mulheres de argolas no nariz, Mouzinho de Albuquerque e hipopótamos, o heroísmo da Mocidade Portuguesa a marcar passo, sob a chuva de Abril no pátio do liceu” (Antunes, 1979: 177). Interpretação de um território que fora distante e estranho, para se tornar numa realidade densa com a qual é difícil lidar, que obriga a refazer as verdades, mesmo as que pareciam mais sólidas:

É preciso que entenda, percebe, que no meio em que nasci a definição de preto era “criatura amorosa em pequenino”, como quem se refere a cães ou a cavalos, a animais esquisitos e perigosos parecidos com pessoas, que no escuro da sanzala Santo António me gritavam

- Vai na tua terra, português

cagando-se nas minhas vacinas e nos meus remédios e desejando intensamente que eu quebrasse os cornos na picada porque não era a eles que eu tratava mas à mão-de-obra barata dos fazendeiros (Antunes, 1979: 178).

Muito embora a lusofonia nos tenha acompanhado desde o começo, procurarei acabar a análise destas narrativas literárias convocando alguns sinais muito específicos do modo como o *mundo lusófono* é interpretado neste *corpus* analítico. Um bom ponto de partida encontramos-lo quase no final de *Nação Crioula*, na afirmação de que “Ao longo de quatro demorados séculos construímos um império, vastíssimo, é certo, mas infelizmente imaginário” (Aguilusa, 1997: 129). É um império de pacotilha, que aparece, a espaços, mais como uma caricatura do que outra coisa qualquer:

De tempos a tempos, no entanto, Portugal reaparecia sob a forma de pequenas povoações à beira da estrada, nas quais raros brancos translúcidos de paludismo tentavam desesperadamente recriar Moscavides perdidas, colando andorinhas de loiça nos intervalos das janelas ou dependurando lanternas de ferro forjado nos alpendres das portas (Antunes, 1979: 39).

Esta citação de *Os Cus de Judas* mostra, uma vez mais, a impotência de uma colonização pobre, agora pressionada pelos dramas quotidianos de uma guerra em que ninguém parecia acreditar: “Estou farto desta merda pelo amor de Deus arranje-me uma doença qualquer, Deserta gritavam os papéis do MPLA, Deserta Deserta Deserta Deserta DESERTA, a locutora da rádio da Zâmbia perguntava Soldado português porque lutas contra os teus irmãos mas era contra nós próprios que lutávamos” (Antunes, 1979: 126). A fidelidade à ideia de um império ameaçado e que deve resistir, é devorada pela evidência de um não-pertencimento, como se tivesse sido necessário ir ali, substituir a mancha cor-de-rosa estudada no mapa pelas cores sombrias da realidade, para perceber que não existia império nenhum e talvez nunca tivesse existido: “O comboio cheio de malas e do receio tímido de estrangeiros em terra desconhecida, cuja lusitanidade se nos afigurava tão problemática como a honestidade de um ministro, rolou do cais para os musseques num gingar inchado de pombo” (Antunes, 1979: 28).

Murilo Carvalho, em *O Rastro do Jaguar*, encontra uma possível identidade lusófona num lugar improvável: um funeral a que assistiu em pleno sertão. Lugar improvável, se imaginarmos um império centralista e hegemónico como matriz da lusofonia. Mais fácil de conceber, se aceitarmos a ideia de que foi, em grande medida, a partir de processos de auto-colonização, oscilando entre a indigência e o espírito de aventura, que a presença portuguesa no vasto território brasileiro se foi fazendo. Certo é que o narrador reencontra, naquele funeral no sertão, imagens a que tinha assistido numa aldeia de Portugal quando criança:

Agora que estas duas cenas fazem parte do meu passado, posso dar um corte no tempo e sobrepô-las como reversos de um mesmo povo; este estranho povo português que saiu de suas aldeias nas serras de Trás-os-Montes e acabou chegando aqui, gerações depois, ocupando um recanto do sertão, transformando-se naquele povo seco, povo do deserto, vivendo de mirrados punhados de milho e farinha de mandioca, mas perseverando o canto triste do seu passado aldeão (Carvalho, 2009: 98).

Um Portugal pobre, rural, abandonado à sua sorte, que pouco tem de potência colonial, que resiste à dissolução do império apenas por inércia própria e alheia, como nota Fradique Mendes: “Nós, portugueses, estamos em África por esquecimento: esquecimento do nosso governo e esquecimento dos governos das grandes potências” (Aqualusa, 1997: 127). Ali estávamos, no entanto, e ali permanecemos quase mais um século ainda, sem que tenha mudado essa ideia de sombra e de ausência, pois é com ela que se confronta o narrador de *Os Cus de Judas* quando atravessa as picadas que uma guerra indesejada colocou no seu caminho.

Vale a pena perguntar, então, que país está do lado de cá do mar, como suporta o coração de um império sonhado as suas evidentes fragilidades? Se existe um país

real, para lá das fantasias coloniais, ele tanto resiste a mostrar-se como se oferece a um olhar desapiedado. Numa das cartas que escreve a Ana Olímpia, Fradique Mendes conta-lhe que fora almoçar com Eça de Queiroz, sucedendo que o escritor estava em demanda do *verdadeiro Portugal*: “Não encontrou sinais da heróica pátria de Camões nem no Rossio nem no Chiado, e então, quase descrente, lembrou-se da Mouraria e da taverna. Fomos os dois, e ali encontrámos realmente Portugal, sentado entre vadios e varinas, cantando o fado, cheirando brutalmente a alho e a suor” (Aguilusa, 1997: 107). Não surpreende a iguaria que comeram na ocasião: bacalhau, está bem de ver. Lobo Antunes encontra uma fórmula mais crua para colocar na boca do narrador de *Os Cus de Judas* uma imagem evocativa de uma possível identidade lusa: “Sempre apoiei que se erguesse em qualquer praça adequada do País um monumento ao escarro, escarro-busto, escarro-marechal, escarro-poeta, escarro-homem de Estado, escarro equestre, algo que contribua, no futuro, para a perfeita definição do perfeito português: gabava-se de fornicar e escarrar” (Antunes, 1979: 26). Imagens fortes, transmitidas por uma língua comum a estes diferentes produtores do campo literário, traço de união entre dispersas geografias e diferentes formas de olhar este mundo pós-colonial que é também nosso. Importante traço de união, sem dúvida, mas que não nos deve fazer esquecer que a língua é apenas um estrato de uma realidade composta por várias camadas. Em *O Rastro do Jaguar* encontramos uma formulação feliz para a dificuldade de ir além da língua como património comum:

Hoje percebo porque a identidade do homem com sua língua é tão profunda: a pátria é fundamentalmente a língua e, como pude vivenciar neste país, o espírito português pouco ou nada deixou para o homem brasileiro (...) não sei se a influência do africano ou do índio e mesmo a distância das regras duras da civilização europeia, formaram não apenas uma língua portuguesa diversa, mas também um tipo humano mais tranquilo, menos formal e certamente mais alegre. É claro que esta atitude pouco científica (...) em relação à vida, acaba prejudicando o desenvolvimento das artes e da engenharia, mas compensa, por outro lado com relações humana mais calorosas, menos egoístas e mais simples (Carvalho, 2009: 51).

Língua portuguesa sim, mas diversa, como diverso é o modo de estar no mundo. Servirá para nos enganar, através da reivindicação de ser fundadora desse mundo a que chamamos lusófono? Poderemos, olhando-a de uma outra forma, reduzi-la a uma paciente Penélope que vai tecendo enredos com que imaginamos pertença e distinção? A breve conclusão que se segue servirá para atar as pontas ou baralhar os nós. Dependerá do uso que lhe for dado.

5. Conclusão, ou o fragmento de uma teia por urdir

A opção por trabalhar textos literários, quando o que está em causa é perceber os sinais que articulam percepções tão difusas como aquelas que aqui abordamos,

divide-se entre sedução e risco. Por um lado, permite-nos visitar terrenos menos vigiados, em relação aos quais pesa mais a liberdade de criação que a submissão a regras mais ou menos canónicas, que vão desde o politicamente correto à recusa de qualquer enunciado que a especificidade do campo científico não permita. À narrativa literária permite-se uma intuição e também uma subjetividade que negamos à não ficção, o que, a meu ver, a torna num terreno fecundo e sedutor, mas também, e esta é a outra face, um terreno perigoso e arriscado. Sabemos do impacto que a literatura pode ter, não só porque, em geral, é mais lida que a não ficção, mas também pela frequente mediatização de autores e de obras. Uma das dificuldades – ou dos riscos, se essa fórmula for preferível – decorre da natureza imprecisa do texto literário quando tornado objeto de análise pelas ciências sociais. Se um ensaio, mesmo um ensaio prenhe de subjetividade e intuição, se inscreve numa matriz intelectual que visa ideias gerais e *verdadeiras* – provisória ou absurdamente verdadeiras, pouco importa – a literatura dispensa esse efeito. Se também ela propõe *verdades* – na medida em que *produzem sentido* – fá-lo de uma forma que não se confunde com a do ensaio científico – a não ser, eventualmente, no efeito produzido no leitor.

O outro problema a que quero dar atenção, prende-se com a dificuldade, ou mesmo impossibilidade, de termos uma percepção útil do impacto causado por uma obra literária concreta para aquilo que aqui nos interessa, ou seja, enquanto condicionadora de uma visão do mundo. Parece razoável admitir que esta dificuldade se agrava em função da proximidade temporal da obra em causa, mas em rigor ela é válida em relação a qualquer texto, mesmo o mais consagrado dos clássicos. Existem, evidentemente, instrumentos de medição de que nos podemos servir – tiragem, número de edições, prémios literários, adaptação da obra ao cinema ou à TV, etc. Instrumentos úteis, sem dúvida, mas que não resolvem inteiramente o problema. Dispensando o efeito de *verdade*, a obra literária abre-se plenamente à interpretação, ao exercício subjetivo de uma leitura – que foi, afinal, aquilo que aqui se ofereceu aos leitores. Este parece ser um ponto de não retorno. Porém, como é “de há muito reconhecido e debatido que a retórica verbal desempenha um papel importante a direccionar e dar forma às realidades sociais” (Herzfeld, 2005: 239), resta-nos acreditar que a partilha de uma língua favorece leituras convergentes e mutuamente implicadas. Eduardo Lourenço (1999: 128), observa, com acerto, que “A língua nunca foi – e continua a não ser – uma espécie de instrumento neutro que se esgota no seu uso comunicante empírico”. É mais que isso, efetivamente: é com ela que se inventam os mundos que habitamos e imaginamos. Vale dizer, neste sentido, que se o uso de uma língua comum, só por si, não legitima a constituição de uma entidade lusófona, permite-nos, ao menos, confrontar as narrativas com que se pensam os múltiplos grupos que partilham essa língua – do mesmo modo que partilharam muitos momentos da história.

“A minha pátria é a língua portuguesa”, escreveu Fernando Pessoa no *Livro do Desassossego*, dando assim forma a uma frase que se tornou referencial, permanentemente evocada quando se quer dar um tom *patrioteiro* a uma suposta identidade

comum. Desconheço se Eduardo Lourenço já se cansou de tentar precisar o sentido da frase, mas garanto que se esforçou. Defende Lourenço (1999: 126) que a famosa frase quer dizer apenas que “*a língua portuguesa*, esta língua que me fala antes que a saiba falar, mas, acima de tudo, esta língua que através de mim se torna uma realidade não só viva mas *única*, a língua através da qual me invento Fernando Pessoa, é ela a *minha pátria*”. Dirá *apenas* isto, mas não é pouco o que diz. Desde logo porque evidencia que uma língua se constitui em *pátria* para quem a fala, dessa forma se abrindo ao mundo. Dizendo de outra forma, trata-se de trocar a ideia da língua como atributo de uma pátria (cf. Anderson, 1983: 103 sgg.), pela ideia da língua como pátria, o que significa representá-la num plano distinto do da ordenação do mundo em estados-nação. Esta é uma condição especialmente expressiva tratando-se de uma língua como o português, tendo em conta a sua presença em tantos lugares dispersos pelo planeta. A contrapartida do universalismo de uma língua é evidente: o reconhecimento de que cada povo que a adotou, ou que está ainda a adotá-la, a modela à sua imagem. Nada que a empobreça, ao contrário, apenas a torna mais rica, pois faz dela um espaço de cruzamento e intercâmbio. Se uma língua comum foi um fator de extrema importância na constituição das *comunidades imaginadas* de que nos fala Benedict Anderson, estamos agora perante uma realidade diferente. A evidência da história, e da desigualdade que estruturou as relações entre os diferentes espaços que adotaram a língua portuguesa, opõe-se ao sonho de uma comunidade linguístico-cultural – sonho, de resto, como sublinha Lourenço (1999: 155), que é sobretudo nosso, português. Porquê, então, continuar a falar de lusofonia, transformando-a em objeto de inquirição como aqui se fez?

Distanciados do modelo, que foi hegemónico e incontestado, do moderno estado-nação, ficamos ainda com a *necessidade* de produzir e reconhecer narrativas que legitimem pertenças culturais. Encarando a questão desta forma, reencontramo-nos face a um processo complexo que desconstrói a “narrativa da cultura nacional” (Hall, 1992:52), ao mesmo tempo que recorre a uma tecnologia semelhante para recompor os sinais de pertença. Falo de tecnologia semelhante, no sentido de que alguns dos instrumentos narrativos que são convocados parecem saídos de um fundo comum – ideia de *continuidade*, de *patrimonialização* (que transfigura o folclore), de *povo* (por exemplo expresso na ideia de diáspora), etc. – que, de resto, é transmitido pelos mesmos media, agora em versão acrescentada e melhorada. Se pensarmos no espaço da lusofonia, encontramos um feixe de narrativas que se constitui em património comum. Nessas narrativas não encontramos apenas comunhão, ao contrário, são muitas vezes divergentes, mesmo quando assentam no mesmo nó discursivo. Por exemplo, o catolicismo que foi imposto no Oriente pela evangelização é o mesmo que alimentou a vontade de independência em Timor Leste. Do mesmo modo, na tão vasta experiência de migração que os povos da lusofonia viveram e vivem ainda, muitos e variados foram os circuitos e os agentes, mas foi comum a experiência de trânsito, o que a constitui em narrativa reconhecível e partilhável. Mesmo a guerra colonial, tão traumática ainda hoje, é um nó à volta do qual se tecem narrativas –

divergentes, é certo, mas que são, todas elas, parte desse património partilhado por povos que entretêm histórias comuns. Em suma, ao invés da homogeneidade, a virtude do heterogéneo; a sedução de uma rede tecida de fios de várias cores e texturas, a única capaz de resistir à redução do diverso a uma unidade artificial. A literatura abre pistas neste esforço de nos entendermos para lá da língua que partilhamos, e foi essa abertura que aqui se procurou ensaiar.

Bibliografia citada

- Agualusa, J. E. (1997), *Nação Crioula. A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*, Dom Quixote.
- Almeida, M. V. de (2001), “Saudades de si mesmo”. Hibridismo/miscigenação/mestiçagem e identidade nacional”, in Santos, B. S.; Cohn, A. & Camargo, A. (org.), *Brasil – Portugal. Entre o Passado e o Futuro. O Diálogo dos 500 Anos*, Rio de Janeiro, EMC Edições, pp. 161-190.
- Anderson, B. (1983, 1991), *Comunidades Imaginadas. Reflexões Sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*, Lisboa, Edições 70, 2005.
- Antunes, A. L. (1979), *Os Cus de Judas*, Lisboa, Dom Quixote (9ª edição), 1983.
- Appadurai, A. (1996), *Dimensões Culturais da Globalização*, Lisboa, Teorema, 2004.
- Bennassar, B. & Marin, R. (2000), *História do Brasil – 1500-2000*, Lisboa, Teorema.
- Bhabha, H. (1994), *The Location of Culture*, London and New York, Routledge.
- Bourdieu, P. (1992), *As Regras da Arte. Gênese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Editorial Presença, 1996.
- Carvalho, M. (2009), *O Rastro do Jaguar*, Lisboa, Leya.
- Castelo, C. (1999), “O Modo Português de Estar no Mundo”. *O luso-tropicalismo e a Ideologia Colonial Portuguesa (1933-1961)*, Porto, Afrontamento.
- Cunha, L. (2007), “Fronteira”, in Barañano, A.; García, J. L.; Cátedra, M. & Devillard, M. (coord.), *Diccionario de Relaciones Interculturales. Diversidad y Globalización*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 147-157.
- Cunha, L. (2011), “Singularidades inabaláveis e convergências desejadas: discursos e políticas da lusofonia”, comunicação apresentada ao 13º Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa e 4º Congresso Internacional da Lusofonia, São Paulo, abril 2010, no prelo.
- Eagleton, T. (2000), *A Ideia de Cultura*, Lisboa, Temas & Debates, 2003.
- Fonseca, A. M. (2006), “Desafios da alteridade – representações do outro na ficção portuguesa e africana pós-colonial”, in Laranjeira, P.; Simões, M. J. & Xavier, L. G. (org.), *Estudos de Literaturas Africanas. Cinco Povos, Cinco Nações*, Coimbra, Novo Imbondeiro, pp. 79-90.
- Fortini, F. (1989), “Literatura”, in *Enciclopédia Einaudi, Literatura-Texto*, vol. 17, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 176-199.
- Freyre, G. (1961), *O Luso e o Trópico*, Lisboa, Comissão Executiva das Comemorações do Quinto Centenário da Morte do Infante D. Henrique.
- Garramuño, F. (1997), *Genealogías Culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la Novela Contemporánea (1981-1991)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Hall, S. (1992), *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, Rio de Janeiro, DP & A Editora, 2011.
- Hannerz, U. (1996), *Transnational Connections. Culture, People, Places*, London, Routledge.
- Herzfeld, M. (2005), *Intimidade Cultural. Poética Social no Estado-Nação*, Lisboa, Edições 70, 2008.
- Lourenço, E. (1999), *A Nau de Ícaro Seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva.
- Magalhães, I. A. de (2001), “Capelas imperfeitas: configurações literárias da identidade portuguesa”, in Rama-

- lho, M. I. & Ribeiro, A. S. (org.), *Entre Ser e Estar. Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, Porto, Afrontamento, pp.307-348.
- Mata, I. (2006), “A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?”, in Laranjeira, P.; Simões, M. J. & Xavier, L. G. (org.), *Estudos de Literaturas Africanas. Cinco Povos, Cinco Nações*, Coimbra, Novo Imbondeiro, pp. 336-347.
- Ramalho, M. I. & Ribeiro, A. S. (org.), (2001), *Entre Ser e Estar. Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, Porto, Afrontamento.
- Ribeiro, D. (1995), *O Povo Brasileiro*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.
- Santos, B. de S. (2001), “Entre Prospero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, in Ramalho, M. I. & Ribeiro, A. S. (org.), *Entre Ser e Estar. Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, Porto, Afrontamento, pp. 24-85.
- Thomas, N. (1994), “Cultura e poder. Teorias do discurso colonial”, in Sanches, Manuela Ribeiro (org.), *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, Lisboa, Livros Cotovia, 2005, pp. 167-208.
- Wachtel, N. (1971), *La Vision des Vaincus: les Indiens du Pérou Devant la Conquête Espagnole, 1530-1570*, Paris, Gallimard
- White, H. (1976), “As ficções da representação factual”, in Sanches, M. R. (org.), *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, Lisboa, Livros Cotovia, 2005, pp. 43-61.

Quando o brasileiro descobrirá o Brasil?^{1 2}

Vera Lucia Harabagi Hanna³

Resumo

A expansão dos Estudos Lusófonos tem sido espacial e temática. A crescente fragmentação e especialização, inerentes aos objetos que examinam, pode ser justificada com propostas de adoção de uma visão polifônica que traduz a complexidade dos encontros e interações culturais e realça as perspectivas comparativas. O presente estudo visa apreender a gênese da identidade nacional tentando desvendar o sentido de ‘descolonização’ no Brasil (houve?) observada a partir dos escritos de João do Rio (1881 -1921). Ele é o *flâneur* que investiga a capital do país na *Belle Epoque Tropical* expondo em suas crônicas a cartografia urbana tal qual um etnógrafo moderno. Na tentativa de definir o significado da identidade brasileira o autor apresenta elementos para discussão em forma de comparações e singularidades na relação centro-periferia na Re-europeização do Brasil – seu desprezo pelo plágio brasileiro forma um paralelo com a busca de uma identidade autêntica em assuntos repetitivos como a fantasia da Civilização, a ‘sociedade da imitação’, o patriotismo (ou a falta de patriotismo).

Palavras-chave: descolonização; re-Europeização do Brasil; identidade nacional; João do Rio

Abstract

The expansion of the Lusophone Studies has been spatial and thematic. Its increasing fragmentation and specialization – inherent of the objects the area investigates – can be justified with the acceptance of a polyphonic vision which translates the complexity of the cultural interaction and enhances comparative perspectives. This study aims at capturing the genesis of the national identity in unveiling the significance of ‘decolonization’ in Brazil (whether it exists or not) observed in João do Rio’s (1881-1921) writings. He is the *flâneur* who examines Rio de Janeiro City throughout the so-called *Belle Epoque Tropical* portraying in his *crônicas* the urban cartography as a modern ethnographer. In his attempt to define the Brazilian identity, the author intro-

¹ O artigo configura uma versão revista da Conferência proferida na Universidade do Minho, a convite do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), em 6 de maio de 2010.

² Título de crônica publicada por João do Rio no Jornal Gazeta de Notícias, no Rio de Janeiro, em 11 de agosto de 1908, e compilada no livro *Cinematógrafo: crônicas cariocas*, publicado em 1909.

³ Núcleo de Estudos Lusófonos, Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo; Instituto de Pesquisas Linguísticas “Sedes Sapientiae” da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, verahanna@mackenzie.com.br

duces elements for discussion in comparisons and singularities of the center-periphery relationship in the Re-Europeanization of Brazil – his disdain towards Brazilians plagiarism parallels with his search for an authentic identity in recurring subjects such as the fantasy of Civilization, the ‘society of imitation’, (un)patriotism.

Key words: decolonization; Brazilian re-Europeanization; national identity; João do Rio.

Aqueles que estão envolvidos com os Estudos Lusófonos têm debatido a sua nomenclatura e ampliado discussões relativas a uma abordagem plural. Os participantes dessa interpenetração cultural, impulsionados pelas mesmas forças globalizantes – culturais, tecnológicas, econômicas e políticas – entrecruzam-se num mundo de fronteiras porosas em que idéias, pessoas e produtos partilham identidades e renovam a produção de novas práticas culturais. Damos início à nossa fala com as palavras de Moisés de Lemos Martins, “o espaço cultural da lusofonia não pode deixar de ser hoje senão um espaço plural e fragmentado, com uma memória igualmente plural e fragmentada” (2006: 57). A partir da ideia de memória plural e fragmentada, fazemos uma breve leitura sobre a singularidade da constituição da identidade brasileira dentro do espaço lusófono num período que poderia ser chamado de pós-colonial, mas que nossa peculiaridade nos faz adotar o termo re-Europeização.

Ao dirigirmos nosso olhar para o passado colonial, para o período de descolonização, e para o processo de transformação de identidades, somos guiados por estudos que se norteiam não pela cronologia, ‘depois do colonialismo’, ou ‘depois da independência’, pois falsamente estariam pondo um fim ao processo colonial, mas que direcionam seus interesses para os efeitos da colonização em sociedades e culturas, como anota Ashcroft, “o pós-colonialismo tem início a partir do exato momento do primeiro contato colonial” (1995:117). É importante notar que, no momento em que os países entram no processo de descolonização, a apropriação do discurso cultural imperial pode acontecer de duas maneiras: ou se acomodando em suas hipóteses universalistas — assumindo que sua própria cultura é pouco importante — ou o fazendo de um modo que admita que discursos artísticos e intelectuais são aspectos da cultura intimamente ligados ao tecido textual da sociedade (Ashcroft:1989).

Sob a perspectiva do discurso cultural pós-colonial, cuidamos de apresentar algumas considerações relativas às maneiras distintas de como as culturas são afetadas pelo período de colonização – no contexto dos países lusófonos significa uma análise de situações díspares num universo próximo de 250 milhões de pessoas pertencentes aos oito espaços de oficialidade da língua portuguesa, espalhados por quatro continentes, com histórias díspares situadas em temporalidades distantes. Em nosso caso brasileiro, devemos recuar às primeiras décadas do século XIX para examinar o período pós-1822. Distantes mais de um século e meio de nós, estão as colônias africanas que conquistaram a independência somente na década de 70 do século XX; esta-

ria igualmente nessa conjuntura o Timor-Leste, que se separou de Portugal em 1975, não fosse a imediata invasão indonésia que adiou o sonho de país autônomo para 1999.

Assim, ao percebermos a comunidade lusófona como múltíplice, em que as distintas vozes são respeitadas – vozes variadas falando a língua portuguesa em que, ao mesmo tempo nos une e nos separa, admite que demarquemos as identidades, as pertenças e as fronteiras, mas, acima de tudo, que narremos, histórias próprias. Voltamo-nos neste artigo para a do Brasil.

As particularidades de nosso processo colonizador/descolonizador, implícitas nos sinais estruturais de nossa formação populacional, cultural, ideológica, só poderão ser relatadas se vinculadas a dois períodos decisivos: o primeiro, do colonialismo luso, de quase trezentos anos de isolamento e, o segundo, após a chegada da Família Real ao país, em que se inicia uma busca a princípio lenta, mas que se torna frenética no final do século XIX, para que o país se transformasse numa nação moderna e reconhecida internacionalmente. Dedicamo-nos ao segundo, que escolhemos chamar não exatamente de ‘pós-colonial brasileiro’, mas emprestar o termo ‘re-Europeização’, utilizado no livro *Sobrados e Mucambos* (2000) escrito pelo sociólogo Gilberto Freyre em 1936, que elucida a passagem do sistema patriarcal para a vida urbana num processo de modernização brasileira bastante particular. Acreditamos que a adoção do termo seja apropriada, pois trata da re-emergência do Brasil no círculo da influência europeia após o momento de insulamento do período colonial e que coincide com o surgimento de uma ordem neocolonialista europeia, dominada por britânicos, franceses, italianos, dentre outros.

A busca da compreensão da gênese da identidade nacional nesse período de re-Europeização revela o quão *sui generis* foi o Brasil pós-colonial. Não houve insurreições, movimentos sociais republicano-emancipacionistas de porte, com exceção da Inconfidência Mineira, em 1789, e, cerca de nove anos mais tarde, a Conjuração Bahiana. Rebeliões questionadoras do pacto colonial, revestidas de características republicanas aconteciam desde as últimas décadas do século XVIII em toda a América Latina – resultantes de ações políticas contraditórias que permeavam o conceito de autonomia política, de soberania nacional e de libertação.

O historiador Elias Tomé Saliba (2001: 290-297) bem define as dificuldades enfrentadas por pensadores, intelectuais, escritores, políticos brasileiros para definir a construção e concepção da identidade nacional após a mudança mais importante de regime pelo qual o país passou em busca de uma “comunidade política imaginada chamada “nação”. O desejo insaciável de europeização e modernização, restrito às populações que se urbanizavam, fazia um contraponto às primeiras manifestações em busca da identidade brasileira em raízes nativistas que aconteceram logo após a Independência do Brasil. Não houve repúdio aos ex-colonizadores, mas uma anuência da elite à influência dos centros difusores europeus, que alcançava o Brasil de segunda mão, justamente trazida pelos portugueses e luso-brasileiros e que não cessaria nem mesmo com o término do período imperial e a proclamação da República.

O ‘*desejo de ser brasileiro*’ defendido por escritores nas obras literárias Românticas revelava um anseio de criar uma literatura autêntica que exprimisse a sensibilidade nacional e valorizasse a nação em suas tradições – obras com conotação de ‘ato de brasilidade’. Aquele ‘*desejo de ser brasileiro*’ fora, no entanto, substituído, na *Belle Époque Tropical*, pelo ‘*desejo de ser estrangeiro*’.

O Brasil adentra o século XX com a mesma dúvida a respeito de sua identidade e, o sentido de ‘*ser uma nação*’ continuaria indeterminado na República – passado e futuro continuavam a se confundir. As dificuldades enfrentadas por todos aqueles que procuravam uma acepção para o que ‘*era, verdadeiramente, ser brasileiro*’ vinculavam-se à formação ideológica advinda do positivismo que os fazia oscilar entre a adoção de idéias mais deterministas, mas, ao mesmo tempo, os fazia refletir sobre as possíveis conseqüências delas decorrentes ao tentar construir uma nação desprovida de população e tipo definidos.

A partir da segunda metade do século XIX, a re-europeização do Brasil havia se tornado incontestável e a absorção dos fenômenos culturais, emanada dos países europeus, manifestava-se com mais nitidez. Para a elite brasileira, dizia-se que a Civilização – naquela época grafada com “C” maiúsculo – representava a França e a Inglaterra. Parecia existir apenas uma Civilização: “dominante e sobranceira, acima de todas as outras”, aquela a que os países periféricos deveriam se curvar, o Brasil, entre eles, pois se julgava que os brasileiros, nas palavras do antropólogo social Roberto DaMatta, “contrastavam, cada qual a seu modo, com o primitivismo e o atraso de nossa sociedade para eles perdida numa multidão de ignorâncias” (2005: 29). Os centros rituais europeus, os centros difusores da época, eram visitados pelos intelectuais que para lá peregrinavam em busca da modernidade – desde aprender maneiras à mesa, à arte erótica, da forma civilizada de pensar o mundo e fazer política ao bom gosto para se vestirem.

Desse modo, com a entrada do novo século abraçar-se-ia um conceito original de progresso no país, o de ‘Civilização’ – processo de mudança radical de reforma urbana, em que profundas mudanças arquitetônicas idealizadas pelo prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Pereira Passos, são postas em prática com a finalidade primeira de fazer desaparecer o estilo de vida da colônia. A reforma, iniciada em 1904, ficou conhecida com o nome de “*Regeneração*”, e, nos meios populares como “*Bota-abaixo*”, devido ao grande número de demolições que pretendiam dar lugar a uma metrópole nova, moderna, européia. O próprio termo ‘regeneração’ – ato de reorganizar, reconstituir, emendar(-se) moralmente; corrigir(-se), reabilitar(-se) – já elucida o espírito que comandou tal movimento que cuidaria da ruptura com a sociedade imperial e do ‘apagamento’ da cidade velha. A expressão “*O Rio Civiliza-se*” tornara-se o *slogan* da mudança.

Para a elite carioca, abraçar a Civilização significava deixar para trás o que era visto como retrógrado, principalmente o passado colonial e as características culturais e raciais de seus habitantes, expressas principalmente pela cultura afro-brasileira. Nicolau Sevckenko (2003:43) resume em quatro princípios o transcurso daquela mudança:

- condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional;
- negação de todo e qualquer elemento de cultura popular;
- política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade;
- cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense;

Em breves palavras o historiador descreve o ambicionado novo modo de vida e de padrão de comportamento que sugeria um desejo veemente de transformação do espaço público, uma mudança da mentalidade do carioca em busca de uma atitude erudita/moderna de se expressar, “A imagem do progresso – versão prática do conceito de Civilização – se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia” (p.41). Ficava patente a ânsia do enriquecimento a qualquer preço e a valoração de bens materiais, o que explica a recusa dos antigos hábitos e costumes tradicionais coloniais.

Houve diferentes formas de exprimir os processos de desestabilização e reajustamento social junto das tentativas de organização política após 1889 no Brasil e, uma delas, sem dúvida, foi expressa pela linguagem escrita. Em meio às inúmeras manifestações culturais, a crônica social das duas primeiras décadas do século XX exerceu um papel fundamental no registro das grandes mudanças vividas na capital da república. Os cronistas capturavam o grande momento da transformação social do país, recriavam as novidades e mostravam-nas à elite muito proximamente do jeito que desejavam vê-las.

Na tentativa de desvendar a gênese da identidade nacional e o sentido de ‘descolonização tardia’ no Brasil elegemos as crônicas de João Paulo Alberto Coelho Barreto (1881 -1921), que adota o nome da urbe junto ao de batismo, como para demonstrar o seu “elo de pertença com a cidade natal” (Schapochnik, 2004:14). Assim, o João passa a ser conhecido como João do Rio, do Rio de Janeiro. Um quase ficcionista do cotidiano, repórter e cronista ao mesmo tempo, revela-se em seus escritos um etnógrafo-moderno, ao investigar a cidade e expor a cartografia urbana.

Após várias tentativas de análise de como era percebido o significado de ser brasileiro e patriota, João do Rio concluía que seria mais verdadeiro expressar a realidade pela negativa, ou seja, como *‘não ser brasileiro, nem patriota’* naquela sociedade elitista – alardeava que os brasileiros preferiam exibir uma *‘forma de impatriotismo involuntário’*.

Verificamos em suas crônicas coincidência de temas e uso de nomenclatura conhecidos no campo de Estudos Culturais. Questões como patriotismo, identidade nacional, a fantasia da Civilização, o reclamo do moderno, a fúria imitativa do padrão europeu, a cópia, apresentam-se de modo recorrente, e parecem demonstrar que não houve propriamente uma fase pós-colonialista no Brasil, com todas as negativas que pode ocasionar, não houve rejeição ao ex-colonizador – brasileiros, luso-brasileiros e portugueses viviam uma convivência pacífica, em que partilhavam língua e cultura. O que houve, verdadeiramente, foi uma quase ausência de interesse na formação de uma identidade nacional, o *‘desejo de ser estrangeiro’* era manifestado pela elite carioca na sofreguidão de alcançar o cosmopolitismo, acom-

panhado por uma atitude de repúdio ao passado escravocrata que ameaçava a pretensão à Civilização.

Ao interpretar a idéia de Civilização, João do Rio antevê a conceituação de homogeneização cultural em que a impressão de semelhança está no ar para todos que observam os ambientes cosmopolitas modernos (Hall: 1999). Na crônica *O Velho Mercado*, publicada em 1909, seu desprezo dirige-se à uniformidade que, segundo ele, não permitiria mais encontrar traços distintos entre os centros urbanos, ressalta o clima de desolação percebido após uma mudança radical de paisagem ocorrida em uma praça muito popular como havia sido a Praça do Mercado, no centro do Rio de Janeiro. Manifesta, ao mesmo tempo, a preocupante solidão que sugere o abandono do antigo e a inquietante esperança que produz o novo que, em sua visão, mistura-se tudo à saudade. Pergunta então, “Que nos resta mais do velho Rio antigo, tão curioso e tão característico? – Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas” (2009:153). A astúcia de seu olhar permite que continue a crônica fazendo uma observação em dois planos, o do ambiente e o dos indivíduos que o freqüentam,

O progresso, a higiene, o confortável nivelam almas, gostos, costumes, a civilização é a igualdade [...] as damas ocidentais usam os mesmos chapéus, os mesmos tecidos, o mesmo andar, assim como dois homens bem vestidos hão de fatalmente ter o mesmo feitio da gola do casaco e do chapéu (id.).

Usa de certa nostalgia, desapontamento, raiva, ao registrar na memória as duas condições – a cidade antiga, que preservava a história e, a nova, que se desfazia de suas tradições, tomando emprestada a tradição de outras cidades – as européias,

O Rio, cidade nova – a única talvez no mundo – cheia de tradições, foi-se delas despojando com indiferença. De súbito, da noite para o dia, compreendeu que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris, e ruíram casas e estalaram igrejas, e desapareceram ruas e até ao mar se pôs barreiras. Desse escombros surgiu a urbs conforme a civilização, como ao carioca bem carioca, surgia da cabeça aos pés o reflexo cinematográfico do homem das outras cidades. Foi como nas mágicas, quando há mutação para a apoteose. Vamos tomar café? Oh! filho, não é civilizado! Vamos antes ao chá! E tal qual o homem, a cidade desdobrou avenidas, adaptou nomes estrangeiros, comeu à francesa, viveu à francesa (p.154).

Em vários de seus textos observamos a aversão pelo comportamento plagiador dos brasileiros, em que insiste na questão do novo versus antigo, no binarismo tradição/modernidade. Ao imaginar um diálogo entre um jovem e um homem de quarenta anos, na véspera do Natal, denuncia a falta de identidade nacional, percebida, também, no uso de galicismos. Convenientemente nomeia a crônica de *Tradições* escrita em 1916 (in Peixoto: 2001:25).

O jovem: – Vou daqui ao florista. Tenho que mandar flores a diversas senhoras. Depois vou a uma “*confiserie*”. “*Bonbons*”, meu caro, para diferentes damas. Depois, o almoço grande com alguns rapazes em uma certa casa. Passeios à tarde. Casaca. Um jantar com os condes de Portanogra. Em seguida a corrida aos *reveillons*. Tenho de comemorar o nascimento de Jesus com *champanhe* em vários lugares ao mesmo tempo, a começar pelo Assírio, onde estará a *haute-gomme*, até os *cabarets*... Já mandei guardar uma das mesas de *corbeille* no Assírio.

O homem de quarenta anos: – “Mas, criatura, estás apenas copiando Paris, está repetindo Paris na Avenida. É uma lamentável macaqueação, um fingimento.

Sua indignação era sentida, do mesmo modo, por grande parcela da população carioca que se considerava alijada do processo de cosmopolitização. A ideia de Hall (2003), de que a tradição local é progressivamente comprometida, quando esclarece que, apesar das culturas tradicionais colonizadas permanecerem distintas, acabam por se tornar aspirantes da modernidade, coincide com o fechamento que João do Rio sugere à sua tese, “As tradições desaparecem dos nossos costumes miseravelmente!” (p.27).

Destacamos em outra crônica, publicada também em 1916, cujo título *Imitação* (in Peixoto: 2001: 113-115) já é premonitório do que ele entende por traslado. Declara que “O Brasil é um país intensivo no acompanhamento”, pois é, reconhecidamente, “o país da imitação”,

O Brasil é um país intensivo no acompanhamento...

- Porquê?

- Porque é o país da imitação.

- Não exageres.

- Não há terra igual. Podes tomar as adaptações que são a origem da Moda transitória nas capitais civilizadas, podes pegar dos negros do interior da África, que imitam os brancos das expedições. Diante do brasileiro, ficam todos longe. Neste país não há nada original. E quando há, imediatamente deixa de ser, pela fúria da imitação (p. 113).

João do Rio era o *flâneur* que circulava pela capital do país entre dois ambientes dessemelhantes, entre os ‘*encantadores*’, como ele denominava a elite carioca, e a ‘*canalha*’, os excluídos. Em “*O figurino*” (in Gomes: 2005: 169-174), de 1911, o cronista admitiria suas dúvidas quanto à autenticidade de seu próprio comportamento, reconhecia-se, também ele vítima da imitação. Ao se dar conta de seu dandismo importado, ele confessa: “parei um tanto assustado com o que se passava em mim”. Apercebera-se, naquele momento, o quanto ele se parecia, em atitudes, gestos e gostos a qualquer pessoa em evidência numa grande metrópole, como se pertencessem todos a uma “espécie de cooperativa de atitudes alheias” revelava ele. Considera-

ria, mais uma vez, o tema da imitação, desta vez, porém, tomando ele próprio como objeto de observação,

Segurando a bengala com o cartão para baixo, o *tub* no alto da cabeça, a luva, o gesto exatamente como qualquer outra pessoa em evidência desde o rei da Inglaterra ao menino *Brulé* do *Athnée*, eu caminhava como o gordalhudo príncipe Orloff, crispava o beijo num sorriso de desprezo americano, e ia por ali, como toda gente *chic*, espécie de cooperativa de atitudes alheias, atacado da grande e fundamental doença: a fúria imitativa, a macaquice universal (p.170).

Ao se reconhecer *snob* naquele ambiente que define “*de artificialismo*”, teve mais um arroubo de consciência sobre a condição de semelhança que aquela sociedade moderna já perseguia – a homogeneidade,

Tudo no mundo é cada vez mais figurino. O figurino é a obsessão contemporânea. [...] O figurino é obsessão como ponto de comparação moral, que ataca os indivíduos, as classes, as populações. [...]. Assim o figurino existe em tudo – em arte, em política, em *sport*, em religião, nos usos e costumes, como nas *toilettes*. [...] Os figurinos de correntes gerais são adotados, sem que a massa se aperceba (p.171).

Ele julgava o ser humano como fundamentalmente fútil, a impressão do exterior é o que importava, por esse fato, poderiam então ser justificada a cópia dos gestos, das atitudes, das falas e das roupas – comportamento recorrente no meio em que a elite carioca circulava. Segundo sua apreciação, os cariocas aparentavam pertencer a uma sociedade indefinida, sem personalidade. O sentido do termo *macaqueação*, relacionado à classe dominante, é assim apresentado,

É a imitação consecutiva e permanente, a macaquice desesperada mas como que regularizada no próprio desespero, que faz a moda, a transformação uniforme das populações no uso dos chapéus, no corte dos vestidos, é a mesma imitação que faz nos quartéis a mudança de fardamento, cria opiniões e tendências, põe em foco certos tipos, inventa certas maneiras de estar e pensar, é a mesma lei que rege o *snobismo* e guia de fato a terra – é a lei do figurinismo (p.171).

Em 1908, João do Rio, publica *Quando o Brasileiro Descobrirá o Brasil?* (2009:194-200) no auge do “*Rio Civiliza-se*”. Num ambiente em que se tentava iniciar um movimento para um autoconhecimento nacional, o cronista expõe o pensamento intelectual limitado dos ‘*encantadores*’. Ele os apresenta como conhecedores da história, da política, da cultura e dos costumes, não só dos parisienses e dos londrinos, mas também dos habitantes de países como a Dinamarca, a Suécia, o Egito, a Sibéria, o Turquestão, no entanto, desconhecem, que o estado de Minas Gerais não é banhado pelo Oceano Atlântico – “Mas, então, Minas não tem porto de mar?” per-

gunta uma elegante senhora abrindo a crônica. As observações mordazes com que João do Rio recheia os diálogos dessa crônica, fazem com que percebamos as críticas ferinas que fazia à minoria dominante pela falta de cultura e de consciência nacional,

— Mas então, Minas não tem um porto de mar?

— Infelizmente, minha senhora. Apesar do Brasil ter as costas largas, Minas é um dos quatro Estados centrais, sem porto de mar.

— Quatro, só?

— Infelizmente, quatro, só. Apesar do Brasil ter muitos Estados, os outros não aderiram ao movimento de horror ao oceano (p.194)

Em meio ao que ele, ironicamente, chama de “interessante e erudita palestra”, em que as conversas se desenrolam num ambiente freqüentado por homens e mulheres bem vestidos, comendo “*sandwich* de caviar, eu que não gosto de caviar” (p.195). João do Rio acusa a elite carioca de ser ignorante das coisas do Brasil e, extremamente, interessada nas ‘estrangeirices’,

Esta interessante e erudita palestra era num salão perfeitamente intelectual. Havia damas deliciosamente vestidas e cavalheiros superiormente instalados na vida. Os que em torno da mesa do chá, preparado à russa, com limão, ouviram as minhas revelações, tinham o ar impertinente e fatigado com que se permite a um toleirão mostrar as suas habilidades, e a própria dama que perguntava, fazia-o apenas por um desfastio civilizado. Que se importava ela com os Estados do Brasil, e que Minas fosse um Estado central? (p.193)

Ele continua ponderando sobre Geografia, disciplina que não despertava muito interesse no público em geral. A esse respeito, faz questão de comparar-nos aos franceses que, assim como o estereótipo que temos, hoje, dos americanos, eram bem conhecidos “por não saber geografia, pode teimar em julgar o Rio de Janeiro capital de Buenos Aires e o Brasil um dos mais ricos departamentos do Chile” (p.196). A comparação torna-se ainda mais contundente quando ele ressalta, “Mas não há francês que ignore o seu país, a sua divisão política, a sua produção e a sua história” (id.).

Notamos, então, que a ideia de que os brasileiros estavam apenas preocupados com ‘os outros’, com o figurino do ‘lá fora’ e com a mimetização em vários níveis, segundo a crítica de João do Rio, esquecíamos-nos de imitar franceses e ingleses no modo como amavam e respeitavam os países em que nasceram. Conforme indica o parágrafo abaixo, tudo o que era nacional, inclusive a geografia, era tido como de mau gosto,

No Brasil dá-se absolutamente o contrário. Os filhos de gente rica vão estudar na Europa. Vêm de lá, falando várias línguas e tendo isto aqui, não como pátria, mas

como a cidade, onde é preciso ganhar um pouco mais, ou melhor — como o lugar onde mora a família. Os remediados, cuja ambição em toda a parte é imitar os ricos, seguem o curso geral, e os pobres, como que marcados mentalmente por essa bizarra sensação de inferioridade, não têm outra opinião (ib.).

A falta de cultura do brasileiro, seja dos remediados ou das elites, era abominada por João do Rio que, em seus momentos de fervor patriótico, não perdoava nem pobres, nem ricos, ainda que, para expressar sua própria ira, só o fizesse, contraditoriamente, com expressões em francês. Ele agride, de maneira cáustica, o ‘rastaqüerismo cerebral’ dos brasileiros que, entre a elegância e o modernismo da Avenida Beira-Mar e da Avenida Central, confundem as “*newyorkenses*” dos prédios, as “*boulevardieres* nas *terrasses* dos cafés” — um contra-senso,

Porque, brasileiros, esses cavalheiros acham inteiramente inútil conhecer o Brasil. Um livro sobre a geologia da França é para cada um deles muito mais interessante que a descrição do esplendor no qual vivemos sem o conhecer, e há mais gente conhecendo, por exemplo, o sistema de irrigação de Calcutá do que o lugar de onde nos vem a água bebida no Rio, que, como a Avenida Beira-Mar, é também a primeira do mundo. Em tais condições, para que o brasileiro atacado de rastaqüerismo cerebral, em plena Avenida Central, imaginando *gratte-elels newyorkenses* nos prédios de cinco andares e as elegâncias *boulevardieres* nas *terrasses* dos cafés — descobrisse o Brasil, não havia propaganda nem embaixada de ouro. (p.198)

Observamos na seleção dos textos do cronista-repórter que ele evidencia o momento e manifesta o clima de enaltecimento do cosmopolitismo, identificado com a vida e os padrões europeus e valores burgueses. Aqueles que faziam parte das elites pareciam não esconder que aspiravam ser ‘*menos brasileiros*’, enterrar o passado colonial e escravocrata e esconder a vergonha do Brasil de ser pobre e negro. Assim procedendo, estavam pondo em prática o que Sevcenko (2003: 315) chama de ‘*estratégias de esquecimento*’. O episódio da queima dos arquivos sobre a escravidão, encabeçado por Rui Barbosa, ministro da Economia e das Finanças do Governo Provisório, considerado um dos patronos e executores do plano de modernização, deixava claro a intenção de ocultar a tradição colonial e imperial do país.

A Primeira Guerra Mundial daria início a um longo ciclo de crises dos sistemas econômicos vigentes no século XIX, em que a legitimidade dos bens privados e a irrestrita liberdade de comércio e indústria eram reinantes e confirmavam o principal objetivo de adquirir lucro. Ainda que a situação não estivesse sendo apreendida pela maioria das pessoas, no plano da arte, a forte crítica ao Impressionismo correspondia à crise do capitalismo. A nova arte pós-impressionista — cubismo, construtivismo, futurismo, expressionismo, dadaísmo, surrealismo — representou a mais radical das transformações artísticas, pois significou uma ruptura com as características mais marcantes da tradição renascentista.

No Brasil, as novas e variadas influências artísticas começavam a ser absorvidas por poetas, escultores, pintores, concomitantemente às influências políticas que levaram os intelectuais brasileiros a criticar as concepções racistas e a versão brasileira do liberalismo. Em 1921, ano da morte do cronista João do Rio, já estavam em curso as primeiras manifestações em busca da identidade brasileira em raízes nativistas, impetradas por pensadores, intelectuais, escritores e políticos.

Em 1922, o Teatro Municipal de São Paulo seria o palco da Semana de Arte Moderna, que daria início à primeira fase do Movimento Modernista – inspirado em temas extremamente flexíveis da estética europeia de vanguarda, rompia com os padrões tradicionais e oferecia uma resposta formal aos desafios da identidade nacional.

O movimento de rebeldia cultural havia, como consequência, servido para aprofundar a diferença entre as gerações pré e pós-república – períodos de descolonização/re-europeização/democratização – pois levantava questões sobre o sistema de valores que havia norteado a criação do novo regime, assim como reforçava a procura de uma identidade brasileira. O Movimento Modernista, lembra Sevcenko (2003: 317), também ajustava contas com o passado de São Paulo, no que se referia às ‘estratégias de esquecimento’. A cidade havia praticado uma reforma urbana tão ou mais intensa que a do Rio de Janeiro, fazendo com que não restasse nenhum resíduo dos tempos coloniais. “Os modernistas projetariam todo seu entusiasmo na celebração de um passado mítico, pré-histórico, o qual transformariam na sua plataforma estética (*‘pau-brasil’*, *‘antropofagia’*, *‘Pindorama’*, *‘matriarcado primitivo’*, etc.)”.

Os intelectuais que aderiram ao movimento delineavam um futuro idealizado a partir de uma estetização da cultura brasileira pura, que pressupunham, pudesse existir quando do encontro do passado com o futuro feito de maneira harmônica e na plenitude social, sem conflitos ou exclusões. Tentavam recuperar as origens, valorizar a cultura popular em busca de uma nova construção identitária brasileira sem exceções ou incoerências. Recriminavam a cópia, a imitação de figurinos europeus; almejavam a autenticidade, no que eram igualmente criticados pelo contato constante que tinham com os centros difusores, tal qual acontecera com João do Rio. A tensão entre o fetichismo pelos modelos estrangeiros e a procura de uma identidade nacional persistiria nas décadas seguintes.

Bibliografia

- Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin (org.) (1995). *The post-colonial studies reader*. London and New York: Routledge. 2nd edition.
- Ashcroft, B. (1995). *Constitutive Graphonomy* [1989] in Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin (org.). *The post-colonial studies reader*. London and New York: Routledge. 2nd edition.
- Freyre, G. (2000) *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro: Record, 2000. 12^a edição.
- DaMatta, R. (2005). *Tocquevilleanas – notícias da América: crônicas e observações sobre os Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Rocco.

- Gomes, R. C. (2005). *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Coleção Nossos Clássicos. Rio de Janeiro.
- Hall, S. (1999). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: D.P. & A Editora. 8ª.ed.
- Hall, S. (2003). *Da Diáspora, Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Hanna, V.L.H. & Brito, R.H.P. (2010) 'Sobre identidade em contexto lusófono: reflexões' in Bastos N. B. (org.) *Língua Portuguesa: cultura e identidade nacional*, São Paulo: EDUC.
- Martins, M. L. (2006) *Lusofonia e luso-tropicalismo. Equívocos e possibilidades de dois conceitos hiper-identitários*. In Bastos, N. M. B. *Língua Portuguesa, Reflexões Lusófonas*. São Paulo: Editora PUCSP. pp. 49-62.
- Peixoto, N. A. (2001). *Crônicas Efêmeras. João do Rio na Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Rio, João do. (2009). *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Rio de Janeiro: ABL. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 87) Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=11457&sid=72>
- Rio, João do. (2009). *O velho mercado*, in *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Rio de Janeiro: ABL. (Coleção Afrânio Peixoto; pp. 153-158. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=11457&sid=729>
- Rio, João do. (2001) *Tradições*. In Peixoto, N. A. *Crônicas Efêmeras. João do Rio na Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial. pp.25-27.
- Rio, João do. (2001). *Imitação*. In Peixoto, N. A. *Crônicas Efêmeras. João do Rio na Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial. pp.113-115.
- Rio, João do. (2005). *O Figurino*. In Gomes, R. C. *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Coleção Nossos Clássicos. Rio de Janeiro. pp.169-174.
- Rio, João do. (2009). *Quando o Brasileiro Descobrirá o Brasil?* in *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Rio de Janeiro: ABL. (Coleção Afrânio Peixoto; pp.194-200. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=11457&sid=729>.
- Saliba, E. T. (2001). *A dimensão cômica da vida privada na República*. In: Sevcenko, N. (org. vol.) *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001. Vol.3, Capítulo 4, pp. 289-366.
- Schapochnik, N. (2004). *João do Rio, um dândi na Cafelândia*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- Sevcenko, N. (2003) *Literatura como Missão. Tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Companhia das Letras. 2a. edição.
- Sevcenko, N. (Org.vol. 3) (2001). *História da Vida Privada no Brasil. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. São Paulo: Companhia das Letras. pp. 513-619.

Áreas Culturais e globalização: a área cultural lusófona desde a economia criativa – II

Miguel Sopas de Melo Bandeira¹

Resumo

Na sequência da comunicação apresentada na sessão de abertura do(s) *Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa e Congresso Internacional de Lusofonia*², sobre o tema, “Globalização e áreas culturais. A área cultural luso-brasileira” (2010), prosseguiremos agora com a última parte da nossa intervenção, procurando aqui fixar a reflexão que então fizemos a propósito dos desafios colocados pela denominada *economia criativa* na relação óbvia com a pretendida *área cultural* da lusofonia.

A posição em que nos colocamos perante a “Lusofonia e Cultura-Mundo” decorre de uma perspectiva geopolítica, tendo por domínio a expressão geográfica da *rivalidade dos poderes e das influências sobre os territórios* (Yves Lacoste, 2005: 7), percecionada sob o prisma das *áreas culturais*. Isto é, da indagação de uma *possível quanto desejada área cultural lusófona (...)* [enquanto] *alternativa plausível e prudente que desafia o mundo global em que vivemos* (Bandeira, 2010).

Palavras-chave: lusofonia; áreas culturais; economia criativa; geopolítica; geografia política.

Abstract

This text is the second part of the paper presented at the opening session of double event: the Brazilian Congress of Portuguese Language and *Lusofonia* International Congress, on the theme, “Globalization and cultural areas. The Luso-Brazilian cultural area” (2010). It will now proceed under a geopolitical perspective, with a reflection on the challenges posed by the cultural and creative industry dominated by Portuguese language.

We start by revisiting the evolution of the concept of cultural area, admitting that it was desirable scale for a geopolitical reorganization of a “new world order”. We argue that the nation state remains the basic unit of understanding between the people and the model of international order legally recognized. Then, assuming the role of language, and the importance of linguistic and territorial expression in the

¹ Presidente do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, investigador integrado do CEGOT, e associado do CICS. E-mail: bandeira@ics.uminho.pt

² *13º Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa e 4º Congresso Internacional de Lusofonia* – “Globalização e áreas culturais. A área cultural luso-brasileira”; PUC, São Paulo – Brasil; 28 de abril a 1 de maio de 2010

cultural setting, which *is a reflection of power relations* (Le Breton, 2005: 12) we will relate the so-called creative economy with the construction of cultural area of the Portuguese language (*Lusofonia*).

Keywords: *world-portuguese language*; cultural areas, creative economy, geopolitics, political geography.

Iniciaremos a nossa reflexão pela revisitação do conceito de *área cultural*, que foi desenvolvido no distante período entre as duas grandes guerras do século XX, designadamente, problematizando o sentido e o alcance desta asserção antropogeográfica de escala planetária, uma vez mais como um contributo para conjeturar a possibilidade de uma “nova ordem mundial”. Dir-se-ia, tanto mais interessante, talvez, quando somos chegados ao patamar mínimo do estatuto de *Estado-Nação*, por admitir que, apesar do que se diga, este ainda continua a ser a unidade base de concertação entre os povos e o padrão de ordenamento internacional legalmente reconhecido. De seguida, sem prescindirmos do essencial da nossa anterior intervenção sobre este assunto, onde abordámos o papel determinante da língua, e no qual relevamos a importância da expressão linguístico-territorial na configuração das *áreas culturais*, quer na sua afirmação, quer pelo *reflexo das relações de força* (Le Breton, 2005: 12) que evidencia, centrar-nos-emos agora no plano das atuais implicações da tão propalada *economia criativa*. Mesmo admitindo-a como uma filha lúdima da cultura valorada, ou tão-somente mais um pretexto de apropriação capitalista por tudo aquilo que sempre promete. Ainda assim, e porque não, tomando-a certamente como mais um domínio útil do senso comum para justificar uma *área cultural lusófona*.

Área Cultural: uma escala possível para uma nova ordem mundial

A origem do conceito de *área cultural* desenvolveu-se a partir dos estudos de etnologia e antropologia, tendo, curiosamente, por objeto, nos seus primeiros ensaios de identificação e delimitação, o originário continente africano. De acordo com Gilberto Freire³, citando W. D. Hambly (1937), que o toma como uma autoridade no estudo deste conceito, terá sido *A. de Prévile (1894) o primeiro antropólogo cultural a se ocupar do assunto*⁴, destacando na mesma área outros autores e trabalhos posteriores⁵.

Para Hambly, face à tendência então existente para estudar as *áreas de cultura principalmente* [como] *enumeração de traços característicos*, contrapôs-se a ideia de

³ numa edição posterior a 1938 do seu célebre estudo “Casa-Grande & Senzala”, in Freire, G. (2003) *opus cit* p. 238

⁴ Hambly, Wilfrid D. – Source-book for african anthropology – Chicago, 1937, que refere na Parte I, secção II, sob o título “The culture area concept”, in, A. De Prévile – Les sociétés africaines – Paris 1894,

⁵ Dowd (1907), R. Thurnwold (1929) e M. J. Herskovits (1929,1930), *opus cit* in Freire, G. – Casa-Grande & Senzala...p.238

que estas devem ser principalmente consideradas como assunto do foro *social e psicológico*, afirmando, *o que se deve procurar no estudo de uma área é fixar o seu 'ethos', isto é, 'the dynamic or driving force; the character, sentiment, and disposition of a community, the spirit which actuates moral codes, ideals, attitudes, magic and religion'*⁶.

Todavia, há que não olvidar a matriz anglo-saxónica e etnocêntrica da afirmação do conceito, que tem de ser contextualizado no espaço e no tempo. Desde logo pelo rasto colonial europeu que preservou até à afirmação disciplinar da antropologia nas primeiras décadas do século XX. Falamos então de um conceito, de um ramo do conhecimento preocupado em nobilitar-se como ciência, sustentado no paradigma evolucionista do *difusionismo* cultural, subsidiário ainda dos avanços da arqueologia, da história e da linguística.

De acordo com Jorge Dias (1955), um dos pioneiros da Antropologia Cultural em Portugal, a instrumentalidade da noção de *área cultural* resultou da necessidade de classificar e ordenar os objetos etnográficos e arqueológicos de um museu. A inovação decorreu da valorização integrada das peças no seu contexto e ambiente, em detrimento das primitivas taxionomias positivistas, que agregavam os objetos em séries de funcionalidades comuns, organizados em abstrato pela sua morfologia e cronologia. Com o conceito de *área cultural* pode-se dizer que se avançou um pouco mais nos termos de comparação entre os produtores desses objetos, mas, ainda assim, concebia-se o programa museológico numa perspetiva evolutiva e dicotómica entre as denominadas *culturas primitivas* e as *culturas históricas*. Face à presente dualidade, o autor, reconhecendo a tendência prevalecente “para notar melhor as diferenças entre nós e os nossos vizinhos do que as semelhanças” (Dias, 1961: 73), denunciava já uma inquietude crítica perante esta divisão redutora, ao relevar a importância do papel integrador do espaço como suporte promotor da “relação de uma intimidade orgânica entre todos os objetos usados pelo mesmo povo”. Continuava-se, porém, na busca de uma homogeneidade para cada *área cultural*, circunscrita ainda a uma escala local que, no limite, se podia estender aos limites da configuração regional.

Por outro lado, para melhor compreender o rasto semântico que o conceito trouxe da antropologia de meados do século XX, temos entre nós, no contexto colonial do *Estado Novo* (1933-1955), em que Jorge Dias e Portugal se inscreviam, o acentuar de uma crescente contradição doutrinária. Por um lado, as *províncias ultramarinas*, que incorporavam as denominadas *áreas culturais primitivas* – associadas a baixas densidades demográficas, isolamento e localismo etno-arqueológico – isto é, as colónias, e por outro, em contra ponto, a metrópole e as ilhas atlânticas, entendidas como a *área de cultura superior*, face às quais, tudo incluído, se propagandeava existir um País multirracial e multicultural, que se pretendia único.

Antevendo, quicá, já a fragmentação pós-colonial, que então ainda não era de todo evidente, e a complexidade das novas realidades espaciais contemporâneas, em

⁶ *id ibid*

particular, pelo uso que fez do conceito de *world area*, premonição de uma tendente globalização cultural, J. Dias notou, sem todavia o explicitar, a limitação da própria escala de consideração, preconizando, a entidade nacional como unidade basilar da indagação de uma *cultura superior*.

Seria então a partir do citado ensaio que o autor defendeu a sustentação de uma *área cultural luso-brasileira*, em particular da consideração do Brasil como exemplo de uma *área de cultura nacional* pujante, sobretudo, pela combinação evidente de elementos originais que formaram *um corpo novo, com características próprias*, fazendo consciência e dando pertinência a uma escala supra nacional. Reuniam-se assim as condições para dar expressão à *cultura superior (...)* *uma realidade nova, uma superestrutura cultural em que [as culturas regionais] estão contidas, embora transformadas, por uma espécie de fenómeno de sublimação espiritual*. (Dias, 1961: 77), que sustentou, recorrendo à tese de Gilberto Freire, demonstrada na miscenização étnica e cultural, que juntou à cultura índia, endógena, as culturas transoceânicas várias, sobretudo, a portuguesa e as africanas subsarianas, unificadas pela língua.

Nesta perspetiva, a cultura nacional constituía um patamar de superação da base ecológica local-regionalista, e mesmo de si própria, transpondo a tensão ecológica *para o plano espiritual, porque o elemento ambiente é [agora] substituído pela história*.

É verdade que o voluntarismo do autor por uma *área* luso-brasileira pressupunha a integração dos territórios ultramarinos neste processo sem os questionar, pelo que esta visão ainda se insere nos conceitos antropogeográficos da época e nos conflitos de interesse de então. Hoje, não temos dúvida, que o mesmo autor compreenderia o âmbito da sua reflexão na pertinência e na oportunidade do espaço geográfico da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP).

A visão enunciada, porém, parte da constatação da tensão dinâmica existente entre um foco central difusor e uma periferia mais ou menos friccionante com outras periferias. Isto é, a organização e a polarização centro-periferia de cada uma das *áreas culturais* coexistentes entre si num determinado plano temporal.

Ainda que fortemente imbricada no nosso inconsciente coletivo, diríamos, ocidental, esta imagem, arreigada a um suporte territorial delimitável, tem vindo a perder a sua razão de ser, perante a fragmentação dos estado-nação, a dissolução dos estado-providência, a economia global, a dispersão da urbanização, enfim, entre outros fatores que anulam o efeito dos processos lineares de difusão, *cada vez mais complexos, descontínuos e aespaciais* (Bandeira, 2010). Sendo eles consequência de fluxos, cadenciados em tráfegos, mais ou menos visíveis, sobreponíveis, mais ou menos materializados, híbridos e multidimensionais, que nos confrontam com a *sociedade de informação* contemporânea de que nos explana M. Castells (2001).

Retomando a questão que colocámos na primeira parte desta nossa reflexão, no qual nos defrontamos com a validade e a pertinência que hoje podemos atribuir às *áreas culturais*, muito particularmente, a uma *área cultural* lusófona, sustentada na centralidade de uma base linguística comum, ensaiaremos de seguida a mesma proposta tendo em conta a finalidade da *economia criativa*.

Em primeiro lugar, naturalmente, há que indagar a praticabilidade das *áreas culturais*, enquanto instrumento/realidade geopolítica contemporânea, modelo alternativo ou complementar face à difusão sistemática de um cenário inexoravelmente globalizado que nos tem vindo a ser sistematicamente determinado. A globalização, segundo Moisés Martins (2010), *ao autonomizar-se como variável dominante no mundo (...) fracionou as sociedades transcontinentais, cujos projetos todavia a precederam*, vejam-se os casos: da *Commonwealth*, *La Francophonie*, do movimento dos *países não alinhados*; mais recentemente, a *Liga Árabe*, os *Palop's*, a *Cimeira Ibero-Americana de Chefes de Estado e de Governo*; no plano matricialmente económico, a Comunidade Económica Europeia (hoje EU-27), nas Américas (FTAA, MERCOSUR, NAFTA), na Ásia, a Associação dos Países do Sudeste Asiático (ASEAN), o *African, Caribbean and Pacific Group of States* (ACP-79), bem como outros diversos testemunhos desta propensão e vitalidade geoestratégica. Contudo, perante a insuperabilidade crescente dos desequilíbrios globais, designadamente, o agravamento das assimetrias planetárias, a instabilidade dos mercados financeiros, as crises económicas imprevisíveis, frequentes e incontrolláveis, entendemos que voltam a existir condições e razões acrescidas para se admitir a escala das associações de países e nações, de carácter transcontinental – as *áreas culturais*, pela sua afinidade identitária – capazes de poderem preencher esse vazio propiciadoramente reativo.

As que existem, diga-se, tem vindo a agir mais por condicionamento de oportunidades do que propriamente porque se sintam mobilizadas a fazê-lo. Com refere Adriano Moreira (2006), mais por motivo de *inquiétude* da comunidade internacional defrontando já uma *guerra em progresso* que tem por *referência o teor do encontro das áreas culturais*.

Prescindindo do historial que nos conduziu a esta situação e que o autor muito claramente nos sintetiza, urge pois ultrapassar alguns dos dogmas geopolíticos e estratégicos da modernidade eurocêntrica dominante, que foram relançados e têm vindo a ser protagonizados no pós-guerra pelos Estados Unidos da América. De entre estes, sobretudo, depois do final da “guerra fria”, impôs-se a convicção arbitrária de que a paz mundial só poderia depender da supremacia de uma *área cultural* dominante, continuando assim a persistir a dicotomia centro-periferia. Diga-se, uma visão unilateral, que sobre o pretexto de conceitos preventivos e cautelares (ONU, EU, etc.), continuará a ser acusada de paternalismo e agir suspeitosamente debaixo de motivações imperialistas ou neo-coloniais.

As tentativas de constituição de novas centripetações, algumas delas ensaiadas ainda antes da queda do bloco soviético contribuem para o reequacionamento das *áreas culturais*. Daí para cá os chamados *estados-continente* (ex. EUA, China,

Rússia, Índia, e, mais recentemente, o Brasil) tem vindo a ganhar crescente protagonismo no contexto internacional. No entanto, para além do papel hegemónico da única superpotência, esta nova realidade convoca, também, da parte dos ditos *estados-continente*, e sua inegável massa crítica, nos diversos planos: da opinião pública global; económico; e militar; o equacionamento de novas oportunidades, sobretudo, as mais voluntariosas, como as que decorrem do papel dos estados-nação, em geral, no desenvolvimento das redes do conhecimento e da sociedade da informação.

O privilégio de se poder usufruir de um recurso inesgotável e dinâmico como é o uso de uma língua comum, agregando países e nações ao longo de um espaço geográfico de expressão transcontinental – mais a mais quando esta realidade compreende uma vasta diversidade de géneros linguísticos, de outras culturas e línguas – pode ser em si mesmo um garante do direito à diferença. A expressão das associações territoriais faz da presente realidade, em particular, para todos os que nela se revejam como valor identitário comum, uma oportunidade única, no caso, para a criação de uma estratégia geopolítica da língua no espaço lusófono.

Em segundo lugar, para averiguar a viabilidade de uma *área cultural* lusófona, além da questão da língua, em si mesmo como valor, e da mundividência que esta comporta, releva-se-nos como judicioso, quanto substantivo, equacionar a *área cultural* como fator de desenvolvimento da *economia criativa*.

A imposição dos mercados globais, estreitamente irmanados aos avanços científico-tecnológicos, não dispensa algum País inscrito no concerto das nações, por mais contraditórios que sejam os seus interesses, de descurar a sua participação no patamar mais abrangente e imediato, que hoje em dia podem ser tidas as *áreas culturais*.

A economia criativa pela área cultural lusófona

As línguas, pela relação direta que têm na afirmação de um Estado-Nação, tem vindo a assumir recentemente um novo protagonismo, na medida em que estas constituem um instrumento poderoso de identificação e ordenamento no domínio económico, especialmente relevante, como já vimos, num mundo globalizado cada vez mais pautado pela chamada sociedade da informação e da comunicação.

A *economia criativa*, como se diz hoje, pode e deve ser uma *janela de oportunidade* no estímulo à configuração da *área cultural* lusófona. Melhor dizendo, neste caso, muitas janelas, porque são várias as perspectivas que se abrem ao vasto horizonte da lusofonia, desde logo, porque 210 milhões de pessoas em todo o mundo falam o português e as suas variantes.

O relacionamento dos temas é uma inevitabilidade, pela razão imediata que a formalização da CPLP, celebrada na cimeira do Maranhão (1989), embora só substanciada a partir de 1996, reconheceu a língua portuguesa como o principal elo de ligação dos sete Estados membros (Lopes & Santos, 2006: 26). De facto, os ativos potenciais emergentes da *economia criativa*, e que hoje em dia têm sido tão ampla-

mente propalados como um novo rumo fundamental do desenvolvimento dos povos à escala planetária (*Creative Economy Report* 2008), têm no valor intangível das línguas uma das pedras angulares da diversidade dos seus elementos constituintes mais prospetivos e promissores.

Embora sendo-o antes de o ser, a *economia criativa* resulta, sobretudo, de uma nova atitude, de diversos novos olhares que têm vindo a reconhecer a convergência entre *aspectos económicos, culturais, tecnológicos e sociais do desenvolvimento, a níveis tanto macro como micro. O seu conceito central é o de que a criatividade, o conhecimento e o acesso à informação são cada vez mais reconhecidos como potentes motores do crescimento económico e da promoção do desenvolvimento num mundo que se globaliza*⁷. Neste sentido, a criatividade refere-se sempre ao plano das ideias e à sua aplicação na produção de valor económico associado: as obras de arte, desde as canónicas às populares e vernáculas; das animações efémeras às intervenções urbanas mais duradouras; dos artefactos culturais originais, locais aos globais; das criações funcionais, da arquitetura ao design e *marketing*; à informação e os *media*; dos inventos e inovações tecnológicas, da produção científica ao *software*; tudo sintonizado, tendo efeitos económicos com expressão e alcance muito variados, tal é o caso da iniciativa empresarial, do emprego, da propriedade intelectual, do turismo, etc.⁸. Alguns pretendem-no mesmo como um novo paradigma do desenvolvimento, que justificou, inclusive, a constituição de um grupo de trabalho da ONU (UNCTAD⁹, PNUD, UNESCO, OMPI e CCI – 2004), no âmbito do qual se produziu em 2008 o primeiro relatório à escala do planeta. Outros deslumbram-se com o domínio, como se de uma alternativa, mais ou menos milagrosa, se tratasse, esperando daí a resposta providencial ao impasse decorrente do final do modelo produtivo industrial. Como todos os conceitos novos, imbuídos de forte carga polissémica, ainda que não recolha uma definição universal indefetível, por compreender uma grande subjectividade taxionómica, o seu espectro de denominadores comuns projeta-se numa trajetória dinâmica e multivariada, digna de configurar um setor económico específico. Trata-se, pois, de uma abordagem muito recente, que não pretendemos aqui problematizar em particular, mas que tem aumentado de interesse e exibido consideráveis ativos nesta última meia dúzia de anos, diga-se mesmo, através da fixação de índices, cujo agrupamento potencia valores elevados e promissoramente crescentes, se comparados com os referenciais atribuídos à generalidade dos setores económicos tradicionais que estávamos habituados a encarar como estruturantes e inabaláveis. No período 2000/05, o comércio mundial em bens e serviços criativos registou um cresci-

⁷ *Creative Economy Report* 2008 (Summary) – The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-making – UNDP, UNCTAD – United Nations, NY 2008, pp61

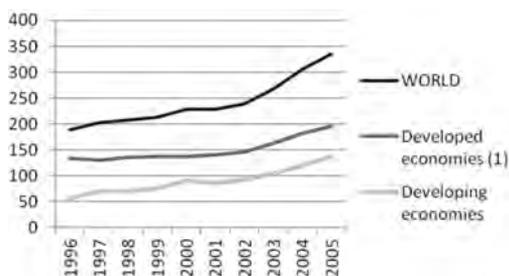
⁸ *Economia criativa* – segundo John Howkins (2001), in “The Creative Economy”, é constituída por atividades realizadas por indivíduos que exploram o valor económico do exercício da sua imaginação. Podendo ser definida nos processos que envolvam criação, produção e distribuição de produtos e serviços, usando o conhecimento, a criatividade e o capital intelectual como principais recursos produtivos (trad. livre), in <http://pt.wikipedia.org/wiki/Economia_criativa>, setembro de 2011

⁹ United Nations Conference on Trade and Development – Edna Santos-Duisenberg

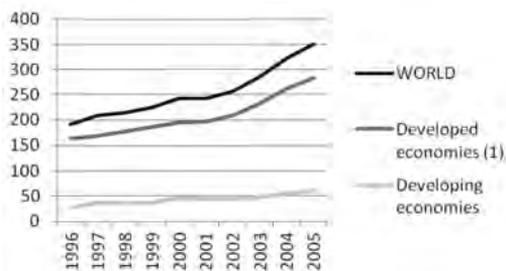
mento anual médio de 8,7%. Isto é, o valor das exportações mundiais de 2005 representou um total de 424.4 mil milhões de US\$ (3,4% do comércio internacional).

Se observarmos os gráficos que se seguem podemos constatar que o fluxo financeiro associado a trocas comerciais de bens e produtos criativos é francamente dinâmico e crescente, particularmente, desde o início do século XXI. Contudo, é de notar que os Países em vias de desenvolvimento, que auferem como os demais de um elevado potencial criativo, embora desaproveitado, desfrutando de menor valor de ativos no processo, denunciam uma baixa capacidade de consumo a nível mundial, numa realidade que, apesar das subidas constantes e em toda a linha, acentua a divergência com os chamados países centrais.

Bens/produtos criativos: exportações e importações, por conjunto de países, 1996-2005



EXPORTAÇÕES (F.O.B.)¹⁰ em milhões de \$'s



IMPORTAÇÕES (C.I.F.)¹¹ em milhões de \$'s

(1) – “incluindo Bulgária e Roménia”. Destes valores decidimos excluir os países das denominadas “economias em transição”

Fonte: UN/UNCTAD, 2008

¹⁰ *Free On Board (FOB)* – é um termo *Incoterms (International Commercial Terms)*, que designa a modalidade de repartição de responsabilidades, direitos e custos entre comprador e vendedor, estabelecido pela Câmara de Comércio Internacional, em que o exportador mantém sua responsabilidade pela mercadoria até ao momento em que esta é expedida, in <<http://www.investopedia.com/terms/f/fob.asp#axzz1aJhyZ2j>> setembro de 2011

¹¹ *Cost, Insurance and Freight (CIF)* é um termo *Incoterms*, que significa que o preço de venda inclui os custos do bem, de transporte e de seguros, in <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cost,_Insurance_and_Freight>, setembro 2011

Como todas as novidades promissoras, embora correndo o risco de se confundir como uma panaceia, o conceito tem vindo a ser aplicado aos mais diversos modelos de desenvolvimento, de que são exemplo as chamadas *idades criativas*, o *turismo cultural*, os *Creative clusters, networks and districts*, entre outros denominativos que tomam por esquema conceptual o presente campo de convergências. Porém, este como outros conceitos integradores das finalidades da *economia criativa*, tendem a passar à margem das periferias crónicas.

Veja-se o caso europeu, onde as indústrias criativas, em 2003, faturaram 654 mil milhões de euros, correspondendo a um crescimento de 12.3%, e empregavam mais de 5.6 milhões pessoas. Contudo, é curioso notar que a China, recente campeã do crescimento económico clássico, lidera já, desde 2005, também as exportações e importações de valor agregado no setor, sendo que os países em vias de desenvolvimento aumentaram rapidamente o seu desempenho (1996-2005), subindo de 51 mil milhões de US\$ para os 274 mil milhões¹², embora, sublinhe-se ainda, sem poderem tirar o melhor partido das suas capacidades endógenas.

Uma das perspetivas mais promissoras da *economia criativa* prende-se com o potencial e a abundância deste tipo de recursos, independentemente do desenvolvimento dos países. Mas não hajam ilusões, a distribuição desigual da riqueza faz toda a diferença, designadamente, no modo como se processa o retorno em cada uma das economias. Falta ainda percorrer um longo caminho de justiça distributiva, que a natureza e o alcance do conceito reclamam. Como, por exemplo, harmonizar variáveis e colher dados precisos e objetivos, promover políticas públicas adaptadas a cada contexto nacional, bem como conseguir proteger e aplicar os direitos de autor, considerar a justiça na repartição dos dividendos, entre outras prioridades, que terão sempre como palco a escala global.

As interconexões com a cultura são evidentes, desde a cultura popular à erudita; dos fatores identitários, aos marcadores de coesão social; da cultura comercial e não comercial; enfim, de tudo o que de diverso comporta a expressão cultural dos povos, ou dos países. Poderão, no entanto, existir vários enfoques, que resultam de abordagens diferentes, devido à natureza intersectorial da economia em que estas matérias se inscrevem. Uns certamente mais enfatizados na arregimentação canónica da cultura e das artes, outras, certamente, assentes na sociedade da informação e nos efeitos gerados pelas tecnologias de comunicação, outros ainda, nos impactes sociológicos, na animação e no planeamento urbano. Contudo, os produtos culturais que a economia tende a parametrizar estão-se a tornar cada vez mais intangíveis e difusos¹³. Como nos participa o referido Relatório, *o mercado internacional de direi-*

¹²Informe sobre la economía creativa: hacia la formulación de políticas públicas informadas – Resumen; UNDP, UN/UNCTAD, 2008, p. 64

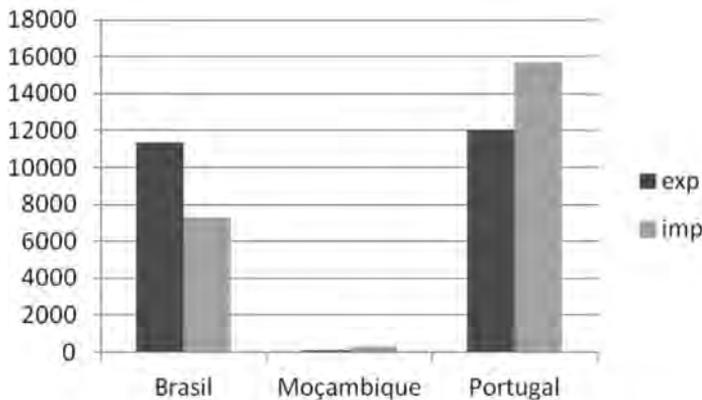
¹³Sem pretendermos aqui discutir o problema, devemos notar a variedade de denominações correntes sobre a temática, com variações semânticas de *conceitos e definições* ainda não inteiramente fixadas, tais como: *Creatividade; Bens e Serviços Criativos; Indústrias Culturais; Economia cultural; Indústrias Criativas*, e dentro destas várias classificações; *Economia criativa*, etc. *vid.*, *Creative Economy (2008) – Report – 2008 ... opus cit.*, pp. 9-22. Enfim, uma evidência ainda da novidade da temática.

tos e serviços, indubitavelmente excede o mercado físico em termos de valor, sem embargo é difícil obter informação sobre o volume e valor dos direitos que são comercializados (*Creative Economy Report 2008*: 74).

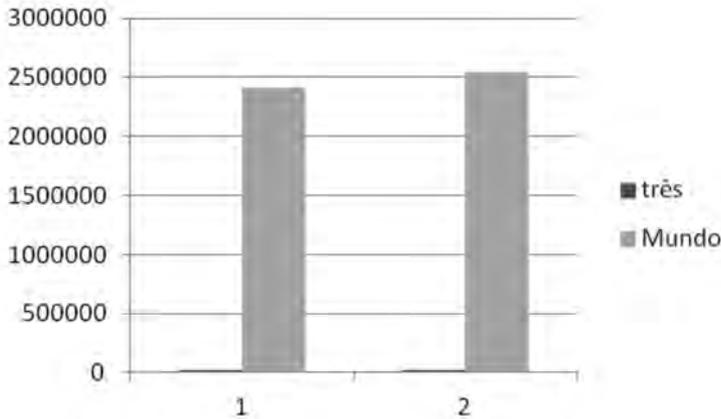
Não é preciso muita imaginação para se perceber as vantagens de uma estratégia comum ao nível da *economia criativa* na afirmação da *área cultural* do espaço lusófono. Para este fim, a consolidação, a afirmação e o potenciamento da língua portuguesa constitui um dos mais vivos instrumentos de coesão à escala do espaço planetário, compreendendo o fundamento central de desenvolvimento futuro deste desígnio, comum aos interesses dos países que integram a CPLP e um garante da própria diversidade cultural do mundo.

Tomando como exemplo três casos exemplificativos, apenas no plano elucidativo das exportações e importações dos *Bens Criativos*¹⁴, relativos às diferentes realidades lusófonas, no seu conjunto – Brasil, Moçambique e Portugal – até porque não se dispõe ainda das séries de dados estatísticos de outros países lusófonos, podemos, de um modo expedito, avaliar algumas das grandes tendências no setor.

***Bens Criativos*: exportações e importações, Brasil/Moçambique/Portugal (“três”), em milhões de \$s (1996/2005)**



¹⁴ De acordo com o *Creative Economy (2008) – Report – 2008 ... opus cit*, pp. 226-229; as classificações estatísticas apresentam-se classificadas em 3 capítulos do anexo, do seguinte modo: 1 – **Bens criativos** (Design; Artes e ofícios; artes visuais; Publishing; Música; New media; e, Audiovisuais), 2 – **Serviços Criativos e Direitos de Autor** (Direitos de autor e licenças, publicidade, pesquisa de mercado e serviços de sondagens de opinião; Pesquisa e serviços de desenvolvimento; de arquitetura, engenharia e outros serviços técnicos, serviços pessoais, culturais e recreativos, serviços audiovisuais e conexos; outros serviços pessoais, culturais e recreativos); 3 – **Indústrias Afins** (artes visuais, design, artes e ofícios, publicações, música, e audiovisuais) (tradução livre)



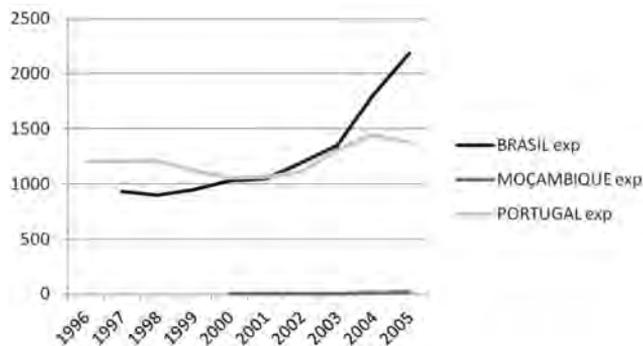
1- 1996

2- 2005

Fonte: UN/UNCTAD, 2008

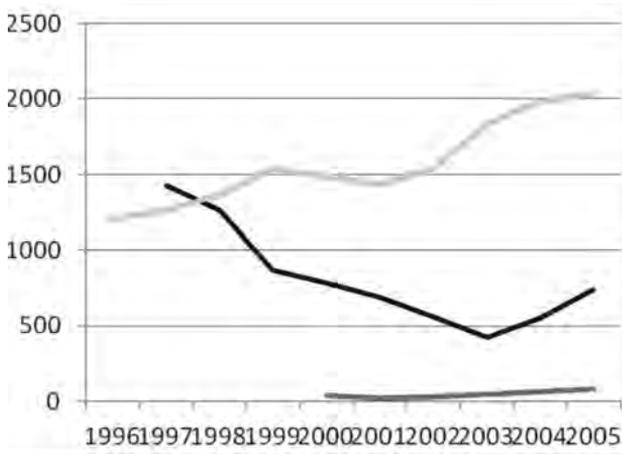
Face a uma aproximada semelhança de níveis no plano das exportações, tanto para Portugal como o Brasil, no plano das importações a situação é inversa, com Portugal a importar mais do dobro do que promove o Brasil. Quanto a Moçambique, os dados ainda são residuais em termos comparativos, não chegando as importações a atingir os 300 milhões de dólares. Infelizmente, porém, essa é também a realidade posicional dos três países juntos, se os compararmos com os valores mundiais. Isto é, apesar do crescimento registado nos últimos anos, estes reunidos ainda não têm relevância estatística à escala planetária.

Apreciando a evolução ao longo de uma década podemos esmiuçar melhor as tendências. Vejamos as seguintes figuras:



EXPORTAÇÕES (F.O.B.)¹⁵ em milhões de \$'s

¹⁵ *Free On Board (FOB)* – é um termo *Incoterms (International Commercial Terms)*, que designa a modalidade de repartição de responsabilidades, direitos e custos entre comprador e vendedor, estabelecido pela Câmara de Comércio Internacional, em que o exportador mantém sua responsabilidade pela mercadoria até ao momento em que esta é expedida, in <<http://www.investopedia.com/terms/f/fob.asp#axzz1aJhyZ2j>> setembro de 2011



IMPORTAÇÕES (C.I.F.)¹⁶ em milhões de \$'s

Fonte: UN/UNCTAD, 2008

Excluindo o caso de Moçambique, também ele revelador do caráter ainda embrionário da consciência pelo setor (os dados somente foram escrutinados desde 2000) e, naturalmente, do efeito dos índices de desenvolvimento frágeis que ostenta, de facto, o Brasil e Portugal revelam uma dinâmica considerável, embora com tendências distintas. Desde logo a divergência entre o emergente potentado brasileiro, ainda classificado no grupo das *developing economies*, perante o euro-periférico território português, na esteira das economias desenvolvidas. Neste último, as exportações de bens/produtos culturais sendo superiores aos da sua antiga colónia atlântica, até sensivelmente ao virar do século, inverteram-se a partir daqui. As exportações brasileiras vieram desde então sempre a crescer, aumentando 113%, nos últimos cinco anos. Por seu turno, Portugal, ainda que tenha aumentado ligeiramente os seus valores, refletiu uma variação irregular, sem tendências definidas.

No presente *item*, as menções dos dois países nos grupos dos *dez mais* exportadores, a nível mundial (2005), é mencionada do seguinte modo:

- Portugal: *Fios*¹⁷ (10°); *Expressões Gráficas*¹⁸ (8°);
- Brasil: *Expressões Gráficas* (5°).

De notar, no entanto, que o posicionamento de Portugal e do Brasil, sobressai melhor ao nível do grupo de países desenvolvidos e em desenvolvimento, em que a estatística os integra, respectivamente. Nesta perspetiva:

¹⁶ *Cost, Insurance and Freight* (CIF) é um termo *Incoterms*, que significa que o preço de venda inclui os custos do bem, de transporte e de seguros, in <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cost,_Insurance_and_Freight>, setembro 2011

¹⁷ Rendas artesanais; tecidos à mão; tapetes bordados; bordado; roupa de cama; materiais de malha, etc.

¹⁸ Gráficas e arquitectura: desenhos originais e projectos de arquitectura, etc.

- Portugal: sobe ao nível dos *Fios* (6º); e das *Expressões Gráficas* (4º), e pontua em *Tapetes* (8º); *Escultura*¹⁹ (8º); e *Audiovisuais / cinema* (10º);

- O Brasil: ascende à 3º posição em *Expressões Gráficas*, e pontuando em *Tape-tes* (10º); *Fio* (9º); *artes e ofícios / outras*²⁰ (9º); no *Design* (9º), que compreende: *interior*²¹ (9º); *brinquedos*²² (10º); e *artigos de vidro* (6º); e, ainda, finalmente, o 7º lugar em *Pintura*²³.

No tocante às importações as divergências são ainda mais notórias. Neste caso, também, a partir de 1998, deu-se uma troca de posições, acentuando-se desde aí uma clara divergência. Portugal tem vindo a revelar a sua dependência sectorial, aumentando na década em 68,9% as suas importações. Ao contrário, o Brasil, que até criou muito recentemente uma Secretaria de Estado da Economia Criativa²⁴, afeta ao Ministério da Cultura, tem vindo a diminuir as suas importações (-47,8% entre 1996-2005). Acrescentando-se que, de acordo com o seu recente crescimento, desde 2003, este demonstre uma tendência para aumentar as importações.

Ainda assim Portugal não se faz representar nos *dez mais* referenciados importadores no contexto dos países desenvolvidos, enquanto que o Brasil se posiciona no grupo de países em desenvolvimento, nos seguintes subsectores:

- *celebrações*²⁵ (7º); *utensílios de vime*²⁶ (8º); *brinquedos* (10º); *jornais e periódicos* (6º); *escultura* (10º); e *antiguidades*²⁷ (10º).

Sobre o presente ponto uma nota ainda relativa a Moçambique, para relevar, no seu contexto, os resultados, entretanto, obtidos. Apesar dos valores residuais dos cinco primeiros anos do século, desde 2005 que o país africano mostra uma clara tendência para descolar dessa posição, facto que, certamente, terá motivado a seleção, conjunta com mais quatro países, para integrar o Programa da Economia Criativa da UNCTAD, ao *ser precursor de um estudo sobre o potencial da economia criativa no continente Africano que internacionalmente mereceu neste setor*²⁸.

Por fim, ainda que com uma finalidade tópica, salientáramos o comportamento destes três países lusófonos, também ao nível das exportações e importações, para as categorias de *serviços que incluem indústrias criativas*²⁹ no período (1996-2005).

¹⁹ Estatuetas e artigos ornamentais em madeira, porcelanas, cerâmicas, marfim e outros metais, e talha

²⁰ Velas, peles curtidas, flores artificiais, trabalhos de madeira, etc.

²¹ Mobiliário (sala de estar, quarto de dormir, cozinha, banheiro), utensílios de mesa, toalhas de mesa, papel de parede, vidraria, porcelana, conjunto de iluminação, etc.

²² Bonecas, brinquedos com rodas, comboios elétricos, quebra-cabeças, jogos, etc.

²³ Pinturas, pintura em pastel executada à mão, molduras

²⁴ Governo de Dilma Rousseff

²⁵ Artigos de Natal, festividades, carnavais, etc.

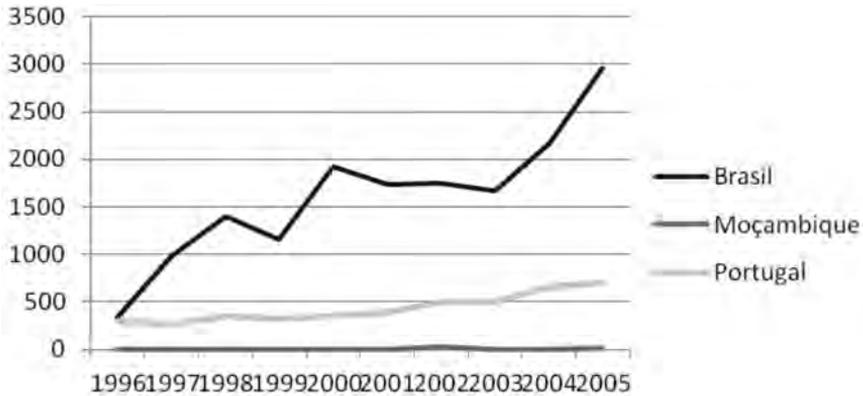
²⁶ Entrançados, esteiras, cestaria, vimes, etc.

²⁷ Antiguidades com mais de cem anos

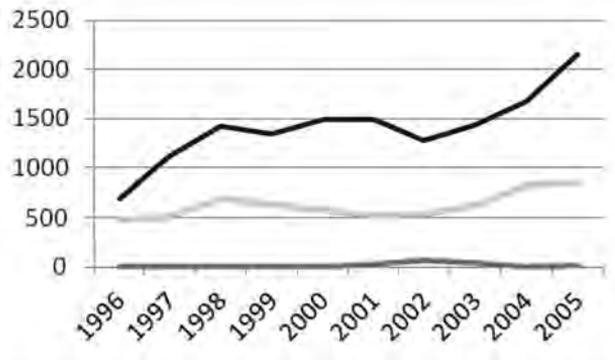
²⁸ *Cities Brief*, News Letter, N°1, Inteli, setembro 2001, p. 6

²⁹ *Creative Economy* (2008) – Report 2008...opus cit pp.295-298

Evolução das exportações e importações para todos os serviços que incluem indústrias criativas³⁰, Brasil, Moçambique e Portugal, (1996-2005)



EXPORTAÇÕES (em milhões de \$'s)



IMPORTAÇÕES (em milhões de \$'s)

Fonte: UN/UNCTAD, 2008

As figuras são suficientemente elucidativas, neste caso, para destacar a relação entre a grandeza e os níveis de desenvolvimento dos três países lusófonos. Todos crescem, é um facto, mas os gradientes desse aumento são distintos. De salientar mesmo a tendência para um acentuado dinamismo do Brasil a partir de 2003, que já anteriormente notáramos para o campo dos *Bens culturais*, facto este que auspiciava nos próximos anos um papel relevante do *estado-continente*, a nível mundial.

³⁰ “Todos os serviços criativos” é uma classificação que é composta das seguintes categorias de serviços: “A publicidade, pesquisa de mercado e serviços públicos de sondagens de opinião”, “arquitetura, engenharia e outros serviços técnicos”; “Serviços de investigação e desenvolvimento” e “pessoais, serviços culturais e recreativos”; “Serviços audiovisuais e conexos” e “outros serviços pessoais, culturais e recreativos”. Para mais detalhes deva-se consultar *Creative Economy* (2008) – Report 2008...opus cit, pp.227-229

A *economia criativa* faz pois cada vez mais parte das prioridades da política internacional e a sua natureza diversa e multidisciplinar convoca-nos para um desafio de afirmação comum num quadro diverso, recíproco e mais justo. Contudo, os desequilíbrios de desenvolvimento continuam a opor dificuldades em diversas negociações multilaterais, como é o domínio que toca aos bens, serviços e produtos culturais, pelo que é preciso atender às diversas idiosincrasias que decorrem dos instrumentos diplomáticos conhecidos, como o Acordo Geral sobre Comércio e Serviços (AGCS), particularmente, na necessidade de contribuir para o fortalecimento das indústrias criativas nos países em vias de desenvolvimento. A defesa dos direitos de propriedade intelectual relacionados com o comércio jogam aqui um papel central, pelo que há que aprofundar, sobretudo, ao nível dos subsectores mais frágeis, como sejam as dimensões culturais que emanam das culturas tradicionais e ricas em folclore pré-industrial, dispositivos de proteção acrescida. São, neste aspeto, de realçar o voluntarismo das Nações Unidas nas iniciativas que decorrem da Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais, afinal de contas, mais uma faceta da estratégia que consagra os Objetivos de Desenvolvimento do Milénio (ODM), para os quais a *área cultural* lusófona pode representar um mediador determinante na consecução dos mais amplos e generosos fins.

Como ponto de situação

Procurando uma síntese, ainda que circunstancial, diríamos que o conceito de *área cultural* não é, nem tem de ser, necessariamente decalcável do de área económica, ainda que esta nos surja trajada pela engenhosa indumentária da indústria criativa. No tempo em que a economia perdeu seguramente em finalidade crítica aquilo que ganhou em desejo de conseguir eficácia, o domínio da cultura pode, aparentemente, revelar-se uma oportunidade única. Resta saber se esta é mais uma tentativa da economia clássica tomar conta de tudo, ou se trata de uma oportunidade para valorizarmos os laços de cooperação lusófonos, admitiríamos, sob uma base que pretende *juntar o útil ao agradável*. De qualquer maneira há interesses e direitos a defender da parte de todos os intervenientes.

De facto, enterrado o colonialismo, que, todavia, deverá continuar a merecer a descodificação da história, a visão passadista de uma comunidade centrada no eixo privilegiado luso-brasileiro já não faz sentido senão como uma das tantas parcerias que urge potenciar para robustecer o todo. Isto é, o rasto mais amplo e diverso da lusofonia numa escala de afirmação mundial. Será certamente dentro da construção da ideia que presidiu à formação da CPLP que vale a pena aprofundarmos a escala comum de uma nova realidade de convivência Indico-atlântica, multicontinental, ancorada a uma geografia cultural que tem um traço identitário comum, mas que não deve ser ingénua para desperdiçar ou ficar à margem da geopolítica real dos

antagonismos e das oportunidades do desenvolvimento. Tal como o capitalismo já não se revela somente pela superação do estrito antagonismo de classes, também o neocolonialismo, nos dias de hoje, já não é necessariamente ultramarino (Bandeira, 2010), ele vive hoje porta com porta nas grandes metrópoles.

Num mundo globalizado cada vez mais contrastado e desregulado do ordenamento internacional baseado no direito internacional, o aprofundamento dos laços de cooperação entre nações que falam a mesma língua fora do quadro uniformizante das culturas hegemônicas, deve constituir uma alternativa geopolítica válida, para a qual as *áreas culturais* são um caminho possível em direção a uma nova ordem internacional, assente nos *valores da paz, da democracia e do Estado de direito, dos direitos humanos, do desenvolvimento e da justiça social*. Como já o afirmámos, para não ser já o somatório das partes, mas antes a complementaridade das diversas agregações de afinidade. Isto é, reverberando a ideia síntese de A. Moreira (2006):

o desafio da criação de sociedades multiculturais comuns que incluam o respeito pelas diferenças, e a invulnerabilidade do núcleo central da identidade de cada área, [isto só será possível] se os poderes políticos em declínio meditarem sobre a distância que vai das suas capacidades efetivas à sobrevivente imagem das suas hierarquias passadas.

Entendemos, porém, que, nos tempos próximos, nem todos estamos em condições de participar de igual modo em tamanha empresa. Por um lado o mundo lusófono compreende ainda inúmeros territórios e nações inteiras que clamam urgentemente pelas mais elementares prioridades da modernidade, que ainda não se cumpriu; por outro, a antiga nação colonizadora, periférica e penhorada, dissolve-se nas ambições centrípetas da Europa; pelo que, somente o Brasil, único *estado-nação continente*, pode assumir o papel determinante na construção de uma efetiva *área cultural lusófona*, com a dimensão e a ambição pluricontinental que a multidiversidade do mundo reclama.

Bibliografia

- Bandeira, M. S. de M. (2010) *Áreas culturais e globalização: a área cultural lusófona desde a geopolítica da língua - I*, texto da conferência da sessão de abertura do(s) 13º Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa e 4º Congresso Internacional de Lusofonia; “Globalização e áreas culturais. A área cultural lusobrasileira”; P U C; São Paulo – Brasil; 28 de abril de 2010.
- Boas, F. (1904) ‘The History of Anthropology’, in Congresso Internacional de Arte e Ciência, St. Louis, Missouri, *opus cit* Dias, J. (1955).
- Capel, H. (2005) ‘Libelo contra el Inglés’, in *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, (Serie documental de *Geo Crítica*), Universidad de Barcelona, ISSN: 1138-9796. Depósito Legal: B. 21.742-98, Vol. IX, nº 490, 5 de febrero de 2004.
- Castells, M. (2001) *Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society*, Oxford: Oxford University Press.

- Creative Economy* (2008) Report 2008 – The Challenge of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy-making – UNDP, UN – UNCTAD, 2008, 331 pp.
- Cristovão, F. (S/D) *Elementos para uma geopolítica da língua*, Universidade de Lisboa; Observatório da Língua portuguesa, [http://observatorio-lp.sapo.pt/pt/geopolitica/reflexoes/geopolitica-da-lingua1, Out. 2011].
- Cunha, L. (2008) ‘Configurações espaciais e regimes de pertença’, in Cabecinhas, R. & Cunha, L. (org.), *Comunicação Intercultural: Perspectivas, Dilemas e Desafios*, Porto, Campo das Letras, 2008, pp. 147-167.
- Dias, J. (1955) *Ensaio Etnológico – Estudos de Ciências Políticas e Sociais*, N°52, Junta de Investigações do Ultramar – Centro de Estudos Políticos e Sociais, Lisboa 1961, 198 pp.
- Freyre, G. (1933) *Casa-grande & Senzala – Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (48ª edição), São Paulo: Global Editora, 2003.
- Friedman, T. (2000) *The Lexus and the Olive Tree*, New York: Anchor Books.
- Gavinha, J. A. (2004) ‘El problema del inglés, o de quién y para qué lo usa’, in *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. IX, n° 534, 15 de septiembre de 2004. [http://www.ub.es/geocrit/b3w-534.html].
- Gleich, M. et al (2002) *Cataloguing Life on Earth, Life Counts*, NY, Berlim: Atlantic Monthly Press.
- Huntington, S. (1993) *Le choc des civilisations*, Paris : Odile Jacob, 1997.
- Lacoste, Y. & Rajagopalan, K. (org.) (2005) *A Geopolítica do Inglês*, São Paulo: Parábola Editorial.
- Le Breton, J.-M. (2005) ‘Reflexões Anglófilas Sobre a Geopolítica do Inglês’, in *A Geopolítica do Inglês*, São Paulo: Parábola Editorial, julho de 2005, pp12-32.
- Lopes, L. F. & Santos, O. dos (2006) *Os Novos Descobrimentos – Do Império à CPLP: Ensaio sobre História, Política, Economia e Cultura Lusófonas*, Coimbra: Ed. Almedina.
- Martins, M. de L. (2010) *Resumo da intervenção – IP-PUC/SP – 13º Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa e 4º Congresso Internacional de Lusofonia – Língua Portuguesa – aspetos linguísticos, culturais e identitários*.
- Augusto Mateus & Associados (2007) *O Sector Cultural e Criativo em Portugal (Sumário Executivo)*; Gpeari/MC; Lisboa; http://www.culturaonline.pt/SiteCollectionDocuments/Noticias/SCC_SumEx.pdf, Set. 2010
- Moreira, A. & Venâncio, J. C. (2000) *Luso-Tropicalismo: uma teoria social em questão*, col. Outras Obras, Lisboa: Veja Editora.
- Oliveira, L. A. G. de, *Economia criativa na Lusofonia (entrevista)*, *Cities Brief, News Letter*, N°1, Inteli, setembro 2001, pp. 3-5.
- Rajagopalan, K. (2005) ‘A geopolítica da língua inglesa e seus reflexos no Brasil – Por uma política prudente e propositiva’, in *A Geopolítica do Inglês*, São Paulo: Parábola Editorial.
- Santos, Rogério (2007), *Indústrias Culturais — imagens, valores e consumos*, Edições 70, Lisboa, Out. 2007, 383 pp.
- Tapiador, F. J. (2004) ‘Sobre el inglés y la promoción internacional de las ciencias sociales españolas’, in *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, 20 de abril de 2004, vol. IX, n° 505.

Texto escrito conforme o Acordo Ortográfico – convertido pela aplicação Lince.

A importância de implementar uma noção de lusofonia na educação cultural e cívica em Portugal, argumentada por alguns músicos oriundos de países ‘lusófonos’ em Lisboa

Bart Paul Vanspauwen¹

Resumo

Abordando a música como um ponto de conexão social numa cidade pós-colonial onde empreendedores culturais utilizam o termo político de *lusofonia*, busco compreender como alguns músicos migrantes oriundos de países ‘lusófonos’ em Lisboa interagem neste processo, aos níveis de comunidade, associações voluntárias e instituições governamentais. De maneira geral, a minha pesquisa mostra uma falta de reconhecimento pela contribuição de músicos migrantes de língua portuguesa à cultura expressiva de Lisboa. Surpreendentemente, muitos se não todos os entrevistados, vêem alguma futura relevância no conceito de *lusofonia*. Eles apelam para instituições supranacionais – como a CPLP – e para os governos nacionais, pedindo apoio estrutural para promover e divulgar toda a cultura expressiva de países de língua portuguesa, e indicando que as músicas migratórias destes países devem ser consideradas como parte integral da história cultural e do patrimônio de Portugal.

Palavras-chave: *Lusofonia*, música, migração, política cultural, pós-colonialismo

Abstract

Approaching music as a point of social connection in a post-colonial city where cultural entrepreneurs use the term political *lusofonia*, I seek to understand how some migrant musicians from Portuguese-speaking countries in Lisbon interact in this process, on the levels of community, voluntary associations and governmental institutions. In general, my research shows a lack of recognition for the contribution of Portuguese-speaking migrant musicians to expressive culture of Lisbon. Surprisingly, many if not all interviewees do see some future relevance in the concept of *lusofonia*. They appeal to both supranational institutions -such as the CPLP- and national governments, asking for structural support in order to promote and disseminate all the expressive culture of Portuguese-speaking countries, indicating that the migratory musics of these countries should be considered as an integral part of Portugal’s cultural history and heritage.

Keywords: *Lusofonia*, music, migration, cultural policy, post-colonialism

¹ Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa (UNL), bvanspauwen@fesh.unl.pt

1. Introdução e Enquadramento

Em 25 de Fevereiro de 2011, a TAP (Transportadora Aérea Portuguesa – a companhia aérea nacional) – que oferece mais de 70 voos semanais para várias cidades brasileiras, bem como dezenas de outros para as capitais de Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique – colocou o vídeo clipe ‘De Braços Abertos’ no seu canal youtube. O clipe reúne músicos bem-sucedidos de três países ‘lusófonos’: a portuguesa Mariza, o angolano Paulo Flores e a brasileira Roberta Sá, que em conjunto personificam uma música que se assume como “um ‘hino’ para a união das culturas lusófonas”². Segundo a TAP, ‘De Braços Abertos’ “ilustra a proximidade e complementaridade entre esses três povos, que compartilham língua, cultura e história” (ibid.). O vídeo clipe, que actualmente ainda se mantém em exibição durante os vãos da TAP, sugere uma mistura reveladora de mercantilização e política cultural, além de evidenciar o facto de em 2011, cerca de 15 anos após o conceito de lusofonia ter começado a adquirir maior visibilidade, a sua essência permanecer ainda relevante.

A crise económica que atingiu Portugal e a Europa em 2008 é um momento histórico que põe em causa tanto as fronteiras geográficas do país como as filiações simbólicas face a interesses comerciais. Isto fica claro na visualização do vídeo clipe ‘What the Finns need to know about Portugal’ [‘O que os finlandeses precisam de saber sobre Portugal’], postado no youtube em Maio de 2011, e no qual alguns elementos do discurso da *lusofonia* parecem surgir reformulados ou, pelo menos, repensados³.

Para este artigo, gostaria de juntar as ideias subjacentes nestes dois exemplos. Num contexto em que o Fundo Monetário Internacional (FMI) e a União Europeia (UE) reforçam o seu impacto por meio do controle financeiro, torna-se relevante averiguar o que esta crise económica significa para a percepção do termo *lusofonia*.

Qual é a identidade de Portugal nesta nova Europa? O que acontece com a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) – tanto as suas ideias como aquilo que representa – quando os orçamentos estão a ser cortados por ordenação do FMI?

Seguindo a ideia de governamentalidade, tal como foi articulada por Foucault (1977-1984) e aplicada à prática etnomusicológica por Guilbault (1997), proponho abordar a *lusofonia* como um exemplo de governação cultural que promove uma comunidade transnacional. O conceito pode ser visto como uma gestão da identidade do espaço lusófono. De que modo o conceito de *lusofonia* afecta o discurso em três níveis distintos (institucional, associativo e individual – cf. mais abaixo), e o que isto nos indica sobre o espaço cultural lusófono?

Utilizando um quadro teórico que articula as maneiras através das quais as relações de poder enformam a produção cultural, pretendo analisar como conceitos mediam práticas sociais, performance e identidades culturais, e como a construção discursiva dos campos musicais e culturais é usada para ter ou exercer poder.

² <http://www.youtube.com/tap#p/u>

³ <http://www.youtube.com/watch?v=1e87AhRkN50> ; <http://www.facebook.com/portugal>; veja também a secção sobre a diáspora portuguesa (“”): http://www.facebook.com/portugal#!/portugal?sk=app_6009294086

A minha perspectiva é baseada em perspectivas de etnomusicólogos e de outros cientistas sociais (Arenas 2011, Guilbault 2007, Lopes 2008, Stokes 2007, Turino 2003) que, num contexto global de diáspora e transnacionalismo, entendem que certos grupos podem estar envolvidos em termos de sistemas culturais que se articulam linguisticamente, em vez de geograficamente. Esta premissa encaixa-se em perspectivas teóricas da etnomusicologia, que visam abordar a música popular como um lugar privilegiado para a exploração da identidade e cultura nacional (Arenas, 2011:46). Tal como está reflectido na publicação recente, *Música e Migrações* (ACIDI, 2010:11), a análise etnomusicológica também revela estratégias de inclusão, adaptação, integração e aceitação socialmente justificada por parte de movimentos populacionais.

O presente artigo incidirá sobre (alguns) músicos migrantes ‘lusófonos’ em Lisboa. Qual é a sua história cultural recente nesta cidade? E como é que eles valorizam o conceito de *lusofonia*?

De modo a contextualizar o assunto central deste texto, irei primeiro estabelecer uma definição e crítica do conceito de *lusofonia*, indicando posteriormente as abordagens teóricas usadas e a metodologia empregue. Em seguida, oferecerei um breve relato sócio-cultural dos músicos migrantes de língua portuguesa em Lisboa, desde a década de 1960 até ao presente.

Todas as traduções do inglês para o português são minhas. Entretanto, o texto foi revisado por Pedro Roxo, Vanessa Carmina Bueno e dois revisores anónimos.

2. Definição e Crítica

Lusofonia é um conceito relativamente recente, que tem sido cada vez mais difundido desde a década de 1990. Baseia-se numa definição linguística, mas também designa um espaço político, económico e cultural. Se bem que as suas raízes históricas podem ser encontradas no colonialismo português, o significado contemporâneo do conceito advém também das negociações em torno do Acordo Ortográfico, adquirindo um novo significado com a migração crescente a partir das ex-colónias portuguesas, principalmente de África para Lisboa, desde 1974. A criação da CPLP⁴ (1996), a realização de eventos internacionais tais como a Expo ‘98, a actividade da indústria transnacional da música, bem como o advento da Internet (tanto informação como redes sociais), foram factores que contribuíram também para ampliar a percepção de *lusofonia* muito além de um âmbito estritamente linguístico.

Desde então, o conceito de *lusofonia* tem cada vez mais enformado as relações internacionais de Portugal (sobretudo a partir da sua capital, Lisboa). Muitas instituições governamentais e municipais, associações voluntárias, académicos, empresários culturais, músicos e jornalistas, evocam o conceito explicitamente nos seus objectivos. A CPLP, tem-se constituído como um actor fundamental na institucionali-

⁴ <http://www.cplp.org>

zação da *lusofonia*, mantendo a sua sede em Lisboa. Além disso, instituições governamentais, económicas, académicas, jurídicas e desportivas que envolvem outros países ou regiões de língua portuguesa, tomam Lisboa como ponto de referência e muitas vezes usam o conceito de *lusofonia*. Esta tendência é também comum a algumas associações voluntárias, como é o caso da Associação Sons da Lusofonia (1996)⁵, e do projecto ‘Lusofonias: Culturas em Comunidade’ (2008)⁶, da Associação Etnia. Finalmente, Lisboa constitui um palco privilegiado para encontros entre músicos portugueses, músicos migrantes residentes e músicos de outros países de língua portuguesa em digressão, como torna claro o documentário *Lusofonia, a (R)evolução*⁷ (2006).

O conceito de *lusofonia* combina dois elementos linguísticos que compõem a palavra: luso / fonía /. ‘Luso’ deriva de ‘Lusitano’, o habitante da ‘Lusitânia’, a designação da província romana, incluindo o território Português ao sul do rio Douro e parte da Espanha (Extremadura e uma parte da província de Salamanca); ‘fonía’ denota uma população que fala uma língua específica. No entanto, o uso do conceito de *lusofonia* implica um significado mais amplo, mais diversificado do que o conceito linguístico correspondente, incluindo igualmente a política, a economia e a cultura (cf. Cristóvão, 2005:652; Ciancio, 2009:3).

A CPLP reúne mais de 223 milhões de falantes de língua portuguesa em oito países: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste. Uma característica única da CPLP é que os seus estados membros estão ligados por uma língua comum e compartilham elementos culturais, o que cria pontes entre estes países que são separados por grandes distâncias geográficas. Em 2005, numa reunião em Luanda, a CPLP escolheu o dia 5 de Maio para comemorar anualmente o *Dia da Cultura Lusófona*. Desde 2008, a Semana Cultural da CPLP⁸ tem sido realizada em Lisboa em torno desta data.

A língua portuguesa pode então ser considerada o elemento fulcral que fomenta o conceito de *lusofonia*. Serve como uma metáfora de unificação. Neste sentido, *lusofonia* pode ser comparado com *francofonia*. A Organisation internationale de la Francophonie (IOF), criada em 1970, incorpora 70 estados membros e governos, que representam uma população de mais de 870 milhões de pessoas, incluindo 200 milhões de falantes nativos de francês. Aspectos culturais associados à *francofonia* são comemorados anualmente no dia 20 de Março, durante a Journée Internationale de la Francophonie⁹ (desde 1998). A IOF tem também estabelecido um diálogo permanente com as principais zonas linguísticas internacionais (inglês, português, espanhol, e de língua árabe).

A designação linguística ‘lusófono’ deve então ser relativizada, tendo em conta o facto de que o português, embora seja a língua ‘oficial’, co-existe com outros idiomas em espaços nacionais e regionais que são bilingues ou multilingues (cf. Arenas,

⁵ <http://www.sonsdalusofonia.com/SonsdaLusofonia/tabid/58/language/pt-PT/Default.aspx>

⁶ <http://lusofonias2008.blogspot.com>

⁷ <http://www.redbullmusicacademy.com/video-archive/documentaries/3>

⁸ <http://www.cplp.org/id-2215.aspx>

⁹ <http://20mars.francophonie.org>

2005; Rito & Martins, 2004). Em suma, alianças transnacionais com base na língua têm validades diferentes nestas áreas. Alternativamente, o uso do português está a expandir-se nos PALOP através da rádio nacional e internacional, da televisão via satélite, da comunicação escrita, e por meio do sistema de ensino, “como um veículo de mobilidade social” (ibid.). O Brasil continua a ser o principal promotor da língua portuguesa, com 200 milhões de falantes, tendo inaugurado em Março de 2006 o Museu da Língua Portuguesa¹⁰, na cidade de São Paulo. Além disso, alguns preconceitos referentes a sotaques que são diferentes do português europeu persistem, colocando o Brasil e os PALOP numa posição ambígua.

Mesmo assim, a língua portuguesa claramente passou a ser um veículo privilegiado de comunicação supranacional em vez de nacional: “usar a palavra ‘lusó’, em vez de ‘português’, já é uma forma de ultrapassar o nacionalismo e entrar no domínio do mítico e do simbólico” (Cristóvão, 2005:652). A escolha da palavra ‘lusó’, no entanto, pode facilmente ser alvo de críticas quando perspectivada através da lente democrática e transnacional de Arenas (2011), que argumenta que Portugal, mesmo apesar de fornecer a matriz linguística original da *lusofonia*, deve abandonar pretensões de ser o centro e em vez disso reconhecer e promover uma multipolaridade. Neste sentido, Martins (2006:2337) concebe a *lusofonia* como um novo modelo geopolítico reticular: “que já é, porque começou num passado distante, e tornou-se património” (ibid.). Defenderei também que este pode ser o procedimento adequado para as culturas da *lusofonia*.

Lusofonia então parece ser uma classificação prática que está subordinada a diversas funções para produzir efeitos sociais desejados. A sua força, em parte, decorre do facto de que a figura de *lusofonia* não é muito diferente da realidade social das distintas comunidades nacionais onde esta identidade simbólica é processada (cf. Martins, 2006). Parece também verdade que a *lusofonia* implica uma linha de defesa, ligada a várias actividades do sector económico, “cuja primeira característica é a ‘firmeza da vontade nacional portuguesa’” (Dias, 2009:6-7).

De acordo com esta constatação, podemos definir *lusofonia* como um contexto conceptual de discursos negociados. Concordo com Dias (ibid.) que o considera não apenas uma descrição duma comunidade de língua e história colonial compartilhada, mas também uma evocação de Portugal como uma nação histórica junto do imaginário que envolve as suas relações globais. A universalidade do conceito de *lusofonia* é questionável, uma vez que é compartilhado colectiva mas variadamente por indivíduos e grupos de elite nas esferas políticas, culturais, artísticas e académicas nos países envolvidos (sobretudo nas suas capitais) (cf. Lopes, 2008: sp). O facto da categoria de *lusofonia* ser empregue duma forma descontextualizada, e numa pluralidade de situações, torna-a “simbolicamente perigosa, como uma geradora dum sentimento nacional multicultural imperialista em comum” (Dias, 2009:7).

Uma crítica da *lusofonia*, portanto, é imprescindível, e deve ser entendida como “um primeiro passo para a renovação da representação cultural e identitária por-

¹⁰ <http://www.museudalinguaportuguesa.org.br>

tuguesa” (ibid., cf. Madureira, 2006 e Fernandes Dias, 2006). Como aponta Dias em relação a algumas exposições de arte curatoriais que incluem artistas do mundo ‘lusófono’, é exactamente a relação entre um contra-discurso e uma crítica da ideia de nação e história, que deve enformar uma crítica da *lusofonia*. Podemos igualmente pensar em eventos musicais e culturais em Lisboa, como Lisboa Mistura¹¹, Festival ImigrARTE¹² e África Festival¹³ que, conscientemente ou não, alcançam uma perspectiva crítica, desenvolvendo alternativas ou oposições à ideia oficial de *lusofonia*, tal como a autonomia cultural brasileira no exterior ou a ‘Africanidade’.

3. Abordagens e Metodologia

A compreensão do processo de categorização cultural e musical é essencial para a interpretação do conceito de *lusofonia* e os seus usos. A categorização, como processo social, enforma a experiência musical. Categorias sociais são “etiquetas aplicadas à cultura expressiva socialmente construídas através do discurso” (Sparling, 2008:409). Estas etiquetas são constantemente (re)definidas e manipuladas em contextos particulares para fins específicos (cf. Guest-Scott, 2008:454).

Tento entender estas dinâmicas sociais e transformações culturais, utilizando a etnografia da performance musical como ferramenta metodológica. A música proporciona um meio através do qual o espaço social pode ser transformado. A performance cultural é uma forma de comportamento profundamente discursiva, utilizada por vários tipos de agentes culturais para compreender, criticar e até mesmo mudar o mundo em que vivem. As biografias de migrantes pós-coloniais são ferramentas importantes na construção duma etnografia urbana, constituindo assim uma alternativa para o conceito de cultura global ao estudar os processos transnacionais, culturais e musicais (cf. Turino, 2003:52). O foco de análise em vivências pessoais é especialmente importante para lidar com ideias, produtos, práticas e processos que estão geograficamente difusos (ibid.). Por meio de entrevistas etnográficas e observação participante, podem ser mapeados tanto discursos sócio-culturais de maior dimensão como agências individuais. Estas histórias de vida também são úteis para elaborar políticas culturais através da música.

A cidade de Lisboa constitui o ponto de convergência pós-colonial para a minha etnografia. Historicamente falando, a importância da cidade no pensamento sobre o estado-nação, cosmopolitismo e migração é inegável. Como enfatiza Bohlman (2004:xxiii), “não é por acidente histórico que os historiadores começam as discussões da história da Europa com a ‘cidade-estado’ e terminam com o ‘estado-nação’”. De facto, a capital consolida a nação; fornece as condições geográficas que possibilitam uma mistura cultural extensa; e apoia as instituições fulcrais para o Estado, mesmo

¹¹ <http://www.sonsdalusofonia.com/Projectos/LisboaMistura/tabid/111/language/pt-PT/Default.aspx>

¹² <http://lisboaintercultural.blogspot.com/2008/04/festival-imigrarte.html>

¹³ http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Revista_7/Migracoes7p284p285.pdf

requerendo a constante recolha de migrantes. Neste sentido, colonialismo e expansão imperial foram *exportados* a partir de Lisboa, mas foram depois novamente *importados* na forma de migrantes pós-coloniais e alianças transnacionais, tais como a CPLP. Como argumenta Stokes (2007:13), a situação pós-colonial constitui um importante domínio de tradução musical, circulando sons das ‘periferias coloniais’ através da metrópole colonial, estruturada por ‘campos (neo-)coloniais de poder’ (ibid.), passando de periferias para centros e de lá para outras periferias.

Isto conduz-me à noção de governamentalidade, o conceito usado como ramo de análise principal para o meu projecto. A ideia original de Foucault foi aplicada à prática musical por Guilbault no seu livro *Governing Sound* (1997). No mesmo sentido, proponho abordar *lusofonia* como a gestão (neo-liberal) da identidade no espaço transcultural lusófono¹⁴. Na minha opinião, esta gestão de conduta não se refere exclusivamente à política cultural institucional a nível macro, mas também implica agenciamentos individuais a nível micro, bem os espaços entre ambos os níveis.

De modo geral, governamentalidade pode ser entendida como o modo através do qual os governos tentam produzir indivíduos/cidadãos que se mantenham sob a alçada da sua acção política, e as práticas organizadas através das quais os sujeitos são governados. Uma explicação mais complexa e específica do conceito é “o conjunto formado pelas instituições, procedimentos, análises e reflexões, cálculos e táticas que permitem exercer esta forma de poder muito específica se bem que complexa, que tem a economia política como a sua principal forma de conhecimento” (Lemke, 2000:sp). Quero aplicar o conceito de governamentalidade à *lusofonia*, a fim de analisar e criticar políticas culturais contemporâneas neo-liberais, exemplificadas nas práticas que a *lusofonia* parece englobar. O conceito de governamentalidade pode, assim, ajudar a identificar o carácter estratégico de governação. Na sua aplicação à prática musical (Guilbault, 2007), agências individuais e coletivas são questionadas no âmbito das ‘mitologias’ (ibid.) do estado-nação.

Um último elemento teórico relevante a considerar é a questão do afecto, ou seja, de que modo as decisões económicas influenciam afinidades afectivas que são vivenciadas através da cultura. Especificamente para a análise da performance musical, sigo a abordagem semiótica de Grossberg (1992), que distingue três níveis: práticas culturais, relações de significado e afecto. Afecto implica aspectos de ‘pertença’: indivíduos costumam dar prioridade às práticas nas quais têm investido mais. Empresários culturais e fabricantes de ideias [idea-makers] (cf. Even-Zohar, 2004) têm um importante papel orientador nesta construção de pertença.

A noção de ‘fortalecimento afectivo’ é verificável em vários níveis na minha abordagem discursiva da *lusofonia*. Neste sentido, Monteiro (2008), discutindo o tráfego cultural simbólico entre Portugal e o Brasil, afirma que esta circulação é “sempre mediada pela história das relações políticas, económicas, culturais e – acima de tudo

¹⁴ Faço aqui referência à cadeira ‘Cultura expressiva no espaço transcultural lusófono’ do prof. dr. Frederick J. Moehn, oferecida na Universidade Nova de Lisboa no ano académico de 2010-11, da qual fiz parte. <http://www.fcsh.unl.pt/cur-sos/PhD/seminarios-de-opcao-livre-nas-uis/Cultura-Expressiva-no-Espaco-Transcultural.pdf>

– *afectivas*, que têm configurado as maneiras por meio das quais ambos os países têm construído as suas narrativas de identidade” (ibid., itálico meu). Estas preferências culturais estão inscritas numa construção contextual de sentido e de valor que é socialmente codificada por fluxos de capital simbólico, trazidos por meio de discursos e de práticas específicas. Porém, parece questionável se isto também se aplica a outros países que participam na esfera de interesse da língua portuguesa.

4. A Prática de Músicos Migrantes dos Países da CPLP em Lisboa

Desde a década de 1960, tem-se verificado uma tendência cada vez mais evidente de colaboração entre músicos portugueses e de músicos oriundos dos PALOP. Esta propensão tem-se manifestado especialmente no domínio da música popular portuguesa (Castelo-Branco e Cidra, 2010:875-8), da canção de intervenção (Côrte-Real, 2010:220-8) e entre intérpretes e compositores com ligações biográficas aos PALOP, tais como José Afonso (Angola e Moçambique), Fausto (Angola) e, mais tarde, João Afonso (Moçambique) (cf. Cidra, 2010:196-7 e 773-4).

Na década de 1960, Lisboa serviu, por um lado, como ponto de convergência para a articulação de sentimentos anti-coloniais por parte de migrantes, sejam eles intelectuais, músicos, estudantes, atletas ou activistas. Por outro, o contexto alienígena também estimulou práticas de performance original a fim de representar novas identidades migratórias. Os contextos de performance e estética musical destes migrantes metropolitanos entraram assim em oposição ao discurso político português e às práticas que promoveram a ideia de ‘Portugalidade’ para melhor exercer o controle do império colonial. Esta fricção em grande parte continuou após a revolução portuguesa (1974) e as respectivas independências dos PALOP (1975), causando fluxos de migração em massa para Portugal, envolvendo tanto os ‘retornados’ como os africanos nativos.

Fluxos migratórios entre países com uma língua ou história em comum, tal como as ex-colônias e a metrópole portuguesa correspondente, tendem a ser frequentes no mundo (Cristóvão, 2005:705). Além dos cabo-verdianos, numericamente predominantes devido à sua tradição migratória histórica relacionada com as secas nas ilhas, os cidadãos de Angola, Guiné-Bissau e Moçambique também migraram para Portugal na sequência de contextos políticos instáveis e de guerra civil nos seus países de origem. A partir da década de 1980, com consequente aumento nas décadas de 1990 e 2000, a imigração brasileira – significativa dada a dimensão do país de origem – estimulou ainda mais uma perspectiva ‘lusófona’ em Portugal.

A partir da década de 1960, o conceito alargado de *lusofonia* enformou de um modo crescente vários projectos de música em Lisboa. Os cabo-verdianos – a comunidade migrante com maior visibilidade histórica – funcionaram de certa forma como protagonistas dos PALOP em Lisboa. Tal constatação emana do papel pioneiro dos seus músicos migrantes residentes, como Dany Silva, Tito Paris, Bana e Celina

Pereira. Locais de música popular e dança ao vivo, como B. Leza¹⁵, Lontra, Bana e Ritz, foram decisivos para fomentar contactos regulares entre os migrantes africanos de língua portuguesa em Lisboa. Como aponta Cidra (2010:789), B. Leza utilizou inclusivamente o conceito de *lusofonia* na estruturação da sua programação, apresentando colaborações entre músicos portugueses e músicos migrantes de Cabo Verde, Angola, Guiné-Bissau e Moçambique, perante um público misto de europeus e africanos. Os músicos cabo-verdianos que, em diferentes fases desde a década de 1970 até a década de 1990 formaram o núcleo de B. Leza, foram fundamentais no desenvolvimento de músicos migrantes dos PALOP em Portugal. No entanto, como a maior parte dos músicos migrantes não tinha acesso a estúdios de gravação ou a editoras portuguesas, estes processos ocorreram em larga medida sem um quadro de apoio institucional ou comercial. Assim, a actividade musical de músicos migrantes dos PALOP em Portugal, restringiu-se às performances ao vivo promovidas através de redes sociais, em discotecas com música gravada, salões de dança e restaurantes.

Talvez por isso, alguns músicos migrantes dos PALOP tenham comercializado o seu trabalho noutras capitais europeias, como Paris, Amesterdão e Berlim. Actualmente, a maioria destes músicos continua a não publicar as suas músicas recorrendo à indústria fonográfica portuguesa. Por exemplo, Lura, Cesária Évora e Bonga gravam discos com a Lusáfrica (Paris); Waldemar Bastos, Sara Tavares, Mariza e Tito Paris com a World Connection (Amesterdão), Mayra Andrade com a Sony Music France (Paris), e Celina Pereira com Piranha Music (Berlim). Paradoxalmente, este ramo discográfico transnacional estimulou o reconhecimento e a visibilidade dos músicos migrantes dos PALOP em Portugal, ligando assim Lisboa com outros centros migratórios de grupos da diáspora oriundos de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, tanto na Europa e EUA, como nos países de origem (cf. Cidra, 2010:789).

Curiosamente, a perspectiva dos músicos migrantes brasileiros em Lisboa foi marcadamente diferente dos seus colegas dos PALOP. Historicamente, as relações entre Portugal e Brasil foram largamente bi-direccionais, tanto em termos de migração como de expansão da rádio, gravações e shows (ibid.:178, 773-4, 782-3). Assim, a divulgação contínua de músicas brasileiras em Portugal, contrastando com a visibilidade menor de música portuguesa no Brasil, pode originar da discrepância contextual entre a indústria fonográfica dos dois países. Isto resultou numa dominação contínua de sons brasileiros, ideologicamente associados ao conceito de *lusofonia*, tanto em Portugal como no estrangeiro.

Ao mesmo tempo que a música dos PALOP se constituiu transnacionalmente como parte do circuito da *world music*, o conceito emergente de *lusofonia* gradualmente absorveu significados políticos e institucionais (cf. ibid.:179). Sob esta crescente internacionalização, as instituições políticas e dinamizadores culturais em Lisboa começaram a interessar-se em promover a interação entre músicos portu-

¹⁵ <http://blogdibleza.blogspot.com>

gueses e os seus colegas lusófonos. Inicialmente, tais colaborações incluíram sobretudo músicos migrantes dos PALOP a tocar em Portugal nas áreas de jazz e música popular portuguesa (ibid.). Isto ficou exemplificado em Sons da Fala (1994)¹⁶ – um festival na Galiza que, na sua primeira edição, apresentou nove cantores lusófonos¹⁷ (e nove músicos acompanhantes), nascidos nos PALOP ou em Portugal, com várias colaborações no palco – além da Orquestra Sons da Lusofonia¹⁸ (1995), fundada e dirigida pelo saxofonista de jazz Carlos Martins em Lisboa. Estes actores associativos intensificaram o diálogo entre os músicos portugueses e migrantes dos PALOP, com visibilidade numa série de ocasiões oficiais. No entanto, é importante ressaltar que os músicos brasileiros figuraram pouco em qualquer um destes projectos.

A Expo 98 incitaria ainda mais o interesse nos músicos migrantes provenientes dos PALOP a viver em Lisboa. O tema geral da Expo 98, ‘Os Oceanos, um Património para o Futuro’, teve como objectivo reconectar de maneira discursiva as teias transculturais que resultaram de 500 anos de intercâmbio intercultural entre Portugal e as regiões com as quais se aproximou na África, na Ásia e nas Américas. Como aponta Cidra (2010: 179), esta “alusão discursiva” à expansão marítima de Portugal, bem como às marcas culturais que globalmente imprimiu, resultou numa programação de acordo com o “novo conceito político” de *lusofonia* marcada pelo aspecto singular da internacionalização da cultura portuguesa (Santos, 1999:132-3). Com efeito, todos os países pertencentes ao espaço lusófono estavam presentes, incluindo a CPLP, com uma programação própria. Isso é exemplificado a partir do número total de 170 sessões na Expo 98, que foram da responsabilidade de países e regiões de língua portuguesa, bem como dos países membros da CPLP (Brasil, 60; Angola, 23; Moçambique, 21; Timor Leste, 19; Cabo Verde, 18; Macau, 10; São Tomé e Príncipe, 9; Guiné-Bissau, 5; a organização CPLP enquanto tal, 5).

O Brasil foi o país de língua portuguesa que foi mais representado musicalmente na Expo 98. Porém, a participação musical brasileira em projectos evocando ou pronunciando a noção de *lusofonia*, envolveu mais os músicos brasileiros em digressão internacional do que os próprios músicos migrantes residentes na Lisboa.

Além de oferecer concertos de músicos brasileiros com maior popularidade em Portugal (ainda que não-residentes em Portugal), o evento também contou com colaborações que incluíram músicos de outras nações de língua portuguesa (desta vez envolvendo músicos das comunidades locais). O projecto especial ‘Sem Legendas’ desafiou quatro músicos de renome internacional para criarem colaborações sem precedentes, utilizando o conceito de *lusofonia* como referência. Incluiu Caetano Veloso (com Paulinho Vieira e Pedro Abrunhosa); Sadao Watanabe (com Toquinho, Ala dos Namorados e Makamba N’Goma), Cesária Évora (com Marisa Monte, Dulce

¹⁶ <http://www.pflores.com/sonsdafala/index.php>

¹⁷ Estes cantores eram Sérgio Godinho, Vitorino e Janita Salomé (Portugal), Tito Paris (Cabo Verde), Filipe Mukenga (Angola), André Cabaço (Moçambique), Guto Pires (Guiné-Bissau), Juka (São Tomé e Príncipe) e Madeira Júnior (Brasil).

¹⁸ <http://www.sonsdalusofonia.com/SonsdaLusofonia/tabid/58/language/pt-PT/Default.aspx>

Pontes e Finka Pé), e David Byrne (com Balanescu Quartet, Tom Zé e Waldemar Bastos). Outros músicos dos PALOP (Lura, Bonga, Filipe Mukenga, Netos do N'Gumbé, General D, Sementer), Portugal (António Chainho, Mísia, Madredeus, Né Ladeiras) e Brasil (Maria Bethânia, Chico César) também actuaram em conjunto (Santos, 1999:92-4; Cidra, 2010: 178).

A Expo 98 foi, portanto, um evento internacional importante em reunir músicos de diferentes partes do mundo lusófono. Colaborações inéditas entre músicos portugueses e de outros países de língua portuguesa foram programadas, reunindo as comunidades da diáspora lusófono em Lisboa com artistas oriundos dos países de origem das referidas comunidades. Estas colaborações musicais não só enfatizaram a ideia de *lusofonia* para um público internacional, como também ligaram o conceito explicitamente à cidade de Lisboa (Santos, 1999:92-4, 112-3; Cidra, 2010:789).

Depois da Expo 98, vários festivais centrados no conceito de *lusofonia* foram organizados especialmente em Lisboa, mas também em capitais de distrito, em outras capitais (estaduais) de língua portuguesa (especialmente no Brasil), e em regiões específicas (Galiza, Macau). Estes eventos foram organizados por instituições governamentais, associações voluntárias e empresários culturais, promovendo explicitamente a ideia de *lusofonia*. Além disso, a influência destes festivais na opinião pública tem sido considerável, dadas as suas audiências e regularidades, criando assim um público familiarizado com músicas que são promovidas como 'lusófonas'. Como exemplos mais recentes desta tendência, podemos apontar os festivais 'Nossa Língua, Nossa Música'¹⁹ em 2010, em Brasília, organizado pelo Centro Cultural Banco do Brasil; a 'Semana Cultural da CPLP'²⁰ (3ª edição 2010), em Lisboa; as edições anuais de Cantos na Maré – Festival Internacional de Lusofonia²¹ (desde 2003), na Galiza; bem como o Festival da Lusofonia, em Macau²² (24ª edição 2010).

¹⁹ O projecto incluiu colaborações entre Maria Dapaz (Brasil) e Joana Amendoeira (Portugal); Maria Dapaz e Nancy Vieira (Cabo Verde); Consuelo de Paula (Brasil) e José Amaral (Timor Leste); Consuelo de Paula e Rosa Madeira (Ilha da Madeira); Índio Cachoeira, Ricardo Vignini (Brasil) e Tonecas (São Tomé e Príncipe); Índio Cachoeira, Ricardo Vignini e Cheny Wa Gune (Moçambique); Fabiana Cozza (Brasil) e Eneida Marta (Guiné-Bissau); e Fabiana Cozza e Yami (Angola). <http://vejabrasil.abril.com.br/brasil/roteiro/shows-5229>

²⁰ Bonga, Rafeiros, Kilandukilu, Rafeiros (Angola); CIA Art Brasil, Raspa de Tacho (Brasil); Nicole, Nós Terra (Cabo Verde); Allatantou Dance Co, Guto Pires (Guiné-Bissau); Malimba Tradicional de Moçambique, Ancha Cutchuaio (Moçambique); Afrolatin Connection, Joana Melo, Voicemail (Portugal), Kua Tela, Tonecas, Felipe, Juka e Gapa (São Tomé e Príncipe), Bei Gua, Quarteto Musical Timorense (Timor Leste), e Irmãos Verdades. www.apel.pt/gest_cnt_upload/editor/File/PressReleaseSCCPLP.docx, <http://cplp.dynamicweb.pt/Default.aspx?ID=2215>, <http://noticias.sapo.pt/especial/semanacplp>, <http://www.culturapalopsportugal.com/1751/semana-cultural-da-cplp>

²¹ <http://www.cantosnamare.org>

²² <http://a2zmacau.com/1156/lusofonia-festival>, <http://www.macaudailytimes.com.mo/macau/15942-Lusofonia-Festival-goes-larger-this-year.html>

5. Estudo de Caso e Resultados

A minha análise do documentário *Lusofonia, a (r)evolução* (Red Bull Music Academy – Portugal, 2006) – desenvolvida durante a etnografia para minha tese de mestrado (2009-10) – apontou que o mesmo incorpora a ideia de *lusofonia* de maneira ideológica. *Lusofonia, a (r)evolução* constrói uma narrativa que sugere que os sons ‘lusófonos’ podem ter evoluído, mas ainda têm uma pertença em conjunto. O documentário promove híbridos musicais e multiculturalismo a fim de revalorizar uma noção histórica de *lusofonia*. Na tentativa de aumentar a visibilidade dos músicos e as oportunidades profissionais em Portugal, *Lusofonia, a (r)evolução*, mostra maioritariamente músicos estabelecidos no contexto da indústria fonográfica. Enquanto isso, as dinâmicas musicais e as transformações sociais dos contextos migratórios de base são em grande parte omitidas.

A minha investigação de mestrado colocava a hipótese de que uma representação do conceito de *lusofonia* em Lisboa poderia ser enriquecida com a inclusão de músicos migrantes residentes em países de língua portuguesa, os quais actuam no circuito de bares, restaurantes e associações. Para verificar a minha hipótese, realizei uma etnografia extensa na Área Metropolitana de Lisboa. O meu campo de pesquisa incluiu performances colectivas anunciadas através dos media (p.ex.: festivais modestos ou performances com venda de bilhetes); performances individuais em restaurantes e bares, e performances resultantes da iniciativa de associações voluntárias ou instituições oficiais, sendo a maioria realizadas em espaços públicos. Também levei a cabo entrevistas etnográficas e observação participante com uma selecção de músicos migrantes de países de língua portuguesa, propondo questões sobre *lusofonia*, língua e música, bem como o contexto performativo das músicas (‘lusófonas’) em Lisboa. Comecei cada entrevista com perguntas abertas, apenas discutindo conceitos (como *lusofonia*) ou categorias (tais como músicas lusófonas), numa fase avançada da entrevista e sempre que estas denominações não foram empregues pelo entrevistado carregadas de um sentido pessoal.

Tendo em vista a dimensão transnacional de *lusofonia* que implica diferentes países de língua portuguesa (que funciona como ponto de partida de muitos músicos migrantes em Lisboa), um primeiro critério de seleção dos entrevistados foi a nacionalidade. Em segundo lugar, agrupei certos músicos – todos cantores-compositores que em grande parte actuam fora do circuito comercial, tal como emanou dos seus discursos. Em terceiro lugar, todos os entrevistados são migrantes de primeira geração, mantendo fortes conexões (físicas e/ou emocionais) com os seus países de origem.

Os contactos surgiram naturalmente, seja por meio de pesquisas realizadas no âmbito do INET-MD²³, ou através de referências cruzadas pelos músicos já entre-

²³ Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD), na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa (UNL) <http://www.fcsh.unl.pt/inet>

vistados. Os principais músicos entrevistados foram: Aldo Milá (Angola), Guto Pires (Guiné-Bissau), Jefferson Negreiros (Brasil), Tonecas (São Tomé e Príncipe), José Amaral (Timor Leste), Zézé Barbosa (Cabo Verde) e Costa Neto (Moçambique).²⁴

A experiência individual de cada um destes sete cantores-compositores está relacionada directamente com a minha problemática. Com base nas suas histórias e perspectivas de vida, fui capaz de tratar temas específicos relacionados com as principais perguntas da minha pesquisa. A minha etnografia alimentou directamente uma compreensão crítica e relacional do conceito de *lusofonia* para músicos de países de língua portuguesa, migrantes ou residentes, em diferentes níveis dentro do espaço de Lisboa. Em particular, explorei as maneiras pelas quais os músicos de diferentes países de língua portuguesa conceptualizam a noção de *lusofonia*, e como este conceito poderia afectar o seu trabalho, as possibilidades de representá-lo através da performance, os seus relacionamentos com outros músicos, com instituições e com associações portuguesas.

A partir da referida pesquisa etnográfica, tornou-se claro que cada um dos músicos entrevistados procura apresentar a música que conhece do seu próprio país, e que não se identifica com a noção de ‘músico lusófono’. *Lusofonia* é um termo político que actualmente parece ter pouca relevância prática para os músicos baseados em Lisboa, nomeadamente para a sua prática performativa. O termo (ainda) não afecta a sua relação com outros músicos, com instituições portuguesas ou supranacionais, e com os seus próprios processos criativos. Músicos que se enquadram nestes processos não utilizam activamente o termo *lusofonia*. Além disso, consideram a denominação ‘músicas lusófonas’ como problemática, uma vez que para eles isto envolve questões de dominação cultural e linguística.

Especificamente para os músicos dos PALOP, a ligação linguística problematiza uma definição rígida do que é ‘música lusófona’, uma denominação que nem todos utilizam de maneira émica. Aldo Milá ressalta que as línguas e dialectos africanos constituem “o suporte cultural local, isto quer dizer, em que a língua é praticamente um instrumento da memória cultural específico desses povos” (Entrevista, 27/11 e 4/12/2009). “O facto do português ser uma língua de unidade nacional ao nível do pensamento público não significa que temos que omitir toda a expressividade estética-cultural nas línguas dos respectivos povos ou vários grupos étnicos desses povos,” argumenta (*ibid.*) Esta suposição aliás está na raiz da sua crítica ao termo ‘música lusófona’: “O que é música lusófona? É a música dos países africanos de língua portuguesa, mais as suas línguas locais; ou é só a música dos países de língua oficial portuguesa simplesmente em português? O que eu tenho verificado, é quando se trata de ‘mais as línguas locais’, este lado está em dificuldade” (*ibid.*).

²⁴ Observei performances destes músicos em restaurantes e bares lisboetas: Aldo Milá no Irish Pub O’Gilins, Jefferson Negreiros com Dona Canô no Onda Jazz e com Banda Toque de Classe no Cuba Libre, José Amaral na Associação Solidariedade Imigrante (SOLIM), Tonecas no restaurante Sabor ao Brasil, Costa Neto no café da FNAC Colombo, e Zézé Barbosa na Associação Caboverdiana Casa Mãe.

Quando questionado sobre a utilidade da língua portuguesa, a maioria dos entrevistados aponta para uma ambiguidade identitária: é tanto o idioma do antigo opressor, como é a língua da revolução, da independência e da unidade nacional. Costa Neto afirma que “primeiro, assumir a língua portuguesa como a minha também. [Ela] faz parte da nossa cultura, são mais de 500 anos com a língua portuguesa em Moçambique. Mas não posso dizer que só falo português” (Entrevista, 10/12/2009). Português também é o ponto de conexão económico, político, social e cultural entre os PALOP. Guto Pires considera que “se nós africanos deixássemos de cantar em português, já não existiria música lusófona.[...] Poderia ter crescido mais. Mas não cresceu tanto como devia.” (Entrevista, 18/12/2009).

Aldo Mila a este respeito acusa os media portugueses, tais como o canal de rádio/televisão português, RDP/RTP África, na promoção numa forma derivada da ‘música lusófona’. Ele argumenta que esta foi criada por um protótipo estruturado por alguns “especialistas” de rádio local, um acto que ele considera “um abuso de confiança da cultura africana.” (Entrevista, 27/11 e 4/12/2009). Nestas emissões, “quase 80% da música é electrónica, como aquela bateria electrónica [bate um ritmo na mesa], cantada em português. O africano precisa de ser integrado no seu próprio país, com os seus próprios instrumentos, com a sua própria cultura. Eu não me revejo nesta [RDP/RTP] África.” (ibid.).

Portugal, pelo menos no que diz respeito às percepções históricas, parece valorizar de forma diferente a sua relação com o Brasil comparativamente à sua relação com os PALOP, como também é percebido pelos entrevistados.

Os músicos entrevistados, oriundos dos PALOP, em grande parte encaram o seu trabalho como uma salvaguarda urgente e como uma (re)valorização da ‘música africana’. Costa Neto indica que “é mais urgente defender a parte tradicional da música, música africana neste caso, do que aquilo que muita gente já está a fazer. Estou a dizer: ‘olha, façam uso de mim para valorizar o património que é do mundo’, não é?” (Entrevista, 10/12/2009). Guto Pires neste sentido aponta para um preconceito relativamente às músicas africanas em Portugal: “Portugal exige automaticamente que a música seja daquela corrente de branqueamento musical. Tem que passar por fado[.] Um africano tem que branquear a música para poder passar por aqui.” (Entrevista, 18/12/2009). Pires está convencido de que isso não acontece na mesma medida nos países vizinhos.

O tratamento conferido aos músicos brasileiros em Portugal parece ser muito diferente da alegada dominação musical de músicas dos PALOP acima assinalada. No imaginário popular, é suposto que os músicos brasileiros tenham um relacionamento mais íntimo com a música portuguesa, como indicado por Jefferson Negreiros: “Fado, bossa nova: então isso é pura *lusofonia*. Porque a pessoa que tá aqui vai ouvir fado e vai perceber o ritmo da bossa nova. E a pessoa brasileira que vai ouvir fado vai conseguir aceitar porque tem bossa nova lá.” (Entrevista, 10/11/2009 e 2010/04/02). Todavia, devido à popularidade de determinados estilos e artistas de música brasileira, um certo número de músicos brasileiros migrantes em Lisboa têm problemas na divulgação das suas próprias composições.

De modo geral, a minha pesquisa mostra que Lisboa exhibe uma interação diária cada vez maior entre músicos e músicas de língua portuguesa. Os músicos dos países de língua portuguesa tocam juntos em ensaios informais; como convidados especiais nas performances uns dos outros; em projectos especiais inspirados pelo conceito de *lusofonia*; ou em festivais cujos empresários culturais utilizam o conceito de *lusofonia* para promover músicas de países de língua portuguesa. Por outro lado, fica claro que os músicos oriundos de países de língua portuguesa consideram-se agentes culturais que utilizam a música para promover os seus valores culturais e as suas línguas indígenas, usando a cidade de Lisboa como espaço comunicativo. Como refere Costa Neto, “artistas, particularmente os músicos que eu conheço melhor, muitas vezes esquecem-se daquilo que é a sua função principal: antes de serem músicos, são agentes culturais.” (Entrevista, 10/12/2009).

Sem excepção, todos os entrevistados consideraram a cidade de Lisboa como um ponto de encontro contemporâneo para populações migrantes de países de língua portuguesa e os seus músicos: “Lisboa é à partida onde se encontram todos os músicos lusófonos. Lisboa é o centro, não do todo, mas um ponto onde se pode conseguir em pouco tempo juntar todos os músicos de países de língua portuguesa.” (Entrevista com José Amaral, 5/1/2010).

Contudo, de modo geral, o modesto reconhecimento institucional pela contribuição de músicos migrantes de língua portuguesa para com a cultura expressiva da cidade de Lisboa, traduz-se numa falta de locais para actuar ou divulgar as composições próprias. Porém, surpreendentemente, a maioria dos entrevistados sugere que o termo pode ser útil no sentido de unir forças e na crescente visibilidade dos elementos que junta. “Falta aqui uma coisa: estamos tão ricos e não estamos hoje sendo apreciados. Pode ouvir-se muita música, bons músicos, mas eu vejo que, pelo lado cultural, a CPLP ainda precisa de muita coisa. Enquanto eu estiver por aqui, vou lutar para isso.” (Entrevista com José Amaral, 5/1/2010).

Na mesma linha de pensamento, muitos, se não mesmo todos os entrevistados, especialmente os músicos migrantes provenientes dos PALOP, encontram alguma relevância futura no conceito *lusofonia*. Eles apelam para instituições supranacionais como a CPLP e para os governos nacionais, tanto dos países de origem e de acolhimento, pedindo apoio estrutural para poder promover e divulgar toda a cultura expressiva de países de língua portuguesa, e indicando que as músicas migratórias destes países devem ser consideradas como parte integral da história cultural e do património de Portugal.

Além do mais, alguns entrevistados destacam ainda a importância de implementar uma noção de *lusofonia* na educação cultural e cívica, tanto em Portugal como nos outros países envolvidos. Portugal perde bastante se não acariciar os seus laços históricos, argumenta Costa Neto. “Repare, quem perde com isso? Acima de tudo, é o português, que sabe cada vez menos da sua própria história. A história dos países que falam português é uma parte da história de Portugal. Acho que Lisboa tem a responsabilidade de apresentar um pouco de tudo aquilo que também já faz

parte da sua própria história.” (Entrevista, 10/12/2009). Ao meu ver, uma tal enunciação favorece claramente o reconhecimento dum ligação histórica em vez de um rótulo ou discurso em torno de *lusofonia*. Implica que Portugal deveria patrocinar as expressões culturais transnacionais dos países em que teve uma presença histórica, e que os migrantes dos referidos países em Portugal ambicionam muito contribuir para a identidade contemporânea portuguesa. Para Portugal, esta ‘troca’ implica então a incorporação de cantores-compositores oriundos de países ‘lusófonos’, num discurso nacional de educação cultural e cívica, e não necessariamente num discurso político de *lusofonia*.

Neste sentido, parece possível Portugal reconhecer a sua herança ‘lusófona’ numa posição privilegiada. Isto pressupõe uma incorporação e promoção (local e transnacional) dos músicos migrantes oriundos de países de língua portuguesa, sendo Lisboa um centro histórico e contemporâneo de coordenação, e efectuando assim um poder afectivo (pertença) para as populações correspondentes. Porém, uma tal coordenação não deveria apenas ser limitada geograficamente a Lisboa ou a Portugal, mas sim basear-se funcionalmente noutros órgãos de natureza transnacional, tais como a CPLP.

Espero que os resultados da minha pesquisa possam levar a uma melhor compreensão de como o conceito de *lusofonia*, e a cultura expressiva que lhe está associada, podem contribuir para a integração de migrantes num contexto multicultural. A análise da “mediação criativa da música na identidade cultural, existência migrante e experiência intercultural em Portugal e no mundo revela que a mobilidade promove o desafio de noções de cidadania e tradição nacional, significativas para o trabalho científico e político em benefício social.” (ACIDI, 2010:11).

Bibliografia

- ACIDI, I.P. (2010) *Música e Migração*, edição especial da *Revista Migrações*, coordenação científica de Maria de São José Côrte-Real.
- <<http://www.oi.acidi.gov.pt/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=119> >
- Arenas, F. (2011) *Lusophone Africa. Beyond Indepence*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bohlman, P. (2004) *The Music of European Nationalism*, Santa Barbara, Denver and Oxford: ABC-CLIO.
- Castelo-Branco, S. & Cidra, R. (2010) ‘música popular portuguesa’, in Castelo-Branco, S. (coord.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX / Encyclopedia of Music in Portugal in the XX Century*, Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates, pp. 875-8.
- Ciancio, P. (2009) ‘A CPLP na Sociedade do Conhecimento’ in *Revista Eletrônica de Gestão e Sociedade*: [np], Belo Horizonte: CEPEAD/FACE/UFMG <<http://www.face.ufmg.br/revista/index.php/gestaoesociedade/article/viewFile/557/540>>
- Côrte-Real, M. de São José (2010) ‘canção de intervenção’, in Castelo-Branco, S. (coord.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX / Encyclopedia of Music in Portugal in the XX Century*, Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates, pp. 220-8.
- Cristóvão, F. (dir. e coord.), Amorim, M. Adelina, Marques, M. L. Garcia & Moita, S. Brites (2005) *Dicionário Temático da Lusofonia*, Lisboa, Luanda, Praia, Maputo: ACLUS Associação de Cultura Lusófona e Texto.

- Dias, I. Costa (2009) 'Curating Contemporary Art and the Critique to Lusophonie', *Arquivos da Memória. Antropologia, Arte e Imagem* 5-6, Lisboa: Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa.
- Even-Zohar, I. (2005) 'Idea-makers, culture entrepreneurs, makers of life images, and the prospects of success' in Itamar Even-Zohar, *Papers in Culture Research*. (Tel Aviv University) <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/idea-makers.pdf>>
- Fernandes Dias, J.A.B. (2006) 'Pós-colonialismo nas artes visuais, ou talvez não' in Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Portugal não é um País Pequeno. Contar o 'império' na pós-colonialidade*, Lisboa, Livros Coto-va, pp. 317-337.
- Guest-Scott, A. (2008) 'Categories in motion: the use of generic multiplicity in music store guitar lessons', *Ethnomusicology* 52 (3): 426-57.
- Guilbault, J. (2007) *Governing Sound. The Cultural Politics of Trinidad's Carnival Musics*, Chicago Studies in Ethnomusicology, Chicago: University Of Chicago Press.
- Grossberg, L. (1992) *We gotta get out of this place. Popular conservatism and postmodern culture*, London and New York: Routledge.
- Lopes, E. Rodriguez (2008) 'CPLP e Lusofonia: de conceito multicultural a vector portador de futuro', Colóquio 'CPLP e Lusofonia: de conceito multicultural a vector portador de futuro', 9/5/2008, UCP, Lisboa. <http://www.ucp.pt/site/resources/documents/IEE/Prof. Ernani Lopes_CPLP.pdf>
- Madureira, L. (2006) 'Is the Difference in Portuguese Colonialism the Difference in Lusophone postcolonialism? On *Toward a Portuguese Postcolonialism*', Ed. Anthony Soares. Bristol: HiPLA.
- Martins, M. de Lemos (2006) 'Lusofonia e Luso-tropicalismo. Equívocos e possibilidades de dois conceitos hiper-identitários', *Visages d'Amérique Latine* 3.
- Monteiro, T. (2008) 'Quanto vale o fado? Capital cultural, distinção social, legitimação simbólica: proposta teórico-metodológica para a análise do consumo de música portuguesa no Brasil', *Contemporanea – Revista de Comunicação e Cultura* 6 (2) <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneapostcom/article/viewArticle/3534>>
- Nettl, B. (2005), *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. Urbana-Champaign: University of Illinois Press.
- Brito, R. & Martins, M. de L. (2004), 'Considerações em torno da relação entre língua e pertença identitária em contexto lusófono' in Anuário Internacional de Comunicação Lusófona (2), São Paulo, LUSOCOM, pp. 69-77.
- Santos, M. de Lourdes Lima dos (coord.) e Costa, A. Firmino da (coord.), Gomes, R. Telmo, Lourenço, V., Martinho, T. Duarte, Neves, J. Soares & Conde, I. (1999) *Impactos Culturais da Expo'98*, Lisboa: OAC Observatório das Actividades Culturais.
- Sparling, H. (2008) 'Categorically speaking: towards a theory of (musical) genre in Cape Breton Gaelic culture', *Ethnomusicology*, 52 (3): 401-25.
- Stokes, M. (2007) 'Musical Cosmopolitanism,' <<http://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=intlrtable>>
- Turino, T. (2003) 'Are We Global Yet? Globalist Discourse, Cultural Formations and the Study of Zimbabwean Popular Music', *British Journal of Ethnomusicology* 12 (2): 51-79.

Comunicação global e cultura local. Indicadores Simbólicos sobre os Rabelados de Cabo Verde

Silvino Lopes Évora¹

Resumo:

A globalização constitui um grande desafio às culturas nacionais dos países com menos recursos e pouca capacidade para recorrer aos aparatos propagandísticos para fazer *marketing* dos seus produtos culturais no mercado internacional. Desta feita, alguns estados promovem políticas de valorização da produção nacional, no sentido de fazer face à invasão das produções culturais à escala industrial. Neste aspecto, Cabo Verde enfrenta um conjunto de desafios: para além de ser um país com fraca aposta nas indústrias culturais, tem uma grande comunidade residente no exterior, que importa um conjunto de traços culturais dos países de acolhimento. Porém, deparamos com uma comunidade – Rabelados da Ilha de Santiago – que procura manter um estilo de vida completamente oposto às marcas culturais da modernidade, imposta pelo triunfo do capitalismo que, com ele, trouxe a globalização da economia, da cultura e dos hábitos de vida.

Palavras-chave: globalização, identidade cultural, Rabelados da Ilha de Santiago, Cabo Verde

Abstract:

Globalization is a major challenge to the national cultures of the countries with fewer resources and little ability to use the propaganda apparatus to marketing its cultural products in international markets. Some states promote policies for the promotion of national production in order to cope with the invasion of cultural production on an industrial scale. In this regard, Cape Verde faces a number of challenges: in addition to being a country with weak bet on the cultural industries, has a large community living abroad, which absorbs a set of cultural traits of the host countries. This paper aims at analyzing a local community – Rabelados of Santiago Island – which seeks to maintain a lifestyle quite opposite to the marks of cultural modernity, brought by the globalization of economy and culture.

Keywords: globalization, cultural identity, Rabelados of Santiago Island, Cape Verde

¹ Professor de Jornalismo – Universidade Jean Piaget de Cabo Verde. Doutorado em Ciências da Comunicação (Sociologia da Comunicação), Universidade do Minho, silvevora@hotmail.com

1. Comunicação Global e Questões Culturais

A globalização é um fenómeno dos nossos dias que se apresenta à sociedade de forma tão transversal que afecta os países, tanto nas suas relações internas – envolvendo as suas estruturas sociais – como na inter-relação entre os estados. Em termos de áreas da sociedade, chega a sectores diversos, como economia, negócios, mercado financeiro, universo cultural, sociedade, comunicação, artes, entre outras. Assim, torna-se evidente a ambivalência que o termo pode incorporar, apesar do esforço feito por vários autores no sentido de conceptualizar as questões globais. Hoje encontramos terminologias como ‘comunicação global’, ‘negócios internacionais’, ‘internacionalização’, ‘globalização financeira’, ‘globalização de dados’, o que representa um enorme esforço da comunidade científica em enquadrar os efeitos da globalização nas diferentes áreas da sociedade, sejam elas economia, informática, imprensa, finanças ou mundo empresarial. Desta feita, Giddens defende que a globalização pode ser entendida como “a intensificação das relações sociais de escala mundial, relações que ligam localidades distantes de tal maneira que as ocorrências locais são moldadas por acontecimentos que se dão a muitos quilómetros de distância, e vice-versa” (2002: 45). Este processo – como o autor supracitado sentenciar – obedece uma certa dialéctica, na eventualidade dessas acções/acontecimentos locais poderem seguir um sentido contrário às das relações distantes que as moldaram. Exemplificando com as questões de natureza cultural, nota-se que, embora uma cultura local possa ser influenciada por elementos culturais de outros países, não significa que os efeitos da cultura dominada sejam iguais ou equiparáveis aos da cultura que a influenciou.

Analisando a sociedade contemporânea, Mancebo (2000) defende que o mundo entrou num ciclo que se pode designar do período da ‘história global’, a avaliar pelo incremento do capitalismo, que ditou uma ‘nova’ era na economia global nos últimos quarenta anos. Assim, “a transformação da cultura – a ‘globalização cultural’ – tem-se apresentado como uma estratégia central de garantia desta ‘nova’ ordem, evocando, por um lado, imagens que fazem alusão à homogeneidade e integração mundial, ao mesmo tempo que outras análises destacam os antagonismos, diferenciações e contradições provocadas pela mundialização da cultura” (Mancebo, 2002: 289).

O debate à volta da questão leva-nos a equacionar um conjunto de premissas, entre as quais, para parafrasear Jemeson (2001), a problemática da fusão entre a economia e a cultura. Porém, estas análises não são propriamente dos nossos dias. Há cerca de um século a Escola de Frankfurt, estribando-se no propósito de erguer uma Teoria Crítica, tinha apontado a industrialização da cultura como um dos principais factores do empobrecimento da própria cultura. Nesta linha, Benjamin (1992/1933) sentenciou a ‘crise da experiência humana’, anuindo que os simulacros assumem o seu lugar. Sendo a experiência um elemento imanente à cultura, o que Benjamin (1992/1933) sentenciou não deixa de ser uma crise na própria cultura. Tudo isso é sintomático de que desde muito cedo houve preocupações com o capitalismo cultural.

Com a industrialização da cultura, esta deixa de ser uma ‘floresta virgem’, inviolável pelo capitalismo, para tornar-se num campo de franca expansão dos negócios, cruzando investimentos com outras áreas como a construção civil, as obras públicas, o sector bancário, as novas tecnologias ou a comunicação social (Évora, 2011). Neste sentido, Cevasco (2000) salienta que o ‘capitalismo tardio’ necessita de uma orquestra cultural que fornece à sociedade imagens voltadas para o consumo. Portanto, um dos elementos evidentes no processo da globalização é a ‘cultura do consumo’, que marca as sociedades contemporâneas (Baudrillard, 1970). Esta é subsidiada por sofisticadas estratégias de propaganda, que, no limite, procuram padronizar os gostos, uniformizar as necessidades e colocar no mercado produtos que, parecendo satisfazer as necessidades particulares, respondem a uma estratégia global de negócios internacionais. Analisando as indústrias culturais por este prisma, consideramos que é de se ter em conta a proposta de Giddens (2002) que sugere a ‘economia capitalista mundial’ como uma das quatro válvulas da globalização, colocando-se a par do ‘sistema do Estado-nação’, da ‘ordem militar mundial’ e da ‘divisão internacional do trabalho’.

As dimensões da globalização propostas por Giddens (2002) não sobrevivem por si sós, pelo que só fazem sentido dentro de um esquema global da própria globalização. Desta feita, a activação de qualquer uma dessas dimensões pode sugerir a activação de uma ou mais dimensões e as suas consequentes sub-dimensões. Por exemplo, a ‘economia capitalista mundial’ não sobrevive sem a ‘divisão internacional do trabalho’ e nem esta sem o ‘sistema de Estado-nação’ que, consequentemente, necessita da ‘ordem militar internacional’ para garantir a paz social no mundo quando a ordem estiver ameaçada. Outra correlação entre essas diferentes válvulas da globalização é feita pelo próprio Giddens que realça o facto de, “se os Estados-nação são os ‘actores’ principais no âmbito da ordem política global, as empresas são os agentes dominantes no âmbito da economia mundial. Nas suas relações comerciais umas com as outras e com os Estados e os consumidores, as empresas dependem da produção para o lucro” (2002: 50). Isso explica o facto da ampliação da sua influência promover a expansão dos mercados de produtos, corporizando os próprios mercados financeiros. Esta vertente económica do fenómeno da globalização atinge o campo da comunicação em várias dimensões: na questão da expansão dos negócios, temos a problemática da concentração das empresas mediáticas; na definição do mercado de consumidores, em vez da individualização da produção, temos a arquitectura de economia de escala, que concebe a produção cultural como uma ‘linha de montagem’; na vertente eminentemente cultural, regista-se uma predominância da cultura industrial sobre a cultura local; em termos de hábitos de consumo, os promotores da ‘cultura industrial’ seguem a ordem de padronização dos gostos, podendo servir o mesmo produto em diferentes mercados. Recorrendo a um conjunto de exemplos da integração do mundo, inclusive a publicidade da Coca-Cola que utiliza a imagem de um grupo de jovens de todo o mundo cantando *we are the world*, Featherstone (2001) defende que “tais imagens reforçam o sentimento de que somos interdependentes; de que a circulação de

informação, conhecimento, dinheiro, bens de consumo, pessoas e imagens se tem intensificado a tal ponto que a noção de distância espacial, que outrora nos permitia não termos de pensar sempre em todos quantos formam aquilo a que se convencionou chamar humanidade, deixou de ter sentido. De facto, cada um de nós vive hoje ‘no quintal do vizinho’” (2001, 83-84).

A estratégia de padronização dos gostos dos consumidores, independentemente do país a que se pertence, contribui, em grande escala, para a diluição do custo total da produção cultural, na medida em que os preços unitários dos produtos culturais tendem a baixar consideravelmente, a ponto destes passarem a ser vendidos nos mercados com menos poder de compra como ‘enlatados’. Para Minc, “em toda a parte é visível uma tensão entre a tendência para a uniformidade nascida da mundialização dos produtos, dos modos de vida, mesmo dos pensamentos, e uma aspiração, cada vez mais forte, a uma identidade” (1999: 10). Essa linha analítica dá razão a Fontanel (2007) para quem a globalização surge como uma adaptação ao sistema de liberalização económica. Neste caso, o processo de globalização precipita, no campo da economia, a dinâmica do mercado internacional, extravasando as fronteiras dos Estados-nação. Trata-se de um mecanismo de suporte à economia de mercado.

A produção em série de bens intangíveis permite a amortização total dos custos, pelo que a colocação desses produtos em diferentes mercados constituem evidentes ganhos para os produtores. Nesta senda, questões relacionadas com o consumo tornam-se importantes nos debates sobre a globalização, a cultura e a economia mundial. No entendimento de Bourdieu (1984), o comportamento do consumidor, considerado no senso mais amplo da terminologia, origina um mecanismo por meio do qual as diversas classes sociais exteriorizam o seu capital cultural. Outrossim, esse mesmo mecanismo contribui para o escalonamento dos cidadãos em classes, pelo que é através dele que se define o lugar que cada um ocupa no sistema de distinção social. Warde (2001) considera que se o capital cultural, adquirido principalmente por via da educação, for convertido em capital económico acaba por propiciar um sistema de desigualdade social, em termos de classe. Porém, o nosso debate não se situa tanto numa análise sociológica à formação de classes sociais, mas, antes, procura compreender os desafios que os fenómenos culturais enfrentam quando estimulados pelo sistema de globalização.

Muita literatura sobre as questões que envolvem a globalização procura, assim, analisar o espaço reservado à cultura nesta nova modalidade de organização social. Neste caso, dois conceitos surgem em oposição: a) cultura global, que tende a ser a dominante nesta ‘nova’ cartografia social, sustentada pelo ‘capitalismo tardio’; b) cultura local, por muitos, considerada de dominada. Esta é tida como a mais genuína, que simboliza a identidade de um povo e torna-se imanente à experiência de vida de uma determinada sociedade. Mancebo (2002) defende que face a uma situação em que a globalização inflaciona as diversidades e ambiguidades, radicalizando as mudanças, precipitando transformações culturais velozes e impondo a lei de instantaneidade na comunicação, as identidades culturais não passam à margem des-

tas convulsões. Por outras palavras, as culturas identitárias, as locais, que identificam uma determinada comunidade (como a dos Rabelados da Ilha de Santiago, Cabo Verde), acabam por ser ameaçadas por uma cultura global, imposta pelo capitalismo, promovida pelos aparelhos de comunicação social, comercializada no mercado das ideias e credenciada pelo valor da troca.

A integração da cultura local no processo de globalização é um fenómeno que preocupa os teóricos e pensadores das Ciências Sociais, até porque, como Giddens ressalva, “a transformação local faz parte da globalização tanto como a extensão lateral de ligações sociais através do espaço e do tempo” (2002: 45). Desta feita, o estudo sobre as realidades locais não devem menosprezar o facto delas poderem ser bastante influenciadas por fenómenos territorialmente longínquos. Basta pensarmos, por exemplo, no custo de bens de consumo tão básicos como o petróleo, cujo preço em Cabo Verde não pode, sob pena de ineficácia dos negócios, ignorar o valor do crude nos Estados Unidos, na Inglaterra e inclusive as tensões sociais e políticas que assolam alguns países produtores. O mesmo se pode dizer em relação às culturas locais: os hábitos de vida, os gostos, as formas de vestir e as ambiguidades linguísticas que se operam em Cabo Verde, por exemplo, não se explicam cabalmente sem o recurso a um conjunto de factores como o ‘contacto real de culturas’ (através da emigração, em que o cabo-verdiano que vive fora importa um conjunto de valores e crenças) e o ‘contacto virtual de culturas’, que se dá através da comunicação social. Não podemos ignorar o facto de as telenovelas brasileiras serem um sucesso de audiência na televisão cabo-verdiana. Isso tem influenciado, particularmente no seio da juventude, o modo de estar na vida e a própria arquitectura da língua portuguesa falada em Cabo Verde.

2. Indústria Cultural e Comunicação Social

A produção e o consumo da informação e dos produtos culturais acompanham, nos nossos dias, o ritmo acelerado imposto pelo processo industrial que atingiu o campo da comunicação e da cultura. Dois fenómenos se conjugam para esta realidade: por um lado, o crescimento da comunicação electrónica e a digitalização de dados, que vão ombrear-se com a transnacionalização das empresas mediáticas; por outro lado, a invasão do capitalismo ao domínio da cultura, transformando o próprio processo comunicacional num fenómeno industrial.

Quando temos forças externas que influenciam o processo de produção da comunicação, não o deixando acontecer de forma livre e democrática, a tendência é para que haja uma manipulação da sociedade. De facto, os frankfurtianos já tinham afirmado que o modelo comercial da comunicação tendia a reproduzir a ordem e a dominação (Évora, 2011). Mattelart (2001), por exemplo, defende que, na actual ordem económica e cultural internacional, os meios de comunicação de massa tornaram-se, por um lado, suspeitos de violência simbólica e, por outro, passaram a ser encarados

como mecanismos de poder e de dominação. Esta força exerce-se através da importância que os aparatos mediáticos assumem dentro do esquema da economia global. A publicidade e a propaganda tornam-se fundamentais, não só para a promoção dos produtos no mercado, mas também pela disseminação de determinados valores culturais no seio da sociedade. Fadul (1980) defende que hoje regista-se muito mais uma dominação simbólica, com recurso aos aparelhos mediáticos, do que propriamente, como no passado, uma dominação social que recorre aos instrumentos repressivos que estavam do lado do poder político.

Nas sociedades contemporâneas registam-se grupos sociais com plena consciência dessa manipulação da opinião pública desencadeada pela comunicação social, pelo que procuram activar mecanismos para rejeitarem a condição de meros espectadores da industrialização da cultura. O primeiro passo dado neste sentido foi a proposta de uma Nova Ordem Mundial da Informação e da Comunicação (NOMIC), resultado de debates no seio da UNESCO, no decurso dos anos 70 do Séc. XX, sobre a questão do desequilíbrio do fluxo da informação internacional entre o Centro/Norte e a Periferia/Sul. Sousa resume a questão da seguinte forma: “Dispondo os países do chamado Terceiro Mundo de superioridade numérica dentro da UNESCO, esta sub-organização das Nações Unidas empenhou-se na luta por um fluxo livre e equilibrado da informação internacional” (2003: 8). O relatório MacBride (1980), resultado de um estudo encomendado pela UNESCO, viria a conformar-se com quase a totalidade das reivindicações dos promotores da NOMIC, o que viria a ditar o afastamento dos Estados Unidos daquela sub-organização das Nações Unidas.

Como já foi referido, nem todos foram passivos quanto à questão do incremento das grandes agências internacionais, que oligopolizavam os quadros de leitura da realidade internacional. A UNESCO, por um lado, avançou com projectos específicos em várias partes do globo, que passavam sobretudo pela criação de agências alternativas: CANA (Caraíbas), PANA (África) ou LATIN (América Latina). As próprias agências dos países não alinhados, por outro lado, criaram o *Pool* das Agências Não Alinhadas, com o intuito de proceder com a troca de informações sobre esses mesmos países, no sentido de colocá-los no mapa da informação internacional. O relatório MacBride (1980), por seu turno, recomendou novas políticas de comunicação que passavam por uma maior valorização das experiências nacionais de cada estado. Em vários países surgiram, entretanto, grupos da sociedade civil que assumiram o risco de empreender a sua própria empresa de comunicação, com o intuito de dar voz aos cidadãos e organizações que se encontram fora dos critérios das empresas de comunicação corporativas. A iniciativa de cooperação Sul-Sul entre empresas de comunicação públicas, privadas ou agências de comunicação em vários espaços geográficos também é uma outra forma que se encontrou para se posicionar contra a divisão do quadro cultural global entre determinadas agências de comunicação e/ou conglomerados mediáticos. A criação do Centro dos Meios Independentes (CMI) consiste também numa outra lógica de acção a favor de uma maior democratização da informação internacional, integrando, assim, voluntários que

produzem conteúdos informativos sobre temáticas que não encontram espaço nas agências globais.

Olhando para o esquema de funcionamento da informação internacional, notamos que o processo da industrialização da cultura foi acompanhado do surgimento de grandes conglomerados dos ramos industriais, financeiros ou comerciais que evidenciaram uma certa apetência pela exploração das actividades ligadas à comunicação e à cultura. Desta feita, nota-se que nas primeiras décadas do séc. XX regista-se um impulsionamento da indústria cultural, resultado do fortalecimento e do crescimento dos mercados internos de vários países. A internacionalização é um dos elementos de estratégia das empresas quando pretendem expandir os negócios. Muitas vezes, ou pela fraca liquidez ou por falta de potencial de crescimento do mercado interno, as grandes empresas procuram novos espaços geográficos de expansão, incrementando a concorrência no mercado internacional e desafiando os *players* tradicionais dos diferentes mercados domésticos a reconsiderarem a sua posição no mercado, corrigindo, se assim for necessário, as suas estratégias junto dos clientes e assegurando o volume de escoamento.

O debate sobre a indústria cultural leva muitos autores a debruçarem-se sobre a mercantilização da cultura. A indústria cultural compõe-se de “milhares de organizações, de associações, clubes e de companhias que oferecem ao público uma ampla variedade de produtos acabados e relacionados com a arte” (Peruzzolo, 1972: 316). Leituras convergentes do problema encontramos em Adorno e Horkheimer (1991) que concebem o conceito de indústria cultural como um elemento caracterizador de um sistema de produção em massa dos bens simbólicos. Particularmente, Adorno (1987) vai à questão da ‘concentração económica e administrativa’ para mostrar que esse fenómeno impulsiona a indústria cultural, promovendo o fortalecimento das empresas transnacionais e a expansão das mercadorias culturais. O termo indústria cultural, para Rüdiger (1999), não classifica os conglomerados que promovem as mercadorias culturais, nem os mecanismos tecnológicos que subsidiam a propagação da sua ‘aura’ no espaço, mas, antes de tudo, enquadra-se num movimento histórico global que atribui à mercadoria um valor cultural, atribuindo à cultura um valor comercial.

O próprio conceito de indústria cultural consiste num instrumento importante para se equacionar as questões da cultura local. As marcas culturais específicas de determinadas comunidades só se tornam singulares quando comparadas com outras manifestações culturais. É comparando as suas marcas culturais com as dos outros povos que os cabo-verdianos vão perceber a sua singularidade. A própria arquitetura da cultura cabo-verdiana faz com que se encontre semelhanças em diferentes culturas, mas nunca ao ponto de diluir a identidade cabo-verdiana nas outras identidades. É nessa diversidade cultural que o mundo oferece que se constrói a singularidade da identidade cultural cabo-verdiana.

3. Traços Gerais da Cultura Cabo-verdiana

3.1. Em torno do conceito de cultura

Depois dos tempos mais áureos da Escola de Frankfurt emergiram outras correntes científicas como a Política de Comunicação e os Estudos Culturais, cuja raiz embrionária se encontra na Europa, mas cujos frutos se espalharam um pouco por todo o mundo. Os Estudos Culturais tornaram-se um dos campos de trabalho mais importantes nas ciências sociais contemporânea. Por um lado, é notório que os estudos da cultura têm mobilizado cientistas sociais, teóricos e pensadores de diferentes esferas geográficas. Por outro lado, trata-se de um estudo longitudinal, que tem atravessado gerações de investigadores, pensadores, cientistas sociais e curiosos da ciência. Para já, uma das preocupações fundamentais do início do século XX tinha a ver com a cultura. Embora não se tivesse formulado uma teoria da cultura, as preocupações, por exemplo, dos estudiosos dos efeitos da comunicação no comportamento e na acção humana que marcou a primeira metade do século XX nos EUA encerravam uma preocupação com a cultura. O modelo de televisão pública implementado na Europa tinha como uma das âncoras a protecção da cultura europeia contra a invasão da indústria cultural norte-americana. A Teoria Crítica, em momento algum, ignorou questões ligadas à cultura. Tudo isso mostra-nos que até à formulação do campo de Estudos Culturais, o estudo da cultura tinha estado difuso em várias outras áreas da sociedade.

Porém, o conceito de cultura pode ser ambivalente. Uma das suas características é a sua mutabilidade ao longo do tempo. Saraiva considera que a cultura “abrange todos aqueles objectos ou operações que a natureza não produz e que lhe são acrescentados pelo espírito. A fala já é condição de cultura. Por ela se comunicam emoções ou concepções mentais. A religião, a arte, o desporto, o luxo, a ciência e a tecnologia são produtos da cultura” (2003: 11). O sentido da cultura proposto no texto supracitado é amplo e aproxima-se à própria ideia de civilização. Os estudos culturais acabam por assumir um carácter tão universal quanto abrangente, confiando-se à análise global das actividades humanas desenvolvidas no decurso do tempo. A linguagem assume um espaço de particular relevo no processo de conceptualização da cultura, que é encarada como algo estritamente humano (Mota, 2000). A cultura “(...) é muitas vezes considerada como aquilo que distingue o homem do animal. No âmbito desta perspectiva, cultura, que apenas o Homem possui, corresponde ao desenvolvimento intelectual e a um refinamento de atitudes” (Pires, 2004, 34). Associar a cultura ao desenvolvimento intelectual implica associá-la ao desenvolvimento científico, tecnológico, económico e social de uma determinada sociedade. Assim, ela é concebida como um campo de estudo abrangente que não se cinge aos elementos estritamente simbólicos entendidos como referências de um povo, mas acaba por se tornar num factor que ajuda a explicar o próprio processo de desenvolvimento das nações. Portanto, ela não deve ser considerada um elemento margi-

nal das políticas públicas, porque a sua divulgação na esfera internacional acaba por traduzir-se na transnacionalização de um conjunto de valores, que encerram modos e formas de viver, tocando a própria organização económica dos países.

3.2. Cultura e Cabo-verdianidade

A identidade cabo-verdiana é algo que começou a dar sinais desde muito cedo. Tendo Cabo Verde sido descoberto em 1460, já no século XVI começou-se a distinguir o cabo-verdiano do não cabo-verdiano, recorrendo-se às expressões ‘filhos da terra’ e ‘reinós’. Na segunda década do Séc. XVI registava-se, na Ribeira Grande, uma presença crescente de negros e mulatos, considerados ‘filhos da terra’, que conseguiam diferentes papéis na estrutura social. Isto significa que não havia um grupo coeso de cidadãos de origem africana, dado que para que os negros tivessem uma boa integração social teriam que recorrer a factores de ordem familiar, comercial ou profissional.

Ao longo dos séculos XVI e XVII, a composição da população de Cabo Verde mostrava-se cada vez mais heterogénea. Ao lado dos europeus, havia também os mulatos, os forros, os filhos de ‘mães pretas’, cuja ascensão social dependia, muitas vezes, da legitimação. Os filhos adulterinos, assumidos e educados por pais brancos, eram aqueles que mais pediam a legitimação ao rei. A Carta assinada pelos ‘Vizinhos e Moradores [...] Baços e Pretos da Ilha de Santiago’ é tida como uma referência central na organização da cultura social e política das Ilhas de Cabo Verde. “O documento que efectivamente, trata tão-somente de um pedido de reconfirmação de uma importante concessão régia aos que assim se intitulam, tem sido utilizado para assinalar o salto organizativo de uma ‘categoria’ de homens que, até então, não pudera ser percebida neste espaço de colonização senão pelos indícios de alguma mobilidade social presente na ordem escravocrata em que se inseriam” (Cohen, 2008: 133).

A classificação identitária que se polarizava entre ‘nós’ e os ‘outros’ colocava, de um lado, os nativos das ilhas, os crioulos e os chamados ‘portugueses de cá’ e, de outro lado, os cidadãos vindos do reino, os metropolitanos e os chamados ‘portugueses de lá’, “com manifestação valorativa dos primeiros sobre os segundos, como atesta uma carta do Padre Sebastião Gomes, missionário jesuíta que se manteve no arquipélago entre 1608 e 1630” (Brito-Semedo, 2006: 29). Esta tomada de consciência sobre a natureza cultural de cada um dos povos deu-se mesmo dentro da arquitectura colonial portuguesa. Isto é sintomático de que nos sistemas coloniais a agregação de um povo pelo outro nunca é total, no sentido de se caminhar para uma total conversão cultural.

A formação da nação cabo-verdiana acabou por ser um processo longo que conduziu à elaboração de uma consciência identitária nacional, fazendo emergir uma cultura com a sua especificidade própria.

A miscigenação é um elemento fundamental na compreensão da natureza da identidade cabo-verdiana: “O povoamento pôs em contacto dois elementos raciais e

culturais diferentes: o *branco* e o *negro*, que se cruzaram desde a primeira hora. Em presença um do outro, sob pressão de factores vários, nomeadamente, a carência das mulheres brancas, a facilidade de relacionamento do português, as relações havidas entre homens brancos e mulheres negras, a orografia das ilhas e a mobilidade dos primeiros comerciantes, fundiram-se dando origem ao homem crioulo, com uma língua e uma cultura próprias” (Brito-Semedo, 2006: 63)

Durante cinco séculos, em vez de se caminhar para uma total convergência da identidade africana com a europeia, os povos africanos mantiveram os seus traços culturais, muitas vezes, reforçando-os para contrariar as estratégias de converter o colonizado ao padrão cultural do colonizador. Recusando uma adesão passiva ao regime de valores imposto pelos metropolitanos, muitas comunidades escravocratas encetaram o processo de divulgação das suas marcas culturais, traçando verdadeiros mapas identitários dos povos africanos. Trata-se de um processo de assumpção de uma identidade, como forma de marcar uma linha divisória entre o ‘eu’ e o ‘outro’, ‘o de cá’ e ‘o de lá’. A comunidade dos Rabelados da Ilha de Santiago, em Cabo Verde, resultou justamente desse fortalecimento da consciência cabo-verdiana sobre a identidade nacional, ao ponto de se criar um ‘enclave cultural’, com modos de vida, costumes e tradições próprias. A distinção entre o cabo-verdiano e os vindos da metrópole procedia-se de diferentes formas: maneiras de vestir, de viver, de habitar, de se deslocar, de dialogar com Deus e de ver o próximo.

A consciência da identidade começa-se a ter, muitas vezes, pela oposição da ‘cultura do eu’ em relação à ‘cultura do outro’. A identificação daquilo que é ‘nosso’ só faz sentido por oposição àquilo que é ‘de alguém’. No caso de Cabo Verde, a dicotomia entre os ‘crioulos’ e os ‘reinós’, que encontrava correspondência numa antítese entre a cultura local (popular) e a cultura nacional (erudita), não se cingiu ao século XVII, mas foi transportada para os séculos seguintes, onde viria a ser aprofundada. Neste sentido, a cultura de origem e o território de nascimento continuaram a ser os elementos que indicavam a linha de separação entre o “Nós” e os “Outros”. Assim, pela distinção entre os “da terra” e os “da metrópole” começou-se a desenhar o mapa identitário do cabo-verdiano, que assume uma identidade própria. A emergência e, posteriormente, a consolidação da identidade do povo cabo-verdiano viriam a ser, ao longo da história, elementos muito importantes para um conjunto de reivindicações, inclusive a da autonomia e a da gestão do seu território.

Considerando o processo de formação cultural em Cabo Verde, a mescla das culturas africana e europeia potenciaram o surgimento de uma identidade própria que, no dizer de Ferreira, traduz-se numa cultura unificada que incorpora naturalmente qualquer que seja o indivíduo nascido nas ilhas: “está por inteiro fora de jogo conceber-se nas ilhas crioulas que um homem ali nascido e educado, seja qual for a sua cor, possa deixar de ser culturalmente um cabo-verdiano” (1997: 43-44).

A ocupação do espaço por parte de diferentes povos com distintas manifestações culturais num território tão pequeno como as ilhas de Cabo Verde fez com que a influência mútua fosse inevitável. Neste sentido, africanos e europeus sentiram a

necessidade de uma reorganização da sua ‘psicologia cultural’, criando um ambiente de convivência funcional. Em certa medida, pode dizer-se que houve fusão de determinadas marcas culturais dos diferentes povos em presença, fazendo emergir o cabo-verdianismo, mais tarde convertido em cabo-verdianidade. Outrossim, “todo esse ambiente terá proporcionado ao mestiço nascido desse cruzamento, ainda sem uma identidade étnica definida, o confronto entre as diferenças culturais dos seus progenitores – a *européia* do pai e a *africana* da mãe – e criar uma identidade cultural própria, a cultura crioula, que se caracterizava essencialmente por um sentimento de diferença” (Brito-Semedo, 2006: 69). Nesse encontro de culturas, algumas particularidades, tanto da cultura europeia como da africana, ficaram salvaguardadas, mas houve zonas de relações culturais que se fizeram através de convergência de valores, hábitos e formas de estar na vida. No entender do supracitado, a convivência do branco e do negro, num espaço limitado como Cabo Verde, terá provocado, em ambas as raças, um duplo processo de desintegração e de nova organização das suas identidades culturais.

Dois períodos importantes da história da construção da identidade cabo-verdiana se distinguem: a) o cabo-verdianismo (1842-1936), que na aceção de Brito-Semedo (2006), se caracteriza por aspectos estético-formais e temáticos como o neoclassicismo (1756-1825) e o romantismo (1825-1865) português, mais concretamente a última fase deste e o ultra-romantismo, tardiamente cultivado em Cabo Verde. “Este período de produção jornalística e literária é aqui classificado de cabo-verdianismo, por analogia com africanismo, já que o enunciado dos textos reproduzidos não reflecte, *grosso modo*, o real social cabo-verdiano, embora a produção fosse feita por ‘filhos das ilhas’, por oposição às outras províncias onde, na mesma época, havia uma produção realizada essencialmente por portugueses europeus radicados” (Brito-Semedo, 2006: 184); b) a cabo-verdianidade (1936-1975), cujos aspectos estético-formais predominantes convergem, na concepção do supracitado, com o Modernismo português (1927-1940) e brasileiro, recorrendo a temáticas do Realismo, em resultado das influências provenientes do Brasil. O conceito de cabo-verdianidade explica-se no facto de os assuntos tratados na escrita reflectirem, bem de perto, a realidade social cabo-verdiana, servindo-se como elemento que distingue o cabo-verdiano de outros povos.

4. Os Rabelados de Santiago: da glocalidade cultural

4.1. A emergência de uma comunidade atípica

A resistência da cultura local cabo-verdiana face à cultura global encontra paralelo na resistência dos ‘rabelados’ da ilha de Santiago face aos novos padrões culturais. Antes de avançarmos, importa salientar que estes constituem uma comunidade específica da Ilha de Santiago, Cabo Verde, portadora de marcas culturais próprias.

Se a etimologia da palavra nos remete para conceitos como rebelião ou revolta, os auto-intitulados ‘rabelados’ consideram-se os ‘revelados’ por Deus para anunciar a sua Palavra. Neste caso, um e outro sentidos apresentam-nos dimensões diferentes da natureza do grupo. A semântica que o grupo atribui ao termo que o designa tem raiz no séc. XIII. Bebe no período de Inquisição, em que o conceito de ‘revelado’ simbolizava um encurtamento de distância entre o homem e Deus (Alvarenga, 2008).

Porém, a compreensão da filosofia de vida dos ‘rabelados’ não se equaciona fora do quadro colonial. Antes do seu surgimento, os escravos fugitivos escolhiam as montanhas de difícil acesso para fugirem da captura dos seus senhores. Daí que, as montanhas de Santiago sempre serviram ao povo cabo-verdiano como um espaço de liberdade. Trata-se de uma liberdade entendida em dupla dimensão: liberdade física (fuga dos escravos) e liberdade psicológica (cultivo de uma mentalidade libertária).

Para compreender o surgimento da comunidade teríamos que ir ao período da descoberta de Cabo Verde, ano de 1460. Não tendo encontrado uma população fixa no arquipélago, os portugueses conseguiram implementar, com sucesso, a religião católica. Esse sucesso, associado a factores de ordem social e geográfica, fez com que a Ribeira Grande de Santiago, sobretudo a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, se tornasse no local em que os escravos vindos da África continental eram baptizados, antes de serem enviados para a Europa e a América. Este enquadramento é importante porque o surgimento dos ‘rabelados’ tem a ver com dissensões dentro da própria Igreja Católica.

Cumprindo as determinações do Vaticano, a Igreja portuguesa enviou, no decurso do ano 1940, uma comitiva para avaliar o cultivo da fé católica em Cabo Verde. O resultado foi desastroso: “encontraram padres com mulheres (mais de uma) e filhos; leigos ministrando cerimônias que seriam exclusivas dos padres; mas, os ensinamentos da fé e da doutrina católicas estavam bem conduzidos” (Alvarenga, 2008: 67). Depois de apresentar o relatório sobre a cultura católica em Cabo Verde, novas medidas foram adoptadas pela Igreja metropolitana: a) enviou-se padres portugueses, da Consagração do Espírito Santo, para as ilhas; b) confiscou-se os livros antigos, quer *Bíblia Sagrada*, *Livro dos Santos* e *Catecismos*; c) socializou-se novos livros no seio da comunidade católica cabo-verdiana; d) proibiu-se os leigos de ministrarem cerimônias da competência exclusiva dos sacerdotes; e) afastou-se os antigos sacerdotes da condução dos trabalhos da Igreja; f) imprimiu-se um sistema de hierarquia mais forte no seio da Igreja, controlando as actividades dos subordinados. A partir daí surgiu uma série de antíteses na sociedade: ‘padres novos’ vs ‘padres velhos’, ‘padres portugueses’ vs ‘padres da terra’, ‘batina branca’ vs ‘batina negra’, ‘rabelados’ vs ‘sensatos’. Essas nomenclaturas corporizavam as clivagens sociais e sustentavam diferentes mundivisões.

Os ‘novos padres’ eram brancos, usavam batina branca, falavam o português, deslocavam-se de carro ou motociclo e recorriam aos novos livros para catequizar os fiéis. Os ‘padres antigos’ (brancos e negros), tendo uma visão mais conservadora relativamente às práticas culturais, queriam continuar a usar vestes negras, andar a pé

ou a cavalo, falar crioulo com os fiéis e recorrer aos livros antigos que teriam feito história na cultura religiosa cabo-verdiana. Tudo isso precipitou uma mudança na relação da Igreja com uma parte dos seus fiéis e alguns padres considerados ‘antigos’ começaram a tomar posição perante o novo quadro que se desenhou. É, por exemplo, o caso do Padre Joaquim (um dos últimos ‘padres velhos’, que foi morto em 1940). Ordenou os seus auxiliares e discípulos a desobedecerem à nova ordem religiosa. Com isso, quis manter a tradição. Misá, artista plástico que trabalha directamente com a comunidade, declara a Alvarenga que o Padre Joaquim tinha indicado os seus colaboradores a “não aceitarem os novos padres que veriam vestidos de branco como ovelhas mas com a corrente do diabo – corrente do diabo é o rosário” (2008: 68).

Uma das questões centrais da dissensão na Igreja Católica em Cabo Verde é a abstinência. Se os ‘padres antigos’ tinham esposas e filhos, os ‘novos’ viriam a contrariar essa cultura. Neste caso particular, os promotores da ‘modernidade’ na cultura religiosa pareciam estar muito atrás dos defensores do ‘conservadorismo’ do culto. Daí, uma nova antítese na cultura e na sociedade cabo-verdianas, já que o papel social de cada sujeito começou a manifestar divergências em relação às convenções. Do conflito entre os ‘modernistas’ e os ‘conservadores’ surgiu a expressão ‘rabelados’, introduzida pelo Padre Moniz para classificar, não só aqueles que continuavam a promover a vida religiosa à moda antiga, como os seus próprios seguidores. Para fugir à perseguição da Igreja e do poder colonial, a cultura religiosa ‘à moda antiga’ passou a desenvolver-se na clandestinidade. Daí que os ‘conservadores’ sentiram a necessidade de resguardar-se em zonas montanhosas, de difícil acesso, evitando o contacto com os ‘novos religiosos’. Esse refúgio nas montanhas foi mal interpretado pelo poder colonial, que já não os via unicamente como ‘revoltosos religiosos’, mas também ‘revoltosos políticos’. Essa associação de ideias não demorou muito porque o poder colonial já tinha a experiência de assistir à fuga dos escravos revoltosos para as montanhas.

4.2. A cultura no seio da comunidade dos Rabelados

Pelas contas que faz na sua tese de doutoramento, Alvarenga (2008) considera que ronda os mil o número de pessoas que ainda hoje pertencem à comunidade dos ‘rabelados’. A ilha de Santiago, montanhosa por natureza, lhes serviu de abrigo, pelo que constituíram várias populações no seu interior. As suas zonas de residência mais conhecidas são: Espinho Branco; Casa Choca, Cabeça Vaca, Lapa Catchor, Lagoa Gémea, Fundura, Picos, Saltos, Bia-Curta. Se no passado constituíam comunidades próprias e isoladas, que viviam à margem do resto da sociedade, procurando ser auto-sustentáveis, hoje algumas das famílias de ‘rabelados’ vivem difusas no meio das populações não ‘rabeladas’. Várias famílias acabaram por ser açambarcadas pelos novos sistemas de valores que despontaram na sociedade cabo-verdiana. Daí que, muitas das que ainda procuram resistir, vêem os seus valores culturais subs-

tancialmente alterados. Diversas famílias ‘rabeladas’ que recusavam ver televisão por considerá-la uma obra de demónio, hoje, muito dificilmente, conseguem fazer vingar essa posição no seio dos agregados mais novos. Muitas pessoas da comunidade recusavam andar de carro, entrar em casas devidamente acabadas ou dormir em colchões. Hoje não conseguem fugir às novidades dos tempos modernos. Esse apego às tradições, à antiguidade e aos modos de vida ‘ruralizados’ não atrai a sua juventude que, ao lado, vê outros jovens cabo-verdianos com outra desenvoltura mental, maiores oportunidades e melhores enquadramentos profissionais. Daí que, manter a comunidade coesa em torno da sua filosofia de vida tem sido um grande desafio. Se os mais velhos estão com os olhos postos no passado, os mais novos preferem olhar para o futuro e experimentar as oportunidades que a vida lhes pode fornecer. Mais do que um conflito de gerações, aqui verifica-se uma verdadeira colisão entre dois sistemas de valores, com promessas diferentes, estribadas em diferentes finalidades e apontando para cenários de vivência social diversos.

Muitas comunidades de ‘rabelados’ acabaram por desaparecer: ou é o êxodo rural o factor principal; ou são as questões da sustentabilidade alimentar, já que, com a falta de chuva, o trabalho do campo deixou de ser uma forma de garantir a segurança alimentar das famílias; ou, ainda, é o facto de certas zonas terem sido abrangidas por novas comunidades, resultado da expansão do parque habitacional em algumas aldeias, subvertendo os valores, as referências culturais e os modos de vida da população ‘rabelada’. Actualmente, a zona de Espinho Branco, no Concelho de São Miguel, é a mais representativa da população e a que ainda salvaguarda os valores mais genuínos da sua filosofia de vida. Porém, em muitas questões, viram os seus regimes de valores serem alterados, ainda que o espírito de resistência perdure, sobretudo nos mais velhos.

Analisando os sinais diacríticos demarcativos do grupo de ‘rabelados’ da Ilha de Santiago, Alvarenga (2008) realça alguns signos distintivos às quais acrescentamos vários outros: a) assumpção de ‘rabelados’ como distintivo nominal e de ‘sensatos’ para os outros; b) uso de indumentárias próprias, acompanhadas de uma cruz de madeira pendurada em cordões de algodão à volta do pescoço; c) partilha de valores, crenças, fé e laços de parentesco; d) assumpção de uma história comunitária própria, com episódios discriminatórios, relatos de situações de tortura, perseguições, prisões e sofrimento (especialmente no período colonial); e) crença absoluta em livros antigos como o *Lunário Perpétuo*, o *Livro dos Santos* ou *Provérbios de Salomão*; f) culto religioso sob a égide de uma liderança concebida como fiel representação de Deus na Terra; g) garantia de auto-sustentabilidade material e valorização dos recursos provenientes da natureza; h) independência material dos órgãos da Administração pública; i) renúncia categórica aos símbolos da modernidade; j) recurso a técnicas artesanais de sepultar os seus mortos (negação do caixão e recurso à ‘djangada’, que assume a forma de maca e é construída a partir de carriço, paus e sisal); k) recurso ao método cabo-verdiano clássico de junção dos casais (o homem, sozinho ou acompanhado, rapta a mulher e vai abrigá-la na casa dos seus pais, que

a assume como nora); l) negação das instituições públicas, inclusive escolas e hospitais, às quais só se recorre em casos extremos; m) negação de confortos mobiliários e imobiliários; n) assumpção do sistema hereditário na chefia do grupo; o) valorização dos mais velhos, que têm a responsabilidade na celebração dos baptismos no seio da comunidade; p) valorização da cruz, que está presente em todos os seus contextos de vida, inclusive nas representações gráficas da realidade do mundo que os rodeia; q) afastamento da vida cívica; r) recusa de proceder com o registo de óbito dos membros da comunidade; s) sancramentalização dos chamados ‘dias de santo’; t) celebração do Natal como aniversário de nascimento de Jesus Cristo; u) recusa às celebrações de Páscoa e Cinza; v) assumpção da arte como principal forma de diálogo intra-comunidade, inter-comunidade e entre as comunidades e o resto da população; x) idolatração da figura de Amílcar Cabral; z) cultivo da bandeira do PAIGC como principal símbolo da sua crença libertária.

4.2.1. Cultura Religiosa e Rituais

Durante décadas o povo do interior da Ilha de Santiago contou com o apoio dos sacerdotes para realizar um conjunto de actos religiosos que se enraizaram na tradição popular. A importância dessas práticas tornou-se fundamental para a cultura religiosa de certas populações de zonas rurais de Santiago, pelo que a vida religiosa já não era concebida sem a introdução de certos rituais que entraram na rotina dessas pessoas. “Elas eram, juntamente com as cerimónias celebradas nas Igrejas, as formas mais vistosas do catolicismo local e que, por isso mesmo, mais atraíam a população, que sempre se deixou arrastar pelas formas exteriores de culto” (Júnior, 1974: 68). Assim, um conjunto de práticas marcou a cultura religiosa das populações do Santiago rural, influenciando de forma directa o cultivo da vida religiosa no seio dos ‘rabelados’. As práticas mais conhecidas são as ladainhas, as de promessa em acção de graça e as dos mortos, rezas, meias rezas, vésperas, novenas e estações, por motivos fúnebres. Nessas práticas religiosas recorre-se a textos extraídos de manuais católicos, especialmente o *Relicário Angélico*, de Mons. Senhor Joaquim da Silva Serrano.

Na verdade, a vivência religiosa dos ‘rabelados’ encerra um conjunto de mundivivências que envolve qualquer cristão praticante. Deus, Jesus Cristo, Virgem Maria, Santíssima Trindade, Espírito Santo, os Mandamentos da Lei de Deus e os da Santa Madre Igreja, Céu, inferno, purgatório, alma, santos, pecado, demónio, orações, Bíblia Sagrada, Catecismo, rosário, cruz, são realidades presentes na vida de qualquer ‘rabelado’. Muitas dessas realidades foram transpostas do antigo sistema de doutrinação católica em Cabo Verde para os ‘novos tempos’, embora revestindo-se de uma nova abordagem. Assim, as práticas antigas foram relegadas para a clandestinidade, já que, em função do seu estímulo, poder-se-ia sofrer algumas sanções. Isto porque, os padres de ‘batina branca’ foram enviados com o propósito de disci-

plinar a Igreja Católica em Cabo Verde. “Profundamente apegados à tradição, os ‘rabelados’ vêm insistindo na prática desses actos à maneira antiga, passando a realizá-los clandestinamente, para fugirem às sanções. Daí o facto de serem atribuídas ao grupo a prática de actos rituais que, afinal, são os mesmos que todos praticam na Ilha, com a diferença de que os ‘rabelados’ o fazem segundo a tradição antiga e, portanto, em desacordo com os novos preceitos estabelecidos pelos actuais sacerdotes” (Júnior, 1974: 68-69).

4.2.2 Cruz como principal dimensão simbólica

A cruz é um elemento muitíssimo importante dentro da arquitectura cultural dos ‘rabelados’. Está presente em todos os seus contextos de vida, quer nos momentos religiosos, quer na simples vivência do dia-a-dia. Assim como Jesus Cristo transportou a cruz da salvação, os ‘rabelados’ não cansam de carregar no seu peito o Crucifixo que, parecendo simples, simboliza a cruz de Jesus. Feitas de madeira e revestidas com fio de linha feito de algodão, que é também aproveitado como cordão, no qual estão por vezes ligadas varias cruces, estas constituem elementos importantes na elaboração dos sentidos da vida por parte da comunidade ‘rabelada’. São feitas unicamente de madeira que, entre os símbolos religiosos, “figura como extraída da ‘Árvore da Vida’, cujas raízes estão no inferno e a copa no trono de Deus, e que engloba o mundo entre os seus ramos. Esta árvore é precisamente a cruz, que para os cristãos é o sustentáculo do mundo” (Júnior, 1974: 71). No seu *Tratado da História das Religiões*, Eliade (1959) tinha dito que a cruz era a escada através da qual as almas subiam até Deus. No seio dos ‘rabelados’ há claramente essa noção de que, através da cruz, o Homem encontra um caminho para a salvação.

5. Síntese Conclusiva

Numa altura em que os fenómenos culturais e comunicacionais são equacionados à escala global, ainda há traços da vivência local, em diferentes regiões do mundo, que tentam resistir. É o caso das marcas culturais dos ‘rabelados’ da Ilha de Santiago. Sendo Cabo Verde um país aberto ao mundo, cujo sentido cultural tem sido arquitectado na base de confluências de diferentes culturas do mundo, os hábitos de vida, as crenças, as maneiras de encarar o quotidiano e a forma de pensar a própria humanidade dos ‘rabelados’ constituem substantivos próprios para diferentes tipos de análises. Várias décadas passaram depois da ruptura dessa comunidade com a Igreja Católica, mas muitos traços culturais ainda tendem a ser genuínos. Nesse período de tempo, a globalização tem invadido diferentes áreas da sociedade, não poupando o campo da cultura. Sendo Cabo Verde um país de emigração, mais de metade da sua população vive no exterior, com particular destaque para países como

França, EUA, Suíça, Luxemburgo, Portugal, Espanha, Alemanha ou Inglaterra. Trata-se de sociedades que se encontram na linha da frente da configuração do espaço cultural global. Por isso, muitos dos hábitos de vida, valores sociais e culturais desses países penetram a sociedade e a cultura cabo-verdianas. Análise semelhante faz Azevedo que, ao analisar a influência da cultura hegemónica difundida através dos aparatos da globalização na formação cultural latino-americana, conclui que, aos poucos, a cultura global acaba por enraizar-se “no modo de vida dessas sociedades, produzindo novas culturas que não cessam de se modificar, num constante fluxo cultural” (2004: 195). Também Hall (2003) analisa esse processo de confronto entre as culturas locais e as marcas culturais da globalização. O autor conclui, com efeito, que esse processo provoca um alargamento no campo das identidades, proliferando, outrossim, novas posições-de-identidade. “Esses processos constituem a segunda e a terceira consequências possíveis da globalização, anteriormente referidas – a possibilidade de que a globalização possa levar a um fortalecimento das identidades locais ou à produção de novas identidades” (Hall, 2003: 84). No caso específico de Cabo Verde, a cultura nacional, embora nalgumas vertentes tenha apresentado traços de fusões permanentes, conserva a sua especificidade e a sua singularidade.

Bibliografia:

- Adorno, T. (1987) “Indústria Cultural”, in Cohn, G. (1987) *Comunicação e Indústria Cultural*, São Paulo: T.A. Queiroz Editor.
- Adorno, T. e Horkheimer, M. (1991) *Dialética do Esclarecimento*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Alvarenga, J.S. (2008) *Identidade(s) e Nacionalismo(s) em Cabo Verde*. Tese de doutoramento. Niterói: Universidade Federal Fluminense.
- Azevedo, A.F. (2004) “Globalização e Cultura Popular: A construção do discurso político da mídia”, GT3 – Comunicação Política e Meios: Congresso ALAIC.
- Baudrillard, J. (1970) *La Societé de Consommation*. Paris, Éditions Denoël.
- Benjamin, W. (1992/1933) *Sobre a Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa: Relógio d'Água.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: a Social Critique of the Judgment of Taste*, London: Routledge and Kegan Paul.
- Brito-Semedo, M. (2006) *A Construção da Identidade Nacional: análise da imprensa entre 1877 e 1975*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Cevasco, M.E. (2001) “Prefácio” in Jameson, F. (2001) *A Cultura do Dinheiro*, Petrópolis: Vozes.
- Cohen, Z. (2008) “A Carta de 1546 no Percurso da Integração dos Baços e Pretos da Ilha de Santiago”, in Almada, J.L.H. (2008) *O Ano Mágico de 2006: olhares retrospectivos sobre a história e a cultura cabo-verdiana*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Eliade, M. (1959) *Traité d'Histoire des Religions*, Paris: Payot.
- Évora, S.L. (2011) *Concentração dos Media e Liberdade de Imprensa*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Fadul, A. (1980) “Televisão e Ideologia”, in Neotti, C. (1980) *Comunicação e Ideologia*, São Paulo: Edições Loyola.
- Featherstone, M. (2001) “Culturas Globais e Culturas Locais”, in Fortuna, C. (2001) *Cidade, Cultura e Globalização*, Oeiras: Celta Editora.

- Ferreira, M. (1997) *No Reino dos Caliban I*, Lisboa: Plátano.
- Fontanel, J. (2007) *A Globalização em Análise: Geoeconomia e estratégias dos actores*, Lisboa: Instituto Piaget.
- Fortuna, C. (2001) *Cidade, Cultura e Globalização*, Oeiras: Celta Editora.
- Giddens, A. (2002) *As Consequências da Modernidade*, Oeiras: Celta Editora.
- Hall, S. (2003) *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A.
- Jameson, F. (2001) *A cultura do dinheiro*, Petrópolis: Editora Vozes.
- Júnior, J.M. (1974) *Os Rabelados de Santiago de Cabo Verde: elementos para o estudo sociológico de uma comunidade*, Lisboa: Sociedade Industrial Gráfica.
- Mancebo, D. (2000) “Globalização e efeitos de subjetivação”, *Revista Logos*.
- Mancebo, D. (2002) “Globalização, Cultura e Subjetividade: Discussão a Partir dos Meio de Comunicação de Massa”, *Revista Psicologia: Teoria e Pesquisa*.
- Mattelart, A. (2001) *História das Teorias da Comunicação*, São Paulo: Edições Loyola.
- Minc, A. (1999) *O Triunfo da Mundialização*, Lisboa: Instituto Piaget.
- Mota, C.A.M.G. (2000) *Temas de Cultura Contemporânea*, Vila Real: Universidade Trás-os-Montes.
- Rüdiger, F. (1999) *Comunicação e Teoria Crítica da Sociedade – Adorno e a Escola de Frankfurt*, Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Ortiz, R. (1995) *Mundialización y Cultura*, Buenos Aires: Alianza.
- Peruzzolo, A.C. (1972) *Comunicação e Cultura*, Porto Alegre: Sulina Editora.
- Pires, M.L.B. (2004) *Teorias da Cultura*, Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Saraiva, A.J. (2003) *O que é a Cultura*, Lisboa: Gradiva.
- Sousa, H. (2003) “Informação Internacional: esboçando linhas de fronteira”, *Cadernos de Noroeste, Série História*, nº 3, Braga: Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho.
- Warde, A. (2001) “Intermediação Cultural e Alteração do Gosto”, in Fortuna, C. (2001) *Cidade, Cultura e Globalização*, Oeiras: Celta Editora.

PARTE II: NARRATIVAS IDENTITÁRIAS NO CIBERESPAÇO

Percepções da Lusofonia em portais governamentais¹

Regina Pires de Brito²

Neusa Barbosa Bastos³

Resumo

O conceito “Lusofonia” usa-se genericamente para designar o conjunto das comunidades de língua portuguesa no mundo – este é o primeiro parágrafo do link “lusofonia”, que aparece no Portal do Governo Português. É para esse link que, por exemplo, o Portal do Governo Brasileiro remete quando se busca pela palavra “lusofonia”. Pesquisas semelhantes, em sítios oficiais dos outros seis países da CPLP, apontam, via de regra, para notas da imprensa em que é a palavra (ou, mais comumente, formas dela derivadas) veiculada. Numa rápida incursão nos espaços oficiais de divulgação dos oito estados-membros, via internet, vislumbram-se as muitas sensações que tratar da lusofonia provoca, concretamente, nos seus múltiplos modos de existir. A partir da análise da presença (ou não) da temática “lusofonia” em alguns desses sítios disponíveis na internet, este texto procura refletir acerca desse multifacetado “sentimento de lusofonia”, procurando elementos que possam apontar para um entendimento desvinculado de individualismos e fantasmas que a palavra LUSOFONIA tem carregado.

Palavras-Chave: lusofonia; portais; CPLP; análise do discurso

Abstract

The term “Lusophony” is generically used to name the group of Portuguese speaking communities around the world – this is the first paragraph of the link “lusophony” which appears in the Portuguese Government web portal. It is to this link that, for instance, the Brazilian Government web portal redirects when one searches for the word “Lusophony”. Similar searches in official websites of the six other CPLP (Community of Portuguese Language Countries) countries bring, in the main, press releases in which the word (or more commonly derived forms of it) appears. In a quick review on the official Internet dissemination means of the eight affiliated countries, one can glimpse a lot of sensations provoked by Lusophony in

¹ Este artigo é uma versão revista e ampliada de comunicação oral apresentada no XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, realizado na Universidade Federal da Bahia, em Salvador, Brasil, de 7 a 10 de agosto de 2011.

² Núcleo de Estudos Lusófonos, Universidade Presbiteriana Mackenzie – São Paulo – Brasil, rhbrito@mackenzie.br

³ Núcleo de Estudos Lusófonos, Universidade Presbiteriana Mackenzie – São Paulo – Brasil; Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Brasil, nmbastos@terra.com.br

its multiple forms of existence. From the analysis of the presence (or the lack) of the theme “lusophony” in some of these websites, this paper seeks to reflect upon this multifaceted “lusophone feeling”, seeking elements that can lead to an understanding which is detached from the individualism and the ghosts that the word LUSOPHONY has been conveying.

Keywords: Lusophony; websites; Community of Portuguese Language Countries (CPLP); discourse analysis

Primeiras palavras

Pesquisar os espaços em que o português é uma das línguas de expressão oficial (seja materna ou não) revela que a utilização do termo *Lusofonia* provoca interpretações e reações muito diversas no conjunto que abarca a denominada Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP). *O conceito “Lusofonia” usa-se genericamente para designar o conjunto das comunidades de língua portuguesa no mundo* – este é o primeiro parágrafo do link “lusofonia”, que aparecia na página inicial do *Portal do Governo Português*, em 2008, quando de nossas primeiras visitas para a pesquisa da natureza que propusemos.⁴ É para esse link que, por exemplo, o *Portal do Governo Brasileiro*⁵ remete quando se busca pela palavra “lusofonia”. Pesquisa semelhante, em sítios oficiais dos outros seis países da CPLP⁶, aponta, via de regra, para notas da imprensa em que é a palavra (ou formas dela derivadas) veiculada. Numa rápida incursão nos espaços oficiais de divulgação dos oito estados-membros, via internet, vislumbram-se as muitas sensações que tratar da *lusofonia* provoca, concretamente, nos seus múltiplos modos de existir.

Entendemos significativos os Portais por serem um sítio (*site, website*, sítio eletrônico) na internet que aglomera e distribui conteúdos de interesse de quem os gerencia. De acordo com as novas tecnologias, os Portais, conjuntos de páginas na *web*, são um sistema computacional que armazena informações com um motor de busca, de pesquisa, a partir de palavras-chave indicadas pelo utilizador. Esse painel nos levou a consultar os portais governamentais dos países de língua portuguesa a fim de nos familiarizarmos com os seus ditos e percebermos como a lusofonia se apresenta em cada um desses espaços públicos oficiais, por serem autoridades reconhecidas que anunciam, declaram, divulgam, ordenam... neste caso, fazendo parte da visão que se pode apreender do governo de uma nação.

A partir da análise da presença (ou não) do tópico “lusofonia” em alguns desses sítios oficiais disponíveis na internet, este texto procura refletir acerca desse

⁴ <http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Geral/Lusofonia>

⁵ <http://www.brasil.gov.br/>

⁶ Demais portais oficiais: República de Angola: <http://www.angola.gov.ao/>; República de Cabo Verde: <http://www.governo.cv/>; República da Guiné-Bissau: <http://www.guine-bissau.com/>; República de Moçambique <http://www.portaldogoverno.gov.mz/>; República Democrática de São Tomé e Príncipe: <http://www.gov.st/>; República Democrática de Timor-Leste: <http://timor-leste.gov.tl/> e <http://www.presidencia.tl/>.

multifacetado “sentimento de lusofonia”, procurando elementos que possam apontar para um entendimento desvinculado de individualismos e fantasmas que a palavra LUSOFONIA tem carregado. Antes de mais, contudo, vale assinalar que, em nosso modo de ver, a Lusofonia é um espaço simbólico linguístico e, sobretudo, cultural⁷, no âmbito da língua portuguesa e das suas variedades que, no plano geosócio-político, abarca os países que adotam o português como língua materna (Portugal e Brasil) e língua oficial (Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau – os *Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP)* – e Timor-Leste.

Sobre fantasmas, lembremos Mia Couto (2007, p. 09), que atribui à identidade, à língua e à cultura uma caracterização impecável: “Identidade, língua, marcas culturais: são três fantasmas partilhando a mesma cama. E quando se entra no quarto, acreditando surpreendê-los em flagrante delito, eis que descobrimos que não há cama, nem quarto nem amantes”. Nesse sentido, percebemos que identidades apresentam transitoriedade e precariedade, assim como as culturas nos levam à condição de errantes, uma vez que há de se ter noção de que quanto mais nos fechamos para a diversidade mais nos tornamos fixos e enganados sem a possibilidade de entender o que se dá ao nosso redor. Também a língua nos leva à concepção de seu nomadismo que, por contatar outras que a marcam, passa por transformações e se reorganiza em cada continente.

Os continentes africano, americano, asiático e europeu (com marcas culturais autóctones angolanas, brasileiras, caboverdianas, guineenses, moçambicanas, portuguesas, santomeenses, timorenses) apresentam vozes que pressupõem a multiplicidade de sua constituição, expressando visões (que variam de acordo com a memória discursiva de cada sujeito), concepções (que revelam a faculdade de compreensão do mundo), crenças (que representam uma leitura social da realidade), verdades (que podem significar o que é real ou possivelmente real dentro de dado sistema de valores) e ideologias (que compreendem um conjunto de ideias, de visões de mundo que regem princípios, moral, costumes e a maneira de o homem se comunicar consigo mesmo, com os outros homens e com o mundo).

Esse emaranhado de elementos autóctones – e também os alóctones – constitui nossa pluralidade identitária, tendo em sua base, por um lado, as culturas presentes na Península Ibérica desde as conquistas romanas até a formação da nação portuguesa: celta, ibera, hebraica, germânica, berebere (estrangeiro à civilização greco-romana) e romana, e, por outro lado, a diáspora portuguesa que propiciou a existência de comunidades portuguesas fora de Portugal – o que representa a diferenciação cultural lusófona desde as origens dos portugueses até os dias atuais.

⁷ Neste aspecto, remetemos a Martins (2006a, p. 58): [...] “a lusofonia só poderá entender-se como espaço de cultura. E como espaço de cultura, a lusofonia não pode deixar de nos remeter para aquilo que podemos chamar o indicador fundamental da realidade antropológica, ou seja, para o indicador de humanização, que é o território imaginário de paisagens, tradições e língua, que da lusofonia se reclama, e que é enfim o território dos arquétipos culturais, um inconsciente colectivo lusófono, um fundo mítico de que se alimentam sonhos”.

Acrescente-se que, desde a época das expedições ultramarinas, em terras africanas, americanas e asiáticas, a língua portuguesa se mistura às línguas locais, dando origem às diferentes modalidades de português: *se queremos dar algum sentido à galáxia lusófona, temos de vivê-la, na medida do possível, como inextricavelmente portuguesa, brasileira, angolana, moçambicana, cabo-verdiana ou são-tomense* (Lourenço, 2001, p. 112). Assim se reconhece, por exemplo, o “Português Europeu” e o “Português Brasileiro” (e os muitos falares dentro de cada um), da mesma forma que já há descrições das variedades do português de Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe Timor-Leste.

Como mencionado, os discursos dos sítios desses países serão analisados a partir do conceito e das menções que se fazem ao termo lusofonia. Serão observadas as práticas discursivas e, segundo Adam (2008, p. 43), “as regulações descendentes que as situações de interação nos lugares sociais, nas línguas e nos gêneros dados impõem aos enunciados”, e que se constituem no objeto da Análise do Discurso. Assim, considerando discurso como prática social de produção de textos, como construção social e não individual que só pode ser analisado em seu contexto histórico-social, podemos afirmar que observaremos os enunciadores que revelam a capacidade de simbolização própria da vida coletiva, base das interações sociais. Esses sujeitos agentes, em seus lugares sociais no uso da língua e atentos a um gênero dado, estarão presentes nos enunciados, revelando o discurso como prática social de produção de textos e como construção social e não individual.

Sítio do Governo Português

Iniciaremos nossa análise pelo portal do governo português (www.portugal.gov.pt) em que se notam alterações de 2008 para 2010 no que tange à abordagem da palavra lusofonia exposta no primeiro tempo e escondida no segundo. Na página capturada em 2008, de cor neutra, há menção ao governo por meio de uma esfera armilar estilizada em cores de Portugal: vermelho, verde e amarelo (o que representa D. Manuel I à época dos descobrimentos) e algumas imagens antigas (século XIX, início do século XX), com destaque para Fernando Pessoa, apontando para uma preocupação de o sujeito apresentar-se no lugar social dos conquistadores dos quinhentos e dos que se interessam pela cultura, como se pode visualizar:



Acesso: maio de 2008

Na barra de navegação (ou menu), estão os ditos: Página Inicial, Subscrever newsletter, Perguntas frequentes, Contacte o governo e Directório (note-se, ainda, a não-utilização do Novo Acordo ortográfico, já assinado na época em questão). Em seguida, à esquerda, há um agrupamento de *links* (visualmente identificado com as barras de navegação, que tem conteúdo variável e atualizado frequentemente sem se configurar como uma barra de navegação). Nesse agrupamento de *links*, entre os representantes legais do governo, em *lugares sociais* determinados nesse contexto histórico-social – os sujeitos agentes desencadeadores das ações governamentais (Primeiro Ministro, Governo, Ministérios) – são postos os itens: Áreas de Acção, Comunicação, Portugal, Consulta Pública e Lusofonia (antecedida pela figura de uma concha *nautilus* que, pela sua proporção divina, representa a ordem do crescimento). As representações apontadas (letra cursiva, em coloração diferenciada e *nautilus*) merecem relevo por significarem a marca lusófona à época que ao ser buscada encaminha para o conceito genérico de lusofonia – “conjunto das comunidades de língua portuguesa no mundo”, para os sítios dos vários países lusófonos e para os países que compõem a CPLP. Temos uma formação discursiva sob a forma de um discurso público em posição de poder sobre o espaço lusófono.

A apresentação geral do sítio remete a fatos culturais que exercem uma função precisa na história da nação portuguesa. É de mencionar os vários elementos que se interdependem na perpetuação do apogeu de Portugal o que está contido no século XVI, século da expansão portuguesa, e no século XX, século do modernismo português, tão bem representado por Fernando Pessoa. Como afirma Cucho (2002, p.71)

fatos culturais, reduzidos a traços colecionados e descritos em si mesmos sem que haja a compreensão de seu lugar em um sistema global. O importante não é que tal traço esteja presente aqui ou lá, mas que ele exerça, na totalidade de uma dada cultura, uma função precisa. Como cada cultura forma um sistema cujos elementos são interdependentes, não se pode estudá-los separadamente.

Encontramos, ao retornar à nossa pesquisa, em 2010, o sítio do governo português reformulado: não mais apresenta, em sua página inicial, a configuração anterior: intensificam-se as cores vermelho e verde nas barras iniciais, a esfera armilar estilizada se apresenta em tamanho menor e acrescenta-se o brasão português.

Na primeira barra de navegação (ou menu), estão os ditos: Governo, Cidadãos e Empresas, revelando seu lugar social de inserção na comunidade europeia com toda a sua carga de tipo de união supranacional, econômica e política entre Estados pertencentes à Europa. Na segunda barra de navegação, logo abaixo da primeira, estão, entre os representantes legais do governo, em *lugares sociais* determinados nesse contexto histórico-social, os sujeitos agentes desencadeadores das ações governamentais nos seguintes itens: Início, Primeiro Ministro, Governo, Comunicação, Consultas Públicas, Notícias e Portugal. A palavra Lusofonia (antecedida pela figura de uma concha *nautilus* que, pela sua proporção divina, representa a ordem do cres-

cimento) desaparece. Para atingi-la, clicamos em Portugal que apresentou um agrupamento de links com os itens Sistema Político, Símbolos Nacionais, História, Cultura, Lusofonia (sem fonte diferente, nem concha *nautilus*), Turismo.



Acesso: abril de 2011

Interessa-nos a mudança significativa de formação discursiva. Estabelece-se a importância secundária dada ao tema e à figura, postos anteriormente em página inicial do site e agora em posição secundária. Em se acessando Lusofonia, encontramos o mesmo conceito genérico de lusofonia – “conjunto das comunidades de língua portuguesa no mundo”, a menção aos países e aos seus sítios, bem como a Composição da CPLP:



Acesso: abril de 2011

Temos, então, uma formação discursiva sob a forma de um discurso público em posição de poder sobre o espaço lusófono, não mais considerado com o mesmo *status* institucional que se vislumbrava na versão anterior do portal.

Sítio do Governo Brasileiro

No portal do governo brasileiro (www.brasil.gov.br) notam-se também alterações de 2009 para 2011 no que tange à abordagem das questões relacionadas à lusofonia. A página capturada em 2009 apresenta três barras de navegação, contendo, na primeira, os itens: *Serviços* (que devem ser selecionados), *Mapa do site*, *Busca* (também deve ser selecionada) e *Ajuda*. Na segunda barra: *O País*, *Governo Federal*, *Serviços*, *Transparência*, *Participação social*, *Notícias*, *Evento*; na terceira: *Sobre o Brasil*, *Indicadores*, *Brasil em temas*, *Estrutura da União*, *História*, *Símbolos e Hinos* e na quarta: *Cédulas e Moedas*, *Língua portuguesa*, *Você sabia?* Como vemos, não há utilização do agrupamento de *links*.

Na primeira barra de navegação, põe-se à disposição dos sujeitos usuários opções de entrada no site por meio do entendimento de como ele funciona e por meio de buscas, numa atitude de sujeito facilitador, usual em todos os sites governamentais. Na segunda, os sujeitos agentes apresentam uma construção social e política comprometida com a questão da transparência e da participação social. Na terceira, registram-se traços identitários e culturais de uma nação que aparenta ser comprometida com sua própria história. Na quarta, itens que se relacionam com as formações discursivas de poder financeiro e oficialmente político. Ao clicar no item *Língua portuguesa*, representante de oficialidade constitucional brasileira, abre-se uma página que trata da formação histórico-discursiva da nação brasileira e chega-se à menção do número de falantes de português no mundo *lusófono* (palavra que vem entre parênteses), adotando-a como constituidora da identidade brasileira, num discurso socialmente construído.



Acesso: outubro de 2009

A ligação com o conquistador português do século XVI é vista de maneira natural, como é natural a interferência da cultura portuguesa em nossa memória discursiva, por intermédio de um fragmento de página em que se nota uma escrita quinhentista. A menção aos demais países ex-colônias portuguesas e à admissão da

Língua Portuguesa na União Europeia como uma das línguas oficiais mostra o Brasil num lugar sócio-político de sujeito da lusofonia.

O portal do governo brasileiro de 2011 apresenta uma barra inicial dividida em três cores verde, amarelo e azul. Na faixa verde, dizeres em duas linhas: na primeira Presidência e, na linha seguinte, Presidência da República Federativa do Brasil, na faixa amarela, nada escrito e, na faixa azul, encontra-se o logo do governo brasileiro, revelador de uma posição política de construção social comprometida com a eliminação das misérias existentes no país. Logo abaixo há menção às três línguas com as quais se pode consultar o Portal: Português (língua oficial brasileira), English (língua internacional), Español (língua do Mercosul) – línguas importantes na construção social de um país em florescimento no cenário internacional. Ao fundo, há a fotografia de uma floresta, em que constam mais uma vez o logo do país e os itens Busca e Seleção. Abaixo à direita uma aba branca com os dizeres: Pular para o conteúdo, Acessibilidade, A fonte, A-diminuir font, A+ aumentar fonte, Contraste e, ainda, uma barra azul e amarela, com os seguintes itens: no azul Portal, participe, Fale com o governo, Mapa do Portal e no amarelo: Meu Brasil.



Acesso: abril de 2011

À esquerda, um agrupamento de links, dividido em três partes: Para (Empreendedor, Estudante, Jornalista, Trabalhador), Sobre (Cidadania, Ciência e Tecnologia, Cultura, Economia, Educação, Esporte, Geografia, História, Saúde, Turismo) Seções (Brasil Agora, Brasília, Consumo Consciente, Copa do Mundo, Enfrente o Crack, Galeria de Arte, Inovação, Linha do tempo, O que o Brasil tem, PAC, Revista Brasília). Todos os itens apontados revelam elementos colocados à disposição dos sujeitos usuários, mais uma vez, numa atitude de sujeito facilitador, usual em todos os sites governamentais.

Em se clicando em Brasil, temos o item *Tire suas dúvidas sobre a Reforma Ortográfica*⁸; em seguida, clica-se em Estado Brasileiro e chega-se a um texto sobre Idioma. O sujeito enunciador revela-se comprometido ideologicamente com os dados significativos para a grandeza da Língua Portuguesa. Mencionam-se o seu lugar no ranking mundial (8ª língua mais falada), o número de falantes (200 milhões), os paí-

⁸ Note-se o equívoco, dado que o texto refere-se ao recente Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

ses de língua oficial portuguesa, a história da expansão e imposição da Língua Portuguesa no Brasil, inclusive com menção a Marquês de Pombal que obrigou o uso da língua em todo o território nacional, o que assegurou a sua hegemonia no ensino. Mais uma vez, podemos afirmar que a relação com o colonizador português é vista como aglutinante de identidades e culturas que nos tornaram múltiplos e marcaram a visão de mundo lusófona, ainda que nos demais países essa simbiose não seja tão pacífica como no caso do Brasil.



Acesso: abril de 2011

Segundo Adam (2008, p. 44), as palavras se combinam nas construções em que assumem significações e mudam de sentido de acordo com as posições defendidas por aqueles que as usam, passando de uma formação discursiva a outra. Dessa forma, ao mencionarmos itens que remetem a categorias profissionais de prestígio (*Empreendedor, Estudante, Jornalista, Trabalhador*), que dão prestígio ao país por entrarem no rol de suas preocupações políticas; ou itens referentes não só a áreas de conhecimento, como também a assuntos base de uma sociedade desenvolvida (*Cidadania, Ciência e Tecnologia, Cultura, Economia, Educação, Esporte, Geografia, História, Saúde, Turismo*), ou, ainda, temas que abordam questões em pauta no contexto internacional (*Brasil Agora, Brasília, Consumo Consciente, Copa do Mundo, Enfrente o Crack, Galeria de Arte, Inovação, Linha do tempo, O que o Brasil tem, PAC, Revista Brasilis*), percebemos algumas das posições assumidas pelo governo brasileiro.

Sítios dos Governos dos PALOPs e Timor-Leste

Neste item, abordaremos os portais dos países: Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste, uma vez que o de Guiné-Bissau está indisponível. Abordaremos apenas genericamente os sites em tela pela necessidade de adoção de um critério espacial, o que nos dá a certeza de que devermos analisá-los em momento posterior. A apresentação dos mesmos se dará por ordem alfabética, seguindo ao critério de exposição dos países na CPLP.

No portal **da República de Angola** (www.angola.gov.ao), no item, Busca Avançada, digitando-se a palavra *lusofonia*, encontramos o setor *Notícias* com duas cha-

madras: 1) *Ministro José da Rocha defende convergência do sector na lusofonia* – notícia de 2010 e 2) *Ministro Muandumba representa Angola na abertura dos Jogos da Lusofonia* – nota de 2009. Comente-se, primeiramente, uma questão ortográfica, uma vez que a palavra sector, encontra-se grafada com o *c* à maneira europeia. Em seguida, cabe a observação de uma presença política no abre⁹ 1) e no abre 2) com a presença de sujeitos com suas formações sociodiscursivas ligadas à sua participação no governo.



Acesso: abril de 2011

No sítio da **República de Cabo Verde** (www.governo.cv), não encontramos nenhuma referência explícita ao termo lusofonia. No item *Pesquisar no site por*, colocando-se a palavra *Lusofonia*, visualizamos cinco ocorrências: uma nota sobre visita oficial ao Brasil para o lançamento da UNILAB – Universidade Federal da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, no Ceará, ocorrida em maio de 2011; três notas de 2009, referindo-se aos Jogos da Lusofonia de 2009 e à participação do país na RCC (Rede Comum de Conhecimento¹⁰) e uma notícia de 2008, quando da adesão de Cabo Verde à RCC:



Acesso: junho de 2011

Procedendo-se à busca exaustiva nas diversas entradas no Portal da **República de Moçambique** (www.portaldogoverno.gov.mz) também não encontramos referên-

⁹ O título mais destacado dentro de uma seção ou caderno recebe o nome de “abertura” (ou, no jargão jornalístico, o *abre*). Utilizamos aqui a palavra para a apresentação dos sítios.

¹⁰ A *Rede Comum de Conhecimento* é plataforma colaborativa de apoio à partilha de iniciativas de modernização, inovação e simplificação administrativas da Administração Pública, instituída pela Agência para a Modernização Administrativa de Portugal. Divulga práticas da Administração Central, Regional e Local e dos países de língua oficial portuguesa.

cias à lusofonia ou derivados. Partimos, desse modo, para uma busca no item, *Pesquisar*. Escrevendo-se *Lusofonia*, encontramos: *Foram encontrados três itens que satisfazem os seus critérios*, seguido de três abres: os dois primeiros de 2011: *Cerca de 200 mil livros diversos a caminho de Moçambique* e *Portugal chora Malangatana* e, por fim, uma nota de 2010: *Maputo vai acolher o IV Congresso da CPLP sobre HIV/SIDA*. Comentemos, de imediato, o comprometimento cultural e ideológico de envolvimento com a CPLP, no que diz respeito ao acolhimento do IV Congresso da CPLP sobre HIV/SIDA e, do ponto de vista linguístico, o uso do futuro composto (vai acolher) gramaticalizado pelos países de língua oficial portuguesa. Em seguida, observe-se que, nos dois primeiros itens, há menção a Portugal, posto como o país que se mostra parceiro ao se interessar pelo envio de livros para Maputo, com a preocupação de elevar a cultura moçambicana por meio do enriquecimento de bibliotecas e lamenta a perda de Malangatana, o mais importante artista plástico de Moçambique:



Acesso: maio de 2011

No portal da **República Democrática de São Tomé e Príncipe** (www.gov.st), apenas no item “Política do Governo” há referência ao sistema educativo, mas nada específico sobre a questão lusófona relativa ao ensino do português na política de expansão no sistema educativo. Os sujeitos governamentais em seus lugares de poder sobre o povo santomeense selecionam apenas a política que determina as questões educativas no país. O motor de Busca remete para o Google e, portanto, para informações fora do sítio – por isso, não nos interessou neste momento. Em junho de 2011, o portal encontrava-se indisponível.



Acesso: maio de 2011

A **República Democrática Timor-Leste** apresenta dois portais oficiais: o portal do Primeiro-Ministro (www.timor-leste.gov.tl) e o da Presidência (www.presidencia.tl), ambos relacionados a sujeitos agentes governamentais, em dois lugares sociais: Primeiro-Ministro e Presidente – ambos atentos às necessidades atuais: comunicação com o mundo por meio da língua portuguesa e tendo como base o novo gênero digital.

No portal do Primeiro-Ministro Xanana Gusmão, registram-se os *links Primeiro-Ministro, Governo, Legislação, Multimédia, Timor-Leste e Contactos*. Há que se mencionar que a posição social e política em que se encontra o país, determina que outras duas línguas sejam indicadas para consultas no Portal: o tétum (língua nacional e também língua oficial, ao lado do português) e o inglês. A primeira página abre-se com uma saudação: *Bem-vindo ao Portal on-line do Governo do Timor-Leste!* que se apresenta como uma iniciativa integrada na política de comunicação do Governo com a intenção de ser “uma janela aberta para a governação do país e para o processo de desenvolvimento Nacional”. Há também a imagem de Xanana Gusmão, que tem o lugar de sujeito patriota – líder da resistência, considerado herói e eleito o primeiro presidente do país – sempre em favor da pátria e lutando por ela.



Acesso: maio de 2011

No item *Pesquisar*, a busca pela palavra *Lusofonia* leva a duas notícias: 1) Arte e Desporto na CPLP, áreas que merecem atenção e 2) Reunião do Conselho de Ministros de 15 de Julho de 2009 comunicada pelo Iv Governo Constitucional Secretaria de Estado do Conselho de Ministros.



Acesso: maio de 2011

No **Portal da Presidência**, na primeira página, há um recorte do mapa-múndi em que se ressalta a localização de Timor-Leste e o seu brasão de armas e, cumpre salientar, a imagem do Presidente José Ramos Horta, também sujeito interferente na trajetória de libertação do país. Destaque-se, ainda, a publicação “Magazine”, que apresenta textos que tratam de lusofonia, conforme revela consulta ao motor de busca da página:



Acesso: maio de 2011

Continuando a rolar a página principal do portal, vemos o destaque para a ligação com o sítio da CPLP, usando-se o seu símbolo.



Acesso: maio de 2011

Palavras Finais

Pelo esboçado, entendemos que o estabelecimento de uma ligação entre o que chamaremos de gênero digital e as formações sociodiscursivas dos sujeitos da instituição CPLP leva-no a vislumbrar as várias sensações no tratamento da *lusofonia*. Os Portais – numa autoridade reconhecida como forma de um governo de uma nação propagar, revelar, divulgar, ordenar... – mostram a transitoriedade e a precariedade de nossa cultura que nos confirma uma identidade plural no multifacetado “sentimento de lusofonia”. Lembremo-nos de Cuche (2002, p.175-6) que assevera:

...a recente moda da identidade é o prolongamento do fenômeno da exaltação da diferença que surgiu nos anos setenta e que levou tendências ideológicas muito diversas e até opostas a fazer a apologia da sociedade multicultural, por um lado, ou, por outro lado, a exaltação da ideia de cada um por si para manter a sua identidade.

Não apenas somos uma sociedade multicultural, com todas as influências autóctones e alóctones dos lugares em que estamos, mas também mantemos nossa norma de vinculação a um sistema social, baseados nas oposições simbólicas constituintes da chamada *lusofonia*. Sabendo-se pois que, segundo Nardi (2002, p. 4),

a cultura é um processo cumulativo de conhecimentos e práticas resultante das interações, conscientes e inconscientes, materiais e não-materiais, entre o homem e o mundo, a que corresponde uma língua; é um processo de transmissão pelo homem, de gerações em gerações, das realizações, produções e manifestações, que ele efetua no meio ambiente e na sociedade, por meio de linguagens, história e educação, que formam e modificam sua psicologia e suas relações com o mundo.

podemos afirmar, em nossa análise, que há uma marca cultural que alterou as relações humanas, por meio do contato mediático que, de alguma forma, padroniza as páginas dos portais, que se repetem em todos os sítios. Mas, além disso, os sujeitos agentes dos países de língua oficial portuguesa, ditos países lusófonos, apesar de serem tocados por interpretações e reações muito diversas no contexto que abarca a denominada Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), não aderiram completamente à palavra e muito menos vivem um mesmo sentimento, uma vez que as menções são esparsas e difusas. Concluímos com Cuche (2002, p.177) que nossa identidade social é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: ela identifica o grupo (são membros do grupo os que são idênticos sob um certo ponto de vista) e o distingue dos outros grupos (cujos membros são diferentes dos primeiros sob o mesmo ponto de vista). Nesta perspectiva, a identidade cultural aparece como uma modalidade de categorização da distinção nós/eles, baseada na diferença cultural.

Assim, nós, os lusófonos, somos semelhantes e diferentes, formando uma riqueza efetiva de miscigenação. Reunimos, intimamente, paisagens diversas que se amalgamam e o termo *lusofonia* caracteriza essa mistura, não importando para nós a origem do termo, mas sim o que marca o início da trajetória da construção da nossa identidade lusófona.

Bibliografia

- Adam, J.-M. (2008), *A linguística textual – introdução à análise textual dos discursos*. Tard Maria das Graças Soares Rodrigues, Luís Passegi, João Gomes da Silva Neto, Eulália Vera Lúcia Fraga Leurquin. São Paulo: Cortez.

- Couto, M. (2007), “Três fantasmas mudos para um orador luso-afônico”, In Valente, André (org.), *Língua Portuguesa e identidade: marcas culturais*. Rio de Janeiro: Caetés.
- Cuche, D. (2002), *A noção de cultura nas ciências sociais*, Trad. De Viviane Ribeiro, 2 ed. Bauru: EDUSC.
- Lourenço, E. (2001), *A nau de Ícaro*. São Paulo: Cia das Letras.
- Martins, M. de L. (2006), “Lusofonia e lusotropicalismo. Equívocos e possibilidades”, In Bastos, N. B. (org) *Língua Portuguesa: reflexões lusófonas*. São Paulo: EDUC.
- Nardi, Jean Baptiste (2002), “Cultura, identidade e língua nacional no Brasil: uma utopia?”. Artigo inicialmente publicado no n° 1 da revista *Caderno de Estudos da FUNESA*, Arapiraca/AL. Acesso em 02 de junho de 2011. In http://www.apreis.org/docs/bresil/Cult_lang_bres_jBnardi_vp.pdf.

Blogando a Lusofonia: Experiências em três países de língua oficial portuguesa^{1 2}

Lurdes Macedo³

Moisés de Lemos Martins⁴

Rosa Cabecinhas⁵

Resumo:

Usando como ponto de partida a cartografia do ciberespaço de língua portuguesa apresentada por Macedo, Martins & Macedo (2010), circunscrita a dispositivos de comunicação *online* dedicados a temáticas relacionadas com identidade(s) e memória(s) lusófona(s), selecionámos quinze blogues de Brasil, Moçambique e Portugal (cinco de cada país), com o objetivo de identificar os entendimentos que os seus autores apresentam sobre a lusofonia. Os resultados revelaram uma diversidade de significados e de representações sobre esta comunidade de cultura(s).

Palavras-chave: Lusofonia; blogosfera; diversidade; diálogo cultural; multiculturalismo.

Abstract:

Starting from the Portuguese language cyberspace cartography, introduced by Macedo, Martins & Macedo (2010), restricted to online communication forms concerned about lusophone identities and memories, we selected fifteen blogs from Brazil, Mozambique and Portugal (five for each country) to identify which are their authors understandings about lusophony. The results expose the meanings and the representations of diversity about this community of culture(s).

Key words: Lusophony; blogosphere; diversity; cultural dialogue; multiculturalism.

¹ Artigo desenvolvido no âmbito do projeto de investigação “Narrativas identitárias e memória social: a (re)construção da lusofonia em contextos interculturais”, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/CCI-COM/105100/2008).

² Os autores agradecem o precioso contributo de Renné Oliveira França e de Francine Oliveira (Brasil) e de Ouri Pota e João Feijó (Moçambique) na realização das entrevistas aos bloguistas.

³ CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho.
E-mail: mlmacedo71@gmail.com

⁴ CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho.
E-mail: moisesm@ics.uminho.pt

⁵ CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho.
E-mail: cabecinhas@ics.uminho.pt

1. Sobre lusofonia

A comunidade de cultura(s) que constitui a lusofonia aborda um espaço fragmentado, disperso por várias latitudes e longitudes do globo, no qual habitam cidadãos de diversos grupos étnicos e com diferentes modos de vida. A lusofonia configura-se, por isso mesmo, como “uma construção extraordinariamente difícil” (Sousa, 2006: 9), uma vez que pode ser entendida à luz de uma pluralidade de significados e de representações resultantes da experiência de cada um dos povos que se exprime em língua portuguesa.

Para uma melhor compreensão desta complexa comunidade de cultura(s), é importante tomar como ponto de partida o facto de uma parte dos cidadãos que falam, pensam e sentem em português não atribuir qualquer significado especial à ideia de lusofonia. A ideia de que em outros países do mundo existem milhões de pessoas que partilham a mesma língua e algumas das formas de cultura, simplesmente, não faz parte dos seus quotidianos. Este estado de coisas dever-se-á não só à enorme distância geográfica que separa os oito países de língua oficial portuguesa e as suas inúmeras diásporas espalhadas pelo mundo, como também a uma história pós-colonial na qual cada um destes países se posicionou estrategicamente noutros sistemas políticos, económicos e culturais que não o do espaço lusófono.

Em segundo lugar, deveremos considerar que, entre aqueles para quem a ideia de lusofonia representa motivo de reflexão, é possível encontrar os mais diversos entendimentos.

1.1. O equívoco lusocêntrico

Começemos pelo entendimento que propõe a lusofonia como uma espécie de prolongamento simbólico do período colonial ou como, no dizer de Martins (2011), um *espaço de refúgio imaginário* e de *nostalgia imperial*, ideias que colocam Portugal no epicentro da ideia de lusofonia. Este *equívoco lusocêntrico* (Martins, 2011) tem persistido para além da independência das várias nações de língua oficial portuguesa, ameaçando o desenvolvimento de uma ideia pós-colonial de lusofonia enquanto comunidade de (múltiplas) cultura(s).

A este tipo de equívoco não é alheio o facto de a história do império colonial português conhecer várias versões: a do ex-colonizador e as dos ex-colonizados. Como observa Pedreira (2000), no caso da história colonial que coloca Portugal em relação com o Brasil, a tentativa de encontrar uma perspetiva comum, entre os historiadores dos dois lados do Atlântico, falhou. O mesmo acontece em relação à história que ligou Portugal a África durante o império colonial. Neste caso, especificamente, a diferença entre as várias versões da história foi acentuada pela glorificação do império levada a cabo pelo governo português durante o período do Estado Novo (Cunha, 2001; Neves, 2009) e pelas guerras coloniais – em Angola, em Moçambique e na

Guiné-Bissau – que, durante mais de uma década, antecederam a independência dos países africanos de língua oficial portuguesa. Paez & Liu (2011) referem que este tipo de conflito constitui-se como evento fundacional nas narrativas de afirmação das identidades nacionais, sobretudo quando as representações da guerra são associadas à memória redentora do sofrimento de um povo.

É assim que o *equivoco lusocêntrico* se consubstancia em duas ideias que não são mais do que as duas faces da mesma moeda: por um lado, a crença numa relação supostamente privilegiada de Portugal com as ex-colónias – ou seja, a crença num certo império para além do império que “ajude [os portugueses] hoje a sentirem-se menos sós e mais visíveis nas sete partidas do mundo” (Martins, 2006: 80) – que persiste nos setores mais conservadores da sociedade portuguesa e em certos discursos políticos e culturais; e, por outro lado, a ideia disseminada entre as elites das esferas africanas e brasileira de que a lusofonia serve apenas os interesses de Portugal em manter uma espécie de supremacia pós-colonial sobre os restantes países onde se fala o português.

Trata-se, portanto, de um entendimento da lusofonia que assenta na memória histórica do império colonial português, colocando em tensão os vários povos que constituem esta comunidade de cultura(s).

Esta tensão foi acentuada pela história dos movimentos migratórios realizados dentro da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP), nomeadamente daqueles que conduziram cidadãos dos países outrora colónias à antiga metrópole. É Feldman-Bianco (2007) quem nos relembra que tensões como as desencadeadas pelo tratamento discriminatório dado pelo governo português aos imigrantes brasileiros, durante os primeiros anos da década de 90 do século passado, levaram a uma espécie de reinterpretação do passado colonial. Dos dois lados do Atlântico, este assunto mereceu a atenção dos *media*, quer através de cobertura noticiosa, quer através da publicação de artigos e de *cartoons* que caricaturavam “o outro” sob o espectro de estereótipos negativos.

Também Estrela (2011) traz à luz a questão das condições de vida dos imigrantes lusófonos em Portugal. Tendo por ponto de partida a mobilização dos moradores de um bairro degradado e periférico dos arredores de Lisboa – maioritariamente imigrantes oriundos dos vários países lusófonos – após a decisão camarária de despejo coletivo, o autor questiona a legitimidade das instituições democráticas quando estas impedem a participação dos cidadãos na tomada de decisões. Na sua análise, Estrela destaca o comportamento discriminatório do executivo camarário perante os pedidos de audiência e perante a participação nos plenários da Assembleia Municipal por parte de cidadãos maioritariamente excluídos do mercado eleitoral. O autor nota, ironicamente, que o mesmo executivo havia promovido geminações com municipalidades em vários países de língua portuguesa.

Mais recentemente, o *equivoco lusocêntrico* tem gravitado em torno de um novo eixo: o Acordo Ortográfico. Um estudo conduzido por Carvalho & Cabecinhas (2010) dá-nos conta de como a assumpção deste acordo é percecionada como uma submissão

do português falado no país de onde a língua é originária em relação ao português “pervertido” falado numa ex-colónia (o Brasil) e, conseqüentemente, como uma ameaça à identidade nacional por parte de estudantes portugueses. Ao mesmo tempo, alguns jornalistas, escritores e académicos em Portugal recusam-se expressamente a adotar o Acordo nos seus escritos, sendo estes difundidos muitas vezes no cenário mediático.

Todas as tensões que alimentam o *equívoco lusocêntrico* mais não fazem do que estilhaçar as possibilidades de formação de uma consciência coletiva em torno da utilização da língua portuguesa, ditando o permanente adiamento de uma comunidade cultural da lusofonia, com conseqüentes perdas recíprocas no contexto de uma globalização de sentido único, ou seja, no contexto da *americanização do mundo* (Beck, 2006).

1.2. Língua, identidade e poder

A lusofonia pode ser também entendida como um ponto de confluência de identidades distintas e dispersas em diferentes momentos e em diferentes espaços (Cunha, 2010). Trata-se de uma perspectiva que enfatiza as diversas identidades locais, regionais e nacionais presentes no espaço de língua portuguesa, mais do que uma identidade transnacional capaz de consubstanciar a lusofonia. Este entendimento da lusofonia afigura-se problematizante, sobretudo se atendermos à ideia de Dolby (2006) de que a identidade é formada e expressa-se, simultaneamente, a partir de relações de poder.

Se no passado, as relações de poder no espaço lusófono se exprimiram através do binómio colonizador / colonizado, hoje essas mesmas relações exprimem-se através de uma complexa e instável rede de interesses políticos, económicos e culturais (Lança, 2010).

A língua portuguesa – elemento identitário fundamental à volta do qual gravita a comunidade cultural da lusofonia – foi, durante o período colonial, uma das mais importantes expressões desse poder. É Rothwell (2002) quem se refere à língua portuguesa enquanto instrumento de dominação colonial, procurando deitar por terra a ideia propagada pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre de que o processo colonial português teve características muito diferentes dos demais processos do colonialismo europeu. Com efeito, segundo o autor, as diferenças não foram assim tão significativas, se atendermos à importância da disseminação da língua enquanto forma de dominação cultural. Rothwell (idem) enfatiza que cada língua possui um conjunto de idiosincrasias que afetam e refletem o carácter do conjunto de indivíduos que a falam. Assim, a língua, em simbiose com os seus falantes, constitui-se como organizadora de pensamento e enquanto formadora de identidades. A este propósito, Ermelindo Mucanga, moçambicano nascido e crescido durante a época colonial, personagem ficcional do romance *A Varanda do Frangipani* de Mia Couto, esclarece a sua condição quando afirma: “Me educaram em língua que não me era materna. Pesava sobre mim esse eterno desencontro entre palavra e ideia” (Couto, 2006: 121).

Todavia, após a independência, a língua portuguesa continuou a ser usada como expressão de poder pelos governos dos diferentes países africanos que a adotaram como oficial. Segundo Fiorin (2010: 23) “a língua nacional tem uma função prática, expressa por seu uso na administração, no ensino, etc., e uma função simbólica, a de encarnar a nação”. Desta forma, o ensino do português junto às comunidades do interior e a escolarização das crianças em língua portuguesa foram (e são-no ainda), como bem observa Cortesão (2010), instrumentos de coesão de forma a unificar identidades dispersas pelas diferentes etnicidades que compõem a população de cada um dos países africanos de língua oficial portuguesa. Apesar destes esforços, a persistência da utilização das línguas e dos dialetos autoctones nestes países conduz-nos à conclusão de que “a língua portuguesa não era uma língua nacional mas uma língua de unidade nacional” (Lança, 2010).

Todos estes factos que evidenciam o uso da língua enquanto instrumento de dominação, bem como enquanto organizadora de um determinado modo de falar, pensar e sentir vêm legitimar a ideia de Butler (2000) de que a identidade é sempre um projeto hegemónico. No período colonial, assim como no tempo presente, o uso da língua portuguesa constituiu e constitui um exercício de expressão de poder em busca da afirmação de uma identidade nacional, transnacional ou até mesmo global.

Durante a última década, tem sido o Brasil a afirmar a língua portuguesa no mundo, processo que teve a sua génese no facto de o seu ex-presidente, Lula da Silva, não saber falar corretamente qualquer outro idioma. Sendo o líder de uma das potências emergentes e colhendo um prestígio internacional nunca antes alcançado por outro político brasileiro, Lula dirigiu-se ao mundo, durante os mais importantes encontros políticos, discursando em português de forma natural e descomplexada. Namburete (2006: 106) observa que “[no contexto da globalização] da mesma forma que os países mais desenvolvidos dominam os mercados remetendo os países subdesenvolvidos para a condição de dependentes, as línguas mais poderosas também dominam as mais fracas”.

Assim se abriu um precedente que permitiu não só à língua portuguesa, como também aos povos que a falam, um novo tipo de afirmação identitária num tempo de interdependência global. Seguindo o exemplo do seu antecessor, a atual presidente brasileira, Dilma Rousseff, não tem dispensado a utilização do português em todos os discursos que profere nos palcos da política internacional. Atento a esta tendência, Fradique de Meneses, presidente de São Tomé e Príncipe até setembro de 2011, passou a utilizar a língua portuguesa em todas as suas intervenções políticas fora do espaço da lusofonia.

Também em setembro de 2011, foi possível observar Pedro Passos Coelho, primeiro-ministro português, discursando na sua língua materna, durante uma assembleia da Organização das Nações Unidas (ONU). Mais recentemente, em novembro de 2011, Cavaco Silva, presidente da República Portuguesa, iniciou o seu discurso no Conselho de Segurança da ONU assumindo que iria falar numa das línguas em maior expansão no mundo: o português. Aludindo ao facto de se tratar da sexta lín-

gua mais presente no planeta em número de falantes, o presidente português reclamou para a língua de Camões, de Guimarães Rosa e de Pepetela o merecido estatuto de língua oficial da mais influente organização do nosso tempo.

Certo é que a partir da emergência do Brasil enquanto potência económica no plano global, se tecem novas redes de influência e de poder no contexto do espaço lusófono. Incertas são, todavia, as consequências desta nova ordem na reconfiguração da(s) identidade(s) deste mesmo espaço, o que nos deixa este segundo entendimento da lusofonia claramente em aberto.

1.3. O mosaico mágico

Para outros, ainda, a lusofonia pode ser entendida como um *mosaico mágico* (Brito & Hanna, 2010) que produz sentido para 240 milhões de cidadãos espalhados pelo mundo, constituindo-se, deste modo, como uma comunidade de cultura(s) em permanente (re)construção.

Partindo do princípio de que a identidade está sempre incompleta (Butler, 2000), este entendimento procura enfatizar e compreender o cruzamento das diferentes culturas lusófonas num tempo marcado pela globalização. É nesta contemporaneidade na qual o binómio espaço / tempo se reconfigura, criando novas oportunidades de comunicação e de mobilidade aos cidadãos, que a interpenetração de culturas no espaço da lusofonia parece acentuar as vivas cores deste complexo mosaico: portugueses passaram a comer picanha, moqueca, cachupa ou moamba, assim como brasileiros e angolanos passaram a degustar vinhos do Douro e do Alentejo; o famoso realizador brasileiro Fernando Meirelles adaptou ao cinema uma obra do não menos famoso escritor português José Saramago (mais querido e reconhecido no Brasil do que em Portugal); as mortes do pintor moçambicano Malangatana e do escritor e cineasta angolano Ruy Duarte de Carvalho enlutaram cidadãos de todos os países de língua portuguesa, enquanto o reservado estado de saúde de Cesária Évora⁶, diva da música cabo-verdiana, preocupa cidadãos lusófonos espalhados por todo o mundo. Ao mesmo tempo, o moçambicano Mia Couto e os angolanos Agualusa, Pepetela e Manuel Rui tornaram-se referências incontornáveis da literatura lusófona em Portugal e no Brasil.

É nesta combinação entre o moderno e o tradicional, nestas trocas culturais e na produção das mais diversas mestiçagens que Brito & Hanna (2010: 78) observam “a preferência pelo hibridismo, pela mistura, pelo cruzamento de fronteiras culturais e identitárias”, resultantes de um diálogo transnacional entre cidadãos lusófonos no contexto da globalização.

A este diálogo não são alheios os novos trânsitos e movimentos migratórios no espaço lusófono que se têm vindo a transformar e a intensificar nas mais diversas

⁶ Cesária Évora veio a falecer no dia 17/12/2011, já após a conclusão deste artigo (Nota dos Editores).

direções. Exemplos disso são os congressos científicos lusófonos ou as provas desportivas lusófonas que têm lugar nos mais diversos espaços da lusofonia, bem como o recrudescimento da apetência para a procura de novas experiências de estudo, de trabalho e de vida em outros países de língua portuguesa por parte de jovens que falam, pensam e sentem neste idioma.

O cenário que envolve o *mosaico mágico* nos nossos dias parece afigurar-se, deste modo, favorável à prossecução da ideia de espaço cultural da lusofonia apresentada por Martins (2006: 81): “a comunidade e a confraternidade de sentido e de partilha comuns só podem realizar-se pela assunção dessa pluralidade e dessa diferença e pelo conhecimento aprofundado de uns e de outros”.

Encontramos, então, condições para dissociar este entendimento da lusofonia do carácter exclusivamente sentimental que lhe possa ser atribuído. Com efeito, a magia do *mosaico* consubstancia-se também nas dimensões económica, política, social e cultural presentes no quadro de interdependência global em que vivemos nos dias de hoje.

Tal como observa Rothweel (ibidem), a principal diferença entre os processos de projecção da língua portuguesa e da língua inglesa encontra-se no tipo de argumentos utilizado para lhes conferir importância. No caso da primeira recaem, sobretudo, argumentos de carácter sentimental; no caso da segunda recaem, predominantemente, argumentos de natureza económica. O autor repara que este estado de coisas tem prejudicado a afirmação da língua portuguesa, uma vez que o excesso de sentimentalismo conduziu alguns autores lusófonos à confusão entre os conceitos de língua e de pátria. Esta confusão nem sempre é bem interpretada nos diferentes espaços da lusofonia pois, como bem sabemos, a língua portuguesa é uma língua falada em muitas pátrias. Trata-se, pois, de uma confusão que coloca em risco a ideia de lusofonia enquanto comunidade de (múltiplas) cultura(s) por revesti-la de um *imaginário único* (Martins, ibidem) e não de todas as vivas cores e diferenciadas formas – ou seja, dos imaginários angolano, brasileiro, cabo-verdiano, guineense, moçambicano, português, são-tomense e timorense – que compõem o *mosaico mágico*.

É assim que este último entendimento da lusofonia – despido de excessos de sentimentalismo e de dispensáveis patriotismos – procura unir e ao mesmo tempo diferenciar as culturas lusófonas num manifesto *caldo cultural*, ao qual se refere o angolano Luandino Vieira (Cf. Brito & Hanna, ibidem), em permanente (re)construção.

2. Sobre a blogosfera

A redução dos preços do material eletrónico e informático, conjugada com o constante melhoramento dos seus desempenhos, levou a que nas últimas décadas tivéssemos assistido à rápida disseminação do seu uso nos mais diversos domínios da experiência humana. Ao mesmo tempo, a convergência de redes informáticas e de tele-

comunicações, o desenvolvimento de meios de gestão e de distribuição de informação, bem como a possibilidade de estabelecer ligação, em tempo real e a baixo custo, entre espaços físicos geograficamente distantes, criou um novo ecossistema comunicacional que tem vindo a transformar a nossa contemporaneidade (Webster, 1999).

Este novo ecossistema comunicacional colocou à disposição de todos os seus agentes um espaço de interação virtual, infinito e sem fronteiras, que não encontra paralelo em nenhum outro tempo da história: a internet. Esta ideia é sancionada por Becker & Wehner (2001), quando afirmam que a emergência da internet causou uma transformação inédita nos sistemas de comunicação já que este novo *medium* eletrónico, quando comparado com os *media* tradicionais, oferece acesso a todo o tipo de informação, bem como oportunidades de comunicação à escala global, de forma rápida e relativamente barata.

A internet criou ainda a possibilidade de publicar pontos de vista, ideias e comentários sem restrições de espaço ou de tempo e sem depender do apoio de qualquer organização, o que permitiu que qualquer internauta pudesse tornar-se num editor. Esta independência em relação ao sistema mediático tradicional, aos partidos políticos e a outros poderes institucionais, produziu enormes expectativas quanto às consequências sociais deste novo *medium* no que se refere à reestruturação da esfera pública, levando Becker & Wehner (*idem*) a falar de uma *revolução da internet*.

2.1. A blogosfera como espaço de transformação cultural

Barlow (2008) particulariza esta ideia quando refere que os blogues, enquanto novo fenómeno cultural, representam mais as necessidades da sociedade do que a realização de uma possibilidade tecnológica. O autor nota que dispositivos de comunicação como os blogues possibilitaram a expressão de ideias por parte de cidadãos comuns que, assim, viram ampliado o seu campo de ação, sem terem de passar pelos filtros dos editores. É neste ecossistema comunicacional que emerge um poder gigantesco que escapa à autoridade das elites dos media, uma vez que, como bem observa Cross (2011), gente talentosa e criativa – a quem nunca tinha sido dada voz – passa a ter lugar na cultura de massas, promovendo as suas ideias fraturantes e até os seus sonhos.

A primeira geração da Web já permitia aos seus utilizadores a publicação de conteúdos. Todavia, a Web 2.0 foi bem mais longe, desenvolvendo serviços que permitiram partilhar conteúdos e usar os seus dispositivos como plataformas, criando novas possibilidades nos processos de comunicação *online*. Foi neste ecossistema comunicacional cada vez mais complexo que, em agosto de 1999, Evan Williams e Meg Houriham lançaram o projeto *Blogger*. Fruto de uma semana de trabalho de programação, o *Blogger* pretendia constituir-se como um ambicioso software de colaboração em grupo e mais concretamente como uma ferramenta livre e gratuita de criação e manutenção de weblogs. Não sendo à época uma ferramenta pioneira ou

sofisticada, como repara Rosenberg (2009), foi todavia um caso de sucesso imediato, por permitir que qualquer pessoa pudesse criar o seu blogue e publicar as suas ideias, sem qualquer dificuldade. Esta é uma das razões apontadas por vários autores para o rápido crescimento do número de blogues, bem como para a sua imensa popularidade.

A este propósito, Rettberg (2008) relembra-nos que para blogar basta abrir uma conta num dos serviços online, como por exemplo o *Blogger*, e hospedar o blogue no seu servidor. Os passos seguintes são também muito simples: escolher um nome e um *template* para o blogue e começar a escrever os *posts*. Esta facilidade técnica, segundo Lovink (2008), tornou o ato de blogar ainda mais sedutor e contagiante.

Daí que, no espaço de uma década, a disseminação popular dos blogues tenha colocado à disposição dos internautas um novo universo de informação que resulta de um híbrido entre a publicação tradicional e a mensagem eletrónica. Outra característica da informação produzida na blogosfera é o facto de esta permitir, como observa Coady (2011), uma relação de interação. Com efeito, a blogosfera encoraja os consumidores de informação a tornarem-se também produtores. Rosenberg (*idem*) afirma que por todas estas razões este tipo de informação ganhou, rapidamente, a simpatia de muitas mais pessoas do que os seus primeiros entusiastas alguma vez puderam imaginar. A título de exemplo, nos Estados Unidos, no ano de 2008, entre o total de utilizadores da internet, 31% seguiam e 12% produziam blogues (Pew Internet Report, 2008).

Assim, a blogosfera – ou seja, a esfera virtual onde se encontram instalados todos os blogues – por se apresentar como um espaço de discussão livre, capaz de gerar polémica e de atrair uma parte significativa das audiências da internet, constitui-se como um interessante campo de investigação na área dos novos media. Se a forma como as pessoas comunicam determina o modo como pensam, vivem e se comportam, tal como propôs McLuhan (1964), deveremos colocar a hipótese de estarmos a viver um dos momentos mais excitantes da história da comunicação (Anderson & Dresselhaus, 2011) e questionarmo-nos também se não estaremos perante uma monumental transformação cultural (Cross, *idem*).

2.2. A blogosfera pode transformar os significados da lusofonia?

A este propósito, Lovink (*idem*) repara que apesar do *empowerment* da Web 2.0 ser evidente, e de os blogues terem transformado o mundo de muitas maneiras, a questão que se coloca com maior pertinência não é identificar, mas antes interpretar as transformações a si associadas.

Partindo deste princípio, e cruzando-o com a ideia de lusofonia à qual se prestou atenção no início deste trabalho, interessa agora compreender de que forma a blogosfera tem vindo a transformar o entendimento sobre a comunidade de cultura(s) da qual fazem parte todos cidadãos que falam, pensam e sentem em português. Esta

questão afigura-se pertinente, uma vez que, no nosso tempo, a comunicação entre cidadãos lusófonos “ficou facilitada não só pelo fator identitário que a língua em comum por si só constitui, como também pelo fator tecnológico que determina um novo paradigma comunicacional: a sociedade em rede” (Macedo, 2009: 195).

Efetivamente, entre o final do século XX e o tempo presente, surgiram na internet milhares de blogs e de outros dispositivos escritos em língua portuguesa, tendo-se esta tornado numa das mais presentes na *World Wide Web*. A este propósito, Macedo, Martins & Macedo (2010) colocam em evidência os números apresentados pela *Internet World Stats*. Em junho de 2010, este novo *medium* era utilizado por 1 966 514 816 de pessoas em todo o mundo. Os utilizadores lusófonos eram, aproximadamente, 82 548 200, representando a quinta comunidade linguística com maior presença no ciberespaço, à frente dos utilizadores falantes de alemão, de árabe, de francês ou de russo. Estes números são ainda mais expressivos, se atendermos ao facto de o espaço lusófono apresentar elevados níveis de infoexclusão (Macedo, Cabecinhas & Macedo, 2011), o que afasta muitos dos seus cidadãos do ecossistema comunicacional que caracteriza a nossa contemporaneidade.

Para que possamos extrair algumas conclusões sobre a questão colocada, há que perceber se os conteúdos escritos em português acessíveis na blogosfera produzem algum tipo de efeito sobre a consciência coletiva de uma comunidade cultural lusófona. Por outras palavras, devemo-nos questionar sobre o que é que a emergência e a utilização da blogosfera em língua portuguesa acrescentam à experiência da lusofonia.

A escassez de estudos que nos deem conta desta realidade conduziu-nos à realização de uma investigação empírica que teve como ponto de partida a primeira cartografia do ciberespaço lusófono (Macedo, Martins & Macedo, *idem*), composta por 348 blogs e sites dedicados a temáticas relacionadas com identidade(s) e/ou memória(s) dos oito países de língua oficial portuguesa.

3. Sobre a lusofonia na blogosfera: desenho de uma metodologia de investigação

Desta cartografia, selecionamos quinze blogs de três países lusófonos que representam realidades bem distintas: o Brasil, gigante sul-americano com quase 200 anos de história pós-colonial, em franco crescimento económico, o que lhe confere hoje o estatuto de potência emergente; Moçambique, um dos países mais pobres do mundo, situado na África austral e independente desde 1975; Portugal, ex-potência colonial, hoje país europeu pequeno e periférico, apresentando-se contudo com os melhores indicadores de desenvolvimento entre o conjunto dos países de língua oficial portuguesa.

Os critérios que presidiram à seleção dos quinze blogs, cinco por cada país, para a realização de estudos de caso foram os seguintes: ser escrito a partir do Brasil, de Moçambique ou de Portugal; versar sobre um destes países ou conjugar na sua abordagem um destes países na relação com outro(s) país(es) lusófono(s); produzir

reflexões direta ou indiretamente relacionadas com questões de lusofonia, nomeadamente sobre identidade, memória social, relações interculturais, colonialismo, período pós-colonial, etc.; gerar interatividade e debate entre os participantes (que podem funcionar como grupos de discussão); conter um rol de elos que permita a análise de redes de relacionamento e de sociabilidade (o que fornece muita informação sobre a construção das próprias identidades); ter sido atualizado com alguma frequência, nomeadamente em 2010, ano a que reporta o início desta investigação.

O facto de termos optado por um tipo de investigação multimétodo – estudos de caso que compreenderam uma abordagem qualitativa com a realização de entrevistas a bloguistas, aos seus colaboradores e aos seus seguidores, com análise de conteúdo de *posts* e com análise de imagens, bem como uma abordagem quantitativa com o estudo estatístico das visitas recebidas pelos blogues – impediu o alargamento da nossa amostra a outros países representados na cartografia do ciberespaço lusófono.

Os cinco blogues selecionados em cada um dos três países de referência – Brasil, Moçambique e Portugal – bem como o perfil sócio-demográfico dos seus autores, são apresentados sucintamente no Quadro 1. De referir que, desde o início desta investigação, dois dos blogues evoluíram para o formato de site, um no Brasil e outro em Portugal.

País	Denominação	Nacionalidade do autor / relação com outros países lusófonos	Residência do autor	Sexo do autor	Idade do autor	Profissão do autor
Brasil	Cultura Brasil - Portugal	Brasileira, emigrante em Portugal	Lisboa, Portugal	F	32	Jornalista (cultura)
	Lusofonia Horizontal	Brasileiro luso-descendente, ex-estudante em Portugal	São Paulo, Brasil	M	32	Prof. Universitário
	Revista de Lusofonia	Dupla nacionalidade (português e brasileiro)	São Paulo, Brasil	M	84	Prof. Universitário, jornalista (aposentado)
	Trezentos	Brasileiro	São Paulo, Brasil	M	50	Prof. Universitário
	Todos os fogos o fogo	Brasileiro	Rio de Janeiro, Brasil	M	33	Prof. Universitário, jornalista
Moçambique	B'andhla	Moçambicano	Maputo, Moçambique	M	34	Prof. Universitário
	Contrapeso 3.0	Moçambicano, trabalha regularmente em Angola	Maputo, Moçambique	M	32	Consultor de comunicação
	Ma-schamba	Português, emigrante em Moçambique	Maputo, Moçambique	M	47	Prof. Universitário (Antropologia)
	Rabiscando Moçambique	Moçambicano, trabalha regularmente em Angola	Maputo, Moçambique	M	31	Economista
	Ximbitane	Moçambicana	Maputo, Moçambique	F	35	Prof. Universitária
Portugal	Alto Hamã	Português, nascido em Angola	Matosinhos, Portugal	M	57	Jornalista (política internacional)
	BUALA – Cultura contemporânea africana	Portuguesa, ex-emigrante em 4 PALOP	Lisboa, Portugal	F	35	Jornalista (cultura)
	Etnias: o históri da sociedade	Portuguesa, nascida em Moçambique	Lisboa, Portugal	F	34	Consultora de política internacional
	Luz Graça & Camaradas da Guiné	Português, ex-combatente na Guiné	Lisboa, Portugal	M	64	Prof. Universitário (Sociologia)
	Outro Portugal	Português	Lisboa, Portugal	M	52	Prof. Universitário (Filosofia)

Quadro 1 – Blogues selecionados, sua proveniência e perfil sociodemográfico dos autores

Ao longo da realização dos estudos de caso, foi recolhido um manancial de informação que excede claramente os objetivos desta investigação. Por isso, não se configura oportuno apresentar neste trabalho todos os resultados obtidos. Assim, apresentar-se-ão, exclusivamente, os resultados da análise preliminar ao conteúdo

de *posts* destes quinze blogues, bem como os resultados relativos à componente sobre os significados da lusofonia das entrevistas realizadas, entre janeiro e abril de 2011, aos quinze bloguistas.

4. Blogando a lusofonia

4.1. Quem bloga a lusofonia?

Os bloguistas entrevistados concederam-nos algumas informações que nos permitem traçar o seu perfil sócio-demográfico. Acreditamos que este tipo de informação poderá ter relação com os entendimentos da lusofonia revelados pelos autores nos *posts* que publicam bem como durante as entrevistas. A informação sobre o perfil sócio-demográfico dos autores, nomeadamente a que se refere à idade, ao sexo, à profissão, à nacionalidade e às migrações dos autores, foi apresentada no Quadro 1.

Dos quinze interlocutores entrevistados, onze são homens e quatro são mulheres (uma brasileira, uma moçambicana e duas portuguesas).

Quanto à sua faixa etária, esta amostra de bloguistas tem num moçambicano de 31 anos, o seu representante mais jovem e num português/brasileiro, o seu representante mais idoso, com 84 anos. Todavia, de entre os quinze indivíduos que compõem esta amostra, nove têm uma idade compreendida entre os 31 e os 35 anos. Destes nove bloguistas mais jovens, quatro são autores de Moçambique, três do Brasil e dois de Portugal. Ainda, entre estes nove, contam-se as quatro mulheres acima referidas.

Os restantes seis autores têm idades compreendidas entre os 47 e os 84 anos, sendo todos do sexo masculino. Curiosamente, podemos observar no Quadro 1 que quatro destes bloguistas menos jovens são de nacionalidade portuguesa (embora um seja autor de um blogue moçambicano), um possui dupla nacionalidade (portuguesa e brasileira) e apenas um é de nacionalidade brasileira.

A partir destes dados poderemos concluir, no que se refere à nossa amostra, que a presença feminina, para além de sub-representada em relação à presença masculina, é sobretudo uma presença de mulheres jovens.

Quanto à presença masculina, trata-se de uma presença mais diversificada quanto à faixa etária. Entre os onze homens entrevistados, cinco são jovens adultos (entre os 31 e os 35 anos) e seis são indivíduos mais velhos (entre os 47 e os 84 anos).

Cruzando a faixa etária dos autores com a proveniência dos dispositivos de comunicação estudados, é possível afirmar que é em Moçambique que encontramos os bloguistas mais jovens: quatro com idades compreendidas entre os 31 e os 35 anos e um com 47 anos (este último de nacionalidade portuguesa, mas residente no país há muitos anos). Quanto ao Brasil, encontra-se uma tendência para os autores serem um pouco mais velhos: três têm idades compreendidas entre os 32 e os 35 anos, um tem 50 anos e outro tem 84 anos (este último nascido em Portugal, mas residente no

país há mais de 50 anos, tendo obtido dupla nacionalidade). Já em Portugal, a idade dos autores tende a ser mais elevada, uma vez que encontramos duas mulheres com idades compreendidas entre os 34 e os 35 anos e três homens com 52, 57 e 64 anos.

Esta nossa amostra, constituída sem pretensões de representatividade, ilustra bem uma tendência observada no ciberespaço lusófono. Numa primeira análise, poderemos apontar que quanto mais jovem é a população do país, mais jovens são os produtores de conteúdos na Internet. Por outro lado, a presença feminina ilustra também, como já vimos atrás, a realidade social dos países em análise: são as mulheres jovens quem mais afirma a sua paridade face aos homens, neste caso, na produção de conteúdos para a web.

Será também importante analisar quais as profissões exercidas pelos autores que compõem a nossa amostra. Dos quinze interlocutores entrevistados, nove são professores universitários (entre estes, dois acumulam esta atividade com a profissão de jornalista), três são jornalistas (dois na área cultural e outro na área da política internacional), dois são consultores (uma de política internacional e outro de comunicação) e um é economista. É interessante constatar que, à exceção deste último, todos os autores se movem profissionalmente entre a comunicação, a cultura, a política internacional e o ensino destas áreas.

De referir que estes dados vêm reforçar os resultados apresentados por outros estudos que colocaram em evidência as elevadas taxas de infoexclusão no ciberespaço lusófono (Macedo, Cabecinhas & Macedo, *idem*; Évora & Silva, 2010).

Interessante ainda – e a partir da análise do Quadro 1 – é verificar que 2/3 dos bloguistas entrevistados tiveram ou têm uma qualquer ligação com outro país lusófono que não aquele que lhe confere a nacionalidade. Porque nasceram e cresceram noutra país de língua portuguesa, porque tiveram ou têm percursos migratórios no espaço lusófono ou porque mantêm uma parte da sua atividade profissional num país desse mesmo espaço, dez dos autores entrevistados revelaram afinidades diversas com outros países de língua portuguesa.

Estas experiências pessoais parecem influenciar a predisposição destes autores para a produção de conteúdos para a web sobre memória e identidade nos países lusófonos. Com efeito, nas experiências de comunicação interpessoal e nos media tradicionais são também as pessoas com vivência de migrações e/ou trânsitos entre os países onde se fala o português quem mais coloca a lusofonia como tema para discussão.

4.2. Blogando a lusofonia no Brasil

Nos blogues da subamostra brasileira encontram-se representações muito diversas sobre o projeto da lusofonia. A expressão de um entendimento sobre o que deve ser a lusofonia aparece explicitada em apenas um dos blogues: o *Lusofonia Horizontal*. Neste blogue, os textos do autor remetem-nos para uma ideia de lusofonia

nia pós-colonial, partilhada de forma paritária, ou horizontal, entre os vários povos que se exprimem em língua portuguesa. Desta forma, o autor apresenta a lusofonia como um projeto desejável e possível, desde que a mesma se consubstancie num sistema internacional e aberto no contexto da globalização.

Nos restantes quatro dispositivos de comunicação online brasileiros, a lusofonia é tratada de forma indireta, ou seja, os posts publicados não se referem especificamente a questões relacionadas com o entendimento dos autores sobre esta comunidade de cultura(s), mas são antes a questões sobre a história ou a atualidade que remetem para uma relação entre os povos de língua portuguesa. A título de exemplo, poder-se-ão encontrar posts sobre a vida e obra do Pe. António Vieira (primeiro intelectual luso-brasileiro), sobre a alegada nacionalidade portuguesa de Cristóvão Colombo, sobre a ajuda internacional do Brasil a países africanos de língua oficial portuguesa ou sobre aspetos da cultura brasileira herdados da cultura portuguesa.

Durante as entrevistas, três dos autores brasileiros revelaram não acreditar na lusofonia enquanto projeto cultural resultante do desejo de partilha de uma identidade comum entre povos de língua portuguesa. Aos outros dois bloguistas, a ideia de lusofonia afigura-se-lhes legítima, mas terá que ser retrabalhada. Segundo o autor de *Lusofonia Horizontal*, isto acontece porque ainda subsiste uma carga ideológica muito forte associada à ideia de lusofonia: em grande parte, esta constitui um desdobramento da ideia de portugalidade, o que não pode ser aceite por quem procura na lusofonia um sistema aberto e horizontal interligado com outros sistemas. Já a autora do site *Cultura Brasil – Portugal* concebe a lusofonia como resultado das múltiplas trocas culturais entre os países de língua portuguesa.

Todos os autores entrevistados admitem haver um grande “desconhecimento mútuo” entre os países lusófonos. Por este motivo, alguns procuram, através das suas publicações, criar “instrumentos para um melhor conhecimento” ou oferecer uma “salada cultural”. Para um dos bloguistas brasileiros esta é uma falsa questão uma vez que pensa a questão da identidade em termos sul-americanos, procurando transmitir isso mesmo aos seus leitores. Para ele, a identidade constrói-se a partir da proximidade e de afinidades, sobretudo geográficas e culturais. No seu entendimento, a riqueza da língua portuguesa não gera uma identidade; a diversidade de identidades na qual ela é falada (europeia, sul-americana, africana, asiática) é que a enriquece.

Se há dois autores que consideram que o facto de o seu blogue ou site ser escrito em português lhes traz vantagens – como a partilha cultural com outros cidadãos lusófonos e muitos seguidores espalhados pelo mundo – os outros três consideram que isso os limita. Os mesmos autores admitem que se escrevessem em inglês ou espanhol poderiam ter muitos mais seguidores. Um destes interlocutores admite que o ideal seria publicar um blogue bilingue. Contudo, todos observam que o português é uma das línguas mais faladas no mundo, embora seja uma língua sem projeção internacional.

De um modo geral, os autores do Brasil referem que a blogosfera lusófona é desigual e que em muitos dos países de língua portuguesa a internet tem uma cober-

tura fraca e à qual poucos cidadãos têm acesso. Ainda assim, todos admitem que se trata de uma blogosfera interessante, com muitos blogues de qualidade, incluindo os provenientes dos países menos desenvolvidos.

Poder-se-á concluir, a partir destes resultados, que os três entendimentos sobre o que é a lusofonia apresentados no primeiro capítulo deste artigo – o *equivoco lusocêntrico*, a língua como instrumento de poder e expressão de identidade e o *mosaico mágico* – se encontram presentes nos blogues que constituem a subamostra brasileira de formas bem diversas, embora quase sempre implícitas.

4.3. Blogando a lusofonia em Moçambique

A lusofonia e a identidade lusófona são conceitos que fazem pouco sentido para os autores dos blogues de Moçambique. Este posicionamento ficou claro quer na análise de posts destes blogues, quer nas entrevistas realizadas aos autores.

Entre os cinco blogues moçambicanos estudados, quatro deles – dedicados à atualidade do país e/ou à moçambicanidade – referem-se à lusofonia de forma sempre indireta. Um *post* sobre um cidadão moçambicano contaminado com o H1N1, em Lisboa, durante os Jogos da Lusofonia, um texto de reflexão sobre os 122 anos da cidade de Maputo, com referências à arquitetura do período colonial ou uma publicação sobre a reunião de economistas da CPLP⁷ em Maputo são exemplos de como a lusofonia é tratada pelos bloguistas moçambicanos: de forma indireta.

O blogue *Ma-Schamba*, da autoria de um cidadão português residente em Moçambique, trata a lusofonia, por seu lado, como um conceito a evitar. Tendo escrito um grande conjunto de posts nos quais se posiciona radicalmente contra esta ideia, o autor do blogue assume um estilo crítico quando em entrevista afirma “a construção da lusofonia é uma tanga”, “é lixo intelectual” ou “eu espero ter convencido pelo menos uma pessoa de que o termo é lixo”. Na base de todo o seu discurso (quer escrito, quer oral) está subjacente o entendimento de que a lusofonia procede do *equivoco lusocêntrico*, constituindo por isso uma ideia desnecessária e até perigosa.

O autor de *B'andhla*, embora não escreva *posts* nos quais exprima explicitamente os significados que atribui à lusofonia, refere em entrevista: “a reação que eu tenho com a lusofonia (...) todas as relações são na verdade relações de poder, mas a simbologia que eu particularmente atribuiria a essa relação lusófona ainda contém elementos de colonialidade (...)”. O autor prossegue a sua reflexão afirmando: “não é algo que eu diria que me identifique, talvez me identifique pela negação, pela negação dessa entidade abstrata que se está a construir politicamente, com um fim político obviamente, o de manter um legado completamente extemporâneo (...)”. Ainda sobre a lusofonia, o autor conclui: “Existe um projeto político, existe um projeto provavelmente neo-colonial, digamos assim, que se veicula pela capa do multi-

⁷ Comunidade de Países de Língua Portuguesa.

culturalismo e cuja âncora discursiva, cuja linguagem de descrição é a lusofonia”.

Deste discurso poder-se-ão extrair ideias associadas ao entendimento da lusofonia enquanto um *equivoco lusocêntrico* e do entendimento que perspetiva a língua portuguesa enquanto instrumento de poder.

Os restantes bloguistas moçambicanos admitem não pensar em questões de lusofonia porque, como refere um deles, estas “na prática, traduzem-se em nada”. Esta observação é reforçada por outro autor quando enfatiza que a lusofonia não existe e que os restantes países lusófonos não se interessam por Moçambique. Os interesses económicos levam-nos, antes, a focar a sua atenção em Angola.

Sobre o facto de os seus blogues serem escritos em português, um dos autores pensa que isso não lhe traz mais leitores e seguidores, porque os que possui são exclusivamente moçambicanos, sobretudo na diáspora. Observa ainda que a blogosfera moçambicana não interessa aos restantes cidadãos lusófonos, uma vez que estes desconhecem a realidade do país.

Com uma opinião diferente, três dos bloguistas sustentam que o facto de os seus blogues serem escritos em português lhes permite a interação com outros cidadãos lusófonos, nomeadamente brasileiros e portugueses com interesse por África. Uma autora refere, a este propósito, que ao aceder a um blogue cabo-verdiano, não conseguiu lê-lo por este se encontrar escrito em crioulo. Se por um lado, isto lhe pareceu interessante pela preservação da língua local, por outro lado, percebeu o alcance da língua portuguesa e o quanto esta pode aproximar os seus falantes. Todavia, um destes autores admite que o seu blogue teria muito mais impacto se fosse escrito em inglês ou em francês.

Curiosamente, nenhum dos bloguistas moçambicanos considera a hipótese de escrever numa das diversas línguas locais, mesmo aqueles que escolheram um nome inspirado em línguas africanas para o seu blogue.

4.4. Blogando a Lusofonia em Portugal

Dos estudos de caso realizados com blogues portugueses resultaram discursos, experiências e opiniões mais favoráveis quanto à lusofonia, apesar de a abordagem a este projeto ser muito diversa entre os cinco dispositivos *online* estudados.

O primeiro dos blogues estudado apresenta, entre outras, duas séries distintas relacionadas com a lusofonia: *Lusofonia*, onde são publicadas informações sobre os países lusófonos (geografia, demografia, economia, etc.) e *A Morte da Língua Portuguesa*, no qual se debatem os efeitos do Acordo Ortográfico. Em entrevista, a autora deste blogue refere que são estas as séries mais visitadas pelos seus seguidores, talvez devido ao desconhecimento que existe entre os países lusófonos.

Outro blogue dedica os seus *posts* à atualidade política e económica em Angola, relacionando-a muitas vezes com Portugal e com os restantes países lusófonos.

Reflexões sobre as possibilidades de um Portugal diferente, de um Portugal capaz de estabelecer pontes com outros povos e outras culturas – o que passa forçosamente pela comunidade cultural da lusofonia – é o tema dominante dos *posts* do terceiro blogue estudado.

Nesta seleção de blogues para a realização de estudos de caso, não poderia deixar de constar a memória da guerra colonial em África. Num blogue dedicado a este conflito na Guiné-Bissau, o autor e os seus colaboradores disponibilizam todo o tipo de informação sobre a Guiné do tempo colonial (memórias da guerra, cartas militares, mapas, etc.), sobre a Guiné de hoje (sobretudo sobre a atualidade do país) e sobre os (re)encontros de ex-combatentes.

O site estudado, com *posts* colocados diariamente, possui muitos textos que problematizam o conceito de lusofonia e outros tantos sobre aspetos das cultura(s) lusófona(s), nomeadamente em África.

Os significados da lusofonia revelados pelos autores portugueses entrevistados são claramente mais positivos do que os revelados pelos autores do Brasil e de Moçambique. Para um dos autores, a lusofonia constitui uma “visão armilar” do mundo, uma visão na qual Portugal e os países de língua portuguesa podem ser pontes, mediadores ou elos entre povos.

Uma outra entrevistada concebe a lusofonia no conhecimento das singularidades de cada um dos povos de língua portuguesa e não como uma cultura homogénea. É na diferença que faz sentido encontrar essa identidade e constituir essa comunidade lusófona.

A autora de um dos blogues estudados afirma que “não se deve ter vergonha ou esconder o colonialismo porque o lado mau deste período da história já passou”. O que daí restou, segundo ela, é bom: a multiculturalidade. Daí que, a mesma autora, admita que um dos seus objetivos seja inculcar nos seus leitores o orgulho de ser lusófono. É possível encontrar neste discurso um entendimento próximo do mito do lusotropicalismo e a crença na suposta apetência especial dos portugueses para a multiculturalidade.

Todos os interlocutores assumem que procuram, através dos seus dispositivos de comunicação na web, fomentar a consciência coletiva de uma identidade lusófona, divulgando a(s) cultura(s) que a consubstanciam. Todavia, um dos bloguistas alerta para o facto de a lusofonia dizer muito pouco às novas gerações, referindo que, no caso português, os jovens estão cada vez mais orientados para a Europa.

Os autores portugueses admitem que a memória é uma das centralidades temáticas na edição dos seus conteúdos web. Isto é importante, segundo um dos autores, sobretudo para os países africanos, uma vez que estes possuem uma memória muito fragmentada do seu passado. Uma outra autora refere que é necessário apelar à memória que nos é dada pela história contemporânea africana se quisermos conhecer os PALOP⁸, países indissociáveis da comunidade cultural da lusofonia. Preservar e difundir o património cultural lusófono é um dos objetivos de outro dos

⁸ Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

bloguistas, advogando este a importância de “tornar a memória presente e projetá-la no futuro”.

Estes autores consideram que a língua portuguesa é um fator de impacto positivo na divulgação dos seus dispositivos de comunicação, justificando esta sua opinião com o elevado número de falantes de língua portuguesa espalhados pelo mundo. Todavia, dois dos interlocutores, mais familiarizados com África, referem que a demografia do português está sobreavaliada, uma vez que muitos cidadãos africanos dos países de língua oficial portuguesa não dominam este idioma. Ainda assim, consideram que a língua portuguesa tem uma grande dimensão mundial e um grande alcance.

Um destes dois autores admite, contudo, que seria interessante publicar também textos em inglês e em francês no seu blogue, no sentido de chegar a mais pessoas. Outra bloguista, que começou por ter um blogue em inglês, refere ter criado o blogue em língua portuguesa por respeito aos seguidores lusófonos, tendo de seguida conquistado mais seguidores falantes de português. Por seu lado, outra entrevistada considera que os produtores de conteúdos web em língua portuguesa ainda não se deram conta do alcance que este facto pode ter “porque não se lembram que os seus textos podem ser lidos fora do seu país”. De um modo geral, estes autores veem na língua portuguesa uma língua de coesão, de cultura e de globalização.

Todos os interlocutores referiram, igualmente, possuir seguidores e/ou colaboradores de outros países de língua portuguesa, o que lhes permitiu estreitar laços com essas pessoas por via da blogosfera. Aliás, um dos bloguistas diz ser seu objetivo colocar à disposição dos cidadãos lusófonos um “ponto de encontro”. Uma das autoras entrevistadas nota que este tipo de relação potencia oportunidades de trabalho no espaço lusófono, nomeadamente convites para participar em colóquios e em exposições. Outro dos interlocutores vai ainda mais longe, opinando que o ciberespaço constitui uma espécie de realização do mito do Quinto Império, no qual uma comunidade cultural de raiz lusófona se estende a nível planetário. Atente-se numa afirmação deste autor: “Para além de portugueses, brasileiros, angolanos ou moçambicanos, somos também lusófonos e vivemos essa lusofonia no espaço virtual”. É assim que, na visão deste bloguista, o espaço fragmentado da lusofonia passa a ser um espaço unificado.

Os entrevistados portugueses, de um modo geral, revelaram uma opinião positiva sobre o material que se encontra acessível na blogosfera lusófona. Um dos autores considera mesmo que esta é “ativa, atuante e crítica”, tomando o lugar deixado em aberto pelos media tradicionais no que toca à denúncia de situações e ao debate de assuntos de interesse para os cidadãos. As discussões animadas pelas diásporas são também consideradas positivas na blogosfera lusófona. Naturalmente, estes autores encontram também material de menor qualidade, nomeadamente conteúdos nacionalistas, saudosistas, preconceituosos ou exibicionistas que nada abonam a favor da identidade lusófona.

Uma das autoras refere que isto é mais frequente em Portugal pois o acesso à blogosfera está mais democratizado. Nos restantes países, por via da infoexclusão, só as elites publicam em blogues, pelo que o material aí colocado acaba por ser mais selecionado. Retomando a questão da infoexclusão, um dos autores nota que Portugal e o Brasil acabam por ser os pilares da blogosfera lusófona, uma vez que nos restantes países esta é ainda “muito rudimentar”.

Qualquer dos três entendimentos da lusofonia apresentado previamente encontra fundamento nos blogues estudados em Portugal. Se o *equívoco lusocêntrico* está presente em pelo menos dois dos blogues, poder-se-á encontrar no site estudado um entendimento próximo do *mosaico mágico*. Já o entendimento da lusofonia que relaciona a língua portuguesa com as relações de poder e com a identidade acaba por estar presente, de modo implícito em todos os dispositivos portugueses selecionados para esta amostra.

5. Blogando a Lusofonia: linhas de conclusão

Os resultados apresentados nesta investigação revelam que os significados da lusofonia são muito diversos no ciberespaço dos três países analisados. Se nos blogues moçambicanos este significado é rejeitado ou se apresenta de forma muito indireta, nos dispositivos de comunicação web brasileiros encontramos posicionamentos mais diversos e mais difusos quanto à lusofonia. Todavia, os brasileiros entrevistados privilegiam a identidade sul-americana ou concebem a lusofonia enquanto sistema aberto e interligado com outros sistemas.

Os moçambicanos e os brasileiros entrevistados são também céticos quanto à dimensão e ao alcance da língua portuguesa, revelando que a utilização desta os limita. A escrita em inglês, espanhol ou francês, na perspetiva destes autores, permitir-lhe-ia obter um maior número de colaboradores e de seguidores, dando maior projeção aos seus textos.

Sem surpresa, são os dispositivos de comunicação *online* portugueses que apresentam, pela voz dos seus autores, representações mais positivas da lusofonia. Encontram-se aqui ideias que vão desde a comunidade multicultural plena de singularidades que dão sentido a essa mesma cultura, à realização do Quinto Império – mito proposto pelo Pe. António Vieira, por Fernando Pessoa e por Agostinho da Silva – no qual uma comunidade cultural de raiz lusófona promove o entendimento mútuo entre povos a nível planetário.

Os autores portugueses têm também representações mais positivas sobre a utilização da língua portuguesa, considerando que esta lhes oferece muitas oportunidades de partilha e de contacto.

Perante estes resultados, parece-nos fundamental refletir sobre a forma como os *posts* analisados e os discursos dos interlocutores entrevistados poderão ir de encontro aos vários entendimentos sobre a lusofonia atrás apresentados. Assim, o

equivoco lusocêntrico parece persistir nos discursos brasileiros, moçambicanos e portugueses, embora sob perspectivas diferentes. A associação da lusofonia à ideia de portugalidade, expressa em vários dos discursos de bloguistas brasileiros e moçambicanos, ou a multiculturalidade resultante do processo de colonização – conceção próxima do mito do lusotropicalismo de Gilberto Freyre – expressa por uma bloguista portuguesa, constituem-se como formas de pensar a lusofonia segundo o entendimento do *equivoco lusocêntrico*.

A lusofonia enquanto ponto de confluência entre identidades dispersas mais do que uma identidade transnacional está também presente no discurso de alguns dos autores brasileiros e moçambicanos entrevistados. Desde logo, a grande maioria destes bloguistas aponta o “desconhecimento mútuo” entre os países lusófonos como forma de validação para este entendimento da lusofonia. Alguns destes interlocutores admitem ainda que pensam a questão da identidade a partir de afinidades geográficas e culturais, mais do que a partir da questão da língua. Assim, as identidades sul-americana ou africana acabam por estar mais presentes nos seus *posts* do que a identidade lusófona.

O *mosaico mágico* encontra também o seu lugar nos discursos dos autores entrevistados. Entre os autores brasileiros e portugueses foi possível identificar entendimentos próximos desta ideia de lusofonia, quando se referem ao cruzamento das diversas culturas presentes no espaço de língua portuguesa, bem como ao seu potencial num mundo caracterizado pela globalização.

De referir que nenhum novo entendimento sobre a lusofonia foi identificado a partir desta investigação. Todavia, e embora não tenham sido encontrados resultados que indiquem que a blogosfera se configure como um espaço de transformação determinante para o projeto cultural da lusofonia, não se deverá subvalorizar o facto de a mesma reunir os vários entendimentos sobre este projeto num espaço acessível a todos os internautas que se exprimem em língua portuguesa.

Deste modo, poder-se-á concluir que o espaço virtual, ao unificar o espaço fragmentado onde se fala o português, mais não faz do que colocar os vários entendimentos da lusofonia ao alcance de um ecrã de computador. Tal como notam Gerhards & Schäfer (2010) no seu estudo sobre as diferenças da qualidade e da diversidade do debate público entre os novos media e os media tradicionais, ainda são poucas as evidências de que a internet seja realmente um melhor lugar de comunicação do que a imprensa escrita.

Por fim, dever-se-ão convocar, para além desta, outras pistas trazidas à luz por este estudo para a investigação futura: os efeitos da herança colonial e do lusotropicalismo que persistem nos discursos analisados devem merecer mais atenção do que aquela que lhes tem sido dispensada, bem como a importância de recolocar a lusofonia face a outros sistemas e a outras comunidades de cultura como reação à globalização de sentido único. Mas essas serão tarefas a desenvolver no futuro.

Bibliografia

- Anderson, K. & Dresselhaus, A. (2011) Publishing 2.0: How the Internet Changes Publications in Society, in *The Serials Librarian*, 60, pp. 23–36.
- Barlow, A. (2008) *Blogging America: the new public sphere*, Westport, CT: Praeger.
- Beck, U. (2006) *Qu'est-ce le cosmopolitisme?*, Paris: Éditions Aubier.
- Becker, B. & Wehner, J. (2001) Electronic networks and civil society : Reflections on structural changes in the Public Sphere, in Ess, C. & Sudweeks, F. (Eds.) (2001) *Culture, Technology, Communication. Towards an intercultural Global Village*, New York: State University of New York Press.
- Brito, R. H. P. & Hanna, V. L. H. (2010) Sobre identidades em contexto lusófono: reflexões, in Bastos, N. M. B. (Ed.) (2010) *Língua Portuguesa, cultura e identidade nacional*. São Paulo: EDUC, pp. 75-96.
- Butler, J. (2000) Restaging the universal Hegemony and the limits of formalism, in Butler, J., Laclan, E. & Zizek, S. (eds) *Contingency, hegemony, universality: contemporary dialogues on the left*, London and New York: Verso, pp. 11 – 43.
- Carvalho, M. & Cabecinhas, R. (2010), O Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa e a percepção de ameaça à identidade nacional, in Martins, M. L., Cabecinhas, R. & Macedo, L. (Eds.) (2010) *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona – Lusofonia e Sociedade em Rede*, pp.189 – 201.
- Coady, D. (2011) An Epistemic Defence of the Blogosphere, in *Journal of Applied Philosophy*, 28, 3, pp. 277-294.
- Cortesão, L. (2010) Discutindo dificuldades de estabelecimento de diálogos interculturais, in *Travessias, Revista de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa*, 10, pp.45 – 78.
- Couto, M. (2006) *A Varanda do Frangipani* (8ª edição), Lisboa: Editorial Caminho.
- Cross, M. (2011) *Bloggerati, twitterati: How blogs and Twitter are transforming popular culture*, Santa Barbara: Praeger.
- Cunha, L. (2010) Singularidades inabaláveis e convergências desejadas: discursos e políticas da lusofonia, in 13º Congresso de Língua Portuguesa / 4º Congresso da Lusofonia, 2010, São Paulo: EDUC.
- Cunha, L. (2001) *A Nação nas malhas da sua identidade – O Estado Novo e a construção da identidade nacional*, Porto: Edições Afrontamento.
- Dolby, N. (2006) Popular Culture and Public Space in Africa: the possibilities of cultural citizenship, in *African Studies Review*, 49 (3), pp. 31-47.
- Estrela, R. (2011), A Luta dos Moradores do Bairro da Torre – Cultura Democrática e Lusofonia, in *Buala, Cultura Africana Contemporânea*, 28 de maio, (www.buala.org).
- Évora, S. L. & Silva, A. L. T. (2010) Desafios das redes de comunicação e de educação No espaço lusófono: Da blogosfera cabo-verdiana à cidadania global, in Martins, M. L., Cabecinhas, R. & Macedo, L. (Eds.) (2010) *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona – Lusofonia e Sociedade em Rede*, pp.51-59.
- Feldman-Bianco, B. (2007), Empire, Postcoloniality, and diasporas, in *HispanicResearch Journal*, 8, pp. 267-278.
- Fiorin, J. L. (2010), Língua Portuguesa, identidade nacional e lusofonia, in Bastos, N. M. B. (Ed.) (2010) *Língua Portuguesa, cultura e identidade nacional*, São Paulo: EDUC, pp. 15-30.
- Gerhards, J. & Schäfer, M.S. (2010) Is the internet a better public sphere? Comparing old and new media in the USA and Germany, in *New Media & Society*, 12, pp.143 – 160.
- Lança, M. (2010) A Lusofonia é uma bolha, in *BUALA, Cultura Africana Contemporânea*, 26 de maio (www.buala.org).
- Lovink, G. (2008) *Zero Comments. Blogging and critical internet culture*, New York and London: Routledge.
- Macedo, L. (2009) Diversidade no espaço lusófono virtual. Algumas pistas para reflexão, in Martins, M. L. & Cabecinhas, R. (Eds.) (2009) *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona – Memória Social e Dinâmicas Identitárias*, pp.193 – 203.
- Macedo, L., Cabecinhas, R., & Macedo, I. (2011) Perspetivas sobre infoexclusão nociberespaço lusófono, in 1º Congresso Nacional sobre Literacia, Media e Cidadania, Braga: Universidade do Minho (no prelo).

- Macedo, L., Martins, M.L. & Macedo, I.M. (2010) “Por mares nunca dantes navegados”: contributos para uma cartografia do ciberespaço lusófono, in Martins, M. L., Cabecinhas, R. & Macedo, L. (Eds.) (2010) *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona – Lusofonia e Sociedade em Rede*, pp. 11-39.
- Martins, M.L. (2006) A Lusofonia como promessa e o seu equívoco lusocêntrico, in Martins, M. L., Sousa, H. & Cabecinhas, R. (Eds.) (2006) *Comunicação e Lusofonia – Para uma Abordagem Crítica da Cultura e dos Media*. Porto: Campo das Letras, pp. 79-87.
- Martins, M. L. (2011), Globalization and Lusophone World. Implications for Citizenship, in Pinto, M. & Sousa, H. (Eds.) *Communication and Citizenship. Rethinking crisis and change*. (IAMCR Conference, 2010). Coimbra: Grácio Editor/CECS, pp. 75-84.
- McLuhan, M. (1964) *Os meios de comunicação como extensões do Homem* (4ª edição, 2006), São Paulo: Cultrix.
- Namburete, E. (2006) Comunicação na globalização: que políticas linguísticas? In Martins, M. L., Sousa, H. & Cabecinhas, R. (Eds.) (2006) *Comunicação e Lusofonia – Para uma Abordagem Crítica da Cultura e dos Media*, Porto: Campo das Letras, pp. 99-110.
- Neves, J. (2009), The Role of Portugal on the Stage of the Imperialism: Communism, Nationalism, and Colonialism (1930-1960), in *Nationalities Papers*, 37, pp. 485-499.
- Paez, D., & Liu, J. H. (2011), Collective Memory of Conflicts, in Bar-Tal, D. (Ed.) *Intergroup Conflicts and their Resolution: a Social Psychological Perspective*. New York: Psychology Press, pp. 105-124.
- Pedreira, J. M. (2000), From Growth to Collapse: Portugal, Brazil, and the Breakdown of the Old Colonial System (1760-1830), in *Hispanic American Historical Review*, 80, pp.839 – 865
- Pew Internet Report 2008.
- Rettberg, J. W. (2008) *Blogging: digital media and society series*, Cambridge: Polity Press.
- Rosenberg, S. (2009) *Say everything: How blogging began, what it's becoming and why it matters*, New York: Crown Publishers
- Rothwell, P. (2002), The problem of the Portuguese Pátria: Languagehood's Dialogic Double Agency, in *Bulletin of Spanish Studies*, 79, pp.465 – 485.
- Sousa, H. (2006) ‘Comunicação e Lusofonia: do lugar acrítico ao lugar da procura’ in Martins, M. L., Sousa, H. & Cabecinhas, R. (eds.) (2006) *Comunicação e Lusofonia – Para uma Abordagem Crítica da Cultura e dos Media*, Porto: Campo das Letras, pp. 9-14.
- Webster, F. (1999) *Theories of Information Society* (4.ª ed.), London: Routledge.

O “Afrocomplementarismo” no ciberespaço africano

Celestino Joanguete¹

Resumo:

O título deste estudo é o excerto do capítulo do projecto de pesquisas sobre a “Migração de Conteúdos dos Media Moçambicanos para a Plataforma digital”. O teor do trabalho reflecte sobre a questão da inclusão das línguas africanas no processo de produção dos conteúdos através das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC). Com base numa teoria designada “afrocomplementarismo”, o estudo apresenta o principal eixo de investigação: o binómio línguas africanas/ TIC, uma relação em que as TIC assumem o papel de mediação para o alcance da Sociedade da Informação e do Conhecimento. A reflexão contextualiza as discussões sobre o estágio das TIC em África e as reivindicações académicas de um lugar das línguas africanas no ciberespaço.

Palavras-chave: África, língua, ciberespaço

Abstract

The title of this study is an excerpt from a chapter in a research about “Migration of Mozambican Media Content into the Digital Era”. The study is a reflection about the inclusion of African Languages in the process of content production through Information and Communication Technologies, ICTs. Applying the “Afro-Complementarism” as a theoretical framework, the study presents as a basis for research the binomial, African languages/ICTs, a relationship whereby ICTs take on the mediation role to arrive at the Information and Knowledge Society. The reflection puts into context a discussion on the status of ICT development in Africa and the academic demand for a place in the cyberspace for African languages.

Keywords: Africa, language, cyberspace.

1. A situação da migração tecnológica em África: Contextualização

A desregulamentação do mercado das telecomunicações e a expansão das políticas públicas de comunicação foram os marcos que deram início à Sociedade da Informação. Tentou-se passar da declaração dos princípios à acção, reafirmando os princípios assinados na Conferência de Genebra de 2003.

¹ Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique), celestino.joanguete@gmail.com

A Agenda de Tunis e os respectivos compromissos assinados na Conferência de Genebra de 2003, marcaram a efetivação da Sociedade da Informação, sobretudo quando as nações pobres levantaram as questões relativas ao financiamento para fazer face aos desafios das TIC e da sua implementação (Agenda de Tunis, 2005).

Parafraseando Mcquail (2003), a Sociedade da Informação remete-nos para os anos 60 do século passado, no Japão, aportando um significado associado ao conceito de sociedade Pós-Industrial, que se caracteriza essencialmente pela predominância de trabalhos e empregos que se suportam na informação, no conhecimento científico, na utilização e transferência de dados, no recurso ao conhecimento e no aprofundamento de relações interpessoais.

Embora se fale de uma Sociedade da Informação, Touré (s/d) e Jensen (2009), especialistas em estudos das TIC em África, observaram nas suas pesquisas que muitos países africanos ainda estão atrasados em termos de implementação das tecnologias básicas que os catapultem para a Sociedade da Informação. Dois factores estão na base desse atraso: baixo nível de rendimento e a falta de infra-estruturas de Tecnologia de Informação e Comunicação (TIC). Destes constrangimentos resulta que a maioria dos países africanos das regiões rurais não possui o acesso à telefonia básica nem a ligação à Internet.

Estudos desencadeados pelo organismo Perspectiva da Economia Africana (PEA), que se dedica ao estudo do desenvolvimento económico da África, indicam que as baixas taxas de penetração da Internet no continente e a alta taxa das tarifas dos serviços da Internet resultam da falta de redes internacionais de alta capacidade, o que leva os operadores a praticarem preços acima da média.

Adeya (2001) não partilha plenamente este sentimento de que se regista um atraso total do continente africano em matéria das TIC. De acordo com a autora, a África está a registar progressos consideráveis nas TIC, mas de forma regionalizada. A pesquisadora reconhece que apesar desses progressos ainda prevalecem alguns constrangimentos como: défice de infra-estruturas; ausência de política de TIC ou sua implementação; iliteracia; fraco conhecimento sobre as TIC em todos os níveis, desde fornecedores aos usuários; constrangimentos financeiros, etc. (Adeya, 2001:5).

Estudos apresentados por Jensen (2009) indicaram que até Dezembro de 2007 apenas 5% da população africana tinha uma ligação à Internet e a penetração da banda larga era inferior a 1%. Porém, nos últimos anos, têm ocorrido melhorias significativas na adesão à economia global ligada à rede. Jensen (2009) afirma ainda que um estudo africano publicado recentemente encontrou a maior edificação de infra-estruturas de telecomunicações de longa distância. Acrescenta ainda que 17 países africanos beneficiaram de mais mil milhões de dólares em contratos para cerca de 30.000 km de fibra óptica, com empréstimos provenientes de bancos chineses, particularmente da *China Exim Bank*.

Entretanto, não faltam esforços para melhorar a qualidade de conectividade, uma vez que está sendo instalado ao longo da costa africana ocidental um cabo sub-

marino de Fibra Óptica, SAT-3, que vai fornecer serviço de telecomunicações de alta qualidade, mas o seu acesso está limitado aos membros do consócio que estão a construir a ligação. Paralelamente, desde meados de 2007, os operadores das telecomunicações já têm à sua disponibilidade serviços de telecomunicações internacionais e de conectividade oferecidos pelas empresas americanas. Porém, as tarifas praticadas são as mais altas do mundo, situando-se na ordem dos 25 000 dólares em cada mês pagas por cada operadora. Estes valores são considerados demasiado altos pela maioria dos países africanos (PEA, 2010).

Face à tentativa de reduzir os elevados custos de serviços das telecomunicações e aumentar a conectividade no continente africano, o Banco Mundial disponibilizou 424 milhões de Dólares americanos para impulsionar as redes regionais na África Austral e Oriental, no âmbito de Programa de Infra-estruturas de Comunicação, do qual se espera originar um maior fluxo de Internet em pelo menos 36% ao ano e baixar os custos da largura da banda em um décimo (PEA, 2010).

De acordo com a União Internacional das Telecomunicações e em consonância com as estimativas do Banco Mundial, o preço médio de uma ligação de Banda Larga na África subsaariana é de cerca de 110 dólares para 100 kilobytes por segundo. Na Europa e na Ásia Central, o preço é de 20 dólares para 100 kilobytes por segundo, enquanto na América Latina e Caraíbas é de 7 dólares. Os países do médio oriente e da África do Norte pagam abaixo dos 30 dólares pelo mesmo serviço. Por isso o custo de Internet em África é mais alto comparativamente com os países ocidentais (PEA, 2010).

Adeya (2001) e Ajayi (2002), em trabalhos separados, apresentam pontos de convergência das suas posições, argumentando que a fraca massificação das tecnologias de informação e de comunicação no nosso continente associa-se a factores que têm a ver com a fraqueza das políticas públicas e a pobreza material e tecnológica. Entretanto, vários factores explicam essa situação:

- I) No ambiente regulatório da comunicação, o grosso número de países africanos não abre os seus mercados para a concorrência entre as empresas fornecedoras de serviços de Internet;
- II) Inexistência de infra-estruturas tecnológicas e o seu alto custo de acesso;
- III) Muitos países africanos não dão adequada facilidade de alocação do seu espectro radiofónico para o uso das telecomunicações e operadores de Internet a outras entidades nacionais ou regionais, situação que resulta no congestionamento da banda;
- IV) Menos abertura do mercado governamental para o investimento do sector privado.

Em suma, Jensen (2009) descreve o cenário das TIC em África do seguinte modo:

Ao mesmo tempo que o acesso TIC no continente é de um modo geral muito baixo, a grande disparidade nos níveis de rendimento, na dimensão da população e nas políticas relativas às infra-estruturas das telecomunicações provocou níveis desiguais de distribuição. Por exemplo, mais de 75 por cento das linhas fixas encontram-se em apenas 6 das 53 nações africanas. De igual modo, quatro dos 53 países em África representam quase 60 por cento dos utilizadores da Internet na região e apenas 22 dos 53 países têm banda larga. Países com populações com acesso à Internet com mais de 1 milhão de pessoas (por ordem de tamanho): Nigéria, Marrocos, Egípto, África do Sul, Sudão, Quênia, Argélia, Tunísia e Zimbabué. (Jensen, 2009).

Na mesma linha discursiva, mas na perspectiva de conectividade, Castells (2007) salienta que a baixa penetração da Internet nos países em vias de desenvolvimento está relacionada com a falta de infra-estruturas de telecomunicações, de fornecedores de serviços e de conteúdos de Internet, assim como de estratégias de combate à infoexclusão (Castells, 2007: 230).

Obijiofor (2008) reforça a ideia da importância da TIC como ferramenta de desenvolvimento socioeconómico em África. Descreve as TIC como uma consequência histórica que começa durante o período da revolução industrial e afirma que foi com base na experiência histórica que as tecnologias constituem a base para o crescimento económico e desenvolvimento de países. Mas para o caso africano, a discussão sobre as TIC e sua inclusão na agenda política, além da questão do fluxo unilateral de informação dos países ricos para os pobres, resulta também da exclusão sistemática do continente pelos países industrializados, que tentavam concentrar em si o protagonismo no mercado das telecomunicações, no comércio internacional, nas tecnologias e nos outros processos de desenvolvimento.

Diversas cimeiras organizadas pela UNESCO sobre as TIC salientavam a questão da abertura do mercado das telecomunicações e do acesso às tecnologias pelos países menos favorecidos. Ao mesmo tempo irrompiam por todo o mundo os movimentos sociais que advogavam o comércio justo e “parcerias inteligentes” entre as nações ricas e pobres. Todas essas situações contribuíram grandemente para a colocação da temática das tecnologias nas agendas políticas nacionais dos países africanos.

O binómio tecnologia/desenvolvimento económico, tal como se referem Adeya (2001) e Jensen (2009) é um facto reconhecido pela maioria dos governos africanos. Mas Obijiofor (2008) alerta para o excesso de optimismo em relação às TIC para o desenvolvimento socioeconómico e afirma que é importante ter em atenção que a mera incorporação destas ferramentas não significa que elas serão usadas por toda a população. Ainda de acordo com o autor, as evidências têm mostrado que a massificação da TIC depende do grau de literacia da população e das políticas públicas de inclusão digital (Obijiofor, 2008:3).

As barreiras de acesso às tecnologias, as desigualdades socioeconómicas e o analfabetismo constituem os desafios do continente. Não se pode negar que três quartos da população africana é iletrada, sendo ela na sua maioria população rural

sem grandes infra-estruturas de electricidades e telefone. Então, falar de Internet é uma miragem ou algo que pertence às elites iluminadas da sociedade (Obijiofor, 2008:3).

Obijiofor (2008) afirma que, para o acesso à Internet, o continente africano deve realizar investimentos públicos e privados nas áreas de telecomunicações, políticas económicas e educação. No entender do autor, as parcerias de investimentos entre as empresas públicas e privadas complementam os esforços de desenvolvimento e estimulam o aumento de número de pessoas com acesso a computadores pessoais ligados à rede de Internet, pré-requisitos para se entrar na Sociedade de Informação e do Conhecimento.

Contudo, o apoio dos países desenvolvidos continua a ser importante para África, mas as políticas de cooperação entre os países ricos e pobres têm mostrado o contrário. Um relatório da OCDE (2008) refere que cerca de 50% de investimento tecnológico feito em África provém dos países não-membros da OCDE. E estes países, como Brasil, Índia e China (BRIC) ou países de economia emergente, estão cada vez mais a alojar empresas de TIC no continente africano, contrariamente ao grosso número de países ocidentais.

As vantagens das infra-estruturas de telecomunicações para o continente africano são enormes. A Fibra Óptica, por exemplo, é essencial para introduzir a banda larga suficientemente capaz de interligar os países africanos à economia de rede.

No esforço de impulsionar a África para a economia de informação, já começam a aparecer algumas companhias africanas que têm trabalhado para a expansão da Fibra Óptica. Entre os primeiros projectos lançados está a *East African Submarine Cable System* (EASSy), cujo objectivo é estabelecer uma rede de fibra óptica ao longo da costa africana que liga a República da África do Sul ao Sudão com seis pontos de acesso ao longo do percurso, ou seja pontos de derivação. Além da EASSy existem outras companhias ligadas às telecomunicações com o mesmo objectivo como o SEACOM, LION, FLAG e o *West African Cable System* (Jensen, 2008:24).

2. “Afrocomplementarismo” no ciberespaço africano

O relatório da UNESCO sobre a sociedade de informação e do conhecimento, no capítulo relativo à diversidade linguística no ciberespaço, descreve de seguinte modo o cenário que se configura:

Algunos han calculado que el 75% de las páginas de Internet están redactadas en inglés, mientras otros estiman que la preponderancia de este idioma ha disminuido en un 50%. Hay que señalar que estos estudios no tienen en cuenta los correos ni los foros electrónicos, ni tampoco. El peligro que supone Internet para la diversidad lingüística es uno de los factores más importantes de la brecha digital y constituye una grave amenaza para la diversidad de los contenidos, (UNESCO, 2005: 172).

Seja como for, a contradição numérica não nos deixa de afirmar que existe o perigo da uniformização linguística na Internet, facto que pode constituir uma das causas do fosso digital e ameaça para a diversidade de conteúdos.

Vilches (2003) já reconhecia que as mudanças aceleradas operadas pela Internet provocariam o desequilíbrio linguístico entre o inglês e todas as demais línguas existentes no mundo. Nwosu (2005), tendo se apercebido da pouca representatividade das línguas africanas no ciberespaço escreveu, de forma radical, na coluna editorial da *African Media Review*, na qual sugeria uma forma de participação do cidadão africano no processo de mudanças políticas e mediáticas em África através do uso da sua língua nativa. Segundo o mesmo, existe um défice nos sistemas africanos de difusão, actualmente dominado pelas “línguas imperialistas europeias”. Nwosu (2005) sustenta-se nas reflexões de inclusão linguística africana de Blankson (2005), que sugerem o esforço de todos os africanos na promoção e utilização das línguas africanas nos sistemas nacionais e locais de difusão, no lugar das línguas europeias.

Adeye (2001) reconhece que o impacto e a interacção entre as TIC e a cultura africana é muito complexo. A autora afirma que este assunto tem sido aflorado por muitos pesquisadores africanos. Para Blake (1992), por exemplo, o impacto das TIC sobre a cultura africana vai ser positivo, porém há receio de potenciar as possibilidades de acesso às TIC, assim escreve o autor:

The perspective I have on the impact of the new communication and information technologies on culture, particularly the case of Africa, is positive and constructive. I do not fear the advances in the technologies mentioned above, but rather welcome them in order to put them in the service of African efforts to develop the continent. The impact on culture is seen as good, leading to serious research by Africans at home and abroad, on the mastering and application of the new communication and information technologies (Blake, 1992: 3)

Mas muitos países têm atitudes diferentes face aos elementos transformadores da sua cultura. O certo é que o continente deve assumir uma atitude diferente e de assimilação destas tecnologias que não destroem os valores culturais, mas que têm um impacto positivo sobre elas (Adeye, 2001: 11). Esta tese é contrária à posição de Vilches (2003), segundo a qual a migração para a Sociedade de Informação implica a perda da territorialidade de origem devido “à emergência de novas mediações na cultura, na educação, nos serviços e no consumo”.

Voltando à análise da questão linguística africana, na perspectiva da sua inserção nos meios audiovisuais, Abolou (2010) realça a importância do seu uso na educação cívica e na apropriação do saber.

A perspectiva do autor supracitado pode ser extemporânea tendo em conta que as novas tecnologias trazem uma nova dinâmica no cenário sociolinguístico africano. Daí torna-se necessário estudar o fenómeno da presença linguística africana no novo

ambiente digital, de modo a perceber a emergência de uma nova audiência, menos alfabetizada, mas com forte apetência pelo uso de novo recurso tecnológico, o telefone.

Entretanto, Omojola (2009) e Alexander (2010) afirmam que a Internet é dominada maioritariamente pelos usuários falantes da língua inglesa. Faz sentido que seja assim, porque ela nasceu no ambiente anglófono, portanto, os usuários de origem anglófona são os responsáveis pelo seu crescimento. Os autores voltam a realçar que alguns investigadores na área linguística vêem este meio como a “máquina” de extinção das línguas minoritárias. Pode-se concordar com este ponto de vista, pois é manifestamente claro notar-se que as línguas mediadas pelo computador estão em franco crescimento na Internet como o caso das línguas inglesa, italiana, francesa ou árabe, enquanto as africanas são relegadas para a extemporaneidade, não havendo sequer estudos sobre a sua presença no ciberespaço (Omojola, 2009: 33; Alexander, 2010: 90).

Por seu turno, Omojola (2009) critica o desenvolvimento das TIC assente na exclusão das línguas das populações indígenas africanas. A sua crítica fundamentando-se em dados estatísticos sobre o universo populacional que fala determinadas línguas no mundo, no qual encontrou disparidades estatísticas e exclusão sistemática. Segundo o autor, algumas línguas europeias, faladas por uma minoria, têm uma forte presença no ciberespaço. Contrariamente, existem grupos linguísticos africanos como *Hausa* falado por 70 milhões de pessoas, *Swahili* falado por 100 milhões ou *Yoruba* falado por 40 milhões, cuja presença é nula no ciberespaço, não lhes sendo dada oportunidade de se configurarem no painel das línguas de comunicação no ciberespaço tal como as línguas inglesa, francesa ou italiana, árabe e chinesa (Omojola, 2009: 36).

Paradoxalmente, Cyrenek (2000) advoga o multilinguismo na Internet:

Somente a diversidade de línguas na Internet é capaz de possibilitar a produção de conteúdo local apropriado e com participação de todos, assim como auxiliar a preservação das línguas que podem ser ameaçadas de extinção na era digital. Apesar da crescente diversidade da população de usuários em termos de línguas, uma grande quantidade de obstáculos, com graus variáveis de dificuldade, permanece impedindo que se alcance o multilinguismo na Internet (Cyrenek, 2000).

Face à exclusão de algumas línguas africanas faladas por um número considerável da população, sem negar o uso da língua inglesa que se restringe a uma minoria da elite africana, Omojola (2009) sugere uma solução baseada no “afrocomplementarismo”, solução segundo a qual defende a convergência de conteúdos produzidos no contexto africano e a tecnologia ocidental tal como está a ser usada pela “Google”. Segundo o autor, o processo começa com a incorporação da língua indígena (Omojola, 2009: 37-43).

A solução de Omojola (2009) para a integração das línguas africanas no ciberespaço através da teoria de “afrocomplementarismo” devia ser antecedida por

outras quatro condições básicas: a existência de uma língua de vector; a possibilidade de escrever esta língua; a disponibilidade de um sistema de codificação para transcrever esta língua escrita no ciberespaço e a compatibilidade desta transcrição com os programas informáticos existentes (UNESCO, 2005:172).

O afrocomplementarismo aproxima-se da teoria “dialogista” desenvolvida pela Escola Latino-Americana de comunicação. De acordo com Gushiken (2006), a emergência do dialogismo situa-se em condições de subdesenvolvimento económico e social da América Latina. No âmbito desse quadro teórico, procura-se criticar o difusionismo cultural e comunicacional da globalização, pretendendo romper com o modelo unilateral e vertical de comunicação de massa e propondo o modelo de “horizontalização dos processos de troca simbólica” (Gushiken, 2006: 75-76).

O afrocomplementarismo seria uma crítica ao modelo de transferência de tecnologias para o continente africano, de forma vertical e unilateral, com ênfase no fabricante e na sua cultura, deixando para o plano de extemporaneidade o conhecimento nativo africano e toda a sua rede de produção de sentido no qual o grosso número de actores sociais, menos alfabetizados, estão envolvidos.

Ainda mais, a língua tem o seu sentido partilhado e compreendido dentro da comunidade linguística ou das redes de relações sociais inscritas em sistemas políticos, económicos e ideológicos dos povos. Então, a presença de uma segunda língua, estranha e imposta pelas tecnologias, poderá complexificar a compreensão dos sentidos e uma “leitura negociada” com o novo meio.

Seja como for, a informatização das línguas é fundamentalíssima para a sua sobrevivência na sociedade de informação como defende a Unesco (2005):

Es importante recordar que el multilingüismo facilita enormemente el acceso a los conocimientos, sobre todo en el contexto escolar. Las sociedades del conocimiento tendrán que reflexionar sobre el futuro de la diversidad lingüística y los medios para preservarla, en momentos en que la revolución de la información y la economía global del conocimiento parecen consolidar la hegemonía de un número reducido de lenguas vehiculares, que se están convirtiendo en las vías de acceso obligatorias a contenidos que, a su vez, están cada vez más “formateados”. (Unesco, 2005:163).

A efectiva participação dos africanos na Sociedade de Informação não passa só pela inclusão das suas línguas; existem outras duas questões a se ter em conta nestes debates: a produção de conteúdos africanos e o fortalecimento do usuário. Neste contexto, já se afirmava que a “falta de uma oferta consolidada de conteúdos na Internet leva a pensar nas verdadeiras empresas jornalísticas que elaborem a informação adequando os conteúdos ao novo suporte”. (González, 1998: s/p)

Outrossim, Lenoble-Bart e André-Jean Tudesq na obra conjunta intitulada “*Connaitre les médias d’Afrique subsaharienne*” voltam a sublinhar que depois das independências ou no período da transição democrática, a questão das línguas era crucial para os governos e os meios de comunicação africanos.

Em vista disso, existem alguns exemplos de sucesso do uso das línguas locais para o desenvolvimento em alguns países da região subsariana. Blankson (2005) aponta exemplos de sucessos de valorização das línguas nativas em alguns países africanos através de políticas de indigenização da radiodifusão. No caso da Zâmbia, em 1960, o primeiro governo independente introduziu as línguas nativas nas rádios num país onde há por volta de 20 línguas nacionais diferentes e faladas por 73 grupos étnicos (Blankson, 2005: 6).

A maioria dos países recentemente independentes de África escolheu, na década de 60 ou mais tarde, manter como língua oficial a da antiga metrópole e os respectivos meios de comunicação seguiram, muitas vezes pela imposição ou pelas expectativas sociais, o mesmo caminho. Mas depressa a rádio, seguida mais tarde pela televisão e alguns jornais começou a dirigir-se a determinadas camadas da população em línguas locais. De igual modo, Rachidi (2005) apresenta, na questão das línguas indígenas, uma visão integradora que abrange o próprio processo de desenvolvimento da África. Pois, segundo o autor, as línguas nativas em África devem jogar o papel importante na transmissão de mensagens de mobilização da população para a apropriação dos processos de desenvolvimento. Aqui o autor, pretende realçar a questão da língua como factor de desenvolvimento social, económico e político pelo facto de esta se tornar o elemento de mediação.

Para que as línguas nativas sejam valorizadas e sirvam de verdadeiros instrumentos de mediação, Rachidi (2005) aponta quatro desafios:

- A reformulação do conceito de Estado;
- A persuasão para favorecer a adesão da população;
- A escolha de língua ou línguas dominantes;
- E a integração da União Africana (Rachidi, 2005:16).

Quanto aos argumentos de promoção das línguas indígenas, o autor supracitado socorre-se da Declaração de Harare, de Março de 1997, que define e esclarece os conceitos sobre língua materna, línguas interafricanas e línguas internacionais.

A Declaração de Harare define a *língua indígena* como aquelas línguas comunitárias, locais, vernáculas ou de base, ou seja, as línguas que se circunscrevem à comunidade que as utilizam. Por línguas *interafricanas* entende-se que são aquelas que são utilizadas nas fronteiras nacionais em África (exemplo Kiswahili, haussa, etc.); finalmente, define-se por *línguas internacionais* aquelas que são utilizadas no processo comunicativo entre pessoas de diferentes países da África e de outros continentes, como, por exemplo, as línguas francesa e inglesa (Rachidi, 2005:20).

O autor acima citado afirma que o discurso sobre a promoção das línguas nativas africanas justifica-se pelo facto das potências colonizadoras da África terem desvalorizado as línguas locais. Mais adiante esclarece que o uso de línguas ocidentais impôs-se como um padrão referencial da cultura e tudo quanto dizia respeito ao desenvolvimento, facto que interferiu, de certo modo, para o processo do seu desenvolvimento (Rachidi, 2005: 20).

Inspirando-se no filósofo da República de Benin, Paulin Hountondji, o autor supra citado reforça a ideia de que a utilização exclusiva das línguas europeias como línguas de comunicação científica desfavorece a disseminação do saber e da criatividade científica africana. O autor recomenda o desenvolvimento de uma política linguística alternativa susceptível de favorecer a disseminação do saber africano (Rachidi, 2005:20).

Abordando concretamente a questão das línguas nativas no processo de comunicação social, Blankson (2005) vislumbra o pluralismo mediático em África, mas tem o receio de que este pluralismo transforme os meios de comunicação social africanos em instrumentos destruidores das línguas e culturas milenares do continente africano. O mesmo observa que o cenário pluralístico dos media africanos privilegia as línguas dos colonizadores europeus (Blankson, 2005:2).

Seja como for, a informatização das línguas é fundamentalíssima para a sobrevivência das línguas na sociedade de informação. O certo é que o uso das línguas não depende de políticas públicas de promoção de línguas autóctones, mas dos próprios usuários.

A efectiva participação dos africanos na Sociedade de Informação não passa necessariamente pela inclusão das línguas, pois trata-se de uma discussão muito elementar. Existem duas questões a ter em conta nestes debates: a produção de conteúdos africanos e o fortalecimento do usuário.

No que concerne a produção de conteúdos africanos, Cyrenek (2000) aconselha que eles sejam criados, partilhados e conhecidos pelos usuários nacionais e internacionais, neste contexto escreveu o seguinte:

Um conceito-chave nesta estratégia é o que se refere ao domínio electrónico público – informação livre de direitos autorais, incluindo literatura clássica, conhecimentos fundamentais e nativos, informação e dados de governos ou produzidos com fundos públicos em níveis nacionais ou internacionais – que representa uma ampla herança documental acessível a todos, uma janela em culturas nacionais e um suporte inestimável para as indústrias educacionais e culturais nos países em desenvolvimento. Conteúdos locais publicados na Internet pelo governo e organizações da sociedade civil constituem um estímulo à democratização, tanto com o fortalecimento de ações informadas quanto com o encorajamento para maior expressão e diálogo. Para os pequenos atores económicos de países em desenvolvimento, inserir seu conteúdo na Internet pode também significar conseguir uma posição no mercado global. (Cyrenek, 2000)

Noutro ângulo de abordagem, Cyrenek (2000) recomenda a produção de conteúdos que deve começar pela inclusão de princípios de livre acesso à informação aos conteúdos nas políticas públicas. Isto porque, por um lado, os conteúdos públicos estão livres de direitos autorais e pertencem a todos (Cyrenek, 2000), mas, por outro, há tarefas que devem ser assumidas na produção de conteúdos tipicamente africanos.

No que tange ao fortalecimento dos usuários, Cyrenek (2000) é otimista em relação à inclusão das línguas. Assim ele se expressa:

Um desafio particularmente difícil é o fortalecimento das populações dos países em desenvolvimento, inseridas em culturas e valores tradicionais e, não raro, com um grande número de cidadãos analfabetos. Nesse contexto, os sistemas nacionais de educação e projetos de natureza pública terão como responsabilidade principal formar pessoas com habilidade e capacidade para adquirir conhecimento, tornando-se tanto produtores quanto usuários de conteúdos baseados em TIC. A capacidade dos usuários da Internet em produzir ou explorar conteúdos locais depende de seu know-how, do acesso à rede e da disponibilidade de infraestrutura. Assim, a Internet serve como uma ferramenta para o fortalecimento de usuários e como um meio para a cooperação, possibilitando o aumento de sua visibilidade e do domínio do meio. (Cyrenek, 2000: s/p).

O fortalecimento do usuário de países em vias de desenvolvimento sempre mereceu o interesse da UNESCO e de outros actores da sociedade civil africana. É certo que o usuário fortalecido desenvolve capacidades de descodificação de conteúdos digitais e de participação activa.

Em Janeiro de 2001, em Sri Lanka, a UNESCO lançou o Programa de Centros Multimédia Comunitários (CMC), cujo objectivo era oferecer serviços de aprendizagem informática às comunidades pobres como forma de as capacitar para a Sociedade de informação, através de combinação de dois serviços: rádio e TIC. A filosofia combinatória partia do princípio de que a rádio comunitária conectada a um pequeno telecentro aumenta grandemente o alcance e o impacto da comunidade e as fontes digitais disponíveis na comunidade. A partir desta experiência, hoje mais de vinte projectos piloto estão em funcionamento em 15 países da África, Ásia e Caribe (Hughes et al. 2006:7).

O tipo de CMC concebido e desenvolvido pela UNESCO combina os serviços da rádio e telecentro, de forma independente. A rádio emite em Frequência Modular, FM, durante 10 horas diárias num raio de cobertura de 15 quilómetros. O seu pessoal é maioritariamente constituído por voluntários da comunidade, enquanto o telecentro é composto entre 3 a 12 computadores para uso público, promove cursos de capacitação, bem como oferece serviços de Internet, fotocopiadora, fax, e mais (Hughes, 2006:13).

Os conteúdos dos CMC são escolhidos de acordo como os interesses da comunidade e gerados localmente e em língua local nos formatos de vídeo, áudio e impresso (Hughes et al, 2006:7). Mas são evidentes os esforços de esbatimento das barreiras criadas pelo fosso digital. A UNESCO defende a inclusão cultural e, em contrapartida, a UIT está a criar infra-estruturas tecnológicas para a inclusão das sociedades da “periferia”. O Plano de Acção resultante da Conferência de Genebra de 2003 expressa melhor as intenções de todos líderes mundiais em esbater as diferenças

digitais, tais princípios defendem: a promoção da TIC para conectar aldeias e criar pontos de acesso comunitário; fomentar o desenvolvimento de conteúdos e implantar condições técnicas que facilitem a presença e a utilização de todas as línguas na Internet; assegurar que o acesso às TIC esteja ao alcance de mais de metade dos habitantes do planeta (Plano de Acção de Genebra, 2003).

3. Considerações finais

Para concluir o debate, fica claro que todas as posições dos sócio-linguistas africanos na questão de inclusão das línguas africanas no ciberespaço, fundamenta-se na recomendação da UNESCO, de Outubro de 2003, sobre a preservação da diversidade linguística e sua promoção no espaço digital. Esta recomendação advoga o multilinguismo como factor determinante de preparação para a sociedade baseada no conhecimento que deve ser promovida pelos Estados e pela sociedade civil.

No processo de afrocomplementarismo, há ainda muitas dificuldades a serem ultrapassadas, como vimos no caso da gramatização de algumas línguas africanas, definição de políticas públicas de línguas nacionais e os desafios de produção de conteúdos tipicamente africanos.

A sociedade de informação deve contemplar a diversidade de valores culturais, tal como defende a UNESCO, o que poderá contribuir para o enriquecimento de conteúdos e de conhecimento na Sociedade de Informação.

Bibliografia

- Abolou, C. (2010) “Langues, dynamiques des médias audiovisuels et aménagement médiato-linguistique en Afrique francophone”, in *GLOTTOPOL Revue de sociolinguistique en ligne* n° 14 – janvier, pp. 5-16
- Adeya, C. (2001) *Information and Communications Technologies in Africa: A review and selective Annotated Bibliography 1990-2000*, Ed. INASP, Oxford.
- Ajayi, G (2002) “Information and communication technologies in Africa”, texto apresentado numa conferência realizada em Trieste, Itália, nos dias 11-16 de Fevereiro de 2002, [online] http://www.powershow.com/view/121dedNzA4N/Information_and_Communication_Technologies_in_Africa_By_G_Olalere_Ajayi_Director_GeneralCEO_Nation_flash_ppt_presentation, consultado no dia 14/02/11
- Agenda dTunis, (2005), WSIS-05/TUNIS/DOC/6 (rev. 1), [online] http://www.itu.int/wsis/documents/doc_multi.asp?lang=es&id=2267 | 0, consultado no dia 13/09/2010
- Blake, C. (1992) “The New Communication and Information Technologies and African Cultural Renaissance”, *African Journal of Library, Archives and Information Science*, 2, No. 2, pp.93-98.
- Blankson, I. (2005), “Negotiating the Use of Native Language in Emerging pluralism and independent Broadcast System in África”, *Africa Media Review*, Vol. 13 N° 1, pp.1-22
- Castells, M (2007), *A Galáxia Internet*, 2ª edição, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- Cyranek (2000), A visão da Unesco sobre a Sociedade de Informação, artigo apresentado na Conferência do Grupo 9.4 da Federação Internacional de Processamento da Informação (*International Federation of Information Processing – IFIP*) realizada em Cape Town (África do Sul) de 24-26 de Maio de 2000 [on line] http://www.ip.bbh.gov.br/ANO3_N1_PDF/ip0301cyranek.pdf, consultado no dia 15/08/11

- Hughes et al, (2006), *Como Comenzar y Continuar: una guía para los Centro Multimedia Comunitario*, Ed. UNESCO, Uruguay
- Hughes (2006) Tipos de centro multimedia comunitarios, in *Como comenzar y continuar*, Ed. UNESCO, Uruguay, pp. 13-17.
- Jensen, M. (1998) "Bridging the Gaps in Internet Development in Africa": International Development Research Center, [online] http://www.idrc.ca/en/ev-11174-201-1-DO_TOPIC.html, consultado no dia 01/10/10
- Jensen, M. (2009) "Tendências no fosso Digital em África", [online], <http://www.acp-eucourier.info/Edicao-Especial-N.525.0.html?&L=3>, consultado no dia 11/09/2010)
- Lexander, K. (2010) "Le wolof et la communication personnelle médiatisée par Internet à Dakar". *GLOT-TOPOL Revue de sociolinguistique en ligne* n° 14 – janvier pp.89-103
- Mcquail, D. (2003) *Teorias da Comunicação de Massas*, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa;
- Nwuso, P. (2005), "Revisiting Communication and Change Processes in Africa", *Africa Media Review*, Volume 13, Number 1, 2005, Addis Bebbba, pp. v–viii
- Obijiofor, L. (2008) "Africa's Socioeconomic Development in the Age of New Technologies: Exploring Issues in the Debate", *Africa Media Review*, Volume 16, Number 2, 2008, pp. 1-9
- OCDE, *Tecnologias de Informação e Comunicação* Perspectivas da Tecnologia de Informação da OCDE 2008.
- Omojola, O.(2009), English-oriented ICTs and ethnic language survival strategies in Africa, *Global media Journal*, African edition, Vol.3 (1), pp. 33-45.
- Plano de Acção de Genebra, (2003), WSIS-03/GENEVA/DOC/0005, [online] http://www.itu.int/wsis/documents/doc_multi.asp?lang=es&id=1160|0, consultado no dia 14/09/2010
- Rachidi, N. (2005), Les Langues Indigènes dans le processus de développement en Afrique, *Revue Africaine des Media*, Vol.13 n° 2, pp 16-35,
- Touré, H (s/d) "Competitiveness and Information and Communication Technologies (ICTs) in Africa" [online] <https://members.weforum.org/pdf/gcr/africa/1.5.pdf>, consultado no dia 02/12/10
- Vilches, L. (2003) Tecnologia digital: perspectivas mundiais, *Comunicação & Educação*, n° 26, S. Paulo, pp.43-61.
- UNESCO, (2005) *Hacia las sociedades del conocimiento*, Ed. Unesco, Paris.

As relações entre desfiles de escolas de samba e cibercultura: processos de construção de dramaturgias carnavalescas na Internet¹

José Maurício da Silva²

Resumo:

Este artigo discute o surgimento dos desfiles virtuais de escola de samba como um tipo de tradução da linguagem dos desfiles de escola de samba que acontece no ambiente da rua. Traduzir esta linguagem para o ambiente virtual da Internet significa repensar as dramaturgias carnavalescas das escolas de samba neste outro ambiente. O artigo debate, portanto, questões relacionadas aos processos de comunicação tendo em vista que as relações entre o tradicional e o contemporâneo devem ser entendidas como contextos férteis para a discussão sobre o papel das linguagens frente à complexidade da cultura e das redes comunicacionais.

Palavras Chave: Internet; Carnaval; Linguagem; Lusofonia

Abstract:

This article discusses the emergence of virtual parade of Brazilian samba school as a process of translation of carnival language from urban streets to cyberspace. To translate this language to the internet environment means rethinking the traditional dramaturgy of samba school. This work discusses some issues and communication process connected to relations between the traditional and contemporary context nowadays should be seen as a rich ground to discuss the role of languages in the complexity of culture and communication networks.

Key words: Internet; Carnival; Language; Lusophone

1. Desfiles de escolas de samba como Ópera de Rua

O carnaval é uma *performance* coletiva que se repete ciclicamente com sua própria história, as regras sociais, as mudanças tecnológicas da sociedade e também outras manifestações culturais. A respeito das discussões mais conhecidas que falam sobre o caráter inversor da festa, há Roberto Damatta (1987) e Mikhail Bakhtin (1920-

¹ Esta análise foi produzida a partir da apresentação do trabalho “A Dramaturgia das Escolas De Samba Brasileiras e suas Narrativas no Contexto dos Carnavais Portugueses” (Silva,2011) no XI Luso-Afro que aconteceu na UFBA em Salvador, Brasil em agosto de 2011.

² Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo – zemaucio@mackenzie.com.br

1980) que estudou a cultura na idade média e produziu conceitos sobre o processos de carnavalização, “*expressão que designa o gesto cultural de inverter valores e entendida como o gesto simbólico de coroação e destronamento do bufão*” (Cury, 2003:33).

Nesta lógica, os desfiles de Escola de Samba já existem há bastante tempo. Como afirma Cabral (1996), a primeira Escola de Samba de rua era na verdade um bloco. Foi fundada em 1928 por Ismael Silva, batizada por “Deixa Falar”. Esse bloco a que foi dado o nome de escola de samba brincou pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, mas teve vida efêmera, vindo a se extinguir pouco tempo após sua fundação. Desse nascimento existem, hoje, inúmeras agremiações que seguem este formato: Mangueira, Salgueiro, Mocidade Independente de Padre Miguel, dentre outras.

Esteticamente se percebe que aspectos importantes da linguagem da ópera, como o canto, a dança, a plasticidade dos cenários e figurinos foi conectada à rede de signos do desfile das escolas de samba. Como argumenta Joãozinho Trinta:

“[...] O desfile é uma ópera de rua. O régisseur é o carnavalesco. O maestro é o mestre de bateria. O enredo é o libreto. A bateria, a orquestra, enquanto as passistas, o corpo de baile. As alas são o coro e os destaques são os personagens principais da ópera. Os carros alegóricos são a cenografia” (Gomes, 2008:52).

A comparação é ainda percebida na forma como a ópera refletia os sonhos e desejos do público: a realidade simbólica dos enredos se enredava à realidade do cotidiano das pessoas. Coli (2003) sugere que neste gênero os dilemas enfrentados pela oposição entre razão e emoção existem, mas não como uma separação dicotômica, mas sim por que estão misturados. No carnaval, a rua fica fantasiada de palco, e aqui, o povo é um ator, uma atriz, e espectador de tudo isto, ao mesmo tempo. Mas, talvez o aspecto mais interessante desta metáfora seja o fato de que o desfile está na rua, do lado de fora do palco, o que sugere alguma analogia com o estar dentro e fora, ou seja, refere-se aos movimentos pelo espaço: o desfile é uma “ópera de rua”.

2. Montagem dos desfiles

Para efetivar seus jogos espaciais cada escola de samba apresenta anualmente um enredo sobre algum tema obedecendo a uma estrutura comum a todas as agremiações: o desfile começa com a apresentação da comissão de frente, depois o abre-alas, e logo depois uma seqüência que intercala alas com fantasiados e carros alegóricos. Vale ressaltar o significado de algumas destas alas dentro do desfile como a ala das baianas – as “mães” do desfile, a ala com percussionistas – o “coração” da escola, e as duas alas que significam a memória do carnaval em ação, uma vez que metaforizam o “velho” e o “novo”: a velha guarda e a ala das crianças.

Uma comissão de jurados avalia o desfile seguindo alguns quesitos consagrando uma escola, a campeã. As últimas colocadas saem do grupo onde estão e entram nos diversos níveis de grupos de acesso. As vencedoras destes grupos antecedentes passam para o grupo posterior conferindo ao desfile um trânsito permanente entre suas sucessivas realidades internas. Esta organização é anualmente utilizada.

Os desfiles acontecem após a escolha de um enredo, uma trama que será fiada. Esta trama será transformada visualmente em alegorias e fantasias. Seu desenvolvimento cabe ao carnavalesco, “O termo é bem engraçado, porque não possui a conotação de folião. O significado verdadeiro da palavra seria cenógrafo, figurinista e uma espécie de diretor de cena.” Magalhães (1996:45). Metaforicamente, o carnavalesco é uma espécie de “dramaturgo”, mas que trabalha narrativas próprias da linguagem do desfile.

Desde seu surgimento, o carnavalesco é visto como uma espécie de mediador cultural, uma “interface” entre o erudito e o popular, enredando arte popular e técnicas “pertencentes” ao universo da ciência e das artes plásticas. Na década de 60, Fernando Pamplona, então aluno da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, criou o trabalho visual da escola de samba “Acadêmicos do Salgueiro” trazendo à estética dos desfiles jogos coreográficos e idéias sobre figurinos que foram motivo de bastante sucesso, como no enredo “Chica da Silva”.

Mas a história da participação de “artistas profissionais” nas criações visuais dos desfiles é anterior. A Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro já tinha tradição em “emprestar” diversos de seus professores para trabalhar com o carnaval. Artistas como Chamberlein, e o casal Dirceu e Marie Louise Nery desenhavam esquadras para os blocos, e são apenas algumas das personalidades que demonstraram que o “erudito” mixa-se ao popular desfazendo as fronteiras normalmente erguidas entre tais categorias (Montes, 1997).

Mas a presença do carnavalesco tornou-se marcante a partir da década de 1970 quando Joãozinho Trinta foi responsável pelas mudanças visuais do desfile de rua, que a partir de então inicia uma fase de crescente reorganização estética. A festa passa pelo seu grande momento de transformação visual. O desfile começa a se relacionar com a cidade de outra maneira. Acompanhando o crescimento urbano, existe agora um número muito maior de pessoas que participa do evento, o que contribui, e continua contribuindo, para a expansão da festa em termos de linguagem visual: maiores carros alegóricos, fantasias mais elaboradas, utilização de mídias interativas. O desfile parece ter acompanhado o crescimento não só da cidade do Rio de Janeiro, mas também o próprio processo de globalização.

Esta (re)organização estética parece ter estimulado a presença do carnavalesco nos desfiles. Sob críticas que centralizavam a presença desta figura como a “morte e a banalização das raízes do samba”³, no entanto, o trabalho do carnavalesco enreda-se à identidade da escola e à sua própria apresentação visual. É comum conhecer expressões do tipo “estilo Joãozinho Trinta” ou “a Imperatriz de Rosa Magalhães”.

⁴ Algumas críticas à figura do carnavalesco podem ser vistas em Cabral (1996).

Desenhistas, professores, arquitetos, diretores e atores teatrais, artistas plásticos, ou seja, de um universo variado de ocupações surgiram outros nomes que se tornaram carnavalescos: Max Lopes, Fernando Pinto, Arlindo Rodrigues, Viriato Ferreira, Renato Lage, Chico Espinosa. A construção de um desfile é o conjunto de alegorias e fantasias. Porém, tal experiência não é elaborada individualmente. “(...) *Concebidas pelo carnavalesco, o processo de sua criação no barracão reúne em torno de um objetivo comum uma equipe de especialistas e seus ajudantes.*” (Cavalcanti, 1995:56)

É no barracão que o processo de montagem e desmontagem do carnaval é exercido. Este lugar é um micro-cosmos que agrega diferentes atividades simultâneas por meio da divisão de trabalho constituindo-se em um verdadeiro sistema comunicativo que se organiza em função da construção do desfile, ocupando-se principalmente na construção das alegorias. Blass (2000) reflete sobre o trabalho no barracão, afirmando tratar-se de uma atividade fundada no conhecimento artesanal e que mobiliza a inteligência criativa em seu exercício. Aponta ainda a noção de trabalho criada e imaginada na modernidade européia, a separação entre trabalho e lazer, para concluir que o barracão tem despertado a atenção de muitos consultores empresariais que buscam formas criativas de gestão de trabalho e produção.

A quadra é outro espaço dentro do universo dos desfiles. É o local onde são realizados os ensaios e os encontros da comunidade⁴. Neste espaço também acontece uma parte fundamental do processo de construção do carnaval: a competição que vai escolher o samba que será cantado no desfile. A “disputa de sambas”, como é conhecida, é outro ritual dentro do ritual dos desfiles. Existem alas de compositores nas escolas que fazem parte desta disputa, mas na prática qualquer um pode inscrever seus sambas e competir. Sabendo que se trata de um processo coletivo, muitas vezes até o carnavalesco entre nesta questão. Mas, nem sempre o samba foi associado ao carnaval:

“No início do século XX o campo da música popular ouvida no Brasil era regido por uma extrema variedade de estilos e ritmos. O próprio carnaval, descrito por Oswald de Andrade como ‘o acontecimento religioso da raça’, não era festa movida por músicas brasileiras. Ao contrário, os maiores sucessos da folia, desde que ela se organizou em bailes (tanto aristocráticos como populares), eram polcas, valsas, tangos, mazurcas, schottishes e outras novidades norte-americanas como o charleston e o fox-trot. Do lado nacional a variedade também imperava: ouviam-se maxixe, modas, marchas, cateretês e desafios sertanejos... Foi só nos anos 30 que o samba carioca começou a colonizar o carnaval brasileiro, transformando-se em símbolo nacional.” (Vianna, 1995:110-111).

Discussões sobre a “veracidade” de alguns dos aspectos envolvidos no carnaval sempre fizeram parte de sua história:

⁴ Na quadra acontecem diversas atividades como casamentos, velórios, batizados.

Numa discussão entre Donga e Ismael Silva, este dizia que *Pelo Telefone*⁵, composição de Donga, não era samba e sim maxixe; e aquele dizia que *Se Você Jurar*, composição de Ismael Silva, não era samba e sim marcha. Quem tem a verdade do samba? Verdade, raiz: esse não é o mistério de qualquer tradição? Toda tradição não exige sempre a formação de ‘hermeneutas’ que identifiquem onde ela aparece em sua maior pureza? Não se pode dizer que as escolas de samba fossem fenômenos puros, mas se criou em torno delas um aparato que defende essa pureza, condenando toda modificação introduzida no samba” (Vianna, 1995:198).

Um ponto a ser salientado a partir disto é a visão de alguns críticos de que estas relações do carnaval com suas próprias transformações (o que inclui a relação com as tecnologias contemporâneas da comunicação) são temidas, pois podem descaracterizar o evento, vindo este a “morrer”. Daí que qualquer semelhança entre as tradicionais críticas às mudanças visuais do carnaval e a busca pela “verdade do samba” não seja mera coincidência. São parentes próximos de uma mesma família: o estranhamento às mudanças.

3. Linguagens e memória

Neste processo, o corpo e a tecnologia têm um papel fundamental, já que são responsáveis por “processar” as memórias sociais e culturais. Sendo assim, estas relações nos chamam atenção para o fato de que perceber as modificações do carnaval e de seus ambientes “tradicionais” cria outras possibilidades para sua própria permanência como linguagem. Santaella discute que a invenção da escrita, uma das mais importantes tecnologias criadas pelo ser humano, significou uma alteração nas memórias do corpo:

É curioso observar que cada uma das extrojeções do intelecto e dos sentidos humanos via de regra correspondeu à extrasomatização de uma certa habilidade da mente. Qualquer extrasomatização sempre significou uma perda a nível do indivíduo, perda individual que é imediatamente compensada pelo ganho a nível da espécie. Assim foi, por exemplo, com a invenção da escrita, que significou uma perda da memória individual, mas ao mesmo tempo, funcionou como uma extensão da memória da espécie. Sem a escrita, a memória correria sempre o risco de se perder com a morte do indivíduo. Como bem prognosticaram os antigos, a escrita, de fato, nos leva à negligência da memória individual, mas é capaz de guardar indefinidamente a memória da espécie (Santaella, 2002:201).

Por exemplo, em relação às memórias do carnaval, é fundamental salientar que o Brasil não é o início dos festejos carnavalescos. O papel criativo do tempo nos dei-

⁵Primeiro samba gravado em disco, 1917.

xou mais de 4000 anos de história do carnaval, mostrando que “a festa da carne” não se resume àquele país nem aos desfiles das escolas de samba, seguindo seu processo no tempo.

No Rio de Janeiro atual, há o *glamour* dos desfiles cariocas, que nem sempre foram oficiais, coexistindo com os blocos de rua que ocupam pouco espaço na mídia. Antes, havia o entrudo: uma brincadeira popular de origem europeia, trazida pelos colonizadores portugueses que consistia numa “batalha” com a “munição” feita de líquidos e farinhas. Considerado violento, foi proibido diversas vezes na história do carnaval brasileiro.

4. Da praça pública Bakhtiniana⁶ para o ciberespaço: A ópera de rua entra na casa

Ferreira (2005) pesquisando a história e a geografia do carnaval brasileiro, indaga, entre outras coisas, a respeito da questão: “a Internet dá samba?”. Conclui que o surgimento, em 1998, da primeira lista de discussão sobre o carnaval carioca marca a entrada da festa nas “ondas do ciberespaço”, e que o processo evolutivo seria inevitável, uma vez que as novas tecnologias mais cedo ou mais tarde seriam incorporadas como linguagem pelo carnaval.

O autor não menciona, mas em 2003 é fundada a LIESV – Liga das Escolas de Samba Virtuais – entidade com endereço na WWW. Além de cumprir o papel de comunidade virtual (com fóruns de discussão), a LIESV funciona como entidade que regula os desfiles na Internet. Analisados por Silva (2005), estes desfiles são adaptações dos desfiles de rua para o ambiente virtual e não tem caráter comercial (por enquanto). Parecem sugerir uma espécie de valorização e apreciação dos desfiles de rua. Nomeados como desfiles virtuais, estes eventos são mais um produto da vontade humana de criar narrativas (adiante, voltaremos a falar destes desfiles virtuais).

Desde cedo, o ser humano inventa formas de narrativizar sua existência criando outras realidades que se conectam à vida “real”. *“Narrativizar significou e significa para o homem atribuir nexos e sentidos, transformando os fatos captados por sua percepção em símbolos mais ou menos complexos, vale dizer, em encadeamentos, correntes, associações de alguns ou de muitos elos sígnicos.”* (Baitello, 1997:37)

Muitas histórias se referem à relação do homem com a tecnologia. Diversas elaborações surgiram por diversos autores como George Orwell, Aldous Huxley, Mary Shelley, Isaac Asimov, dentre outros que são tecidos narrativos que falam a respeito da ansiedade humana de hoje em lidar com seu futuro, com o indeterminado. De um

⁶ Mikhail Bahktin (2008) designa que o carnaval na Idade Média ocupa a praça pública propiciando um cenário de inversões: o rei se torna súdito, o homem pode se fantasiar de mulher e assim por diante. É interessante perceber que o presente artigo chama atenção para o fato de hoje a questão entre o público e o privado tem um entendimento distinto daquele contexto medieval. Logo, as ideias de Bahktin sobre a “praça pública” medieval são vistas como uma ponte para a discussão entre o contexto privado e o contexto público propiciado pelas emergentes tecnologias da comunicação como a Internet.

destes “tecidos ficcionais” nasce uma expressão muito comum do nosso cotidiano atual: Ciberespaço, palavra que aparece pela primeira vez em “*Neuromancer*”, no ano de 1984, livro de William Gibson (2008).

Interações entre ficção e realidade acontecem independentemente do surgimento da Internet. Na “vida real” o ciberespaço é uma invenção anterior ao livro de W. Gibson. Inclusive, a idéia de um espaço virtual, um “lugar” que seja a fusão de diferentes espaços esteve presente na história da humanidade desde cedo. Wertein (2003) conceitua que a idéia de sobreposição de espaços e rompimento da linearidade visual já estava presente nas artes visuais do barroco. Jonhson (2001) explica que foi Doug Engelbart que concretizou a idéia “real” de um espaço-informação. Em 1968 D. Engelbart apresentou sua invenção em uma conferência na cidade de São Francisco, movendo-se com um *mouse*⁷ pela tela:

Pela primeira vez, uma máquina era imaginada não como um apêndice aos nossos corpos, mas como um ambiente, um espaço a ser explorado. Podíamos nos projetar neste mundo, perder o rumo, tropeçar em coisas. Parecia mais uma paisagem do que uma máquina, uma ‘cidade de bits’, como William Mitchell⁸, do Massachusetts Institute of Technology, a chamou em seu livro de 1995. Desde que os artesãos do renascimento haviam atinado com a matemática da perspectiva pictórica, nunca a tecnologia havia transformado a imaginação espacial de maneira tão formidável. A maior parte do vocabulário ‘Hight Tech’ de hoje deriva dessa arrancada inicial: ciberespaço, surfar, navegar, rede, desktops, janelas, arrastar, soltar, apontar e clicar. O jargão começa e termina com o espaço-informação. E passaram-se apenas algumas décadas desde a demonstração original de Engelbart. Podemos imaginar o quanto a metáfora terá viajado até o fim do próximo século (Johnson, 2001:35)

Como parte importante dos processos engendrados por esta tecnologia, a conexão entre indivíduo e ciberespaço marca o surgimento de outro paradigma da comunicação caracterizado pela interatividade e horizontalidade e que passa a co-existir com o padrão de comunicação centrado, vertical e unidirecional. O ciberespaço é um espaço marcado pelo nomadismo, um território de imersão e simulação, sem hierarquias fixas, mas sim com hierarquias em fluxo: um “... *novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ele abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo*” (Levy, 1999:17)..

Relacionando-se intimamente à globalização o ciberespaço conecta-se ao contexto da cibercultura. “*O neologismo Cibercultura, especifica aqui o conjunto de téc-*

⁷ Artefato móvel que conduz o movimento do cursor na tela do computador. O cursor é um ponto que serve de localização.

⁸ Pesquisador do ciberespaço.

nicas (materiais e intelectuais), de práticas., de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço.” (Levy, 1999:17).

Em sua emergência, a Cibercultura tem feito surgir uma espécie de polarização entre “apocalípticos e integrados”, como argumenta Umberto Eco (2008) ao comentar os dois principais posicionamentos críticos assumidos pela sociedade sobre a questão da tecnologia. Os primeiros, partindo da teoria Marxista, vêem o uso da tecnologia como o aprofundamento da “barbárie social” em que vivemos: desigualdade socio-econômica, concentração de poder financeiro nas mãos de poucos, reforço aos centros de potência científica e militar. Os segundos numa “reencarnação” da razão Iluminista vêem o uso da Internet como possibilidade de concretização da tão sonhada “civilização”.

No entanto para que possamos discutir os outros processos de produção narrativa que emergem das relações entre carnaval e cibercultura é importante criar análises que se processem “(...) *mais pela fricção de superabundâncias alógenas (daquilo que alegoricamente diz o outro) do que pelos mecanismos binários de inclusão e exclusão.*” (Pinheiro, 1995).

Perceber que tal fator está relacionado ao argumento de McLuhan (2006), conhecido por seu conceito de que “O meio é a mensagem”, onde desenvolve a hipótese de que o corpo se estenda no espaço por aparatos tecnológicos. Desta forma, enfatizamos que as tecnologias comunicativas possam ser um “espaço” de (re)invenção como mais um traço da criatividade das estratégias da comunicação.

Esta questão está intimamente associada à questão da relação entre carnaval e cibercultura. Mostrando que a diversidade de estratégias não sacrifica a história, as relações entre o desfile de escola de samba com a Internet e a televisão não determinam o fim do “carnaval autêntico”, nem o apagamento da história do carnaval ou desprezo às singularidades da festa. Não há comando algum que faça “reiniciar” a história e nem a linguagem do carnaval. Ambos estão em processo. E processos são irreversíveis como argumenta Prigogine (1999).

Estas tecnologias apresentam-se como estratégia da sociedade contemporânea quando se discute questões ligadas às possibilidades de expressão no próprio desfile, o que por sua vez se conecta à discussões sobre a descentralização do poder e a criação de fluxos de sentidos, uma vez que carnaval se relaciona justamente às narrativas e expressões populares. Benjamim (1996) e seu clássico estudo sobre a arte na era da reprodutibilidade técnica nos ajuda a refletir sobre esta questão: o que esta em jogo não é tanto o uso ou desuso de artefatos, mas sim, a possibilidade de criação de processos que enfatizem perceber que as singularidades individuais são dependentes dos interesses comuns através de organização coletiva.

5. “Unidos”: criando narrativas comunitárias em redes dentro e fora da internet

As coletividades sociais estão sujeitas às alterações das singularidades de cada indivíduo. No caso dos desfiles de escola de samba, estes têm disponibilizado possibilidades interativas estendidas no ciberespaço promovendo acordos cooperativos que o contexto da Cibercultura chama de inteligências coletivas. A própria criação de listas de discussão sobre o carnaval na Internet assinala participação coletiva misturando pessoas de diversas regiões do Brasil e desenvolvendo fronteiras geográficas em fluxo. Sá (2005) argumenta que *“As listas de discussão apóiam-se numa das ferramentas mais simples e populares da Internet – o correio eletrônico – constituindo-se pela troca de mensagens assíncronas entre participantes separados geograficamente mas organizados por interesses comuns, podendo ou não se constituir em uma comunidade virtual.”*

Estes novos mapas da geografia da comunicação têm a informática como um de seus instrumentos cartográficos de desenho. Castells (2001) explica que o computador surgiu das pesquisas do matemático Alan Turing sobre cálculos científicos e teve importante desenvolvimento e aprimoramento de suas técnicas quando usado para criação de estratégias bélicas.

Mas, estas inteligências coletivas não são um privilégio dos seres humanos. Formigas se engajam coletivamente na solução de seus problemas de forma muito eficiente. *“(...) Cada uma limitada ao escasso vocabulário de feromônio e a mínimas habilidades cognitivas”* (Jonhson, 1999:54). Na ausência deste feromônio, estaria o ser humano usando suas “maquininhas” como a WWW, o desenvolvimento de redes Wi-Fi, e toda parafernália eletrônica de emissão de sinais (por exemplo, telefones celulares com foto e vídeo-câmera, envio de mensagens de texto, dentre outras coisas) como possibilidade de se arranjar coletivamente?

Seria esta conexão em escala planetária uma possibilidade de reorganização espacial de grupos? Uma possibilidade de captar os sinais de quem se separou deste grupo? Pela qualidade de sua permeabilidade estaria a Internet dando maior velocidade às inevitáveis transformações a que estão sujeitas estas uniões e seus indivíduos? Beiguelman aponta que *“tudo indica que nos próximos anos será possível acessar com facilidade a Internet a partir de uma multiplicidade de equipamentos (não só telefones celulares, palm tops e pagers, mas também relógios e roupas, entre outros) e por diferentes sistemas de arquitetura de redes combinados”* (Beiguelman, 2003:79). Isto significa inevitavelmente uma maior transitoriedade entre os repertórios culturais.

6. O desfile e as linguagens eletrônico-digitais

A linguagem audiovisual da televisão é uma das “pontes” entre linguagens que se conecta ao desfile. Trata-se, principalmente, de um veículo de comunicação que se caracteriza por estar em um âmbito privado, a casa das pessoas.

No entanto, tecnologias eletrônicas de comunicação permeabilizam constantemente os limites entre o dentro e o fora dos espaços. A televisão é um interface bastante poderoso para os (re)significados de nossas categorias conceituais de dentro e fora: aquilo que está fora (filmes, novelas, desfiles de escola de samba) agora está dentro de nosso abrigo. Ou será que nossos abrigos é que estão do lado de fora?

De qualquer forma, antes mesmo de entrar na Internet, o carnaval já vinha dialogando com os meios eletrônicos de divulgação de massa que brincam com as categorias interno e externo.

Segundo Augusto (1989) o cinema em meados do século XX era um grande difusor da música carnavalesca com a produção de chanchadas. Assim, como o rádio no começo do século, era um difusor das marchinhas carnavalescas que fazia entrar nas casas as vozes das “cantoras do rádio” entoando muitas das canções carnavalescas. A partir da década de 60 a televisão transmite os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, trazendo metaforicamente a “praça pública” da idade média, explicitada por Mikhail Bakhtin (op.cit) para dentro de casa.

Argumentando que não há “influência” ou predominância de um sobre o outro, vamos fazer uma breve análise da relação de transformação entre a linguagem dos desfiles de rua e a televisão. Esta, entendida como mais um espaço para a movimentação do carnaval, vem transformando o desfile e por ele sendo transformada.

O espaço destinado à exibição das escolas, a atual “Marquês de Sapucaí”⁹, ao ser projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, foi desenhado levando em consideração, entre outras coisas, que houvesse possibilidade de transmissão televisiva. Pensou-se em lugares para as câmeras televisivas, e sua disposição é um arranjo, um acordo de captação e transmissão de sinais que permite olhar à distância a festa. As escolas de samba projetam seus desfiles para aqueles que assistem ao evento das arquibancadas, e também para aqueles que assistem ao desfile pela televisão. Há um acordo na concepção do desfile de forma que a escolha de materiais, coreografias, e dimensões dos carros alegóricos propiciem belos efeitos estéticos para ambos os públicos.

Mas se a televisão contaminou as formas de concepção cênica do desfile, esta, por sua vez, também se conectou ao desfile, transformando-se pela procura de formas diferentes de transmissão. A tecnologia gráfica permite a inserção de vinhetas realizadas por computador, além de uma edição de imagens que permite mostrar os detalhes das alegorias, e a inserção de inúmeros caracteres que aproximam a transmissão televisiva da idéia de uma realização cinematográfica¹⁰. Zonas territoriais singulares, televisão e avenida se enredam espacialmente trazendo o carnaval de fora para dentro.

⁹ Antes de acontecer neste endereço, na década de 70 o carnaval carioca ocupava a avenida Presidente Vargas.

¹⁰ Talvez metaforizar o desfile como realização cinematográfica seja imaginar que o mesmo quando transmitido pela televisão se aproxima da natureza de um videoclipe.

7. Desfiles virtuais: A ópera de rua no ciberespaço

O surgimento dos desfiles virtuais¹¹, mencionados anteriormente, foi analisado por Silva (2005). Trata-se de um processo de criação de acordos entre exterior e interior, sendo a Internet, assim como a televisão, uma interface que conecta espaços simultâneos. Trata-se de uma operação de *bricolage* desenvolvida pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss que se refere ao “O pensamento selvagem” (1989) como um dos processos do pensamento que dizem respeito à construção de coisas novas a partir de partes canibalizadas de outros. Isto vincula este carnaval virtual à idéia de criatividade e reinvenção. Esta *bricolage* é singularizada pela natureza da web, a digitalização da informação.

A linguagem do carnaval virtual é uma negociação entre a linguagem plástica tridimensional presente nos desfiles de rua e a linguagem gráfica tridimensional proporcionada pelo ciberespaço. São acordos conectados no sentido de que, o desfile virtual se relaciona fundamentalmente com a simulação do “real” pela linguagem gráfica e pela interatividade. Assim, sua construção nasce da conexão intertextual e, ao mesmo tempo, da tradução entre signos dos aspectos do desfile de rua adaptando-os para as condições ambientais do ciberespaço.

Os desfiles de rua dependem das condições da avenida para construir seus desfiles, largura, altura e comprimento da avenida, e os desfiles virtuais se constroem pelas possibilidades geométricas de utilização do Ciberespaço. Colocar a plasticidade do carnaval na Internet é literalmente digitalizar aspectos como desenhos e músicas. No caso dos desfiles virtuais, a trama gráfica será desenvolvida pelo “webcarnavalescos”.

Na Internet, o evento baseia-se na apreciação de desenhos feitos manualmente com lápis e papel e depois escaneados ou desenhos feitos com softwares como o CORELDRAW. O desfile virtual faz lembrar a apresentação audiovisual de *croquis*¹². Estes desenhos simulam graficamente o corpo e representam os diversos setores da escola (alas, bateria, baianas, mestre-sala e porta bandeira).

O desenrolar do desfile acontece quando o “webespectador” move o desfile pela barra de rolagem da página. Isto lembra o “desenrolar” de um desfile de rua pela avenida. Nem todas as possibilidades na linguagem do ciberespaço foram aproveitadas por estas escolas de samba. A estrutura hipertextual ainda não foi “incorporada” a estes desfiles virtuais. Da mesma forma, recursos como animações em 2D ou 3D, fotografias e vídeo digitais ainda são possíveis “devires”. Metaforizando a arqui-bancada há um *chat* onde os “webespectadores” conversam sobre o desfile. Há o samba que é transmitido por uma rádio *on-line*. Há um locutor que explica o enredo de cada escola, e de suas respectivas casas os webcarnavalescos, mixando a função de webmasters e carnavalescos, gerenciam os desfiles que criaram.

¹¹ Informações do site www.liesv.com

¹² As escolas de samba “de rua” expõem as fantasias de seus desfiles em seus respectivos sites. Aparentemente a idéia dos desfiles virtuais se assemelha a isto.

Os sambas são enviados, por qualquer um que queira concorrer, na forma de arquivos digitais e escolhidos pelas respectivas comissões organizadoras de cada escola.

Em todo este processo de replicar a idéia do desfile de escolas de samba de rua na Internet, imitar o trabalho do carnavalesco é uma ação importante que se juntou a este processo. Construir um desfile virtual significa reunir pessoas que criem o samba, que desenham, alguém que entenda de informática, ou seja, a criação das chamadas inteligências coletivas.

Portanto, as inteligências coletivas organizadas na rede apenas apresentam um processo de evolução da inteligência coletiva já presente nos barracões das escolas de rua. Sobre esta questão há vários estudos. Vamos pensar a imitação no contexto cognitivo. Katz & Greiner (1999) conceituam que:

A imitação tem sido apontada como uma habilidade importante no que se refere aos estudos da cultura e vem sendo tratada como um aspecto fundamental para a compreensão do trânsito entre as informações que estão no mundo e a sua possibilidade de internalização. Blackmore (1999) explica que a imitação envolve:

- 1- decisão sobre o que imitar. O que conta como sendo o mesmo ou similar;
- 2- transformações complexas de um ponto de vista para outro;
- 3- a produção de ações corporais

Quando copiamos uns aos outros, algo aparentemente intangível é passado. “Essa seria uma chave importante para a organização cultural e esse ‘algo’ a ser transmitido, um aspecto importante da questão” (Katz & Greiner, 1999:87)

Trata-se, portanto, de uma memória em movimento. Se o jogo coletivo do carnaval significa inverter papéis sociais, alterar uma informação do corpo é “brincar” com toda sua coletividade de redes de informações, e toda a articulação do corpo como sistema de informações se relacionando com outros sistemas internos e externos.

Considerações finais

Assim fica claro que imitar não é reproduzir, mas conectar o já adquirido ao “estranho”. E desta forma, imitar um gesto qualquer cria cadeias que conectam informações diferentes naquilo que foi imitado. Neste contexto, construir um carro alegórico no ciberespaço é conectar diferentes processos de habilidades cognitivas que vão alterando o *design* gestual do corpo: continuam informações como lidar com desenho manual, lápis e papel, mas no caso dos desfiles virtuais, tais ações corporais também lidam com o teclado, ao invés de se usar formões ou lixas, por exemplo, na criação de uma escultura, que no ciberespaço é tridimensionalmente digital, o que ocasiona o uso de *softwares* para modelagem. Toda uma cadeia de acordos e conhecimentos “já instalados” e possibilidades cognitivas que ainda podem emergir vêm pela seleção destas imitações. Como estamos dizendo, por imitação, o corpo e suas

linguagens têm mantido suas memórias. E as memórias culturais têm se mantido vivas, e também se transformado possibilitando que novas memórias nasçam.

Outra questão interessante é que muitos dos webcarnavalescos, como moram em lugares distantes do Rio de Janeiro, vêem o desfile carioca principalmente pela televisão. “Aprendem o ofício” através deste meio. Isto nos sugere que o corpo seja uma “interface cognitiva”, no sentido de que está constantemente contaminando e sendo contaminado pelas informações:

Quando essa informação habita redes distributivas poderosas como meios de divulgação de massa (televisão, rádio, jornal, internet etc), a primeira conseqüência é sua proliferação rápida. Sendo o corpo ele mesmo uma espécie de mídia, a informação que passa por ele colabora com seu design, pois desenha simultaneamente as famílias de suas interfaces.” (Katz & Greiner, 1999:95).

Pensar que o desfile adentra outros espaços, replicando-se em diversos ambientes, e, sobretudo imaginar a criação de um desfile na Internet, reforça a idéia de que o carnaval seja uma informação buscando formas de permanência através de estratégias similares àquelas que um organismo busca para sobreviver. Justamente, por isto, é preciso refletir que o corpo é fundamental neste processo, pois quando a brincadeira troca de mãos, este mesmo carnaval parece recriar-se, pois nossas mãos são interfaces que podem assinalar mudanças. Isto ficou evidente, no passado do samba, nas mudanças de sua cadência, quando “*Ismael criaria a onomatopéia ‘bum bum paticumbum prugurundum’, que encerrava o assunto, definindo o compasso inovador do samba criado pela turma do Estácio, remodelando o samba inicialmente amaxiado de Donga, Heitor dos Prazeres e companhia.*” (Souza, 2003:33)..

Sobre a mudança, Ismael diz: “*O estilo (antigo) não dava para andar. Eu comecei a notar uma coisa. O samba era assim: tan tantan tan tantan. Não dava. Como é que um bloco ia andar assim? Aí a gente começou a fazer um samba assim: bum bum patcumbumprugurudum*” (Cabral, 1996: 242).

Daí dizer que, o carnaval muda pela diversidade inerente a cada mão que o “toca”. A idéia do enredo em um desfile é justamente esta: criar uma rede entre diferentes pontos. Pontos que jamais imaginaram estar juntos, na história que será tecida. Ou melhor, que está sendo tecida. Com pontos e linhas de naturezas também diversas: de paetês aos pixels de um monitor eletrônico.

Bibliografia

- Augusto, S. (1989) *Este mundo é um pandeiro – A Chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.
- Baitello, N.(1997) *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume.
- Bakhtin, M.(2008) *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais.*, São Paulo:Editora HUCITEC Universidade de Brasília.
- Beiguelman, G.(2003) *O livro depois do livro*. São Paulo;Editora Peirópolis.

- Benjamin, W.(1996) Obras escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política In *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, São Paulo:Editora. Brasiliense.
- Cabral, S. (1996) *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro:Ed. Lumiar.
- Castells, M. (2001) *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- Cavalcanti, M. L. V. de C. (1995) *O Rito e o Tempo – Ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro:Editora Civilização Brasileira.
- Coli, J. (2003) *A paixão segundo a ópera*. São Paulo: Editora Perspectiva, .
- Cury, J. J.(2003) *O Teatro de Oswald de Andrade – Ideologia, intertextualidade e escritura*. São Paulo:Editora. Annablume.
- DaMatta, R.(1987) *Carnavais, malandros e heróis – Para uma Sociologia do dilema brasileiro* Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Eco, U. (2008) *Integrados e apocalípticos*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Gomes, F. (2008) *O Brasil é um luxo. Trinta carnavais de Joãozinho Trinta*. São Paulo: VVAA.
- Gibson, W. (S/D) *Neuromancer*. São Paulo: Editora Aleph..
- Johnson, S. (2003) *A cultura da interface – Como o computador transforma nossa maneira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Johnson, S. (S/D) *Emergência. A dinâmica de rede em formigas, cérebros, cidades*. Rio de Janeiro:Jorge Zahar Editor.
- Katz, H. & Greiner, C.(1999) A natureza cultural do corpo in *Lições de Dança*, número 3. Rio de Janeiro: Editora. Univercidade.
- Levy, P. (1999) *Cibercultura*. São Paulo:Ed. 34 .
- Magalhães, R. (1997) *Fazendo Carnaval*. Rio de Janeiro:Lacerda Editores.,.
- McLuhan, M. (2006) *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo,: Editora Cultrix.
- Montes, M. L. (S/D) O erudito e o popular e a estética das escolas de samba in *Revista USP*, número 16. pp 6-25.
- Pinheiro, A.(1995) Aquém da identidade e oposição: formas na cultura mestiça. 2a ed. Piracicaba: Unimep.
- Sá, S..(2005) O Samba em Rede: Comunidades virtuais, dinâmicas identitárias e carnaval carioca. Rio de Janeiro: E-Papers.
- Santarella, M. L. (2002) *Cultura tecnológica e o corpo cibernético in Lucia, L. (org) Interlab: Labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Editora Iluminuras.
- Silva, J. M.. (2005) *O Samba-em-rede: da rua ao ciberespaço*. Dissertação de mestrado. Programa de Comunicação e Semiótica. PUC-SP.
- Silva, J. M. (2011) A Dramaturgia das Escolas De Samba Brasileiras e suas Narrativas no Contexto dos Carnavais Portugueses in *anais do XI Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais*.
- Levi-Strauss, C.(1989) *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Editora Papirus.
- Sodré, M. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Rio de Janeiro:Editora Vozes.
- Souza, T. de. (2003) *Tem mais samba – Das raízes à eletrônica*. São Paulo:Editora 34.
- Trinta, J. e os analistas do Colégio Freudiano.(1985) *Psicanálise Beija-Flor*. Aoutra/Taurus.
- Vianna, H. (1995) *O mistério do Samba*. Rio de Janeiro: EditoraZahar/UFRJ.
- Wertein, M.(2003) *Uma história do espaço. – De Dante à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor.

PARTE III: NARRATIVAS IDENTITÁRIAS NO CINEMA

Narrativas identitárias e memórias pós-coloniais: uma análise da série documental *Eu Sou África* *

Isabel Macedo**

Rosa Cabecinhas**

Lurdes Macedo**

Resumo

Durante o século passado, o filme e o vídeo converteram-se em importantes documentos inspiradores da memória coletiva, tornando-se neste século uma fonte cada vez mais relevante de evidências e de reflexões históricas. As memórias autobiográficas, em filme ou em vídeo, podem constituir um meio de (des)construção das nossas interpretações sobre os acontecimentos históricos, contribuindo assim para a luta contra as injustiças da nossa memória do passado.

Com o propósito de desconstruir essas interpretações, propusemo-nos analisar a série documental *Eu Sou África*. Constituída por dez episódios, *Eu sou África* dá a palavra a dez cidadãos – dois de cada um dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP): Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe – com intervenção cívica significativa para o desenvolvimento das nações nas quais nasceram e vivem.

Os resultados desta investigação evidenciaram a organização das narrativas dos dez entrevistados em três temas centrais: as perceções sobre os significados da independência, que envolvem as representações dos atores envolvidos sobre o processo de (des)colonização e o modo como o vivenciaram; as perceções sobre a diversidade cultural e linguística nos seus países; e, finalmente, os discursos associados à (re)construção das identidades nacionais.

Palavras-Chave: Documentário, memória social, identidades.

* Artigo desenvolvido no âmbito do projecto de investigação “Narrativas identitárias e memória social: a (re)construção da lusofonia em contextos interculturais”, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/CCI-COM/105100/2008).

** Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho.

Isabel Macedo: isabelmacedo@gmail.com

Rosa Cabecinhas: cabecinhas@ics.uminho.pt

Lurdes Macedo: mlmacedo71@gmail.com

Abstract

During the last century film and video have become important inspiring documents of collective memory, becoming in this century an increasingly relevant source of evidence and historical reflection. The autobiographical memories based on film or video may be a tool for the (re)making of our interpretations of historical events, thus contributing to the fight against the injustices of our past memories.

In order to deconstruct these interpretations, we decided to examine the documentary series entitled *I am Africa*. Consisting of ten episodes, *I am Africa* gives voice to ten citizens – two by each of the Portuguese Speaking African Countries (PALOP): Angola, Cape Verde, Guinea-Bissau, Mozambique and Sao Tome and Principe – with significant civic involvement in the development of the nations were they were born and currently live.

The results of this research showed the narrative organization of the ten interventions in three central themes: the meanings of independence, which involve the representation of the subjects that have participated on the process of (de)colonization; the perceptions about the cultural and linguistic diversity in their countries and, finally, the discourses associated with the (re)making of national identities.

Keywords: Documentary, social memory, identities.

Introdução

Vivemos atualmente “na fronteira do ‘presente’” (Bhabha, 1994). Com esta afirmação, o autor quer referir que parece não haver nenhum nome próprio para classificar o momento em que vivemos a não ser o controverso ‘post’: (pos)modernismo, (pos)feminismo, (pos)colonialismo. Segundo esta perspectiva, encontramos-nos num momento de trânsito onde o espaço e o tempo se cruzam e produzem configurações complexas de semelhança e diferença, inclusão e exclusão. Neste contexto, os media surgem como sistemas privilegiados de representação. Através destes, percepções individuais e coletivas chegam a uma vasta audiência, legitimando ou desafiando os discursos dominantes (Georgiou, 2006).

Também em Portugal, só muito recentemente se começou a (des)construir, através dos media, e nomeadamente através de registos documentais audiovisuais, os discursos dominantes sobre o período (pos)colonial. Daí que as vivências e as percepções das populações sobre este período histórico sejam, atualmente, temáticas recorrentes ao nível da produção audiovisual, assistindo-se a uma proliferação de filmes e de documentários que privilegiam este tipo de narrativa.

As memórias autobiográficas, apresentadas em registo documental, permitem que as versões da história menos conhecidas sejam difundidas, contribuindo para a construção de uma memória coletiva mais completa e mais plural. Estes testemu-

nhos da história, quando analisados e articulados, possibilitam uma melhor compreensão dos acontecimentos do passado e dos seus significados para os diferentes grupos sócio-culturais envolvidos nos mesmos. Assim – e considerando que, para além da versão europeia dominante, dever-se-ão ter em conta outras versões da história – este trabalho pretende constituir um exercício cujo objetivo é ouvir as diferentes vozes que, do lado africano, refletem sobre os acontecimentos do passado colonial português, bem como sobre o período pós-independência.

Obedecendo a esta linha de pensamento, a análise das dez narrativas que constituem a série documental *Eu Sou África* tem por base a assumpção de que o modo como “os grupos nacionais representam a história é fundamental na construção da sua própria identidade, sendo este um processo comparativo, já que a história de cada grupo depende das relações estabelecidas com outros grupos” (Cabecinhas, Lima & Chaves, 2006: 67). Na perspetiva dos autores, a forma como cada entrevistado constrói a sua narrativa e como interpreta o seu passado são determinantes para compreendermos como se posicionam no presente e as suas perspetivas em relação ao futuro. Neste sentido, ao recordarem não estão simplesmente a reproduzir factos, mas a construir, de forma seletiva, uma narrativa, assumindo uma posição sobre os acontecimentos da história recente. Deste modo, entendemos a memória enquanto processo social “que depende das pertenças e redes sociais dos indivíduos” (Cabecinhas, Lima & Chaves, 2006: 69).

A análise temática (Braun & Clarke, 2006) das dez narrativas autobiográficas que compõem a série documental *Eu sou África*, permitiu a organização das reflexões dos participantes em três categorias analíticas principais: as suas perceções sobre os significados da independência, relacionando-os com os acontecimentos do passado e com as consequências destes; as suas visões quanto à diversidade cultural e linguística que caracteriza os seus países de origem; e, finalmente, as suas posições sobre a (re)construção das identidades nacionais. Os excertos que aqui reproduzimos evidenciam uma pluralidade de entendimentos sobre estes temas.

1. Identidade e Memória Pós-Colonial

O conceito de identidade originou a produção de inúmeras reflexões teóricas, concordando a maioria dos autores que se trata de um conceito complexo e multidimensional, não devendo ser entendido como algo “transparente”. Hall (1994) considera que devemos entender o conceito de identidade enquanto “produção”, um processo sempre incompleto, em que as nossas representações sobre o outro e as nossas vivências e experiências assumem uma importância significativa.

Clary-Lemon (2010) refere que os trabalhos sobre a identidade de Ricoeur (1992), Martin (1995) e Hall (1994) podem ser sintetizados em três dimensões: a identidade é uma construção discursiva muitas vezes revelada nas histórias que as pessoas contam sobre elas e os outros e em memórias recontadas do passado; as

identidades são sempre provisórias, encontram-se em transformação constante, e devem ser compreendidas na relação com o outro; as identidades culturais e nacionais são fragmentadas interna e externamente, resultando do processo de negociação de diferentes perspectivas sobre a semelhança e a diferença.

O ato de recordar também assume um papel preponderante na (re)construção das identidades dos indivíduos. Como refere Cabecinhas (2006: 187), o caráter social da memória tem por base vários fatores:

“o processo de recordar é social, dado que a evocação das recordações é feita a partir de dicas de contexto; os pontos de referência que cada indivíduo utiliza para codificar, armazenar e recuperar informação são definidos socialmente; e a memória individual não poderia funcionar sem conceitos, ideias, imagens e representações que são socialmente construídos e partilhados”.

A autora acrescenta que a memória individual é também social, quer pelo seu conteúdo – que se refere a eventos e a pessoas que pertencem à memória de outros indivíduos – quer pelo processo do qual resulta, em termos de codificação, armazenamento e recuperação dos elementos de informação.

As memórias históricas dos indivíduos “correspondem a reconstruções do passado, em permanente reconfiguração em função das vivências do presente” (Cabecinhas & Nhaga, 2008: 112). De acordo com as autoras, não há apenas uma versão, mas várias versões da história, sendo importante ouvirmos as diferentes vozes sobre os acontecimentos do passado.

No que se refere à memória, Cunha (2006) considera que existem momentos que constituem marcadores na vida das comunidades, dando como exemplos os acontecimentos trágicos ou aqueles que representam descontinuidades na ordem social até aí vigente. Na perspectiva do autor “são estas dimensões partilhadas que transportam a memória, através da palavra, para além da temporalidade do sujeito singular, vindo a constituir-se numa outra coisa que não é já o registo da experiência pessoal” (2006: 57). É assim que a palavra assume um papel central na partilha das memórias. Segundo Cunha (2006: 57), “quem recorda é pois o homem social e fá-lo na palavra, ou seja, no que partilha com os próximos e se constitui dessa forma em vínculo coletivo e instrumento de apreensão e classificação do real”. Na opinião do autor, a linguagem tem um valor fundador na construção da memória coletiva, “na definição do memorável”.

Fivush (2008) corrobora esta ideia quando refere que a linguagem modela a memória autobiográfica de duas formas: primeiro, a linguagem permite que partilhemos o passado com outros e que a partir desta partilha novas interpretações e avaliações do passado emirjam; segundo, porque a linguagem possibilita a organização e estruturação das nossas memórias autobiográficas, produzindo uma narrativa.

Vários trabalhos de investigação, desenvolvidos nos últimos anos, sobre as memórias coletivas da colonização dos países de língua portuguesa, indicam que as

pessoas de origem africana ainda são discriminadas pelos portugueses, persistindo determinados estereótipos raciais e preconceitos paternalistas (Cabecinhas 2007; Vala, Lopes & Lima, 2008). Na opinião de Cabecinhas e Feijó (2010: 30), “esses estereótipos estão profundamente enraizados na memória social, com impactos profundos na vida quotidiana dos imigrantes africanos em Portugal”. Os autores acrescentam que só muito recentemente se começou a falar com maior abertura sobre estas questões, assegurando que “formalmente, vivemos no período pós-colonial, mas o colonialismo persiste na mente das pessoas, moldando trajetórias pessoais e relações intergrupais” (Cabecinhas & Feijó, 2010: 42).

Também Estrela (2011) se refere às condições de vida dos imigrantes africanos em Portugal, trazendo à luz o modo discriminatório como são tratados pelas próprias instituições democráticas.

As observações apresentadas por estes autores legitimam a ideia de Dolby (2006) de que a identidade é formada e, ao mesmo tempo, se expressa a partir de relações de poder. No caso que coloca Portugal em relação com os países africanos de língua portuguesa, será a impressão de um certa supremacia do ex-colonizador sobre o ex-colonizado, supostamente conferida pela versão nacional da história, que dita a procura pelo poder. Já no caso que coloca os mesmos países africanos em relação com Portugal, será a memória das longas guerras coloniais que lutaram pela independência que consubstancia a sua autoafirmação. Como notam Paez & Liu (2011), este tipo de conflito está fortemente presente na formação das identidades nacionais.

Cruzando o potencial da narrativa autobiográfica, enquanto documento, com a necessidade de trazer à luz outras versões da história, encontramos na produção audiovisual, mais concretamente numa série documental, elementos para a nossa análise sobre identidades e memórias pós-coloniais.

2. Os Documentários de Memórias Autobiográficas

É consensual que os media detêm o poder de influenciar a formação de crenças, de valores, de relações sociais e das próprias identidades. A este propósito, Georgiou (2006) refere que os media têm um papel central no processo de construção social da imagem sobre nós e sobre o outro e na difusão dessas mesmas imagens junto dos membros dos vários grupos sociais.

De entre os vários media, aqueles que se apresentam em suporte audiovisual, ao integrarem imagem e palavra, configuram interessantes documentos acerca das representações de uma dada sociedade numa determinada época.

Waterson (2007: 51) enfatiza o papel do filme na preservação de memórias como evidências históricas. A autora considera que este tipo de documento configura um ato performativo que gera significados próprios e que exige uma ligação com uma audiência. Acrescenta ainda que os filmes de memórias podem constituir uma parte da luta contra o esquecimento das injustiças do passado, tendo ao mesmo

tempo a possibilidade de contribuir para o esclarecimento das nossas interpretações sobre o mesmo.

Neste contexto, as narrativas autobiográficas têm um papel fundamental, já que “funcionam como veículos políticos, transmitindo as vozes excluídas ou negligenciadas das estruturas e dos processos políticos dominantes e tornam possíveis análises em diferentes níveis de investigação” (Miranda, 2008: 63).

Consideramos, à semelhança de Miranda, que “as histórias proporcionam a quem as escuta, vê ou sente a oportunidade de autocompreensão de partes fragmentadas de si mesmos, evocando memórias, preocupações e expectativas” (2008: 63). O documentário pode tomar como ponto de partida o registo destas histórias sobre a realidade vivida no passado recente, mas esses registos da realidade podem também ser o ponto de chegada, ou seja, podem constituir um instrumento de transformação dessa mesma realidade, alterando o modo como a audiência se relaciona com ela.

A divulgação de diversos materiais audiovisuais como os documentários permite um aprofundamento do nosso conhecimento e das nossas perceções sobre as diversas culturas. Deste modo, consideramos que a produção e divulgação de documentários baseados em memórias autobiográficas difundem outras versões da história, contadas na primeira pessoa que, quando integradas no conhecimento que temos do passado, possibilitarão uma melhor compreensão dos acontecimentos históricos e dos seus significados para os diferentes grupos sócio-culturais.

3. Metodologia

3.1 Opções Metodológicas

Partindo da importância atribuída aos documentários de memórias autobiográficas, enquanto instrumentos que permitem a reflexão e (des)construção de ideias pré-formadas sobre os acontecimentos do passado, propusemo-nos analisar a série documental *Eu Sou África*, constituída por dez episódios, dois por cada um dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP): Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

Do ponto de vista metodológico, optámos pela análise temática (Braun & Clarke, 2006) das dez narrativas que compõem a série documental. A análise temática permite localizar os temas predominantes nas narrativas das pessoas envolvidas na série, ou seja, os temas que são capazes de representar todo o conjunto de dados, formando uma espécie de mapa temático das dez narrativas autobiográficas analisadas. Embora se trate de um método flexível, foi necessário seguir um conjunto de procedimentos que permitiram sintetizar os temas centrais discutidos na série documental: familiarização com os dados e transcrição das informações verbais; definição de codificações iniciais de acordo com os principais temas discutidos; revisão constante das codificações e reflexão sobre os temas centrais.

Nesta fase, de justificação da metodologia adotada, torna-se fundamental chamar a atenção para o facto de um documentário constituir um registo específico de uma realidade e que quem o produz possui um ponto de vista sobre o assunto a tratar, bem como um guião que orienta a sua produção. Por isso, consideramos importante explicitar a possibilidade de os temas considerados centrais na série estudada, através do método da análise temática, poderem corresponder ao ponto de vista sob o qual a produção da mesma foi levada a cabo.

3.2 Caracterização da Amostra

Em cada episódio da série documental *Eu sou África*, os entrevistados, cinco africanas e cinco africanos, envolvidos na história e no desenvolvimento do seu país, constroem uma narrativa sobre o seu percurso pessoal. Entre os entrevistados, nove possuem entre 47 e 62 anos, tendo apenas uma entrevistada idade superior a 70 anos. Como podemos verificar no Quadro 1, as trajetórias profissionais são variadas, evidenciando-se contudo que a maioria dos entrevistados está envolvida na área da ação social ou em atividades de divulgação cultural e artística. Sete destes elementos emigraram para outros países, tendo quatro deles vivido em Portugal.

Nome	País de nascimento	Profissão	Percursos migratórios
Augusta Henriques	Guiné-Bissau	Secretaria-geral de ONG	Portugal
Camilo de Sousa	Moçambique	Cineasta	Sem experiência migratória
Carlos Schwarz da Silva (Pepito)	Guiné-Bissau	Engenheiro Agrónomo	Portugal
Catarina Paulo	Moçambique	Diretora de Centro Comunitário	Sem experiência migratória
Conceição Deus Lima	São Tomé e Príncipe	Jornalista, poeta	Inglaterra
João Carlos Silva	São Tomé e Príncipe	Artista	Portugal, Angola
Luzia Sebastião	Angola	Docente, juíza	Congo
Maria Michel (Mami Estrela)	Cabo Verde	Área da ação social em ONG	Portugal, Brasil
Mário Kajbanga	Angola	Direção Provincial de Cultura	Sem experiência migratória
Mário Lúcio Sousa	Cabo Verde	Advogado, artista	Cuba

Quadro 1 – Caracterização dos entrevistados na série documental *Eu sou África*

4. Série Documental *Eu sou África*

A produção da série documental *Eu sou África* apresenta os dez episódios, no seu sítio na internet, do seguinte modo:

“Dez heróis quase desconhecidos do grande público que, como atores e testemunhas privilegiadas, refletem sobre a história recente de África e os desafios que o continente enfrenta. (...) O campo de ação é diverso, da Educação, às Artes, à Justiça, à Agricultura, à Religião, ao Ambiente ou à História, mas o terreno que lavram é comum: a responsabilização de cada um face ao presente, pois todos os protagonistas decidiram viver integralmente o seu tempo histórico e as problemáticas que o mesmo trouxe”.¹

Este envolvimento, enquanto atores, na história dos seus países está presente nas narrativas analisadas, evidenciando-se três temas centrais que examinamos neste estudo: as perceções sobre os significados da independência, que envolvem as representações dos atores envolvidos sobre o processo de (des)colonização e o modo como o viveram; as perceções sobre a diversidade cultural e linguística; e a (re)construção das identidades nacionais.

De referir que este trabalho não teve como objeto de análise os espaços, a imagem e o som, embora consideremos que são vertentes importantes dos documentários que permitem situar a narrativa dos entrevistados. Por exemplo, em alguns casos, os entrevistados regressam ao local onde viveram a sua infância e recordam pormenores e histórias dos seus lugares de origem². Esses momentos são importantes, tornando-se salientes na estruturação da sua narrativa. Por isso, os espaços, a imagem e o som dos dez episódios que compõem esta série serão objeto de análise numa fase posterior da investigação, com o devido aprofundamento.

4.1 Os Significados da Independência

Construir em conjunto uma memória pós-conflito, implica que façamos o caminho de volta, olhando o passado e o percurso percorrido por uns e por outros neste processo. Neste retorno, parece essencial o trabalho de análise das interpretações, dos argumentos e das experiências vividas, bem como a sua contextualização, por parte dos dois lados envolvidos no conflito. Deste modo, para Licata, Klein e Gely (2007) a reconstrução do passado faz parte do processo de reconciliação e as narrativas dos envolvidos são centrais neste percurso.

O envolvimento de alguns entrevistados na luta anticolonial deu-se pela influência de familiares que de alguma forma defendiam a independência do seu país, tendo criado nos seus filhos o sentimento de que era importante contribuir para a sua libertação, contestando uma ordem que, na sua opinião, subjugava o seu povo.

¹ Consultar www.eusouafrica.com.

² A título de exemplo, quando Mário Lúcio Sousa regressa à sua casa de infância refere que o seu cordão umbilical está enterrado nessa casa.

“Eu estive envolvido nessa luta anticolonial, primeiro por interposta pessoa do meu pai, porque ele foi advogado aqui na Guiné-Bissau e defendeu todos os nacionalistas que foram parar ao tribunal. Acaba por ser preso em Lisboa e aí, portanto, todo esse envolvimento que eu tinha na luta colonial começou a reforçar-se e depois associado a isso há a luta estudantil, a luta associativa em Portugal que também tinha como denominador comum a recusa dos jovens estudantes portugueses de fazerem a guerra colonial” (Pepito, Guiné-Bissau).

“O meu pai esteve preso em 1953, o ano do massacre de Batepá e houve a transmissão dessa consciência de que a ordem que vigorava na altura era uma ordem contestável, uma ordem injusta, uma ordem baseada na subjugação da identidade de um povo por um sistema que por natureza era um sistema autoritário, o sistema colonial” (Conceição Deus Lima, São Tomé e Príncipe).

A angolana Luzia Sebastião também esteve envolvida na luta colonial. Estava no sexto ano quando deixou o liceu e entrou para a luta de libertação. O pai foi preso pela PIDE quando Luzia tinha 5 anos de idade. Quando o pai saiu da cadeia ela já tinha 12 anos, 7 anos depois. Luzia Sebastião considera que foi isso que desenvolveu nela “essa ideia, essa necessidade de que de facto a libertação do país, a independência era alguma coisa que era importante e que cada um de nós tinha que dar a sua contribuição”.

Os entrevistados referem que, quando se deu a independência, depararam-se com países que precisavam de tudo, tendo-se envolvido no seu desenvolvimento e, em alguns casos, sentindo que fizeram parte do seu processo de reconstrução.

“Quando se dá a independência eu tinha treze anos, portanto, é esse período que eu e a minha geração vivemos com mais intensidade, porque foi uma época lindíssima, porque muda tudo, começamos a ter consciência que podemos falar abertamente, (...) e havia aquela febre de reconstrução da pátria, toda a gente queria participar nisto. O primeiro governo do pós-independência ficou em mãos com um país que precisava de tudo, desde estruturas de comercialização, escolarizar as pessoas, a taxa de analfabetismo era altíssima, então os jovens, os mais velhos que já estavam a concluir o liceu foram todos para o campo ajudar na alfabetização, foram ajudar nas sementeiras e depois tivemos um azar incrível, que logo a seguir à independência veio um período de seca que durou quase oito anos, sem chover, então faltava fazer tudo, faltavam os recursos todos (...) e nós, nessas idades, 13/14/15 anos tínhamos plena consciência das dificuldades que se enfrentava, porque vivíamos isso, desde ir para a fila horas para poder comprar meia dúzia de ovos, ou um frango para levar para casa. Depois tinha esse lado bonito que era o trabalho de construir um país a partir do nada e isso acho que marcou muito a minha geração, nós sentimos muito este Cabo Verde que existe agora também um pouquinho como algo em que participamos e vimos a ser construído” (Mami Estrela, Cabo Verde).

“Em 1975 foi o período da grande euforia, éramos muito jovens e acreditávamos que todos os sonhos eram possíveis, rapidamente. E era o tempo da coletivização das vontades e das aspirações, era o tempo dos trabalhos cívicos, era o tempo dos trabalhos voluntários, era o tempo dos campos de férias, era o tempo dos grandes debates e da leitura de determinados teóricos, era o tempo de se devorar os teóricos africanos, Amílcar Cabral, Kwame Nkrumah, alguns dos quais já tínhamos conhecido na clandestinidade, através da Alda Espírito Santo” (Conceição Deus Lima, São Tomé e Príncipe).

O guineense Pepito também viveu este período com emoção, tendo estado presente, na companhia de sua mulher, em frente ao quartel do Carmo no dia 25 de Abril de 1974³: “é um momento que eu não vou esquecer nunca mais, porque eu vivi, vivi esse momento”.

Embora acreditem na importância da independência dos seus países, consideram que ainda há muito a fazer para que haja desenvolvimento com equidade, referindo que os poderes políticos poderiam assumir um papel mais ativo neste processo.

“Hoje, na realidade, sinto que lutei por este país, mas que... e ainda luto por ele, nunca deixei de lutar por Moçambique, nunca, nunca, mas percebo que não é este poder político que eu esperava que um dia tivéssemos, os pobres estão cada vez mais pobres, os ricos cada vez mais ricos (...) nem no tempo colonial havia gente tão rica como há agora, como é possível esta gente ter enriquecido em tão pouco tempo, então é isto que me choca, mas choca-me profundamente, já Samora tinha denunciado isso (...) ele dizia uma coisa muito importante, é preciso matar o crocodilo quando ele ainda está no ovo e foi isso que ele fez e por isso morreu, foi abatido” (Camilo de Sousa, Moçambique).

“A independência sim, mas uma independência que desse liberdade, que desse desenvolvimento e não apenas uma substituição de camisas, uma substituição de pessoas” (Pepito, Guiné-Bissau).

Percebe-se algum desalento nos discursos dos entrevistados. Também para Luzia Sebastião não se cumpriram todos os projetos da independência⁴. Contudo, refere que lutou muito pela liberdade e deseja que os seus filhos e netos continuem a sua luta.

³ Dia em que se deu a “Revolução dos Cravos”, pondo fim a quase 50 anos de ditadura em Portugal e dando início ao processo de independência das colónias africanas. O Quartel do Carmo, em Lisboa, foi o epicentro dessa revolução.

⁴ Luzia Sebastião refere que quando trabalhava no Ministério da Educação as crianças na escola sentavam-se em latas de leite e colocavam os cadernos no joelhos para escrever. Refere que dizia aos colegas “o que vale é que os meus filhos já não vão ter banco de lata de leite Nido, já não se sentarão no banco de lata de leite Nido”. Contudo, recorda que quando os filhos entraram para as escolas, os colegas disseram “aí estão os teus filhos, ainda sentados no banco de lata de leite Nido”. Esta angolana considera que as transformações são lentas e acredita que a escola dos netos será melhor e a sua Angola também.

“Ser um ex-combatente e um combatente da liberdade, um combatente pela independência do país é alguém que sacrificou os melhores anos da sua juventude. Aliás, como referi no outro dia, a minha geração é essa geração sacrificada (...) sonhamos numa certa direção e essa direção não se cumpriu, pelo menos não se cumpriu assim como nós gostaríamos que se cumprisse. (...) Muitas das coisas que preconizamos não conseguimos concretizar, nem sabemos se as concretizaremos algum dia, mas um coisa eu gostaria, que pelo menos os meus filhos e os meus netos cumprissem, que é manter esta independência que nos custou tanto a conseguir e pela qual até hoje ainda continuamos a lutar” (Luzia Sebastião, Angola).

Alguns entrevistados mencionam que o período colonial teve impactos na mentalidade e autonomia das populações que, depois de um longo período de dominação, não estavam preparadas para reconstruírem os seus percursos. É neste sentido que João Carlos Silva refere que é preciso ensinar a ser cidadão em São Tomé e Príncipe.

“Os nossos projetos às tantas vão levar 150 anos a ter resultados, é só uma provocação, mas também a assunção de que as coisas não estão bem e que vão levar muito tempo e que nenhum sistema colonial ou nenhuma potência colonizadora prepara a população que administra ou que coloniza para tomar nas suas próprias mãos o futuro, para serem decisores, para serem donos do seu próprio destino, então isso seria contranatura, e aí nós temos que ter consciência que depois do dia 12 de julho de 1975 nós experimentamos algumas coisas agradáveis, outras nem tanto, e que agora é tempo, depois de 35 anos de independência, arregaçar as mangas e trabalhar juntos para construir um futuro melhor. Muita educação, muita formação, mas também muita vontade política para fazer, para realizar e aí, repito, ensinar a ser cidadão e a gostar de São Tomé e Príncipe e a levantar um pouco a autoestima e o orgulho e ter orgulho em ser santomense é fundamental para atingir esses objetivos” (João Carlos Silva, São Tomé e Príncipe).

“Ser democrata é muito difícil, porque nós não temos uma história de democracia, nós temos uma história de dominação, nós temos uma história de autoridades muito fortes, de hierarquias muito bem definidas e a nossa cabeça é formatada assim, então há 35 anos que isto teve que mudar e ainda bem, (...) porque todas as pessoas que estão a assumir cargos importantes, que estão a trabalhar no terreno, são pessoas que têm uma história de socialização, de vivências no seu dia a dia, na sua infância, na sua juventude, onde houve sempre uma história de dominação, em que ele era dominado e havia alguém que dominava, então, isto para limpar da nossa cabeça vai levar pelo menos mais uma geração” (Mami Estrela, Cabo Verde).

Estes excertos reforçam o que vários estudos recentes indicam sobre a persistência dos efeitos dos processos coloniais na formação das mentalidades daqueles que os viveram (Cabecinhas *et al.*, 2011; Volpato & Licata, 2010). Ou seja, as experiências

vividas no período colonial moldaram as representações, os modos de pensar e os comportamentos dos envolvidos. Como podemos verificar pelos excertos apresentados, mesmo após o processo de descolonização, essa influência continua a permear as identidades sociais e culturais das populações, afetando-as no seu quotidiano.

4.2 Diversidade Cultural e Linguística

Alguns dos entrevistados fazem alusão à língua portuguesa como legado e à sua importância para o desenvolvimento dos seus países, pela possibilidade de poderem comunicar com milhões de pessoas que também falam português. Conceição Deus Lima refere o facto de a literatura ter sido também um instrumento na luta anticolonial e que, por ter sido escrita em português, afirmava uma identidade de um país que lutava pela independência.

“A questão da língua em Cabo Verde é muito polémica, porque é óbvio que o português é a nossa língua também, é um legado que faz parte da nossa história, que pode não ser uma história muito bonita, que teve escravatura, teve colonialismo, teve dominação, teve repressão, teve muita coisa triste, mas é um legado e um património que é nosso, isso é inegável e a questão da língua portuguesa ser a língua veicular da educação para nós também é importante, porque é uma mais-valia, porque permite-nos comunicar com outros povos, permite-nos ter acesso a milhões de pessoas que falam a língua portuguesa também” (Mami Estrela, Cabo Verde).

“A língua portuguesa foi um fator e um elemento de construção das nacionalidades dos países africanos de língua portuguesa. Foi em português que Agostinho Neto, José Craveirinha, Alda Lara, Alda Espírito Santo, Marcelo Gouveia, Francisco José Tenreiro, Vasco Cabral, Viriato da Cruz, conceberam e anteciparam a pátria política e fizeram-no literariamente e fizeram-no em português. Por via da poesia eles afirmaram uma identidade que dizia: este é um mundo que tem um povo, que tem uma história, que tem um passado e que deve no futuro ter direito a uma voz própria e ter direito a tomar o seu destino nas suas próprias mãos” (Conceição Deus Lima, São Tomé e Príncipe).

A análise dos episódios permitiu constatar que a língua materna é usada pela maioria dos entrevistados quando falam com familiares, amigos e com a comunidade com a qual se relacionam, sendo considerada a “língua dos afetos”. Efetivamente, este facto poderá dever-se à dificuldade de algumas faixas da população se expressarem em português, mas também à valorização de uma língua que foi menos-prezada durante o período colonial.

“Eu valorizo muito a língua cabo-verdiana enquanto língua materna e fico muito feliz de politicamente se ter feito tudo para que ela tenha um estatuto importante

como língua nacional e isto abre um caminho para a valorização da própria língua, porque a questão da mentalidade é muito importante nisto, nós levamos muitos anos a ouvir que isto não era uma língua, que não tinha valor, que não servia para comunicar e era uma forma também de dominação, porque como nós não conseguimos nos expressar tão bem na língua portuguesa era uma maneira de nos manter num patamar inferior, mas isso tem que ser ultrapassado dentro das nossas cabeças, porque politicamente não existe mais isso. E depois o crioulo, a língua cabo-verdiana é a língua dos afetos, nós não falamos de amor, não falamos de meiguice com os nossos filhos, não damos carinho em português, não é, o crioulo é a língua da intimidade e é engraçado que as gerações mais novas se comunicam muito mais em crioulo, até por escrito, então nota-se que naturalmente o crioulo está a ocupar um lugar cada vez mais alargado e eu acho isso ótimo” (Mami Estrela, Cabo Verde).

“eu sonhava sempre com o período das férias escolares em que vinha passar algum tempo com a avó, era a doçura da avó, era o carinho especial da avó, eram as comidas especiais da avó e era uma coisa muito importante, era uma familiarização com o forro, que não havia lá em casa. Embora o meu pai e o a minha mãe falassem o forro, não o falavam connosco, e nós éramos até impedidos de falar o forro, porque havia a ideia de que colidia com a aprendizagem do português, embora não se pensasse que o francês e o inglês colidissem com o português” (Conceição de Deus Lima, São Tomé e Príncipe).

A pluralidade linguística e cultural é referida inúmeras vezes pelos entrevistados como uma riqueza que deve ser divulgada e valorizada e os meios de comunicação social parecem surgir como uma oportunidade de divulgar ao país esta pluralidade.

“O facto da Guiné-Bissau ter 32 etnias, são 32 maneiras de pensar diferente, de dançar diferente, de fazer cultura, de perspectivas de vida, de filosofias de vida, é uma riqueza extraordinária, se forem consideradas como elementos que potenciam a união. (...) Aqui, neste sul, em que nós vemos essas etnias todas, a lição que nós tiramos é a coabitação que existe, a convivência que existe e o prazer que cada um tem de mostrar a sua cultura ao outro e de reconhecer na cultura do outro os aspectos bonitos e dizer que esta passa a ser também a minha cultura, porque eu gosto dela, eu danço-a, eu perfilho-a” (Pepito, Guiné-Bissau).

“Interessa-me cumprir e fazer cumprir a linha editorial, a única linha editorial em que eu acredito, (..) que procure o pluralismo, que procure refletir uma sociedade, que sendo pequena, de cerca e 150 mil habitantes, é bastante plural, onde coexistem 5 línguas diferentes, é uma pequena babel, então interessa-me estilhaar a ideia cristalizada de uma falsa homogeneidade, e a partir dessa televisão devolver ao país esse seu rosto que é plural” (Conceição Deus Lima, São Tomé e Príncipe).

“Eu nasci do encontro entre duas línguas, aliás como deve acontecer com todos os povos onde existe a cultura do beijo na boca” (Mário Lúcio Sousa, Cabo Verde).

Os excertos indicam uma negociação contínua entre culturas que coexistem em países que são plurais, tornando-se essencial esta coabitação entre distintas etnias, formas de pensar, de falar e de sentir. É interessante constatar que se observa no discurso dos entrevistados um esforço no sentido de preservarem o que consideram ser a sua identidade cultural própria. Aqui, a língua parece assumir um papel importante na configuração dessa identidade cultural. Embora o português seja a língua oficial, consideramos que merece uma investigação mais aprofundada o modo como as línguas maternas (faladas) têm vindo a influenciar o português e como esta convivência linguística se processa. A língua portuguesa parece construir a sua própria história, marcada por inúmeras influências culturais, constituindo um idioma multiforme. Nesse sentido, e com base nas narrativas analisadas, consideramos que é essencial respeitar as “experiências particulares, os valores diferentes, a especificidade cultural, o modo próprio de experienciar a realidade e a visão de mundo que cada comunidade do universo lusófono vem fixando na norma do português” (Martins & Brito, 2004: 10).

4.3 A (Re)construção das Identidades Nacionais

De acordo com Hall (1992/2011: 51), “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam o seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas”. Os dez entrevistados, ao recordarem aspetos do seu passado e sobre o seu país de origem, constroem discursos que permitem analisar as suas representações sobre a história. A maioria dos entrevistados, mesmo aqueles que viveram experiências migratórias, referem que viver no país onde nasceram esteve sempre nos seus planos, demonstrando um sentido de responsabilidade e implicação no futuro desses países.

“Em nenhum momento me passou pela cabeça que o meu futuro não era na Guiné-Bissau, nunca, apesar de ter vivido muitos anos em Portugal. Estava sempre claro que eu estava a formar-me para vir para a Guiné-Bissau” (Augusta Henriques, Guiné-Bissau).

“Nós temos o dever, uma capacidade de construir uma outra Guiné-Bissau, aquela Guiné-Bissau da qual gostamos muito, aquela Guiné-Bissau que é nossa, aquela que é uma Guiné-Bissau de dignidade, de respeito, de história, de cultura, essa é a nossa Guiné-Bissau e nós temos que pô-la em contraponto à Guiné-Bissau de uma

meia dúzia de pessoas que é a Guiné-Bissau dos negócios fraudulentos, dos tráficos de armas, dos tráficos de droga e de toda essa sujeira que também existe aqui conosco, mas nós temos a capacidade de a mudar” (Pepito, Guiné-Bissau).

“O meu mundo é aqui” (Mário Lúcio Sousa, Cabo Verde).

Uma parte dos entrevistados também referiu a cultura dos seus países como parte intrínseca da sua identidade, considerando que esta deve ser valorizada e que um futuro melhor depende dessa valorização pelas comunidades locais.

“África é um continente de futuro. (...) Ainda tem uma cultura que tem ligação com a terra, o caso da Guiné-Bissau, e esta cultura é a nossa carta de identidade, é o nosso bilhete de identidade no mundo e a ele temos que voltar” (Augusta Henriques, Guiné-Bissau).

“Quando o povo moçambicano deixa de estimar a sua cultura, então não é um povo, porque vai viver sempre nas adaptações e não tem raiz, é uma árvore sem raiz, qualquer coisa cai” (Catarina Paulo, Moçambique).

“É uma questão de cultura geral nós compreendermos Amílcar Cabral, porque um país como Cabo Verde só pode ter a cultura como um pilar para sustentar todo o seu desenvolvimento, só faz sentido muitos investimentos se nós agarrarmos a nossa identidade, se nós conseguirmos preservar aquilo que nós temos de melhor” (Mami Estrela, Cabo Verde).

A cultura assumida como bilhete de identidade de um povo, a raiz, o pilar para o desenvolvimento são aspetos referidos constantemente pelos entrevistados. Alguns consideram ainda que a cultura pode ser o meio a partir do qual se dá o reencontro entre o ‘mosaico cultural’ que constitui o seu país.

“Tínhamos ganho com a colonização a questão da unificação dos vários estados, então temos várias culturas dentro do nosso país, era necessário que cada uma das que compõem o mosaico nacional pudesse ser divulgada e consequentemente conhecida para que nos pudessemos fortalecer” (Mário Kajibanga, Angola).

“A paz só é possível na medida em que cada um se reencontra e o reencontro para mim é conseguido através dessa reflexão. Nós politicamente sim, já nos reencontramos, nós temos um território, temos uma nação e precisamos de consolidar os nossos laços nas várias dimensões. Nós temos um país tido como um mosaico cultural, ele resulta de ex-nações e essas ex-nações felizmente se moveram em uníssono para reivindicarem a terra. (...) Eu acredito que pela cultura nós podemos conseguir esse reencontro” (Mário Kajibanga, Angola).

O lado afetivo associado aos significados que os seus lugares de origem produzem para alguns entrevistados revela-se central para percebermos a sua ligação aos espaços, memórias e mesmo cheiros associados à sua infância.

“Santana é a minha primeira mãe, Santana são os meus avós maternos, Santana é o encontro entre o meu pai e a minha mãe, ele dava aulas cá na escola primária de Santana, eu e o meu irmão mais velho nascemos cá” (Conceição Deus Lima, São Tomé e Príncipe).

“a Roça de São João significa o reencontro com os pais, depois o reencontro com o espaço territorial das roças, que têm um perfume muito especial, um território povoado de memórias, de gente que vem de outras latitudes do mundo, de gente que deixou suor, lágrimas, que ainda hoje acredita num dia melhor” (João Carlos Silva, São Tomé e Príncipe).

João Carlos Silva, tendo vivido vinte anos fora de São Tomé e Príncipe, refere que o regresso despertou nele um conjunto de memórias que constituem aquilo que é a sua identidade enquanto santomense. Também Mário Lúcio Sousa nos diz que continua a viver em Cabo Verde, fundamentalmente, porque não imagina o que é viver num local sem referências aos espaços e aos lugares da infância.

Embora vivam em espaços geográficos e culturais diversos, todos os entrevistados na série documental em análise, evidenciam um discurso de identificação com o seu local de origem. Hall (1992/2011: 62) refere que em vez de pensarmos as culturas nacionais como unificadas, devemos pensá-las enquanto “dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade”. Assim, as identidades nacionais são representadas como unificadas, enquanto expressão da cultura de “um povo”. O discurso dos entrevistados reflete efetivamente esta tensão. Por um lado, debatem-se com a necessidade de os seus países se evidenciarem, no contexto internacional, através de “uma cultura própria”, o “bilhete de identidade de um povo”; por outro lado, debatem-se também com a necessidade de uma negociação contínua, em sociedades compostas por múltiplas culturas e, conseqüentemente, com diferentes modos de falar, de sentir e de ver o mundo. Vivem, portanto, perante uma tensão/negociação constante entre o “global” e o “local” no próprio processo de (re)construção identitária, neste período que se designou de pós-colonial.

5. Reflexões Finais

A análise do programa *Eu sou África* permitiu uma breve reflexão sobre três temas que se revelam de extrema importância na história recente dos países africanos de língua oficial portuguesa. Está presente, na informação recolhida nesta série documental, a ideia de que a formação e a aprendizagem adquirida pelos entre-

vistados fora do país de origem teria como objetivo constituir um contributo para o desenvolvimento do seu país, ao qual todos regressaram. Por motivos de estudo, profissionais ou pelo envolvimento na luta anticolonial, sete dos entrevistados viveram experiências migratórias que procuraram capitalizar quando voltaram aos seus países. Para a maioria dos entrevistados, a cultura deve ser o pilar, a carta de identidade que deve ser divulgada, de modo a fortalecer os seus países e a promover o reencontro entre culturas e grupos sócio-culturais distintos. As memórias dos lugares de infância são referidas pelos entrevistados, concedendo-lhes estes um papel importante na construção das suas identidades.

Em relação aos significados da independência, a maioria dos entrevistados estiveram envolvidos na luta anticolonial, fundamentalmente por influência de acontecimentos que afetaram as suas famílias. O desejo de liberdade estava presente no seu quotidiano e quando se dá a independência acreditavam que “tudo era possível”. Contudo, o seu discurso revela que o percurso seguido no pós-independência não foi o que esperavam, que muitas metas ainda estão por cumprir e que não estavam preparados para “serem donos do próprio destino”, devido à história de dominação vivida, considerando que este é um processo longo que exige uma mudança de mentalidades.

A diversidade linguística e cultural é mencionada pelos entrevistados ao longo da sua narrativa. Referem que coexistem diferentes etnias, línguas e formas de pensar no mesmo país, que constituem um “rosto plural” que é necessário valorizar e reforçar. A língua portuguesa é vista como um legado e uma mais-valia que permite comunicar com milhões de pessoas. Embora assumam a importância da língua portuguesa, referem que valorizam muito as línguas maternas, associando-as aos afetos e às vivências da infância.

A análise das dez narrativas aparenta uma postura sem mágoa em relação aos acontecimentos da história recente. Contudo, essa ausência de mágoa não implica que os entrevistados não contem as suas versões da história, bem diversas relativamente à versão que é contada em Portugal. São, aliás, estes olhares africanos sobre os acontecimentos históricos que nos permitem reinterpretar o passado e procurar um entendimento sobre o mesmo.

Assim, os entrevistados posicionam o seu olhar no futuro, tendo como objetivo o desenvolvimento e a melhoria das condições de vida da população dos seus países. Se assumirmos a identidade como uma construção discursiva, passível de ser revelada nas histórias que as pessoas contam sobre elas e os outros e em memórias recontadas do passado, os documentários de memórias autobiográficas podem constituir espaços reveladores de identidades em (re)construção, constituindo um contributo para o esclarecimento das nossas interpretações sobre o período (pós)colonial.

Consideramos importante salientar que este trabalho teve por base a ideia de que é necessário recuperar diferentes versões da história, analisando as diversas narrativas sobre o período (pós)colonial – narrativas estas em permanente reconfiguração em função das experiências do presente – contrapondo-as aos discursos dominantes que prevaleceram no passado recente.

Os documentários de narrativas autobiográficas que focam os acontecimentos recentes do período (pos)colonial são instrumentos que permitem analisar e compreender as experiências que Bhabha (1994) denomina de “in-between”. Estas experiências de quem vive/viveu “dentro e entre culturas” – devido aos processos de colonização, a processos migratórios, ou pelo facto de viverem em países onde coexistem diversas culturas – propiciam o desenvolvimento de estratégias de negociação da diferença cultural, negociação de valores individuais e/ou comunitários, de intersubjetividades e experiências coletivas de nacionalidade, que remetem para uma (re)construção identitária permanente.

Esta ideia de um espaço “in-between” parece estar presente nas narrativas analisadas. O facto de a maioria dos entrevistados ter vivido experiências migratórias e em países onde coexistem múltiplas culturas permitiu um cruzamento cultural que terá contribuído para a sua (re)construção identitária (nacional, étnica, linguística, etc.), com consequências reais no trabalho por estes desenvolvido e com impacto na sociedade em que vivem atualmente.

Finalmente, este artigo consiste numa tentativa de ouvir o outro e as suas percepções sobre o período (pós)colonial, através da análise das narrativas em formato audiovisual, análise esta que pretendemos aprofundar em investigações futuras.

Bibliografia

- Bhabha, H. K. (1994) *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006) Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77-101.
- Brito, R. H. & Martins, M. de L. (2004) *Considerações em torno da relação entre língua e pertença identitária em contexto lusófono*. Anuário Internacional de Comunicação Lusófona, n. 2. São Paulo: Federação Lusófona de Ciências da Comunicação, pp. 69-77.
- Cabecinhas, R. (2006) Identidade e Memória Social: Estudos comparativos em Portugal e em Timor-Leste. In M. d. L. Martins, H. Sousa & R. Cabecinhas (Eds.), *Comunicação e Lusofonia: Para uma abordagem crítica da cultura e dos media*. Porto: Campo das Letras, pp. 183-214.
- Cabecinhas, R. (2007) *Preto e Branco. A Naturalização da discriminação racial*. Porto: Campo das Letras.
- Cabecinhas, R. & Feijó, J. (2010) Collective memories of Portuguese colonial action in Africa: Representations of the colonial past among Mozambicans and Portuguese youths. *International Journal of Conflict and Violence*, 4(1), 28-44.
- Cabecinhas, R. & Nhaga, N. (2008) Memórias coloniais e diálogos pós-coloniais. Guiné-Bissau e Portugal. In R. Cabecinhas & L. Cunha (Eds.), *Comunicação Intercultural: perspetivas, dilemas e desafios*. Porto: Campo das Letras, pp. 109-132.
- Cabecinhas, R., Lima, M. & Chaves, A. (2006) Identidades nacionais e memória social: hegemonia e polémica nas representações sociais da história. In J. Miranda & M. I. João (Eds.), *Identidades Nacionais em Debate*. Oeiras: Celta, pp. 67-92.
- Cabecinhas, R., Liu, J. H., Licata, L., Klein, O., Mendes, J., Feijó, J. & Niyubahwe, A. (2011) Hope in Africa? Social representations of world history and the future in six African countries. *International Journal of Psychology*, 46(5), 354-367.
- Clary-Lemon, J. (2010) ‘We’re not ethnic, we’re Irish!’: Oral histories and the discursive construction of immigrant identity. *Discourse Society*, 21(1), 5-25.

- Cunha, L. (2006) *Memória Social em Campo Maior. Usos e Percursos da Fronteira*. Lisboa: Dom Quixote.
- Dolby, N. (2006) Popular Culture and Public Space in Africa: the possibilities of cultural citizenship. *African Studies Review*, 49(3), 31-47.
- Estrela, R. (2011) A Luta dos Moradores do Bairro da Torre. Cultura Democrática e Lusofonia. Disponível em *Buala, Cultura Africana Contemporânea*, www.buala.org, 28 de maio.
- Fivush, R. (2008) Remembering and reminiscing: How individual lives are constructed in family narratives. *Memory Studies*, 1(1), 49-58.
- Georgiou, M. (2006) *Diaspora, Identity and the Media. Diasporic transnationalism and mediated spatialities*. New Jersey: Hampton Press.
- Georgiou, Myria (2006) *Diaspora, identity and the media: diasporic transnationalism and mediated spatialities*. Cresskill: Hampton Press.
- Hall, S. (1992/2011) *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & Editora.
- Hall, S. (1994) Cultural identity and diaspora. In P. Williams and L. Chrisman (Eds.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a Reader*. London: Harvester Wheatsheaf, pp. 392-401.
- Licata, L., Klein, O. & Gély, R. (2007) Mémoire des conflits, conflits de mémoires: une approche psychosociale et philosophique du rôle de la mémoire collective dans les processus de réconciliation intergroupe. *Social Science Information*, 46(4), 563-589.
- Macedo, L., Cabecinhas, R. & Martins, M. L. (2011) *Significados da Lusofonia no Ciberespaço: estudo comparativo entre três países de língua oficial portuguesa*. Comunicação apresentada no XI Congresso Lusocom, 4 a 6 de agosto, São Paulo, Brasil.
- Martins, M. L. (2006) A lusofonia como promessa e o seu equívoco lusocêntrico. In M. d. L. Martins, H. Sousa & R. Cabecinhas (Eds.), *Comunicação e Lusofonia: Para uma abordagem crítica da cultura e dos media*. Porto: Campo das Letras, pp. 79-87.
- Miranda, J. (2008) Pelas narrativas do olhar: discursos fílmicos e fotográficos. In R. Cabecinhas & L. Cunha (Eds.), *Comunicação Intercultural: perspectivas, dilemas e desafios*. Porto: Campo das Letras, pp. 109-132.
- Paez, D., & Liu, J. H. (2011) Collective Memory of Conflicts. In D. Bar-Tal (Ed.) *Intergroup Conflicts and their Resolution: a Social Psychological Perspective*. New York: Psychology Press, pp. .
- Vala, J., Lopes, D. & Lima, M. (2008) Black Immigrants in Portugal: Luso-Tropicalism and Prejudice. *Journal of Social Issues*, 64(2), 287-302.
- Volpato, C. & Licata, L. (2010) Introduction: Collective Memories of Colonial Violence. *International Journal of Conflict and Violence*, 4(1), 4-10.
- Waterson, R. (2007) Trajectories of Memory: Documentary Film and the Transmission of Testimony. *History and Anthropology*, 18(1), 51-73.

Representações do lugar periférico no cinema contemporâneo brasileiro

Sérgio Ricardo Soares¹

Ana Amélia Coelho²

Anderson de Souza³

Resumo

Fora dos grandes polos nacionais, o cinema brasileiro busca muitas vezes, para marcar sua identidade, a representação regionalista. Porém a produção recente de alguns estados tem indicado um caminho diferente: a desconstrução da cultura local e temáticas mais universais. Este trabalho aborda dois desses casos: Pernambuco, com larga tradição de filmes focados na cultura popular e que vem, através da obra de cineastas como Kleber Mendonça Filho, construindo narrativas urbanas cosmopolitas; e o Tocantins, com uma História de pouco mais de duas décadas e escassa definição identitária, mas que igualmente produz um cinema desmitificante e universalista. Para esta discussão, buscamos um caminho eminentemente descritivo, auxiliado pelos conceitos semióticos de objeto dinâmico e imediato para analisar o recorte do lugar geográfico nos filmes, o papel desse recorte na narrativa e como ele contribui para uma mudança no imaginário sobre o Brasil periférico que brota desse audiovisual contemporâneo.

Palavras-chave: cinema; representação; lugar; Tocantins; Pernambuco.

Abstract

Outside the great national poles, Brazilian cinema often marks its identity through the regional representation. However the recent production from some states has pointed to a different direction: the deconstruction of the local culture and more universal themes. This paper approaches two of these cases: the first one is Pernambuco, with its long tradition of films focused on popular culture, yet the work of filmmakers such as Kleber Mendonça Filho is building cosmopolitan urban narratives. The second one is the State of Tocantins, with a history of little more than two

¹ Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco, Mestre em Letras – Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco e professor assistente do curso de Comunicação – Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins – campus de Palmas, sergio.rsoares@uft.edu.br.

² Mestranda do Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e membro do grupo Criação e Crítica.

³ Graduando do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins – campus de Palmas.

decades and lacking an identity definition, but where we can also find myth-breaking films, developing universal plots. For this discussion, we seek a highly descriptive path, aided by the semiotic concepts of dynamic and immediate object, in order to analyze the geographical place in the movies, the role of this view in the narrative and how it contributes for a change in the ideals of peripheral Brazil that springs of such contemporary audiovisual.

Keywords: cinema; representation; place; Tocantins; Pernambuco

Panorâmica de introdução

Entre os assuntos centrais das discussões críticas sobre o cinema realizado no Brasil, um dos mais constantes é a questão da identidade nacional. Haveria em algum momento da História se estabelecido uma arte cinematográfica que mereça a qualificação de *brasileira*? Já que a imagem filmica é erigida a partir de uma aparência de realidade, mas, como qualquer representação, não escapa da subjetividade e parcialidade do realizador (Betton, 1987), que feição tem esse Brasil transfigurado em *écran*? Sobre problemas dessa ordem, o crítico Paulo Emílio Sales Gomes, na sua caracterização de um subdesenvolvimento nacional, já se posicionava pouco entusiasta acerca da genuinidade local:

Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e ser outro. [...] O fenômeno cinematográfico no Brasil testemunha e delinea muita vicissitude nacional (2001: 90).

Tal impasse parece fácil de ser apontado nos filmes dos principais pólos de produção do país (São Paulo e Rio de Janeiro), inclusive na busca pela eficiência de um cinema comercial nacional, bem como nas relações recentes cada vez mais íntimas com a indústria televisiva. Já no que diz respeito às realizações geograficamente mais periféricas, em lugar de se resolver, o dilema apontado por Gomes ganha outras nuances que o tornam mais tortuoso. Por estarem fora dos eixos cultural e economicamente hegemônicos, esses cinemas tantas vezes escolheram como diferencial uma linha regionalista – ainda que, com frequência, apenas nas temáticas. Teríamos uma produção artística que se afirmava pela representação mais pitoresca do seu lugar, contribuindo assim para um imaginário público possivelmente recoberto de clichês locais.

A observação breve que pretendemos aqui se volta para duas dessas situações do cinema no Brasil. De um lado, Pernambuco, estado com grande relevância histórica nos primeiros séculos e hoje um dos seus palcos mais diversificados em mani-

festações culturais populares, sintetizando muito da identidade do Nordeste brasileiro. De outro lado, o Tocantins, até o presente a unidade federativa mais jovem da República e muito pouco delineado no imaginário brasileiro. Como essas duas realidades históricas têm perpassado o fazer audiovisual, se têm? Como se vê, a escolha destas duas geografias cinematográficas não é aleatória e se baseia no parâmetro do grau diferenciado de estabelecimento de uma imagem cultural dos dois lugares. Para o primeiro caso, o pernambucano, visitamos, sobretudo, filmes de Kleber Mendonça Filho, cineasta que se inscreve numa geração recente aparentemente interessada em abandonar os rótulos locais e “universalizar” sua arte. Já para o caso tocantinense recorreremos a uma coleção de filmes com autorias um pouco mais variadas. Em parte, isso se deve ao fato de o Tocantins não contar ainda com uma tradição de criadores com uma obra mais homogênea e extensa, e que por vezes utiliza os festivais locais como a única janela de visibilidade. Esses festivais vertem-se, então, no motor do amadurecimento de um cinema do estado. Pernambucanos ou tocantinenses, todos os filmes aqui citados foram produzidos a partir dos anos 2000.

Muito longe de pretender representar a amplitude ou a totalidade de ambos os cinemas, nossa seleção tão-somente estabelece uma confluência de outra natureza: os filmes desta amostragem contemporânea, pouco formal, mas significativa, chamaram a atenção por refletir sobre o espaço geográfico e cultural de uma maneira que permite que sejam colocados em diálogo. É este tema – a imagem do lugar – o aspecto, entre muitos outros possíveis, que nos interessa por ora. Este termo – o *lugar* – refere-se a algo que está transmigrado para o filme. Ainda assim, queremos dar a ele o sentido proposto por Ferrara (2011: 38) em suas pesquisas sobre os ambientes urbanos: quando o espaço está “sob impacto perceptivo do usuário – atenção, observação e comparação – [...] se transforma em lugar, ambiente de percepção e leitura, fonte de informação urbana”.

Para guiar a observação desta leitura da geografia da diegese, alguns questionamentos se insinuam: Pernambuco e o Tocantins são parte da temática das obras? Se o são, que paisagens, que cidades, que existências extraídas do real, são apresentadas? Esses locais são apenas pano de fundo ou parte efetiva do assunto tratado? Até que ponto o retrato dos estados reverbera num discurso universal? Como a narrativa das Histórias locais se mostra nos filmes? Estas indagações, é claro, nos comprometem a pensar o cinema como tendo um papel relevante na construção da identidade das sociedades.

Desde já é preciso afastar a tentação de avaliar o material fílmico, sobretudo aquele documental ou o inscrito em certo realismo, como reflexo direto da realidade. Esta é a advertência de Robert Burgoyne, que, ao comentar sobre filmes de caráter histórico, defende que eles não são o próprio real histórico concretizado no texto cinematográfico, mas “representações discursivas em que a especulação, a hipótese, a ordenação e a forma dramática informam de perto o trabalho de reconstrução e análise histórica” (2002: 17). E completa, percebendo que: “a licença dramática e um forte ponto de vista são essenciais para que esses filmes funcionem como arte, ou adqui-

ram uma fração do poder social inerente à função do contador de histórias, tanto ficcionais como históricas” (*idem*: 17). Burgoyne se esforça para conferir a esse ato de narrar a sociedade através da arte mais do que uma simples possibilidade de compreensão incisiva da própria sociedade. Para tanto, cita o antropólogo Victor Turner:

[...] quando a própria vida histórica não consegue fazer sentido em termos culturais, em condições que anteriormente davam certo, os dramas narrativos e culturais podem ter a tarefa da poesia, ou seja, a de refazer o sentido cultural, mesmo quando parecem estar dismantelando antigos edifícios de significado (Turner *apud* Burgoyne, 2002: 18).

Nossa abordagem dos filmes recairá aqui, sobretudo, na narrativa, sem anular a atenção às questões técnicas, já que na maior parte das vezes estes dois aspectos só podem ser separados de forma teórica e provisória.

Essas questões narrativas, centro de nosso interesse, ficarão evidentes por meio da descrição dos espaços em que a ação se desenrola. Dentro de uma suposta totalidade de aspectos que o filme levanta para o espectador, nosso olhar descritivo se debruça sobre minúcias não somente do espaço representado: indo além, buscamos os seus usos possíveis e, por conseguinte, a sua constituição como *lugar*, conforme a argumentação de Ferrara, exposta aqui anteriormente.

Como ferramenta metodológica complementar, optamos pela funcionalidade dos conceitos semióticos de objeto dinâmico e imediato. Os dois termos são desdobramentos de um dos três fundamentos que o semiótico norte-americano Charles Sanders Peirce identifica em todo signo, ou seja, em todo fenômeno de representação: a própria materialidade da representação (o meio ou representâmen), a realidade que é representada (o objeto) e a ideia que o signo desenvolve na mente que o recebe, que o “lê” (o interpretante). Se o objeto é então a coisa representada – num caso como nosso, o objeto de um filme é aquilo sobre o que ele fala, o que o discurso cinematográfico representa –, ele poderia assim ser compreendido de duas formas. Uma delas, a realidade tal qual ela está no mundo, é o objeto dinâmico. A outra é a realidade como ela se apresenta no representâmen, ou seja, o recorte que ela recebe para funcionar no signo – tendo em vista que nunca uma realidade pode estar inteira em sua representação, mas apenas sob alguns de seus aspectos. Essa aparição parcial é o objeto imediato (Santaella, 2002).

Não pretendemos operar uma Semiótica aprofundada dos filmes. Esses conceitos apenas irão ajudar na identificação do recorte dado por cada realizador na cidade ou estado retratados e sua utilidade está em nos permitir identificar nos filmes a seleção de aspectos dos lugares como território das narrativas.

Em suma, podemos recorrer à argumentação de Nichols (2005) para reforçar nossa escolha: os filmes de nossa análise podem ser ora consideradas obras de ficção, ora não-ficção, documentários. Ainda assim, como aponta Nichols:

Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filmes: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes (2005: 26).

Essa afirmação corrobora nosso objetivo de não diferenciar filmes de ficção e documentário. Interessa-nos antes a capacidade de representação que têm essas obras, independente de seus traços ficcionais.

O caso pernambucano

Dentro do jogo de forças entre as regiões de maior ou menor pujança econômica e política no cenário brasileiro, o cinema pernambucano é um caso sintomático. Ele parece refletir bem as dialéticas dos dois “mundos” (desenvolvido e subdesenvolvido, como apontado por Sales Gomes, acima), sem nunca se firmar consistentemente num deles. Ao longo das primeiras décadas do século XX há uma larga produção calcada nos filmes de ação e romances hollywoodianos e alguma produção documental, concentradas na iniciativa pessoal de alguns pioneiros. Seguem-se décadas de produções esporádicas e pouco relevantes. A partir da década de 1960, temos um ciclo experimental de super 8, também motivado pelo interesse pessoal de alguns amantes de cinema, sem apoio financeiro sólido e que circula em cineclubes e festivais pelo país (Marconi, 1986). Daí para frente, ocorre uma estabilização em produções que tomam o cenário regional como foco: as festas populares, o carnaval, o sertão, o candomblé, a História local, etc.

No anos 1990, o movimento manguebeat (ou manguebit) altera o cenário cultural pernambucano e repercute em escala nacional. Recuperando as referências de uma arte popular já com pouco espaço comercial, mesmo decadente, e sintonizando o imaginário de uma juventude acostumada a este popular, mas com um olhar “contaminado” por tempos globalizados, o movimento – musical, de início – concretiza essa mescla, adicionando os ritmos locais à música eletrônica e ao rock. Como afirma Carolina Leão:

Colocando esse jovem modelo artístico dentro do circuito da cultura de massa, o manguebeat destaca as mudanças pelas quais a cidade do Recife começa a ser conhecida e reconhecida como um polo cultural urbano e fomentador de música pop. Socialmente essas mudanças também afetam a antiga representação feita do Nordeste e pelos artistas e intelectuais nordestinos nos meios de comunicação. A partir desse momento, os intelectuais que construíram o suporte para a criação de uma “mitológica cultura nordestina”, de Gilberto Freyre a Ariano Suassuna, vão cedendo seu espaço midiático aos jovens articuladores culturais, que resolveram colocar o caos e as maravilhas da cidade numa narrativa pop (2003: 96).

Se por um lado, com essa “modernização”, o mangubeat reaproxima o pernambucano das manifestações populares, criando um senso de orgulho e pernambucanidade, ele também abre as possibilidades das fusões com referências de outras terras, sem preconceitos – libertando a arte local do assunto monocórdio da cultura de raiz. Em outras palavras, agora seria possível ser pernambucano sem necessariamente dançar apenas os ritmos locais ou comer os pratos rurais típicos, embora, paradoxalmente, esses elementos estivessem mais valorizados do que nunca.

Embora sem querer atribuir à obra cinematográfica de Kleber Mendonça Filho a etiqueta mangubeat, percebemos que ela trilha essa aparente contradição: faz um cinema que não abre mão das referências pernambucanas, mas pretende-se universal, apresentando a capital, Recife, como definitivamente urbana, cosmopolita, contraditória – simultaneamente uma cidade peculiar, decadente, pitoresca e semelhante a qualquer outra metrópole. Processo semelhante se dá com outros autores da mesma geração em curtas-metragens pitorescas, tais como *Eisenstein* [Raul Luna, Leonardo Lacca e Tião, 2006], que satiriza a afetação dos jovens cinéfilos recriando cenas do clássico *Encouraçado Potemkin*, de Sergei Eisenstein, em lugares e com elementos culturais da Região Metropolitana do Recife; e *Neuronha* [Daniel Barros, 2006], que desmonta a imagem de paraíso do arquipélago de Fernando de Noronha, apresentando um lugar problemático e estressante por conta do seu isolamento e monotonia.

Jornalista, Kleber Mendonça Filho iniciou sua filmografia dirigindo ficções experimentais e documentários universitários cujo tema costumava ser o próprio cinema. Mas, neste texto, nosso foco se centra na sua produção curta-metragista em que a presença do Recife se fez mais evidente e é contributo no rendimento da narrativa fílmica. Primeiro item dessa filmografia selecionada e realizado em stop motion, *Vinil verde* [2004] apresenta a relação entre uma mãe e uma filha, personagens aridamente batizadas de... Mãe e Filha, moradoras de um pequeno apartamento suburbano. As primeiras sequências limitam-se a mostrar uma rotina banal: toda manhã Mãe abre a cortina do quarto de Filha, serve o café e sai para trabalhar, deixando a menina sozinha. O dado complicador vem quando Mãe presenteia Filha com discos infantis coloridos e uma pequena vitrola. Filha poderia divertir-se com eles durante o dia, porém com uma recomendação: jamais poderia ouvir o disco verde. Sem hesitações, Filha desobedece de forma sistemática e gera um processo macabro: a cada dia em que o disco verde é acionado Mãe retorna para casa com um membro do corpo a menos.

Se estamos investigando o trajeto de um cinema de tintas regionalizadas em direção a uma universalidade temática, *Vinil verde* traz alguns elementos muito significativos. Primeiro, temos um filme de terror. No mais, ele é a adaptação da fábula russa, *Luvras verdes*, para um cenário da Zona Norte do Recife. É notável que sejam justamente os contos populares que costumam ser marcados por uma dualidade narrativa: eles partem de uma trama particular e repercutem simbolicamente, buscando atingir questões universais.

A presença do espaço do Recife é anunciada já nas primeiras palavras do narrador, que, com sua prosódia pernambucana marcante, anuncia: o apartamento de Mãe e Filha fica no bairro de Casa Amarela, mostrado num plano geral da região e, em seguida, do prédio que será palco dos fatos narrados. Porém, a referência mais explícita ao local termina aí. É verdade que Casa Amarela continuará a se insinuar – na decoração parca e suburbana, na alusão ao canto dos protestantes em igrejas próximas, nos hábitos da família, nos itens simples do café da manhã (pão, bolacha, leite, mamão), na pouca paisagem que Filha consegue ver da sua janela nas horas de solidão. Todavia, por muito triviais, esses elementos dificilmente remetem a um bairro específico para um espectador que desconheça a cidade, constituindo não mais que o referencial de uma região de classe média baixa de qualquer grande cidade. Do ponto de vista da representação do lugar, portanto, o objeto sógnico espacial Recife mostra-se no filme através do recorte (o objeto imediato) do microcosmo íntimo de um imóvel num bairro tradicionalmente de moradia popular, área que possui desde favelas até ruas com prédios de luxo – contraste levemente marcado nas imagens já citadas da geral do bairro. Esse não é um recorte de um Recife turístico, até por Casa Amarela ser interiorizada, distante da imagem praieira e da cultura popular folclórica. Não é o Recife-signo dos cartões postais, mas também não é o retrato exato da miséria, que poderia ser outro signo-clichê divulgado da cidade. Neste sentido, *Vinil verde* seleciona um cenário padrão do bairro: os pequenos prédios de pilotis, com escadarias feias e muros desgastados e recobertos de pregos ou cacos de vidros (recurso de segurança dramaticamente focado num dos quadros do filme). A cidade em *Vinil verde* é quase irrelevante enquanto *locus* para os episódios que se desenrolam, mas sempre está lá, em frágeis instantes que a igualam à vida repetitiva das personagens (repetitiva até quando os fenômenos fantásticos e horripilantes entram em cena). Estamos diante de traços regionais que se apoiam mais no invisível da cidade cotidiana do que no exótico cultural.

Segundo filme em questão, *Eletrodoméstica* [2005] foi assim referido numa matéria do *Jornal do Commercio* à época de sua exibição: “a obra é um filme de época”. Afinal esta crônica sobre uma família – uma mãe e duas crianças – às voltas com inúmeros aparelhos que pontuam ou comandam as atividades cotidianas de faxina, cozinha, estudos e brincadeiras encontra como tempo adequado os anos 1990, com sua explosão de consumo de bens cada vez mais variados e com preços acessíveis. A colagem de situações caseiras, banais, se sucede num tom que balança o humor e o lirismo, a crítica e a homenagem, sem picos dramáticos.

A homenagem a que fizemos alusão remete a Setúbal, o local da narrativa explicitado nos primeiros letreiros. Novamente, o autor escolhe um bairro periférico do Recife, escapando dos cenários mais conhecidos pelo olhar externo. Setúbal é, na verdade, uma área de Boa Viagem, bairro onde fica um dos maiores atrativos do Recife, a praia, com sua beira-mar repleta de prédios de luxo e as ruas internas que abrigam um largo comércio, inúmeros restaurantes, bares, boates e shopping center.

No entanto, Setúbal está alguns quarteirões afastada da praia e abriga uma classe média que usufrui da proximidade do luxo sem dele participar. O ambiente é de ruas residenciais, mais tranquilas (embora bastante expostas à violência), onde imperam pequenos prédios (como aqueles de Casa Amarela). Ou seja, um clima suburbano do qual se exime o restante de Boa Viagem.

A canção-tema (*Eu queria morar em Beverly Hills*, com a banda Paulo Francis Foi Pro Céu) acompanha a sequência de abertura e sintetiza esta percepção de um habitante que vive ao lado dos espaços turísticos, mas que não parece apreciar esse privilégio. Mais que isso, sua letra sarcástica aponta para o desejo por um lugar – Beverly Hills – em que a riqueza e o glamour seriam onipresentes. Porém esse sonho sempre situa aquele que sonha numa condição inferior e seu objeto de desejo é endeusado, revelando um ideário *kitsch* e subdesenvolvido. Nas múltiplas referências ao Recife e a Olinda – cidade histórica vizinha – a canção, em tom jocoso, revela o cansaço de viver numa terra cuja cultura tradicional não parece combinar com a vontade de consumir: “Eu queria morar em Beverly Hills / Ter limousine, piscina e telefone celular / Limpar a bunda com dólar e arrotar caviar/ [...] Lá não tem mercado público no Largo da Encruzilhada/ [...] Nem cidade monumento cheia de hippie nojento”.

Eletrodoméstica desfila paisagens, personagens e situações típicas desse Setúbal: os cobogós (elementos arquitetônicos vazados de fachadas) e o emaranhado de grades dos prédios, os corredores cimentados onde as crianças disputam espaço para brincar, os cães domésticos, parabólicas, o Fiat Uno (um modelo de carro símbolo daquele momento histórico) com vidro quebrado por vândalos, as janelas com plantinhas e roupas estendidas. Não é, enfim, um Recife em nada muito diferenciado de qualquer outra capital na mesma época. Mas, ao constituir Setúbal como o objeto imediato no signo fílmico, KMF localiza toda a cidade nessa periferia emergente de um país em novo tempo.

É no apartamento em que vive a família que eclodem os elementos de uma classe média que almeja um degrau acima na escala social, através da rejeição de sua raiz mais pobre e confiando a ascensão no consumo, ainda que de bens supérfluos e de baixa qualidade. Aspiradores extravagantes, liquidificadores bege e marrom, facas elétricas, celulares-tijolo, discos de Roberto Carlos, embalagem de amaciante Fofó em forma de ursinho e múltiplos controles-remotos na mesa de centro da sala são retratos de época nacionais acomodados pela direção de arte com elementos mais regionais: imagens religiosas nas paredes com infiltração, ônibus de brinquedo da Borborema (empresa que controla o transporte público na Zona Sul do Recife) ou a insólita inserção de um *jingle* das Casas José Araújo – clássico da publicidade local – na trilha sonora.

Eletrodoméstica expõe, no lugar de um Recife turístico, a cidade dos seus moradores comuns no dia a dia mais singelo; nem praia e riqueza e nem favela. Portanto, é o cenário menos visível pela sua pouca capacidade de se diferenciar do subúrbio de qualquer outra cidade. Mas outra vez o registro local é frisado nas falas, aqui em

especial num vocabulário regional (por exemplo: uma criança no térreo do prédio grita pela vizinha: “Galegal!” – modo de se referir a pessoas louras ou simplesmente de pele clara) e nas práticas domésticas (transeunte pede água e a dona de casa o atende, e ainda lhe oferece uma manga).

A obra seguinte do diretor é *Noite de sexta manhã de sábado* [2006] e se concentra em dois personagens muito distantes geograficamente: Pedro no Recife e Dasha em Kiev, Ucrânia. É madrugada e Pedro está num bar. Posteriormente, atravessa a cidade, faz uma parada numa loja de conveniência de posto de gasolina e chega à praia, onde vai se deparar com os primeiros raios de sol. Durante esse trajeto, liga para Dasha, que caminha pelas ruas de Kiev, e, como Pedro, se dirige para a praia – nesse caso do rio Dnieper. Por conta do fuso horário, para ela já é dia. Na conversa sinestésica, informações sobre os elementos que estão ao seu redor, pequenas coisas que estão fazendo, temperatura, sensação da areia nos pés, som das águas do mar e do rio. O tema principal e não-dito, no entanto, é a saudade.

Novamente não temos o retrato amplo da cidade, nem as imagens óbvias. O bar onde a narrativa tem início é simplório, como vários espalhados pela área central recifense e frequentados por uma juventude igualmente despojada. Quando um bairro célebre, Boa Viagem – como já dito, símbolo de riqueza no imaginário recifense – entra em cena, ele se mostra por vias secundárias (a avenida Domingos Ferreira) e pela melancolia de uma loja de conveniências preenchida apenas por um funcionário e um bêbado deslocado. Uma Boa Viagem que foge às imagens consagradas da beira-mar. E mesmo quando Pedro chega à praia, deserta e escura, o roteiro trata de direcionar um interpretante pouco elogioso. Ao celular, ele informa a Dasha que está sozinho ali e há “grande chance de ser assaltado”.

Diferente dos dois filmes anteriormente analisados, em *Noite de sexta manhã de sábado* a cidade, enquanto objeto dinâmico do signo, é ela toda. Esse Recife, que é construído no recorte imediato notívago e solitário, se contrapõe a Kiev, e ambos, lado a lado, constituem só um dos muitos paralelismos da obra: o título reúne dois momentos seguidos no tempo; dois personagens de nacionalidades distintas; duas praias; duas águas. Ao mesmo tempo, cada contraste aponta para uma semelhança: a noite e a manhã em questão são o mesmo momento, mas em partes distantes do mundo; Pedro e Dasha usam uma língua estrangeira para os dois – o inglês – para se comunicarem (e isso é confessadamente difícil para Pedro); os dois se sugerem ações – tirar os sapatos, pisar na areia e entrar na água – que geram semioses muito mais comunicativas que as palavras mal articuladas.

A Kiev mediada pelo recorte do filme tem largas avenidas e praças, prédios antigos e monumentais e muita movimentação de transeuntes. A fotografia em preto e branco, no entanto, tende a matizar as diferenças com o Recife um tanto desolado, juntamente com outros pontos que os dois personagens mobilizam em seu diálogo. Tanto em uma cidade como na outra, um mesmo filme passa nos cinemas, o *Hulk*. O cartaz ucraniano do longa-metragem é visto na rua. Pedro diz que o filme estreou no Recife. Eis a uniformização do imaginário e da vida cotidiana – a produção hol-

lywoodiana “está em todas as salas”, é o que conta Dasha. Rios e pontes, estruturas geográficas típicas da capital pernambucana, não estão no seu retrato aqui, mas justamente compõem o cenário de Kiev – como se, na Europa, Dasha buscasse o palco mais recifense para se comunicar com Pedro. O tempo é ameno na cidade ucraniana, é verão, e por instantes a moça e o rapaz podem compartilhar condições meteorológicas semelhantes; a água do mar, no entanto, não tem a mesma temperatura da costa brasileira, “não é como em Recife”.

Kiev ainda aponta para uma outra questão já bem comum no cinema pernambucano contemporâneo: o olhar estrangeiro. Ele se presentifica em longa-metragens relevantes como *Baile perfumado* [Paulo Caldas/Lírio Ferreira, 1997], com o fotógrafo árabe que explora o sertão; *Deserto feliz* [Paulo Caldas, 2007], com a menina do sertão levada para a Alemanha; e *Cinema, aspirinas e urubus* [Marcelo Gomes, 2005], com o alemão que foge da Segunda Guerra e se encanta com a aridez do sertão, que seu amigo sertanejo despreza. Este olhar desterritorializado surge mesmo em filmes que frisam o hiato entre o sujeito urbano e a realidade esquecida do interior, como em *Árido movie* [Lírio Ferreira, 2004]. Para Samuel Paiva, com a constância deste elemento estrangeiro

se está diante de um aspecto de afirmação, de uma identidade constituída por um tipo de alteridade na qual o diverso é fator crucial para o reconhecimento de si. Não é o caso aqui de devorar simbolicamente o estrangeiro, como propõe a antropofagia de Oswald de Andrade, mas de conviver com ele, sem deixar de encará-lo como uma disposição permanente para algum embate [...]. Além disso, nesses filmes pernambucanos, o estrangeiro está fortemente associado à cultura audiovisual e a certa ideia de modernidade que vem de fora para interagir com o local. (2008: 105)

Este aspecto na produção pernambucana pede análises futuras, mas vale ser apontado em *Noite de sexta manhã de sábado*, que relativiza o estrangeiro nos paralelismos explicitados, não só de paisagens distintas/semelhantes, mas de pessoas solitárias que se comunicam através do reconhecimento sensorial ou da memória desses espaços.

A cidade em *Recife frio* [2009] alcança a condição de protagonista. Falso documentário, última obra de KMF a ser comentada, especula sobre que alterações a população da cidade e sua cultura sofreriam se repentinamente o clima tropical fosse substituído por temperaturas próximas a zero grau centígrado. A fantasia do roteiro justifica essa bizarrice como fruto de um meteorito que teria atingido uma praia, matando pessoas e trazendo poucos dias depois pinguins. Satírico, o filme desfila situações insólitas dos novos hábitos dos moradores, do comércio alterado, do artesanato reinventado, da paisagem urbana, das medidas governamentais, através do olhar de uma grande reportagem produzida por uma fictícia emissora de TV argentina. Ou seja, *Recife frio* brinca acima de tudo com sua própria forma e linguagem.

Enquanto nas três obras já analisadas as temáticas da cultura popular e da nordestinidade tradicional foram substituídas por outros assuntos cosmopolitas e

pós-modernos, aqui elas voltam ao centro, mas não é um lugar de honra. De incontestáveis mitos da arte popular aos cartões-postais mais festejados, do modelo tradicional de família aos astros midiáticos locais, tudo é desconstruído pelo cinema-catástrofe de KMF; um cinema que quer devassar o passado e o presente das convicções culturais, artísticas, sociológicas, religiosas e econômicas. Mendigos agora morrem de frio. Um francês que explorava o litoral vendendo pacotes tropicais de turismo está falindo. O artesanato de barro passa a incluir figuras com casaco, gorro e cachecol. Igrejas pregam o exorcismo do mau tempo. Uma família que mora num belo e caro apartamento à beira-mar transfere a empregada para a suíte da frente, o lugar mais frio do imóvel, com sua ampla janela para o oceano. Na apoteose dos chistes, Lia de Itamaracá, expoente da música de raiz pernambucana, canta uma de suas cirandas envolta em veludos numa praia gélida e cinzenta.

A estranheza dos quadros apresentados só é reforçada pela voz narrativa, entregue ao repórter argentino Pablo Hundertwasser. Seu programa, ao apresentar o Recife quente do passado, já o ilustra com os rótulos mais clássicos: manifestações carnavalescas, pessoas bronzeadas e felizes, praias, coco verde. Agora, andando pelas ruas chuvosas e sombrias e entrevistando recifenses que estão entre a nostalgia, a perplexidade, o sofrimento e a readaptação, mostra-se confuso, sem compreender o caldeirão cultural virado ao contrário. Seu desconcerto advém de uma imagem pronta que é desfeita pela metáfora do frio.

Para concretizar essa discussão, o filme ilustra-se de inúmeros locais característicos da cidade. Em razão da escolha metalinguística do falso documentário, as tomadas são quase sempre em paisagens reais. Às vezes, todavia, há interferências promovidas pela produção para reforçar a dramatização – o vapor de frio que sai da boca das personagens, as publicidades ligadas ao novo clima, telejornais fictícios (mas utilizando uma apresentadora local real, Graça Araújo). A narração de Hundertwasser explica as paisagens. Porém, o olhar estrangeiro (outra vez ele!) da personagem também está propenso à ignorância. Assim, vários detalhes insólitos lhe escapam. Por exemplo: a câmera capta o prédio da Prefeitura do Recife, que exhibe imenso letrreiro: “A grande obra é aquecer as pessoas”. Ora, o repórter argentino não nos informa sobre aquele lugar e muito menos que a frase é uma paródia ao *slogan* do ex-prefeito João Paulo (2001-2008), “a grande obra é cuidar das pessoas”. Com isso, *Recife frio* revela uma segunda camada de significados, acessível apenas àqueles que conhecem bem, que vivenciam a cidade (o *slogan* é muito familiar para o morador), reservando parte da obra à condição de “piada interna”.

O caso tocantinense

A despeito dos recursos materiais sempre limitadíssimos, a produção cinematográfica do Tocantins tem sido relativamente numerosa e constante para um estado tão jovem. São vários os celeiros de realização tocantinenses: desde iniciativas indi-

viduais a produtoras de audiovisual e agências de propaganda, além da contribuição da comunidade universitária, sobretudo dos cursos de Comunicação Social em instituições de ensino superior públicas e privadas. Independente da origem do material, optamos, para este texto, por uma seleção significativa que tem como parâmetro obras que participaram do Festival Chico, o mais tradicional do estado. Justificamos este caminho, reconhecendo, com Antonio Costella (2002: 59), que

[...] entre esse público crescente [consumidor dos bens culturais] e o sítio de nascimento das obras coloca-se quase sempre uma instituição, que pode ser o museu, a universidade, o veículo de comunicação, etc. Essa instituição intermediadora, que amplia de modo benéfico e às vezes incrível o elenco de informações disponíveis, pode selecionar, escolher, rejeitar, louvar, criticar e até, por vezes, sonegar as obras de arte a serem levadas ao público. Ela exerce uma forma de poder.

Apesar dessa possibilidade de canonização sugerida, o fato é que o Chico ganhou ao longo de sua existência tamanha importância e participação dos cineastas locais que termina por ser um termômetro dos rumos do audiovisual do Tocantins. Espécie de “Oscar do cerrado”, a iniciativa partiu de estudantes do curso de Jornalismo da Universidade do Tocantins – Unitins, em 1999. Sua primeira edição contou apenas com sete filmes inscritos. Ao longo do tempo, as edições foram ganhando corpo e inclusão de categorias diversas, sem perder as características de evento independente. Merece também destaque o fato do Chico funcionar como incentivo à produção local. A popularidade conquistada nesses anos leva muitos criadores tocantinenses a produzir com a meta de primeiramente concorrer no festival. Ele tem sido fulcral no papel de registro da produção audiovisual no estado, de forma que a análise do seu histórico permite avaliar como o cinema local evolui, tanto em número como em qualidade técnica. Apesar dessa importância e de uma trajetória ainda breve, o festival já sofre com uma memória mal organizada, até pela rotatividade dos organizadores ao longo dos anos. Esse grave problema limitou nossa amostragem “arqueológica” a 12 filmes de curta e média metragens realizados entre 2004 e 2010, já que trabalhos da década anterior permanecem de difícil acesso.

Já havíamos alertado para o fato de que aqui tratamos de identidade e cultura num estado com características muito singulares. Urge, então, para compreendê-lo, expor, ainda que sumariamente, uma sinopse da História do lugar. O Tocantins foi oficialmente criado pela Constituição de 1988, preservando-se como estado mais novo (título esse insistentemente presente tanto nos discursos do poder público quanto do midiático). A região emancipada corresponde ao que era conhecido como Norte de Goiás. No entanto, as tentativas de separação já aconteciam desde a primeira metade do século XIX. A distância que separava o Norte e a sede goiana era muito grande, dificultando as soluções administrativas, impondo às cidades distantes uma existência pobre e precária (Carvalho, 2002). A partir da década de 1960, a liderança pela emancipação passa a ser capitaneada por José Wilson Siqueira Cam-

pos, ao longo de sua ascensão política de vereador pela cidade de Colinas a deputado federal. Quando, em 1988, o estado é oficialmente estabelecido, Siqueira Campos se torna seu primeiro governador.

Longe de uma criação artificial, a região do Tocantins trazia um leque cultural amplo, desde numerosas comunidades indígenas e quilombolas até cidades com patrimônio arquitetônico colonial (Porto Nacional, Natividade, etc.) e importantes manifestações folclóricas. Bastante diferente é o processo de surgimento da capital Palmas, planejada e construída para esse fim, a despeito de outras cidades de porte médio que requisitavam a honra. Em maio de 1989 lançou-se a pedra fundamental e já um ano depois o Governo se transferia para uma Palmas que era praticamente terreno baldio (Carvalho, 2000). O plano de uma cidade moderna e urbanizada prossegue em execução até os dias atuais. Esse “nascimento a partir do nada” confere a Palmas sua marca mais forte: a mistura de pessoas das mais variadas partes do país, desde os chamados pioneiros até as massas de migrantes contemporâneos, atraídos pela promessa de oportunidades para negócios, trabalho, educação e moradia. Paralelo a isso, há a evidente contradição (negativa ou não) de um urbanismo moderno, à moda de Brasília, mas ainda inacabado e salpicado por amplos espaços de cerrado que um dia darão lugar a quadras residenciais; um ambiente pensado para ser cosmopolita, mas coabitado pelo conservadorismo do Brasil mais profundo e interiorano.

Em 2004, o Chico concedeu menção honrosa a *Under the rainbow* [André Araújo]. Documentário sobre a primeira parada LGBT de Palmas, ocorrida no mesmo ano, a obra oferece imagens de todos os elementos esperados em tal evento (de trios elétricos a discursos, multidões de espectadores, música e performances), incluindo, conseqüentemente, o cenário: uma típica avenida da capital. Porém isto é apresentado com uma montagem irônica. O filme abre com a promulgação da Constituição de 1988, que exalta “o documento da liberdade, da fraternidade, da democracia, da justiça social”. Letreiros nos informam que a mesma constituinte estabeleceu o Tocantins. Uma colagem de registros históricos da construção da Palmas desfila na tela: operários, tratores, migrantes que desembarcam, prédios hoje marcantes sendo erguidos, barro e o primeiro governador em meio a tudo isso. O clipe histórico tem como trilha musical a canção *I will survive*, clássico da *disco music*, identificada com os movimentos LGBT e numa regravação rocker da banda Cake. O efeito de inadequação provocante entre o recorte de imagem e a música denota conflitos ideológicos entre aquele cenário de canteiro de obras e um movimento social imbuído do urbano e do pós-moderno. Esses retratos vão sendo entremeados por cenas da referida parada: um beijo gay é alternado com o punho erguido de Siqueira Campos a discursar em contexto bem distinto. A parada, evento em foco, tão comum em qualquer parte do mundo, é tornada exótica na improvável Palmas, tão diversa de um lugar-padrão para tal acontecimento. O título *Under the rainbow*, abaixo do arco-íris, ao brincar com um signo pop, a canção *Over the Rainbow* (acima do arco-íris), ela também rotulada de música gay, sintetiza toda a rede de contradi-

ções escancarada no documentário (e denunciada por uma psicanalista entrevistada – “Palmas revela uma série de contradições que em outras cidades de certa forma estão veladas”). As incongruências do objeto dinâmico Palmas vêem-se reforçadas, portanto, através de um jogo de antíteses imagéticas e discursivas dos itens compositivos da cidade desfiladas em seu objeto imediato.

Em 2007, o Chico incluiu dois documentários fora de competição que vieram enriquecer decisivamente a filmografia sobre o estado, embora por caminhos muito distintos. *Raimunda, a quebradeira* [Marcelo Silva], por sua duração (mais de 50 minutos), estava fora dos limites regulamentares da mostra competitiva. Porém, ao apresentar o comovente cotidiano das mulheres que trabalham quebrando coco de babaçu no norte do Tocantins (região do Bico do Papagaio), tornou-se um dos mais conhecidos e prestigiados produtos do audiovisual local. O cenário de pobreza, labuta árdua e conflitos de terra é conduzido, sobretudo, pela história de Raimunda Gomes da Silva, que, em sua trajetória como líder das quebradeiras, virou personalidade regional. Longe da capital “artificial”, o filme nos leva a um retrato mais genuíno do Tocantins, com populações rurais que há gerações vivem do extrativismo. Imagetivamente, para além da crueza daquelas vidas, o olhar realizador acaba por dar tom quase romântico à narrativa. Selecionando como signos do lugar as matas onde nascem vastidões de palmeiras, os rios e as inegáveis possibilidades cromáticas do céu, transparece ter encontrado uma grande história para contar, mas, externo o bastante à realidade desse objeto dinâmico, incorre num aparente deslumbramento que ameniza o cotidiano menos colorizado das quebradeiras.

Já a André Araújo coube trazer outra vez Palmas para a tela. Seu *Kitnet* foi exibido fora de competição, pois na edição 2007 o diretor integrava a equipe organizadora do festival. O objeto de observação do filme são as moradias de quarto e sala, mais baratas e funcionais, um formato de residência bem disseminado na cidade e muitas vezes única opção para quem chega a ela sem muitos recursos. É exatamente esse público que se acha representado no documentário. A sequência inicial é uma curiosa edição que associa a diagramação dos classificados de jornal de anúncios de kitnet com a geometria de quadriláteros do Plano Diretor de Palmas, iconicizando os cubículos habitados. Porém logo a câmera se interessará pelo interior dos apartamentos – quartos com amontoados de objetos, salas com móveis baratos, painéis sobre o fogão, a insípida decoração improvisada. A voz é dada a pequenas famílias, jovens recém-casados, idosos locadores, empresários do ramo, novatos e veteranos naquele tipo de imóvel. Apesar da variedade humana – significado constante impresso nas representações palmenses, a condução do roteiro é no sentido das muitas semelhanças de relatos: a maioria reconhece as limitações da moradia, mas elogia os laços de amizade que se formam ao habitar tão perto da porta do outro. As falas quase sempre tendem ao carinho pelos “kits”, como se ali encontrassem um alento contra outra coisa quase unânime entre os depoentes: o vir para uma Palmas desconhecida, deparando-se com o seu extremo calor, os insetos, a solidão. Em *Kitnet*, então, é o olhar desgarrado, sur-

preendido e tantas vezes frustrado que compõe o objeto imediato numa representação que se aproxima do olhar do forasteiro que desembarca na cidade.

Em 2008, o prêmio do júri popular foi para *A dois passos do paraíso*. Seu diretor, Alan Russel, faz parte da safra de realizadores que emergiram do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins. Temos a adaptação para o cinema da canção de mesmo nome, sucesso nos anos 1980 com a banda Blitz, uma história de amor entre uma moça do interior e um caminhoneiro. A ideia não foi aleatória. A canção (assim como o filme) ambientava a narrativa na cidade de Miracema. O que traz um diferencial a essa obra é que, paralelo à produção cuidadosa, que inclui vários elementos do cotidiano comum a diversas cidades do interior do estado (as estradas, as vilas, as balsas para atravessar o rio Tocantins), há uma direção de arte que os adapta à época da história original, uma reconstituição sutil do passado – já que a precariedade da região faz com que o presente se constitua num objeto dinâmico muito pouco diferente deste passado recente –, mas raro no cinema local.

A edição 2009 consagrou *Desnuda* [Caio Brettas], tanto pelo júri oficial quanto o popular. Desfilando os desencontros de uma jovem que tenta vencer em todos os setores da vida mantendo falsas aparências, o filme se inscreve numa narrativa novelística, urbana e universal. Porém também repercute o signo de uma Palmas mais moderna (ao menos pretensamente), com sua classe média alta circulando entre casas luxuosas e de gosto duvidoso, festas e escritórios. Chama a atenção os recursos do diretor (também fotógrafo) nas escolhas que conduzam a esse efeito de “grande cidade”. Normalmente com trânsito desafogado, Palmas é apresentada em recortes de avenidas com muitos carros. Há ainda como cenários locais de lazer com bastante movimento, prédios (na verdade ainda escassos na cidade) e o aeroporto, com sua arquitetura arrojada (os letreiros dele são o único elemento que nos informa que estamos diante de Palmas). Tudo impõe uma sensação de metrópole. O uso extremo deste recurso é o ângulo tomado dos prédios límpidos e *high tech* da Universidade Federal do Tocantins, que, na obra, “vive o papel” de centro empresarial onde trabalha a personagem principal. Em outras palavras, *Desnuda* altera profundamente os elementos coletados da realidade, ressignificando num retrato, se não falso, sofrivelmente identificável no plano extra-fílmico.

Em 2010, Caio Brettas voltaria a ganhar o prêmio do júri popular com *Tempos difíceis*. Palmas é o cenário outra vez, porém a face oposta do mundo de *Desnuda*: não mais a área central e rica da cidade e sim uma de suas periferias, a Vila União, em que se desenrola o enredo de amores problemáticos, tráfico de drogas e investigação policial, recorte que aproxima a capital tocantinense das áreas carentes de qualquer grande urbe. Os signos palmenses brotam com facilidade: de conhecidos bares até a ponte Fernando Henrique Cardoso, cartão postal regional. Quando, numa investida da polícia, o personagem central é detido, toda a cenografia se transfere para um presídio, embaçando, dessa forma, qualquer caracterização de Tocantins.

Três documentários consistentes completam nossa amostragem do Chico 2010. O primeiro, *Ligeiramente grávidas* [Hélio Brito], esteve fora da competição por ser

outro produto com extensão acima do permitido para o festival. A obra oferece longas entrevistas com garotas que ficaram grávidas na adolescência na cidade de Porto Nacional (a 60 km de Palmas), representada pela tranquilidade do seu centro histórico e as festas à beira-rio em que, em meio ao álcool e um *set list* de músicas com conotação erótica, se dá o jogo de sedução dos adolescentes que redonda tantas vezes em mãos solteiras. Seja como for, o objetivo da obra está mesmo na presentificação da maternidade dessas garotas, que poderiam estar passando pelo mesmo drama onde quer que vivessem. Porto Nacional não é mais do que um cenário ocasional.

Em *João solidão* [André Araújo], prêmio do júri oficial, temos outro drama, agora masculino. A produção olha para o povoado de Brejo Fundo, especial pela quantidade de homens solitários, fruto de uma tradição que leva as mulheres da comunidade a ir estudar em cidades grandes. O ambiente rural é presentificado com planos abertíssimos e longos nos depoimentos dos moradores, quase sem rosto nas suas tristezas e difusos pelo distanciamento da câmera, reforçando a melancolia inerente ao objeto dinâmico focalizado.

Terminal de lembranças [Gleydsson Nunes] finda nosso panorama usando farto material de arquivo sobre os primeiros tempos de Palmas para falar do antigo terminal rodoviário em torno do qual se desenvolveu um vibrante comércio informal, mas que, por decisão da prefeitura, terminou demolido, sendo os comerciantes deslocados para uma área distante e contraproducente. Centrado nesses pioneiros da economia local, o documentário propõe uma reflexão crítica sobre a História da cidade a partir do reconhecimento da importância de um espaço urbano que se foi, realizando uma ação talvez inédita no cinema de e sobre Palmas: discorrer sobre um tema nostálgico, provando que a tão curta História do lugar construiu realidade o bastante para render uma representação cinematográfica de uma cidade que já foi outra coisa num tempo, quem diria, distante.

Algumas conclusões

Dada a escassa presença do cinema brasileiro no imaginário dos seus próprios conterrâneos, acabamos por nos defrontar com o fato de que nossa cinematografia é periférica e exótica para nós mesmos. Isso se dá nas mais diferentes épocas e tanto na produção dos grandes centros como na periferia desta periferia. Mesmo hoje, quando um cinema mais viável comercialmente se estabelece, ele nem sequer ensaia equiparar-se ao apelo que o produto norte-americano, especificamente hollywoodiano, exerce.

Uma das consequências disso é que o público brasileiro não se habituou a enxergar seu lugar, sua paisagem na tela grande. Arriscaríamos estender: não aprendeu a ver sua realidade como objeto do cinema. Esse papel, no contexto audiovisual do país, coube à televisão. Daí que a partir de meados dos anos 1990, época do propagado renascimento do cinema nacional, muito do seu prestígio adveio do aproveitamento de traços da narrativa televisiva, fazendo equivaler, de um meio para outro,

estruturas narrativas, ambientes, atores e atrizes – quando não transferindo gêneros próprios da TV e reformulando outros do cinema hegemônico hollywoodiano.

Se mesmo num grande eixo produtor como o Rio de Janeiro o estreito recorte semiótico realizado pelo cinema tantas vezes parece ir apenas da Baía de Guanabara de *Bossa nova* [Bruno Barreto, 2000] à favela de *Cidade de Deus* [Fernando Meirelles/ Kátia Lund, 2002], o que podemos esperar da representação de outras regiões menos globalmente midiaticizadas? É essa constatação que nos faz observar de maneira especial as diretrizes cinematográficas pernambucana e tocantinense recentes. A despeito das adversidades financeiras, ou até por isso, Pernambuco tem registrado uma outra lógica, trafegando entre enredos universalistas ou referências locais. Porém, a obra de KMF não é um caso isolado, essas referências cada vez mais escapam daquela ancoragem no painel cultural folclórico, como que vinculando o cinema ao papel de contribuinte para a construção de uma identidade cuja versão tradicional já não acha eco no público, sobretudo jovem, do cinema não-industrial. O tão afamado caleidoscópio cultural pernambucano acrescenta agora, à sua face cinematográfica, as questões do cotidiano mais urbano, elementos variados da cultura pop, a cinefilia e a metalinguagem, enfim, as conexões do estado com o mundo, incluindo todas as contradições que isso expõe. Ao afunilar a observação dos filmes à representação do lugar, buscamos apresentar como o diretor oferece ao público lados da cidade que convidam a histórias de teor renovador, talvez mais realistas, quem sabe menos ufanistas, mas certamente ampliando o interpretante que se tem do Recife, mesmo para aqueles que, por acaso, não estejam habilitados à decodificação de todas as camadas de sentido e apontamentos contextuais oferecidos pelos filmes.

Pode parecer surpreendente que a mesma ânsia por retratos universalistas seja identificada em tantos filmes do Tocantins, que, por sua vez, ainda tateia uma concepção de identidade cultural. O estado como tema central não é definitivamente uma regra na amostragem trabalhada. Quando o é, Palmas, como principal centro urbano, e em todas as suas facetas, surge como território primordial do discurso. Outras regiões aparecem ocasionalmente, mas com um olhar claro da “metrópole”. Mas, seja pelo sentimento ainda frágil de pertença ou pelo fato de tantas pessoas (sobretudo em Palmas e ainda mais entre os diretores estudados) virem de outras realidades culturais, há uma expressiva fatia deste audiovisual que se quer cosmopolita, sem pretensão de discutir o lugar e muito menos sua História. Se isto ocorre, também não passa despercebida outra linha temática constante que reflete sobre a formação do estado e lança mão da memória imagética e pessoal dos seus habitantes. Majoritariamente, como pudemos perceber, quando o cinema tocantinense se embrenha por esses caminhos, é para polemizar os fundamentos míticos da instalação de estado e capital. As narrativas de grandes feitos, de luta e glória daqueles que trabalharam pelo progresso regional ganham uma camada de questionamentos acerca das contradições entre o moderno e o arcaico; acerca do preço pago pelos migrantes numa terra nova, longe de viabilizar todas as suas promessas.

Em ambos os cinemas, são representações de uma geração de realizadores pouco ingênua frente aos mitos do lugar, de séculos ou de poucas décadas, e que têm a vantagem de poder ressignificar seu território numa época em que os meios de produção audiovisuais já se achavam mais popularizados e acessíveis, possibilitando a construção de várias “verdades” cinematográficas para além da oficial.

Bibliografia

- Betton, G. (1987) *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes.
- Burgoyne, R. (2002) *A nação do filme*. Brasília: UnB.
- Carvalho, L. de (2000) *Vozes da consolidação – a comunicação social no Tocantins*. Palmas: Ed. do autor.
- Carvalho, L. de (2002) *Testemunho da História de Vila Boa (Goyaz) a Palmas (Tocantins)*. Palmas: Ed. do autor.
- Costella, A. F. (2002) *Para apreciar a arte: roteiro didático*. São Paulo: SENAC.
- “Eletrodoméstica” terá exibição inédita no Recife’. *Jornal do Commercio*. FUNDAJ nos jornais, clipagem ASCOM. Recife, 12-09-05. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=600&textCode=5076&date=currentDate>>. Acesso em: 20 set. 2010.
- Ferrara, L. D’A. (2001) *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ática.
- Gomes, P. E. S. (2001) *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra.
- Leão, C. (2003) ‘A negociação manguebeat: cultura pop, mídia e periferia no Recife contemporâneo’. *ECO-PÓS*, v. 6, n. 2, agosto-dezembro 2003, p. 95-111. Disponível em: <<http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/viewFile/217/212>>. Acesso em: 20 set. 2010.
- Marconi, C. (1986) *Cinema: uma panorâmica*. Recife: ASA Pernambuco.
- Nichols, B. (2005) *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.
- Paiva, S. (2008) Do curta ao longa: relações estéticas no cinema contemporâneo de Pernambuco. In: Hamburger, E. et al. (org.). (2008) *Estudos de cinema – Socine IX*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Socine.
- Santaella, L. (2002) *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.

Caramuru Herói do Brasil

Lilian Carla Muneiro¹

Resumo:

O filme *Caramuru, a Invenção do Brasil* pode ser interpretado como contra-mediação da história oficial do Brasil. Classificado como comédia, o texto fílmico estimula crítica e carnavaliza à intervenção estrangeira. O descobrimento da “Pindorama” ou “Terra dos Papagaios”, como é denominado o Brasil na obra, é mostrado como uma série de incidentes e infortúnios que conduz um degredado ao posto de autoridade máxima do novo mundo. Neste artigo, investigamos a heroicidade, a carnavalização apresentada pela personagem protagonista, aspectos relativos à narratividade e à discursividade e seus elementos constitutivos: temas, figuras, isotopias presentes no texto fílmico.

Palavras-chave: heroicidade; narratividade; discursividade; carnavalização, isotopia.

Abstract

The film *Caramuru, the invention of Brazil* can be interpreted as a counter-mediation of the Brazilian official history. Classified as a comedy, the filmic text encourages the criticism to a foreign intervention. The Discovery of “Pindorama” or “Land of Parrots” as Brazil is called in the work, is shown as a series of mishaps and incidents which leads an outcast to the rank of the highest authority of the new world. In this paper we aim to investigate the heroism, the carnivalization presented by the main character, aspects related to the narrative and discursivity and their constituent elements: themes, pictures, and isotopies present in the film text.

Keywords: heroicity, narrativity, discursivity, carnivalization, isotopy.

¹Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil, lilianmuneiro@gmail.com

O filme *Caramuru, a invenção do Brasil*², foi dirigido por Guel Arraes, que também foi responsável pelo roteiro ao lado de Jorge Furtado. A obra é o resultado da remontagem da minissérie de mesmo nome exibida pela Rede Globo de Televisão, em três capítulos, em 2000. O filme foi apresentado ao público um ano depois, tomando carona no bom momento vivido pelo setor cinematográfico com rearranjo de produções televisivas – fomentando lucros e a Indústria Cultural. É importante mencionar que a transformação da minissérie em filme não se constitui na simples transposição de um formato para outro. Todo o seu processo construtivo, do roteiro, a captação de imagens, dependeu grande atenção por parte dos autores e equipe técnica, para que fosse obtida consonância entre as linguagens televisiva e cinematográfica.

As personagens fílmicas não apresentam as características que, em seu conjunto, possam traduzir heroicidade ou um herói propriamente dito³. Na trama, a performance dos portugueses e franceses revela o *ethos* do descobridor interessado na nova terra, vista/mostrada como exuberante fonte de riquezas, passível de exploração e lucro. O público sofre duplo confronto em suas expectativas e crenças: enquanto o europeu é apresentado como ambicioso, explorador e mentiroso, a imagem do “bom selvagem”, construída e apresentada pelo Romantismo⁴, apresenta-se completamente arrasada, de forte, corajoso e destemido é exibido como preguiçoso, malandro e trapaceiro. O fato é que a película evidencia o *ethos* do colonizador europeu e também do índio, como veremos no decorrer do artigo.

Percebemos que história do descobrimento é posta em cena de forma metafórica uma vez que a metáfora é empregada por meio de imagens estrategicamente combinadas que, apresentadas de forma seqüencial, descortinam a história oficial a

² Síntese do filme: A obra *Caramuru, a invenção do Brasil* apresenta outra versão do descobrimento do país, como resultado de uma sucessão de equívocos. O ambicioso Vasco de Ataíde (papel atribuído a Luiz Mello) pretendia chegar às índias, antes de Cabral para isso tramou o roubo do mapa com a rota descoberta por Vasco da Gama. Entretanto, tendo em mãos o mapa cartográfico modificado por ilustrações que encobriam rochas, o navio naufragou. Os únicos sobreviventes foram Diogo Álvares, o artista degredado que ilustrou o mapa (papel de Selton Mello), e Vasco de Ataíde, comandante do navio e traficante de escravos. Diogo, por sorte, consegue sobreviver a fúria de Vasco que tenta matá-lo, enquanto reza ajoelhado. Igualmente por sorte Diogo é poupado pelos índios que, impressionados pela quantidade de embarcações que avistam na praia, o deixam vivo. Após ser hóspede dos índios, usufruir da “hospitalidade” Tupinambá e descobrir que viraria refeição, novamente tem sorte de encontrar um “pipoco” durante outra fuga – trata-se da arma de Vasco de Ataíde no tronco de uma árvore. Seduzidos pela pólvora, tido como artefato divino, os índios passam a chamá-lo de Caramuru. Sua vida então é poupada e passa a ficar próximo do “cacique”. De Diogo Alvarez, degredado torna-se “Caramuru o maior dos Tupinambás”, rei da “terra dos papagaios”.

³ Campbell (2007: 306-312) em *O herói das Mil Faces* apresenta várias transformações sofridas pelo herói: o herói primordial e o herói humano (que envolve o ciclo cosmogônico “não pela ação dos deuses, que se tornaram visíveis, mas pela dos heróis, de caráter mais ou menos humano, por meio dos quais é cumprido o destino do mundo”), a infância do herói humano e sua inserção no “plano da vida contemporânea, para servir na qualidade de transformador humano dotado de potenciais demiúrgicos” o herói como guerreiro, o herói como amante, o herói como imperador e tirano, o herói como redentor do mundo, o herói como um santo e, por fim, a partida do herói.

⁴ O Romantismo no Brasil foi fomentado pela Monarquia e teve importante papel na exaltação do índio, considerado o primeiro herói nacional. Didaticamente, divide-se o movimento artístico em três fases: primeira geração, conhecida como nacionalista ou indianista, Gonçalves Dias é um de seus autores mais expressivos; a segunda geração, conhecida como mal do século (os autores marcaram seus textos com pessimismo e valorização da morte) destaque para Álvares de Azevedo, Junqueira Freire e Casimiro de Abreu; e a terceira, voltada para a poesia social – Castro Alves ganhou destaque também ao posicionar-se contrário à escravidão no poema *Navio Negroiro*.

respeito do descobrimento e possibilitam ao público a realização de inferências através do confronto entre o que foi disseminado a respeito do descobrimento do Brasil e o que está sendo mostrado pela película. Cimino (2010: 68) quando escreve a respeito da metáfora como potência na construção do conhecimento fala em religare. “A metáfora ao inventar um real discurso produz o religare da representação mediado pelo contínuo interpretativo dos processos de significação”.

A metáfora é detectada desde o início do filme com o emprego de índice que aponta, primeiramente, para o universo literário. Com isso, o público é posicionado diante de uma história extraída de um livro. Enquanto o nome do elenco é inserido na tela, é exibida uma seqüência de imagens que, ao ganharem nitidez, revelam páginas de um livro antigo – dada a grafia da letra e a tonalidade do papel. Esse contexto, somado ao background musical, faz com que o público seja imerso na trama exibida e envolto em outra releitura do descobrimento do país.

A obra fílmica inicia como uma história datada: “Primeiro de março de 1500”. A voz do ator Marco Nanini⁵, conhecida pelo grande público brasileiro, dada sua constante e expressiva atuação na televisão aberta, dá densidade ao seu papel de narrador onisciente assemelhando-o ao do “contador de histórias” que, em passagens pontuais, situa o público diante dos protagonistas, dando uma idéia prévia da narrativa. A partir deste ponto, o filme passa a ganhar outro cenário com a exibição de imagens que combinam referências contidas no imaginário coletivo, que proporciona realismo à cena exibida e contribui para a consolidação da atenção por parte do público. Mesclam-se a enunciação enunciativa e enunciativa, que apresentamos na terceira parte do artigo.

“Primeiro de janeiro de 1500. Um jovem português olha para a primeira noite do século XVI. A estrela polar, guia dos navegantes faz um ângulo de 25° com o horizonte. A constelação de Orion está quase afundando no oceano Atlântico. Ele ainda não sabe mas os astros lhe reservaram um destino incomum. Nesse momento a sete mil km dali, do outro lado do Atlântico, num lugar chamado Pindorama, brilha a constelação do Cruzeiro do Sul que lá se chama Pauí-Pódole. Uma jovem índia vê este outro céu. Ela sabe que as estrelas são as almas dos heróis indígenas que morreram. O que ela não sabe é que também vai se tornar uma heroína. E virar estrela, lá no céu. Ele se chama Diogo, nome que vem do latim e quer dizer “pessoa educada”. Ela se chama Paraguaçu, que eu tupi significa “mar grande”. Ela é uma princesa mas ele vai tomá-la como uma selvagem. Ele será degredado mas vai se tornar rei do Brasil. A história dos dois juntos vai virar lenda”.

⁵ Além de ator Marco Nanini é humorista, produtor e diretor. Iniciou carreira artística em 1965, no teatro. Quatro anos depois estreou na televisão, suporte comunicativo que lhe faria ser conhecido nacionalmente. Entre seus principais trabalhos na televisão destacam-se os personagens: Odorico Paraguaçu na novela *O Bem Amado* (que também foi aproveitada pelo cinema) e Lineu, no seriado *A grande Família* em que interpreta o papel de pai. O referido programa é uma reedição do seriado exibido na década de 1970. Lineu está no papel desde 2001 e até o momento, 2011, vem sendo exibido semanalmente pela Rede Globo. Cabe registrar a participação de Nanini no cinema, mais especificamente em *O auto da Compadecida*, em que interpreta um cangaceiro.

Dando continuidade e demarcando epílogo da narrativa são exibidas imagens do planeta terra e da lua, reportando o expectador à fantasia e ao mundo da invenção. O emprego da computação gráfica⁶ corrobora para a persuasão, na ligação que viria a se estabelecer entre o velho e o novo mundo – a imagem do planeta terra, de um cometa, das estrelas e das personagens principais: Diogo e Paraguaçu que, em espacialidades distintas, olham para o céu, dando encadeamento à narração proferida.

A narrativa gira em torno de Diogo Álvares, pintor português, papel interpretado por Selton Mello, que é a personagem chave da trama, não especificamente por seus feitos mas das ações que sofre dada sua performance constantemente comprometida. Diogo é sonhador, ingênuo, malandro e conta com a sorte nos momentos de apuro ou naqueles em que se exige alguma atitude. Estas características são reiteradas nas principais modulações da personagem: momento em que sua carreira artística é fadada ao fim, em que se disfarça de mulher na nau dos degredados na tentativa de ser desembarcado, em sua estada na terra dos papagaios ou novo mundo (Brasil), também no retorno à Europa e na sua volta ao novo mundo, aclamado pelos franceses, como rei dos Tupinambás. Percebe-se que Diogo faz o que pode para sobreviver.

Em Portugal, a personagem só ganhou algum reconhecimento como pintor após exibir o retrato da condessa de Sintra. Depois de deixá-la irreconhecível obteve o prêmio de “Grande Promessa da Pintura Portuguesa” atribuído pela Academia Real. Foi preciso mentir para se fazer notado. Sua passagem pela cartografia real, como ilustrador, foi desastrosa porque ele era incapaz de compreender o que lhe era solicitado – para Diogo as baleias que desenhava eram mais importantes que as orientações cartográficas. Pela combinação de ingenuidade e vaidade foi envolvido no desaparecimento de um mapa – que o levou a ser degredado. No Brasil, sua estada entre os índios foi determinada por uma série de acontecimentos que o levam a ser o grande soberano dos Tupinambás: fugiu para não ser assassinado por Vasco de Ataíde, fugiu para não ser capturado pelos índios. Depois de introduzido na tribo e ter desfrutado a “hospitalidade Tupinambá” na companhia de duas índias, fugiu novamente na eminência de virar refeição e só se salvou por encontrar uma arma que lhe conferiu poder e reverência por parte dos índios. Mais uma vez Diogo foi salvo pela sorte. Diogo é incapaz de conduzir a própria vida, deixa-se levar.

Desta breve síntese percebemos a junção de traços que compõem a personagem e a colocam como ‘metáfora picaresca’ do herói nacional brasileiro em contraponto ao programa iniciado pela Primeira República⁷ e sua capacidade em promover uma eficácia comunicativa.

⁶ A computação gráfica também foi utilizada em outros momentos, entre eles: na simulação do naufrágio e na chegada das caravelas. Além disso, auxiliou na cenografia e na tomada de cenas externas – reduzindo o orçamento da produção fílmica.

⁷ A historiografia brasileira aponta a Primeira República como período que envolve a tomada do poder pelos republicanos, em 1889, até o Golpe Militar ocorrido em 1930. O governo republicano viu na figura do herói a possibilidade de consolidar o regime político e, ao mesmo tempo, projetar valores nacionais que distanciasse o novo regime do anterior. Tiradentes, personagem de um movimento de revolta, contra a Monarquia portuguesa, foi escolhido para servir de panteão nacional. Seu nome foi midiaticizado primeiro em torno de sua morte. Sua história foi recontada e sua imagem propagada nos mais diversos suportes midiáticos do final do Sec. XIX, perpassando o Sec. XX.

Isotopia e Carnavalização

A colonização, a religiosidade e o trabalho são temas reiterados na narrativa de *Caramuru, a Invenção do Brasil* e, por isso, podem ser entendidos como conectores isotópicos, que promovem leitabilidade e fornecem sentido ao texto fílmico. Se relacionarmos a respectiva tríade temática ao programa comunicativo promovido pelo Estado Brasileiro, desde que fora destituída a Monarquia Portuguesa perceberemos que o filme deflagra a impossibilidade da concretização do projeto proposto à nação – implementação de ordem para a obtenção do progresso⁸ – dado o *ethos* do colonizador e do índio, avesso ao trabalho e à reflexão com vista ao progresso nacional, destituído de qualquer traço heróico.

Em *Caramuru, a Invenção do Brasil* tanto os portugueses como os franceses são exibidos como interesseiros e gananciosos – características atribuídas aos estrangeiros resgatadas por Mário de Andrade, em *Macunaíma*⁹. Esse *ethos* é reiterado pela ação das personagens Vasco de Ataíde e a Marquesa Isabele (papeis destinados a Luis Melo e Débora Bloch) quando a mentira e a trapaça são tomadas como essenciais para obtenção de sucesso e riqueza – fundamentais para viver na Corte. Embora caricaturizados, os indígenas são exibidos de forma ambígua: ingênuos e espertalhões. Ora são ludibriados com acordos que os prejudicam, vendem-se por quinquilharias, em outros momentos, como são conhecedores da ânsia do colonizador pelo ouro, valem-se da lenda do *El dourado*. “Há cinco luas de distância onde o sol se esconde atrás da montanha faiscante. O chão se cobre de pedras de luz. Os nossos antepassados ensinaram que são como estrelas caídas”.

Negociando a respeito da exploração do novo mundo posicionam-se mesmo sem analisar as possíveis conseqüências do que avalizam. Itaparica sabe de sua posição frágil no caso de guerra contra a permanência do estrangeiro em suas terras. Apresenta-se como chefe, porém, quando o assunto é trabalho simula delegar poder ao seu genro, Diogo. Vale registrar que Itaparica não tem o trabalho incorporado a sua cultura e exime-se do esforço em realiza-lo. A frase do cacique revela o contexto ao qual está inserido: “Bom demais. Ele trabalha (Diogo), você lucra (Vasco) e eu não faço nada. Pra mim tá tudo certo. Tudininho”. Ao mesmo tempo em que é enganado, o índio também quer levar vantagem. Em algumas cenas os índios são mostrados comercializando produtos com o estrangeiro, remédios e pulseiras. Em 36 segundos a película mostra Itaparica em seu fazer e deflagra seu *ethos*.

“Olha a pulserinha! Uma é três, três é dez. Já está acabando! Compra também remédio do índio, maravilha curativa da floresta, traz força pro marido, felicidade

⁸ “Ordem e Progresso” – dístico da Bandeira Nacional do Brasil.

⁹ Mário de Andrade escreveu *Macunaíma* em 1928. Trata-se de uma das obras mais expressivas do Movimento Modernista brasileiro. A rapsódia, como foi classificada a obra, coloca em xeque a identidade do brasileiro e também questões econômicas e sociais que alteravam o contexto social, sobretudo da cidade de São Paulo. Com relação ao movimento artístico, vale acrescentar que o Modernismo ganhou reverberação em 1922, com a Semana de Arte Moderna, ocorrida no Teatro Municipal da cidade de São Paulo.

pra esposa. Feito da semente mais rara e da raiz mais profunda. É bom pra passar na cara, é bom pra passar nas costas. Olha o remédio do índio!”

O índio, tal qual o estrangeiro, também queria levar vantagem.

“O terreno é uma beleza! Não tem maremoto, terremoto, furacão, nada disso. Vista consolidada. Tem praia pras crianças. Cinco mil quilômetros. E a localização? No meio do caminho para as Índias. Floresta, minério. Lugar para estacionar. Dizem que pro sul tem até a tal de neve. Olha, eu posso fazer pro senhor um precinho camarada, bem bom mesmo: um espelho. Mas tem que ser espelho do bom!”



Estas imagens reiteram o comportamento do cacique. Nas primeiras engana o europeu com uma pedra de ouro. Depois toma um anel com a promessa de encontrar pedra semelhante.

Percebe-se que a colonização é carnavalizada por exhibir-se de modo contrastante com o novo mundo através de oposições que metaforizam o velho e o novo continente: trabalho/preguiça ou monogamia/poligamia. A religião é vinculada ao Estado e aos interesses políticos coloniais e a ingenuidade das pessoas que nela crêem. No filme, todas as personagens que trabalham são exibidas como gananciosas e/ou vaidosas – os que não tem o trabalho incorporado a sua cultura, como os índios – são exibidos como preguiçosos, malandros e aproveitadores.

O índio também é mostrado como paráfrase carnavalizada do herói nacional mais antigo, tanto em seu fazer como em sua figuratividade. O figurino e a maquiagem também dão o tom do processo de inversão e, sobretudo de carnavalização das personagens em consequência do estranhamento¹⁰ produzido pelo contraste entre o que é mostrado e as referências indígenas contidas no imaginário social.

¹⁰ Vale elucidar que o estranhamento pode ser entendido como a produção de uma inferência que permite ler o que está sendo apontado, porém numa percepção mais difícil, porque não oferece os habituais condicionamentos da percepção receptiva. Ferrara (1986: 35) fala de forma objetiva sobre o estranhamento e levando em conta o pensamento de Chklóvski apresenta uma base sintética: “Estranhar consiste em construir, através da linguagem, circunstâncias singulares de recepção”.



Itaparica, com o chapéu, escancara o processo de carnavalização. A borboleta gigante, que estaria dentro da oca, só se justifica como índice da carnavalização contida/expressa na cena.

De Degredado a Rei: a enunciação fílmica

A trama que envolve o descobrimento do Brasil e a ascensão de Diogo como Rei do Novo Mundo é sustentada pela enunciação. Em *Caramuru, A Invenção do Brasil* o público é envolvido *a pari passo* por uma atmosfera persuasiva desde o início, por conta da enunciação que se descortina nos primeiros minutos do filme. A enunciação enunciva se entrelaça com a enunciação enunciativa configurando um espesso fio condutor indissociável da trama, demarcada pela conjunção, nem sempre de medidas iguais, de objetividade e subjetividade dada a projeção das imagens e profusão musical que se sobrepõem ao eixo narrativo.

A enunciação corrobora para a consolidação da persuasão da narrativa sobre o público. A visita da Marquesa de Sevigni, Isabele Davezq¹¹ à casa de Diogo serve de ilustração. Em menos de três minutos, ela manipula o jovem e o convence, através da sedução, a infringir a lei e retirar um mapa da cartografia com o pretexto de desenhá-la. A enunciação enunciativa é identificada na fala proferida pela Marquesa enquanto que a enunciação enunciva soma-se à fala e à performance de Diogo, exprimindo e dando concretude aos desenhos por ele imaginados. As duas imagens abaixo são exibidas ao público de modo a corroborar a enunciação proferida pelo pintor e ilustrar o modo como iria retratá-la, associando-a ao grande assunto da época: as navegações.



Os desenhos denotam a subjetividade das cenas e fomentam o processo persuasivo em curso.

¹¹ A personagem Marquesa de Sevigni foi interpretada pela atriz Débora Bloch.

Soma-se a subjetividade contida em *Caramuru* outro elemento que ajuda a dar densidade às cenas e atua como condutor da trama: o som. Nesta mesma sequência que estamos analisando percebemos que logo depois da Marquesa bater na porta da casa de Diogo¹², e enquanto a porta é aberta, a produção insere uma música que dura pouco mais de sete segundos cooperando com o contexto e com a expressão envolvente feita pela atriz, explicitamente simulada e simuladora¹³.



Isabele se arruma e simula surpresa em ver Diogo.



As imagens reiteram a representação de Isabele diante de Diogo ao fingir interesse pela sua arte.

¹² I (Isabele) – Diogo Álvares eu vim me pôr a disposição de seu gênio.

D (Diogo) – Deve haver algum engano.

I – Eu vi o retrato que você fez da condessa de Sintra, um verdadeiro milagre da imaginação. Quase não a reconheci com cabelos. Se foi capaz de criar beleza a partir daquele horror o que não será capaz de criar se eu lhe servir de modelo?

D – Minha senhora, melhorar o que é feio é ofício dos artistas, mas uma beleza como a sua só Deus é capaz de produzir.

I – Infelizmente a beleza é passageira. Não me negue o privilégio de ser imortalizada pela sua arte.

D – Eu é que vou ficar conhecido como o autor do retrato de...

I – Isabele Davezac, marquesa de Sevigni. Quero levá-lo ao mais alto píncaro da glória. Estou disposta a fazer todos os sacrifícios. Pousarei a você inteiramente nua.

D – Ah, Dona Isabele não vou lhe decepcionar. Farei a senhora encarnada em Vênus a deusa grega da beleza. Ela surge inteiramente nua numa concha do mar, Zéfir o vento do oeste sopra seus longos cabelos e uma ninfa lhe estende um manto florido que cobrirá a sua magnífica nudez.

I – Belíssimo! Você deve retratar o seu século. Sua Glória deve estar associada às de Portugal. O quadro tem que abordar o grande tema de hoje.

D – Os descobrimentos!

I – Exatamente.

D – O corpo descoberto de mulher comparado com a terra também despida e finalmente revelada pelas grandes navegações.

I – E os dois, a terra e o meu corpo revelados aos homens por um artista genial.

D – Será minha obra prima, um quadro para a galeria do Rei.

I – Não, um quadro é pouco. Uma obra dessa magnitude não pode ficar pegando poeira entre marinhas e madonas. Que a sua obra se immortalize no próprio mapa de Pedro Álvares Cabral!

¹³ Na partida da nau de degredados verifica-se outro momento em que a música atua como elemento subjetivo. O background que embala a despedida e juras de amor entre Diogo e Isabele é interrompida pela chegada de Vasco que ao apoderar-se da rosa destinada a Diogo diz: “Uma rosa, uma dama e uma partida. Cheire-a com gosto. Aonde vais elas não existem.... Despeça-se de Portugal!”. Outra música é inserida gerando tensão.

Em várias passagens, essa enunciação mista é enfatizada na seqüência de incidentes que condicionam a vida de Diogo na narrativa: seus encontros não previstos com Vasco de Ataíde, suas passagens com Isabele, com as índias Paraguaçu e Moema, e os momentos densos com Itaparica. Afinal, a personagem sobrevive a um naufrágio, livra-se das perseguições por parte de Vasco e também, por duas vezes, dos índios. A enunciação também reitera a fragilidade de Diogo que, em momentos de apuros, tem desmontada toda a simulação de coragem e valentia que projeta na tentativa de se fazer aceito. Quando informado que sua carne iria servir de refeição aos índios a personagem altera a trama enunciativa, passando para a esfera enunciativa, apresentando argumento inverso para escapar da situação que lhe era imposta, para isso grita: “... eu sou um covarde. Vou contaminar a vossa tribo. Seus guerreiros vão virar uns poltrões depois não digam que eu não avisei”.

Outro momento em que as enunciações são alteradas passando do eixo enuncivo para o enunciativo refere-se à transformação da personagem que de caça passa a ser visto como herói Caramurú “Deus do Trovão”. Diogo, em fuga, cai e, ao ver-se completamente sem alternativa reza: “Santana que pariu Maria, que pariu Jesus Cristo. Assim como essas palavras são certas a divina providencia há de me estender sua mão”. Ao olhar para a árvore ao seu lado depara com uma arma presa no tronco. Desesperado, demonstrando falta de intimidade com o manejo do objeto em mãos, atira sem determinar um alvo. Neste instante, marcado subjetivamente pela suspensão da trilha sonora que demarcava a perseguição e inserção do silêncio para acentuar o estrondo da arma e a revoada de pássaros, Itaparica, o cacique, com uma ave em mãos questiona: “Mas que pipoco é esse de matar urubu?” Diogo responde: “Não seria uma arara”. Este é o momento revelador não só para os Tupinambás que crêem que ele seja uma espécie de salvador, mas para Diogo que, atônito, dá-se conta do poder diante dos índios, obtido por conta da arma. Sua vida foi poupada pela crença dos índios de que Diogo era Caramuru, capaz, portanto, de desenvolver outras armas.

Na seqüência que acabamos de descrever a música é importantíssima enquanto fator persuasivo e, ao mesmo tempo, determinante para registrar a performance dos índios, que praticam a ação, e de Diogo que sofre com a perseguição. Além disso, a sonoplastia¹⁴ empregada pontua o grande momento de mudança do eixo enunciativo e da transformação da personagem protagonista: de caça Diogo passa a ser rei da tribo, “o maioral dos tupinambás”.



Imagens que ilustram a de transformação da personagem – de degredado e caça para Caramuru.

¹⁴ Cabe salientar que a música também demarca e identifica outras passagens de Diogo: seus encontros com Isabele, Diogo, com algoz Vasco de Ataíde e com Paraguaçu.

Depois de ser chamado de Caramurú e ganhar mais regalias o protagonista é questionado quanto a produção dos “pipocos para a guerra”. O novo herói improvisa justificativa: “Infelizmente, os deuses não tem sido favoráveis”. Mesmo tendo adquirido respeito entre os índios e portando-se aparentemente como um guerreiro, não dá conta de manter a postura de líder dos tupinambás quando informado a respeito da presença de várias embarcações. Ao reencontrar Vasco de Ataíde, que voltava ao novo mundo, desta vez com uma embarcação francesa, ajoelha-se e clama pela vida: “Senhor Vasco, perdoe esse inocente que lhe suplica pela vida... Sou apenas um degradedado excelência”.



Vasco de Ataíde volta não mais representando Portugal mas sim o governo Francês. As imagens foram extraídas da chegada de Vasco e do encontro com Diogo.

Verificamos que a enunciação, ao apresentar a performance de Diogo, exprime, progressivamente, um ethos frágil tendo em vista as características imputadas ao herói republicano. Entretanto, à medida que esta fragilidade é reiterada nas adversidades vividas pela personagem, é expressa crítica aos mais variados contextos: ao mundo das artes, à hipocrisia dos costumes, à ambição dos colonizadores e seu modo de vida e também ao novo mundo – especificamente ao índio que deixa-se dominar e seduzir pelo europeu.

A escolha vocabular e a disposição dos intertextos extraídos da cultura nacional e também de obras difundidas pela mídia fazem parte da enunciação e corroboram com a adesão do público em relação à obra fílmica. Certamente, não houve intenção por parte dos diretores em aproximar a fala das personagens à época narrada. Afinal, a opção de adotar a Língua Portuguesa, tal qual era falada, associada ao Tupy Guarani, possivelmente iria requerer bem mais do que tempo de pesquisa e esforço dos atores. Seria necessário legendar o filme, o que exigiria mais atenção do público. Neste aspecto, verifica-se também a inversão, pois os índios são apresentados falando o idioma do colonizador, embora sejam singularizados por apresentar vocabulário repleto de expressões meticulosamente escolhidas na cultura nacional, que contempla regionalismos, além de diversos sotaques – que simbolizariam, nos valendo de Darci Ribeiro (1996), os vários brasis. O sotaque das personagens, somado a articulação vocabular, é que os diferenciam.

Neste ponto retomamos a obra de Mário de Andrade. De *Macunaíma* foram extraídas várias expressões reiteradas na performance de seu herói. As palavras brin-

car e festinhas foram empregadas em *Caramuru, a Invenção do Brasil* no contexto relacionado à sensualidade. Na realidade, a influência de Macunaíma é tamanha que a obra pode ser entendida como um grande intertexto capaz de auxiliar toda a trama fílmica. Já mencionamos o comportamento do protagonista e dos índios que se assemelham à personagem andradiana, intitulado herói de nossa gente.

Os conflitos e a malandragem apresentada por Diogo ganham expressão quando associados a elementos/textos de conhecimento do público, cuidadosamente inseridos na narrativa. Diogo vale-se de uma brincadeira infantil que entoa como uma prece às avessas na tentativa de livrar-se da situação que se encontrava – na eminência de escolher uma das índias para si. “Minha mãe mandou eu escolher essa daqui, mas como eu sou teimoso escolho essa daqui”. Não dando conta vai invocar Camões – como explicamos no parágrafo a seguir.

O soneto 11 de Luís Vaz de Camões, originado do texto bíblico Coríntios 13, conhecido do público dada sua difusão literária e também pelo sucesso do poema canção *Monte Castelo*, que se vale dos versos do poeta português, cantado por Renato Russo, líder do grupo de rock Legião Urbana¹⁵, foi empregado em dois momentos. Primeiro Diogo utiliza alguns versos para explicar o significado da palavra amor à Paraguaçu quando a conhece, logo depois de chegar ao “novo mundo”. “O amor é fogo que arde sem se ver/ É ferida que dói e não se sente/ É um contentamento descontente/ É dor que desatina sem doer”. Depois, a personagem vale-se do poema na tentativa de justificar seus sentimentos no drama amoroso que vive, ao dar-se conta da impossibilidade de ter o amor das duas índias só para si. Ele profere três estrofes que dão continuidade ao texto poético anteriormente apresentado: “O amor é estar preso por vontade/ É servir a quem vence o vencedor/ é ter com quem nos mata lealdade”, para então emitir sua conclusão: “O amor é uma desgraça”.

Esse “jogo de cintura” da personagem revela sua malandragem, intrínseca em seu fazer, também condicionante para a inversão apresentada pela enunciação, que engloba o processo de transmediação – migração das linguagens literária, televisiva e cinematográfica – enaltecendo as características de carnavalização que, associadas aos conectores isotópicos, reforçam o “mundo ao revés”. Desta forma podemos dizer que inversão constitui-se num procedimento de linguagem bem como a mediação do herói e sua comunicabilidade que colocam em cena o descobrimento officioso do país apresentado “ao revés” do que o Estado propunha, apresenta-se a “paródia de um descobrimento ordinário”, com um herói burlesco: Caramuru.

¹⁵ A banda de rock Legião Urbana foi criada em 1982 e permaneceu no cenário musical até 1996, com a morte de Renato Russo, líder e vocalista do grupo. Neste período foram lançados 16 álbuns.

Bibliografia

- Andrade, M. (2004) 'Macunaíma'. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Garnier.
- Bakhtin, M. (2002) 'A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rebelais'. São Paulo: Annablume/Hucitec.
- Barros, D. L. P. de. (2002) 'Teoria semiótica do texto'. São Paulo: Ática.
- Barros, D. L. P. de. (2001) 'Teoria do Discurso Fundamentos Semióticos'. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP.
- Baudrillard, J. (1991) 'Simulacros e Simulações'. Lisboa: Relógio d'Água.
- Bazin, A. (1997) '*Qu est-ce que le cinema?*'. Dixième édition Paris. Les éditions du cerf.
- Campbell, J. (2007) 'O herói de mil faces'. São Paulo: Pensamento.
- Cimino, L. F. (2010) 'A natureza da comunicação Bios Midiática'. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Comunicação e Semiótica. São Paulo.
- Ferrara, L.D. (1986) 'A estratégia dos signos'. São Paulo: Perspectiva.
- Fiorin, J. L. '*Semiótica e comunicação*'. (2004) In: Galaxia 8 – revista transdisciplinar em comunicação, semiótica e cultura / Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP. São Paulo: EDUC/CNPq.
- Fiorin, J. L. (2002) 'Elementos de análise do discurso'. São Paulo: Contexto.
- Fiorin, J. L. (2005) 'As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo'. São Paulo: Editora Ática.
- Jenkins, H. (2009) 'Cultura da Convergência'. São Paulo: Açeph.
- Munero, L. C. (2010) 'A construção do herói nacional e as características das suas mediações'. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Comunicação e Semiótica. São Paulo.
- Ribeiro, D. (1996) 'O povo brasileiro'. A formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras.

A circulación do cine galego en países latinoamericanos como alicerce para o establecemento dunha rede cultural

Xan Gómez Viñas*

Silvia Roca Baamonde*

María Salgueiro Santiso*

Resumo

A consideración do cinema como práctica cultural, como elemento para a construción social e o diálogo intercultural, é un dos supostos dos que parte o proxecto de investigación “Cine, Diversidade e Redes”, desenvolvido polo Grupo de Estudos Audiovisuais (GI: 1786) da Universidade de Santiago de Compostela, co obxectivo de analizar a circulación e recepción de pezas representativas da cinematografía galega en contornas multiculturais. Esas pezas serven delos na configuración dunha nova rede cultural, en países destino da emigración galega en Latinoamérica: Brasil, Arxentina e Uruguai. A presenza de comunidades de galegos firmemente asentadas neses países do estudo que, ao tempo, manteñen un forte vencello coa terra – sexa a través da reivindicación do seu dereito ao voto ou na loita pola pervivencia do idioma – revélase como elemento fundamental na posibilidade de captación de novos públicos.

De feito, a identificación do idioma como elemento fundamental para a construción e transmisión da identidade, leva aos investigadores a centrar a súa atención na recepción de produtos cinematográficos de comunidades lingüisticamente diferenciadas a partir da comprensión idiomática e o recoñecemento de elementos culturais identitarios presentes na mostra de análise. Preténdese coñecer as preferencias desa audiencia no tocante as opcións idiomáticas dos filmes: versión orixinal, dobraxe ou lendas. Tamén se busca avaliar a transcendencia da utilización de redes dixitais na distribución de produtos, e na produción cinematográfica para comunidades con recursos económicos limitados. Desde o punto de vista tecnolóxico, será especialmente interesante comprobar a existencia de redes entre comunidades e coñecer a posibilidade de implementar a súa comunicación.

Na estela do proxecto, “Lusofonía, Diversidade e Interculturalidade”, o Grupo de Estudos Audiovisuais prosegue co esforzo de salientar o papel da cinematografía en tanto que axente dinamizador no marco Cultura-Mundo.

Palabras chave: Cinema galego; Comunidade imaxinada; Redes; Emigración; Linguas minoritarias.

* Facultade de Ciencias da Comunicación da Universidade de Santiago de Compostela. Grupo de investigación de Estudos Audiovisuais (GI-1786), estudiosaudiovisuais.usc@gmail.com.

Abstract

The consideration of the cinema as cultural practice, as element for the social construction and intercultural dialogue, is one of the assumptions which the research project “Cinema, Diversity and Webs” has as a starting point, developed by the Group of Audiovisual Studies (GI: 1786) of the University of Santiago de Compostela. This project aims at analysing of the flow and reception of representative pieces of the Galician cinematography, as threads in the new cultural web setting, in countries which were destined for the Galician emigration in Latin America: Brazil, Argentina and Uruguay.

The identification of the idiom as fundamental element for the identity construction and transmission, leads the researchers to focus their attention into the reception of cinematographic products of communities featured by linguistic differences from the idiomatic comprehension and the recognition of identity cultural elements found in the analysis sample.

On the trail of the project, “Lusophony, Diversity and Interculturality”, the Group of Audiovisual Studies proceeds with the effort to remark the cinematographic role as boost agent in the framework Culture -World.

Keywords: Galician cinema; Imagined community; Nets; Migration, Minority language.

Introdución

De acordo cos novos escenarios tecnolóxicos de uso e consumo, o proxecto “Cine, Diversidade e Redes” procura detectar aquelas barreiras – lingüísticas, culturais, creativas – que limitan a circulación da cinematografía galega co fin de favorecer a súa difusión e con ela, reforzar ou transformar os valores colectivos que conforman a identidade cultural de Galiza. Neste contexto, o desenvolvemento do cine dixital e das novas tecnoloxías pode contribuír á conformación de redes e fluxos multidireccionais entre estas comunidades fisicamente distantes, así como xerar novas opcións de mercado para o cinema galego.

O Grupo de Estudos Audiovisuais emprende en 2010 esta pesquisa dirixida pola catedrática Margarita Ledo Andión, na que toman parte os investigadores Xosé Soengas, Enrique Castelló, Antía López, Ana Isabel Rodríguez, Marta Pérez, Amanda Paz Alencar, Xan Gómez, Silvia Roca e María Salgueiro, coa colaboración de Francisco Campos.

Financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación, o proxecto conta coa participación de distintas entidades académicas e culturais dos países destino: Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul (Brasil), Instituto Universitario Nacional del Arte, Universidad Nacional de Quilmes e Federación de Sociedades

Gallegas de la República Argentina (Arxentina) Universidade de la República del Uruguay e Patronato de la Cultura Gallega de Uruguay (Uruguai).

O Grupo de Estudos Audiovisuais (GI-1786) da Universidade de Santiago de Compostela acumula máis dunha década de experiencia investigadora na análise de espazos xeolingüísticos de comunicación, sendo pioneiro na realización de estudos sobre a produción e circulación de produtos audiovisuais.

1. Marco teórico

A existencia dunha importante comunidade emigrada con dereito a voto en países de Latinoamérica – especialmente en Brasil, Arxentina, e Uruguai – leva consigo a existencia dunhas condicións de partida favorables para unha maior circulación de filmes galegos nos países de destino. Estas condicións parecen avogar pola distribución en versión orixinal de produtos audiovisuais detentores de trazos identitarios específicos dunha comunidade xeograficamente dispersa como a galega. Porén, a difusión de obras cinematográficas feitas en Galiza a través dos circuitos convencionais non é significativa na actualidade.

A mundialización da economía, nomeadamente a que afecta ao sector da comunicación e da cultura, implica unha serie de ameazas para aquelas industrias culturais de comunidades lingüísticas afastadas do mercado internacional dominante. Esas comunidades, ben sexa porque carecen de autogoberno, porque dispoñen dunha demografía limitada e/ou dispersa, ou teñen un modelo económico precario, teñen minguada a súa capacidade de comunicación nun escenario no que compiten con industrias plenamente desenvolvidas, que se dirixen tanto a comunidades consolidadas lingüísticamente como ás ameazadas pola globalización.

Esta situación propiciou que a Unión Europea (UE) reorientase a súa política comunitaria da industria audiovisual, na década do 2000¹ e puxese en marcha unha serie de iniciativas que recoñecen a necesidade de actuar a nivel global como modo de resposta a demandas particulares e como única vía para garantir a pervivencia de manifestacións culturais autóctonas, establecendo lazos con outras cinematografías a través dun diálogo cultural enriquecedor e diverso (Montero, Moreno, 2007). Tal como se puxo de manifesto no discurso pronunciado pola Comisaria de Educación e Cultura da UE, Vivianne Reding, no Festival Internacional de Cine de Cannes en 2003: *“O respecto á promoción da diversidade cultural, o respecto e a promoción de cada cultura, non son obxectivos exclusivamente europeos, senón valores comúns ao mundo enteiro. [...] Non existe diversidade cultural sen intercambio. E eses intercambios deben estar mellor equilibrados [...]. En África, en América Latina,*

¹ O eixo central na política audiovisual europea desde os seus comezos, ao redor dos anos oitenta, estaba centrada na idea de preservar e construír un mercado interno autosuficiente para a industria da UE.

no Mediterráneo, en Asia e tamén na Europa do Leste os filmes son difíciles de financiar e distribuír; mesmo dentro dos mercados nacionais e non digamos a nivel internacional” (Reding, 2003).

Neste ámbito, o cinema dixital brinda unha excelente oportunidade para un modelo de difusión de filmes impensable hai unhas décadas e permite crear un lugar de encontro para o intercambio de produtos culturais diversos.

De aí que teóricos como o profesor de Comunicación e Industrias Culturais da Erasmus University of Rotterdam, Erik Hitters (2002) avoguen por la adopción dunha perspectiva integradora na que conflúen a converxencia dixital, a identidade cultural e o desenvolvemento territorial na análise das estratexias de circulación de produtos cinematográficos, liña coa que coincide este proxecto.

1.1. A complexa relación entre a industria cinematográfica e as nacións

O punto inicial nesa perspectiva integradora entre converxencia dixital, identidade e ámbito territorial en “Cine, Diversidade e Redes” parte da problemática relación entre cine como industria e nación como o lugar desde o que se produce.

Nación, na literatura científica clásica, é considerada unha “comunidade imaxinada” na que os membros da máis pequena non coñecen á maioría dos seus compatriotas pero na mente de cada un deles represéntase a esa comunidade (Anderson, 1983). Pero, ese concepto de nación dilúese cos actuais fluxos migratorios e os fenómenos asociados á Sociedade da Información provocados pola democratización no acceso a Internet. Isto implica importantes transformacións no ámbito cultural, e por tanto, no cinema tal como indica o profesor da University of Ulster, Paul Willemen (2006): *“tal e como as fronteiras nacionais son ao mesmo tempo un feito e un proceso-a creación do ‘nacional’ emerxe no proceso de referirse ás complexidades, erros e efectividade dunha rede de institucións xeograficamente delimitada que constitúe calquera estado dado -, tales son as fronteiras do cine en si propio como ‘medio’, un feito e un proceso”*. De aí que defina o “cine nacional” como unha industria e un conxunto de estratexias culturais plurais e heteroxéneas. Os tamén profesores Mette Hjort e Duncan Petrie (2007) van un pouco máis aló e defenden a importancia estratéxica da cinematografía e a necesidade de que a produción de pequenas nacións traspase as súas fronteiras para que se faga visible.

A identificación das barreiras existentes na circulación dos produtos cinematográficos revélase fundamental para que esas obras singulares e diferenciadas poidan ser accesibles a través das distintas redes de distribución.

Neste senso, o proxecto que aquí se presenta aborda o fenómeno da creación cinematográfica dunha comunidade ibérica – Galiza – directamente vencellada aos espazos xeolingüísticos hispanolusos de proxección global e á recepción destes produtos por parte de comunidades culturais diferenciadas, identitariamente marcadas

por unha emigración histórica que desde mediados do século XIX até mediados do XX arribou en Arxentina², Uruguai e Brasil entre outros países latinoamericanos.

1.2. A “comunidade imaxinada” galega en Latinoamérica

A diáspora galega en América Latina, seguindo o concepto de “comunidade imaxinada”, desenvolveu un sentido de pertenza cultural xeograficamente distante. Alí os Centros Galegos foron as principais figuras xeradoras de capital social. Por anos, houbo unha actividade intensa, baseada na forte fraternidade da cultura galega, pero con moi pouca actividade de negocios ou de proxectos con Galiza. Entendemos que a presenza das comunidades galegas en América, algunhas delas de terceira ou cuarta xeración, é un elemento determinante á hora de amosar a posibilidade de captación de novos públicos para estas producións cinematográficas.

É por iso que a pesquisa pretende avaliar a relación emocional e identitaria sobre o imaxinario colectivo dunhas comunidades lingüística e culturalmente mestizas ante a mostra das producións cinematográficas xeradas nos últimos anos en Galiza. Desta forma, preténdese comprobar os índices de aceptación para a circulación e recepción das creacións galegas nas comunidades plurilingüísticas de Brasil, Arxentina e Uruguai, orixinarias ou confluentes coa emigración.

Ademais, as áreas escollidas están formadas por países-fronteira nos que conviven distintas comunidades lingüísticas, que permiten analizar o desenvolvemento de mercados de países con afinidades culturais.

1.3. Penetración das redes sociais na área dos grupos de recepción

Ata este momento abordamos o concepto de Rede desde a idea de comunidade que funciona na distancia por medio de núcleos diferenciados, pero non podemos obviar a outra dimensión desta acepción, a de rede tecnolóxica que favorece a comunicación entre os distintos integrantes da mesma. Ademais, neste proxecto en concreto, preténdese analizar as posibilidades desa rede para servir como ferramenta na distribución dos produtos cinematográficos de comunidades identitarias minoritarias.

As redes sociais víronse potenciadas polo desenvolvemento dos medios de comunicación e en especial de Internet, que facilita as conexións e relacións virtuais entre persoas con intereses comúns. Cabe sinalar que Latinoamérica sitúase con respecto ao uso de Internet nunha posición contraditoria, segundo a axencia comScore³. Por un lado presenta en decembro do 2010 un incremento do 15% de usuarios con respecto ao mesmo mes do ano anterior, representando un 9,1% da audiencia global na

² O maior grupo de persoas de ascendencia galega reside en Arxentina, con máis de 100.000 galegos, sendo coñecida como a “quinta provincia”.

³ Datos extraídos do informe *Memoria Digital Latinoamericana* publicado en marzo de 2011.

rede. Pero, ao mesmo tempo, experimenta unha lenta implantación da banda longa na maioría da poboación o que imposibilita o aproveitamento pleno de todo o seu mercado potencial.

É destacable, ademais, a forte penetración das redes sociais nesta área xeográfica, cun 87,7% de usuarios, que supera en case 18 puntos porcentuais os índices mundiais – situados ao redor do 70%. Atendendo a América Latina, estas redes sociais seguen a ocupar o segundo posto en canto aos usos (90%), só por detrás da busca e navegación na Rede (91%). A súa utilización non se limita ao establecemento das relacións sociais, senón que tamén funciona como mecanismo para o intercambio e circulación de produtos culturais e de entretemento, entre os que se inclúe o cinema (ademais da música, vídeos online, produtos multimedia, etc).

En canto á popularidade das novas redes, destaca o auxe de Facebook en todos os países latinoamericanos, coa excepción de Brasil onde segue liderando o ránking Orkut.

Respecto aos países nos que residen os participantes do proxecto “Cine, Diversidade e Redes”, a situación é variable. Brasil ocupa un posto de indubidable liderado en termos absolutos e relativos tanto en porcentaxe de usuarios da Rede como no uso das redes sociais e consumo de produtos online. Arxentina situase no terceiro posto do subcontinente latinoamericano, detrás de México, pero a certa distancia de Brasil, e por último Uruguai atópase no furgón de cola, amosando importantes dificultades para adaptarse ao novo paradigma social e comunicativo.

2. Metodoloxía

O proxecto está baseado na análise dos fluxos de produtos cinematográficos do período 2003-2008 e nas súas interaccións lóxico-cognitivas cos universos de recepción. A mostra, de carácter representativo, permite discernir as principais barreiras e motivacións que existen na comprensión e aceptación da produción cinematográfica galega nos obxectivos prospectivos de interese e determinar a influencia de variables formais e lingüísticas na percepción dos mesmos.

A investigación artéllase arredor dun entorno online creado especificamente para o proxecto, e combina dúas clases de universos de recepción: por un lado, membros de comunidades de emigrantes galegas de distintas xeracións, e por outro, grupos de recepción universitarios que non gardan especial contacto coa cultura galega.

2.1. Conformación da contorna investigadora

“Cine, diversidade e redes” é unha iniciativa investigadora artellada para ser levada a cabo *online*, a través dunha rede de intercambio específica (intranet) arredor da cal se conforma a comunicación entre os membros do grupo matriz cos universos de recepción participantes, mediada polas ferramentas de análise necesarias

para a extracción de datos e a presentación de resultados. O obxectivo é crear un sistema de intercambio virtual que poña en relación o cinema feito en Galiza co mercado potencial latinoamericano, con especial atención á importante comunidade galega emigrada.

2.1.1. Contexto de traballo online

A plataforma – <http://www.cinediversidade.org/> – funciona como punto de confluencia dos principais axentes do proxecto: o grupo de investigación principal (Estudos Audiovisuais), os grupos de recepción (universidades latinoamericanas e centros da emigración galega), os contidos (mostras do cinema galego) e os instrumentos de análise (cuestionarios, foros, chats). O concepto de rede actúa aquí nunha dobre acepción: por unha banda establécese un grupo de análise virtual e pola outra xérase unha liña de intercambio de coñecementos sobre o principal obxecto de estudo. A web de acceso restrinxido deseñada especificamente para o proxecto pola empresa imaxin | software, permite a xestión dos usuarios, a visualización do material audiovisual e a recolla de datos para a posterior análise. Está soportada polo xestor de contidos Orchestra, baseado no framework Symfony, que facilita a súa implementación e aplicación, xestionando de forma solvente as distintas seccións, tanto estáticas como dinámicas.

Na páxina de inicio, o usuario accede a información textual relativa aos obxectivos do proxecto, contidos de interese para a pesquisa (sección “Novas”) e apartados cunha función organizativa e de seguimento do cronograma de traballo previsto para cada grupo (sección “Axenda/Calendario”). O módulo “Foros”, ao que se pode acceder desde calquera menú da páxina, constitúe unha ferramenta especialmente relevante concibida para favorecer a discusión e o intercambio de opinión entre os membros do universo de recepción do proxecto.

2.1.2. Instrumentos de análise

2.1.2.1. Cuestionarios

A partir da metodoloxía sinalada constrúese o cuestionario definitivo inserido na ferramenta online *Orchestra*, cuxos resultados fornecen ao grupo unha matriz do material primario sobre o que establecer as interpretacións e conclusións finais da pesquisa.

O cuestionario divídese, nunha primeira discriminación, en dous grandes bloques: un primeiro apartado dedicado á definición do perfil de usuario e un segundo bloque de análise das pezas cinematográficas a cumprimentar polo enquisado ao finalizar o visionado de cada mostra. O cuestionario de *Perfil de usuario* achega, en primeiro lugar, datos demográficos e socioculturais arredor da poboación partici-

pante. Estas primeiras categorías crean a base sobre a que deseñar os pertinentes cruces de variables e permiten definir dinámicas poboacionais nos usuarios da páxina ao podermos clasificalos nos seguintes parámetros: xénero, idade, lugar de procedencia, número de habitantes do hábitat de residencia, nivel de estudos, status socioeconómico e profesión. Tras esta primeira fase puramente estatística o usuario cobre catro apartados que teñen como obxectivo a detección dos valores socioculturais imperantes nos seus respectivos ámbitos persoal e colectivo, con preguntas referidas á identidade individual e grupal, problemas e valores sociais preponderantes, ou factores que inflúen na percepción da felicidade do usuario. A continuación, co fin de detectar o grao de parentesco familiar e cultural do usuario con Galiza, son formuladas diversas cuestións que permitan analizar de xeito diferenciado os resultados daqueles que fan parte da comunidade emigrada ou, cando menos, manteñen relación con ela. Neste senso funcionan preguntas como o número de veces que o usuario visitou Galiza, o grao de parentesco co familiar galego máis próximo ou o contacto previo co idioma galego.

De seguido, o usuario cubrirá o cuestionario de *Hábitos de consumo*, cuxos resultados ofrecen un retrato tipo da poboación receptora en canto consumidora de produtos culturais e cinematográficos. Na primeira pregunta da sección, pídese ao usuario que liste por orde de preferencia diversos medios ou soportes da comunicación e da cultura: radio, cinema, vídeo/DVD, libros, televisión, prensa, internet. A continuación desenvólvense cuestións relativas a cada un dos soportes se ben evitouse unha agrupación temática das preguntas ao partir dun principio de dispersión, un método de contraste que permite comprobar a concordancia das respostas do enquisado e verificar a fiabilidade das mesmas.

No apartado referido ao consumo de produtos cinematográficos as primeiras cuestións céntranse nas afinidades do enquisado, como a relación das últimas catro obras que foran do seu interese, debendo citar o título e o soporte de consumo de cada unha delas (sala de cinema, DVD, descargas, TV, internet). Este apartado permítenos non só coñecer as tendencias xerais da poboación de análise no referido ás preferencias cinematográficas, senón tamén detectar dinámicas de consumo no cinema contemporáneo. A continuación engádese no cuestionario unha variable indispensable para o proxecto, ao formular a mesma cuestión mais referida especificamente ao cinema realizado en Galiza, o que nos permite coñecer o grao de consumo e difusión do cinema galego en Latinoamérica e, especialmente, na comunidade emigrada. Con esta mesma finalidade pídese ao enquisado que cite tres profesionais e outros tantos protagonistas da cultura cinematográfica en xeral e, a continuación, restrinxido a Galiza.

Preguntas similares son formuladas arredor do consumo dos demais soportes convencionais –radio, televisión, lectura– con especial atención ao soporte cibernético dada a natureza e obxectivos da pesquisa. Para determinar o grao de familiaridade coas novas redes de comunicación e intercambio de produtos culturais, pregúntase ao usuario sobre o emprego internet para o visionado ou descarga de contidos audio-

visuais, o uso das redes sociais, ou a consulta de portais, blogs e páxinas webs relativas ao cinema feito en Galiza. Con estas cuestións tentamos detectar a existencia e solidez de redes virtuais que dinamicen o intercambio cultural entre comunidades xeograficamente distantes.

Por último, introducíronse varios apartados destinados a detectar o grao de interese da poboación enquisada cara a produtos doutras culturas e o respecto da versión orixinal en lingua vernácula. Neste senso sondéase o grao de coñecemento doutros idiomas a nivel de fala, lectura e escrita; os soportes e canles de acceso escollidos para acceder a representacións artísticas doutras culturas; ou a escolla da versión orixinal fronte aos tradutores automáticos ao navegar na rede.

Unha vez cumprimentados correctamente os dous primeiros cuestionarios, o usuario accede ao visionado das pezas cinematográficas. Cada un dos oito fragmentos seleccionados desde o grupo de Estudos Audiovisuais ten asociado un cuestionario de análise que se activa automaticamente ao finalizar a peza. Ao comezo deste apartado, o usuario debe indicar cal das versións dispoñibles do fragmento escolleu –versión orixinal, dobrada ou con subtítulos; en galego ou en castelán- dato fundamental para definir unha das hipóteses de partida da investigación: a preferencia da versión orixinal en galego, fronte á dobraxe e ao castelán, da poboación de estudo. A continuación, solicitamos ao usuario que defina en porcentaxe o grao de comprensión da mostra, con especial atención á percepción lingüística. A fiabilidade destas respostas é comprobable ao compararse coa comprensión detectada nas sinopses de cada mostra requirida ao comezo do cuestionario. A seguir, introducimos tres cuestións que ofrecen luz sobre a capacidade da mostra seleccionada para transmitir elementos identitarios da cultura galega. En primeiro lugar, o participante debe citar 4 valores socioculturais presentes no fragmento que considere importantes na configuración dunha determinada cultura; a continuación, pregúntaselle se detectou temáticas propiamente galegas, en caso afirmativo cales; en terceiro lugar buscamos o recoñecemento de elementos representativos da cultura galega; e para finalizar interrogamos ao usuario sobre o papel do idioma no fragmento, como elemento insubstituíble ao ser distintivo dunha comunidade ou, pola contra, como mero vehículo comunicativo e, polo tanto, substituíble por calquera outro idioma.

Na segunda parte do cuestionario de análise abórdanse cuestións máis técnicas que precisan duns coñecementos mínimos de linguaxe cinematográfica. Neste apartado, o enquisado puntúa de 0 a 5 a calidade de distintos elementos presentes na construción dos filmes: guión, produción, dirección e fotografía, dirección de arte, edición e postprodución, son e banda sonora.

2.1.2.2. Mostras

En paralelo ao deseño do cuestionario de referencia realízase a selección da mostra tipolóxica representativa do cinema galego que os participantes dos grupos

de recepción han de visionar. Para adecuar a escolla a os obxectivos de base da investigación fíxanse unha serie de requisitos que guiarán o proceso de elección. Son os seguintes:

Idioma. Un dos obxectivos do proxecto é detectar o grao de preferencia dos usuarios pola versión orixinal en galego polo que, obviamente, quedarán excluídas do proceso de selección aquelas obras que non contén con versión neste idioma. Para avaliar a preferencia ou non da versión falada en galego fronte á versión castelá procurárase unha porcentaxe significativa de pezas que contén coas dúas versións, a fin de poder establecer unha comparación significativa.

Tema. As pezas deben incluír unha serie de rasgos temáticas que permitan abordar a análise das particularidades que fan do cinema galego unha manifestación cultural específica. Polo tanto valorárase a singularidade das temáticas (reflexo da historia de Galiza, presenza de tradicións identitarias, manifestacións relixiosas, plasmación da organización sociais e os seus conflitos); a presenza iterativa de certos lugares como materialización do territorio; ou a escolla, xunto a produtos industriais, de pezas de cinema independente que utilicen métodos narrativos alternativos e tendan ao emprego de espazos naturais ou urbanos arredados do estudio.

Cronoloxía. Para dotar de actualidade ao proxecto buscáronse pezas realizadas con posterioridade ao 1 de xaneiro de 2003, sen que iso anule a posibilidade de incluír obras anteriores que poidamos considerar “clásicos” e sirvan de exemplos de contraste.

Formato. Procurouse que na selección final estean presentes os xéneros e formatos máis frecuentes no cinema galego (longametraxes de ficción, documentais, curtametraxes de ficción e animación), nunha proporción representativa, o que devén nunha selección composta por: 4 longametraxes de ficción, 1 longametraxe documental, 1 curta de animación, 1 curta de ficción e 1 curta experimental ou de autor.

Calidade. Exclúense aqueles fragmentos que, pese a seren interesantes no referente aos contidos e cumprir co resto de requisitos sinalados anteriormente, son distribuídos en copias de calidade sonora ou visual insuficiente.

Duración. Os fragmentos escolmados non poden exceder os 20 minutos.

Accesibilidade. Exclúense aqueles filmes que non contén con copias en distribución ou cuxos responsables se manifesten contrarios a cedelos aos intereses da investigación.

2.1.3. Creación dos grupos de recepción

Á hora de conformar os grupos de recepción establécense dous criterios de busca. Procuráanse, por unha banda, centros universitarios dos tres países seleccionados previamente para o desenvolvemento da investigación por contar cunha importante colonia galega emigrada (Arxentina, Uruguai e Brasil) e, en paralelo, asociacións galegas de emigrantes cunha importante actividade cultural, que fun-

cionen como grupos de contraste. Tras semanas de xestións confórmanse os seguintes grupos de recepción. Por unha banda, catro centros universitarios: Instituto Universitario Nacional da Arte de Buenos Aires (IUNA), Universidade Nacional de Quilmes (UNQ), Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Universidade da República de Uruguai (UDELAR). Como grupos de contraste da emigración galega escóllense á súa vez o Patronato da Cultura Galega de Uruguai e a Federación de Asociacións Galegas da República Arxentina.

Os contactos establécense en outubro de 2010 nunha visita aos centros participantes de dous membros do grupo de Estudos Audiovisuais na que, ademais de avaliar as posibilidades tecnolóxicas de cada institución, son explicadas as rutinas necesarias para o correcto desenvolvemento da pesquisa. A continuación determínanse os coordinadores de cada centro (Nicolás Bermúdez na IUNA, Martín Becerra na UNQ, Juliana Tonin na PUCRS, Emilio Coedo en UDELAR, Alicia Pérez no Patronato e Ruy Farías na Federación). Á hora de conformar o universo de recepción da mostra establécense varias pautas que permitan conformar unha poboación representativa: paridade de xénero, idades variadas, procedencia xeográfica diversa (entorno rural/urbano) e pluralidade formativa no caso dos centros universitarios (alumnos/as de 1º-2º grado e 3º grado-profesores universitarios). Estímase que o número idóneo de participantes por centro será dun mínimo de 10 e un máximo de 20. Tras un período de pre-test da plataforma realizado con notable éxito nos seis centros de recepción, comeza o proceso de análise e recolleita de datos en xaneiro de 2011 finalizando no mes de xullo deste mesmo ano.

2.2. Planificación do procedemento investigador

O establecemento dun proxecto de investigación en rede no que se introduce un sistema de intercambio de información anovador de acceso restrinxido obriga á programación dun calendario de tarefas con tempo para a posta en marcha e perfeccionamento da plataforma, para a adecuación de espazos e equipos ás necesidades tecnolóxicas do novo procedemento e para a instrución dos usuarios na utilización do mesmo.

O correcto cumprimento destes pasos avalíase a través da realización dunha proba piloto que simula as condicións do período de análise e que permite perfeccionar o sistema e comprobar o nivel de implicación dos grupos de recepción. Superadas as probas é momento para a aplicación das ferramentas da investigación e a interpretación de resultados.

Ao longo deste proceso, tanto os coordinadores dos grupos de recepción en Brasil, Uruguai e Arxentina, como o equipo de investigadores da USC encargado do seguimento constante da actividade dos parceiros, e que en diante chamaremos *grupo matriz*, han de desenvolver unha serie de tarefas específicas. Da compenetración destes dous actores depende en gran medida o éxito do proxecto. A conti-

nuación descríbense, de maneira detallada, as actividades correspondentes ás fases de preparación e desenvolvemento da investigación projectándose no Apéndice 1 o calendario do proceso.

2.2.1. Fase preparatoria. Formación de usuarios, acondicionamento técnico e proba piloto

Logo da composición dos equipos de traballo, os coordinadores parceiros remiten ao grupo matriz información detallada sobre cada grupo de recepción (número de membros, grao de participación, calendario de traballo...), unha descrición do equipamento tecnolóxico co que contan (número de computadores, sistemas operativos e velocidade de conexión), ademais dunha serie de datos básicos sobre os integrantes do equipo (nome, apelidos, país de residencia, correo electrónico...) para que se poida proceder ao seu rexistro como usuarios.

Tomando como base estas informacións, os membros do grupo matriz confeccionan un calendario de tarefas axeitado ás súas necesidades organizativas e trasladan aos responsables do deseño da plataforma online unha descrición das especificidades tecnolóxicas dos centros a fin de que estes poidan adaptala e facela compatible cos equipos dos que dispoñen as entidades parceiras.

Finalizado o proceso de adaptación, compoñen un manual para o uso do sistema coas instrucións que os participantes precisan para facer parte na proba piloto. O propósito da proba é triplo: detectar os problemas de comprensión do cuestionario e a súa adecuación aos obxectivos da investigación, comprobar o funcionamento técnico da web (a integración e operatividade dos cuestionarios, os dispositivos audiovisuais e a base de datos no entorno online) e avaliar o nivel de implicación dos integrantes dos equipos.

Para evitar que as prácticas de análise da preparatoria pervertan os resultados da pesquisa na fase analítica, o grupo matriz compón unha nova selección de oito mostras das mesmas características (duración, formato, temática, etc.) da escolla orixinal.

Seguindo co propósito de avaliar o funcionamento e pertinencia de cada un dos procedementos que se aplicarán na fase analítica, os grupos toman parte no primeiro encontro online pola videoconferencia, o que permite establecer un contacto máis directo entre grupo matriz e parceiros. Esta práctica posibilita asemade valorar a operatividade do uso das videoconferencias e chats para complementar os datos extraídos dos seus cuestionarios.

Á fin da proba piloto, os coordinadores de cada grupo emiten un informe de avaliación da experiencia, (o tempo empregado en cada unha das prácticas de análise, as condicións ideais de traballo, a actitude dos asistentes e as posibles maneiras de incentivar a participación no proxecto) que sirva aos investigadores de Compostela para mellorar a planificación das sesións de traballo.

Á súa vez, o grupo matriz, tomando como base os resultados da proba e os informes emitidos polos coordinadores, encárgase de perfeccionar o cuestionario, de trans-

mitir aos deseñadores da plataforma instrucións para unha maior operatividade da mesma e de confeccionar o calendario definitivo de sesións de traballo (xornadas de análise, videoconferencias e chats) en función das necesidades dos centros e a capacidade de participación dos seus integrantes.

En virtude das súas conclusións establécense as seguintes premisas:

a) Adecuación da contorna online á capacitación técnica das entidades participantes. Os resultados da proba piloto apuntan a que unha das grandes trabas para o correcto devir do procedemento radica na diferenza de velocidades de conexión nos centros. Mentres o centro emisor (USC) dispón de acceso a internet de banda ancha (100 Mbps), o resto dos centros (IUNA, UNQ, PUCRS, UDELAR, Patronato e Federación) contan con fluxos de transmisión moito máis febles (de 1 a 5 Mbps). Esta fenda dixital tradúcese na práctica en atrancos na reprodución das mostras e en dificultades para almacenar as respostas aos cuestionarios dun modo rápido e sen perdas de datos. Para minimizar este problema faise necesario reducir a frecuencia de arquivo automático de datos en rede, evitando así as posibilidades de desconexión, e óptase por contratar un servidor no continente americano que garanta o acceso correcto aos contidos web.

b) Flexibilidade no carácter e a frecuencia das sesións de traballo.

Se ben a planificación orixinal do proxecto contemplaba a realización de sesións programadas nas que todos os compoñentes de cada equipo eran convocados a unha hora nun espazo determinados, a incompatibilidade de horarios dos seus integrantes, a escasa dispoñibilidade de ordenadores nos centros e a súa deficiente capacidade de conexión, avogan pola adopción dun modelo organizativo máis flexible. O resultado é un programa de nove sesións de carácter individual con duración aproximada de 90 minutos que os participantes poden distribuír en función das súas necesidades sempre que manteñan a frecuencia pactada dunha sesión por semana. O calendario complétase con dúas sesións para entrevistas individuais cuxo horario debe ser pactado co grupo matriz e outras dúas de carácter grupal (as videoconferencias) de cuxa organización se encarga o coordinador de cada grupo en comunicación constante cos membros do GEA.

c) Mobilización para a participación: a atención directa.

Este particular sistema organizativo polo que se cede ao usuario a responsabilidade de distribuír as sesións de traballo en función da súa dispoñibilidade horaria esixe atención constante por parte do grupo de Compostela e dos coordinadores dos centros a fin de garantir que tal flexibilidade non reverta no incumprimento de prazos. Xunto ao control rigoroso, é necesario habilitar diferentes vías para o contacto directo entre grupo matriz, coordinadores e usuarios, de maneira que se favoreza o fluxo constante de información sobre o proxecto entre todos os individuos que participan no mesmo. O seguimento constante das indicacións e mensaxes dos usuarios,

a pronta resposta aos mesmos, e a actualización das informacións complementarias á web, resultan requirimento imprescindible para vencer as barreiras de comunicación impostas polo contexto online e conseguir unha relación máis fluída entre os involucrados na pesquisa.

A elaboración dun novo cronograma de traballo a partires destas premisas pon fin á proba piloto e dá paso á etapa analítica.

2.2.2. Fase analítica: Aplicación de ferramentas de pesquisa e resultados

O esquema organizativo da etapa de análise distingue varios tipos de sesións de traballo: xornadas de resposta aos cuestionarios, de tratamento dos vídeos da mostra, encontros grupais online e entrevistas individuais.

Co fin de controlar o acceso á web e facilitar os labores de xestión iniciais, é o grupo matriz en Compostela o que se ocupa de rexistrar como usuarios a aqueles individuos que finalmente integran os grupos de recepción. Unha vez dados de alta no sistema de xestión online, os participantes deben completar os cuestionarios de perfil e hábitos de consumo, como paso obrigado para acceder aos apartados de análise da mostra.

As sesións de análise son oito (unha por mostra e por semana), alternándose con encontros grupais por videoconferencia (dúas ao longo do proceso) e entrevistas individuais (tamén dúas: a primeira unha vez foron analizadas a metade das mostras e a última ao final do período de investigación). O obxectivo destas entrevistas é resolver dúbidas sobre os procedementos e temáticas que os participantes na investigación van atopando no transcurso da mesma, á vez que favorecer o debate sobre as cuestións tratadas nos test e posibilitar unha reflexión máis profunda sobre os filmes da mostra, seguindo coa premisa de reactivar a implicación dos usuarios mediante o contacto directo cos investigadores a cargo do proxecto.

Nesta etapa o grupo matriz emite informes de carácter semanal nos que plasma a evolución da actividade dos grupos (altas e baixas de usuarios, número de mostras analizadas, indicacións xerais sobre o ritmo de traballo e citacións para os encontros online) e que remiten aos coordinadores de cada equipo de maneira que estes poidan ter información actualizada sobre o traballo dos seus integrantes. Ademais, os investigadores a cargo do contacto directo cos grupos ocúpanse da actualización constante dos apartados “Foros”, “Novas” e “Axenda”, a fin de que se manteña o nivel de participación activa dos usuarios.

Os coordinadores, á súa vez, ocúpanse de trasladar ao grupo de Compostela as incidencias acontecidas durante esta fase e as dúbidas que os usuarios formulan sobre o uso da plataforma ou cuestionarios, de maneira que estas poidan ser resoltas coa maior celeridade posible.

O proceso de valoración inicial de resultados xorde en paralelo á análise. Os responsables do grupo matriz controlan semanalmente a corrección coa que a base de datos rexistra as achegas dos usuarios así como que as respostas destes se atopan entre os valores posibles ofrecidos pola enquisa. Este control frecuente das respostas capacítalos para resolver rapidamente os problemas técnicos e teóricos nos que se ven envoltos os participantes, á vez que para detectar aquelas cuestións ou debates que espertan máis interese nos grupos e tratalas máis amplamente nos foros e entrevistas grupais.

A interpretación dos datos, porén, prosegue unha vez finalizada a actividade dos grupos. Os membros do grupo matriz sistematizan e procesan as informacións recollidas nos cuestionarios de perfil e hábitos de consumo e nas análises das mostras, e recollen as súas valoracións en informes detallados que serven de base para as conclusións do proxecto.

Conclusións

A aplicación de contornas online a proxectos de investigación en Ciencias Sociais esixe da elaboración de calendarios de traballo flexibles e do mantemento dunha comunicación directa e constante entre participantes e coordinadores. No caso concreto dos estudos de recepción o estímulo continuado á participación dos compoñentes da poboación de análise canda o control rigoroso das tarefas programadas son puntos esenciais para garantir o éxito deste tipo de pesquisas de carácter non presencial.

As prácticas desenvolvidas no marco da investigación “Cine, Diversidade e Redes”, recomendan o establecemento de novos fluxos de comunicación que propicien o contacto coa totalidade dos membros da comunidade imaxinada (ou real) da que parten e á que se dirixen, para favorecer a distribución das creacións culturais de industrias minoritarias nun mercado copado polos produtos de industrias cinematográficas fortemente consolidadas e con pretensións unificadoras.

O éxito na conformación de novos fluxos de intercambio cos países da América Latina pasa pola adopción de políticas que poñan fin á fenda dixital, tanto no relativo á alfabetización informática dos usuarios como á capacitación técnica das instalacións e equipos aos que teñen acceso.

Malia que a existencia dunha lingua minoritaria ten sido empregada pola industria como inconvinte para a difusión das obras cinematográficas fóra dos países de creación, esta experiencia científica cuestiona tales argumentos e sitúa a presenza da versión orixinal nos filmes como elemento fundamental no achegamento a comunidades alleas, paso imprescindible para o intercambio cultural.

Bibliografía

- Anderson, B. (1983) *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres: Verso.
- Fosk, A. (2010) *Situación de Internet en Latinoamérica*, ComScore.
- Hitters, E. & Richards, G. (2002) *The Creation and Management of Cultural Clusters*, Creative and Innovation. Rotterdam: Erasmus University of Rotterdam.
- Hjort, M. & Petrie, D. (2007) *The cinema of small nations*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Moreno Domínguez, J. M. & Montero Sánchez, D. (2006) 'La estrategia del caracol. Un breve recorrido por la cooperación audiovisual de la UE con otras regiones' in *Petic: Revista de Economía Política das Tecnologías da Informação e Comunicação*.
- Moreno Domínguez, J. M. & Sierra Caballero, F. (2008) *Comunicación y cultura en Iberoamérica. El reto de las políticas públicas en la sociedad global*. Madrid: Visión Libros.
- Willemsen, P. (2006) *Theorising National Cinema*, Eds. Vitali, Valentina y Willemsen, Paul, British Film Institute.
- Wimmer, R. D.; D., J. R. (1996) *La investigación científica de los medios de comunicación*, Barcelona. Editorial Bosch S.A.

APÉNDICE 1

Cronograma do proceso investigador

1.- Fase preparatoria

Duración: 32 semanas.

a) Proposta sistemática para a obtención dos datos: 8 semanas.

O punto de partida da fase preparatoria consiste na confección dos cuestionarios que centran a pesquisa e da súa aplicación ao xestor informático capaz de traducilos en datos.

b) Definición de categorías para a selección de filmes e acotación da mostra: 8 semanas.

Paralelamente, o Grupo de Estudos Audiovisuais ocúpase da selección e tratamento dos filmes que conforman a mostra do estudo e da escolla dun segundo conxunto de filmes que sirva de exemplo na proba piloto.

c) Composición dos grupos de recepción: 11 semanas.

O grupo matriz traslada aos coordinadores os requirimentos de composición dos equipos segundo os parámetros especificados no deseño da pesquisa. Unha vez completos, os parceiros remiten aos investigadores do grupo matriz a información relativa aos seus integrantes e as necesidades do centro.

d) Elaboración e probas da ferramenta de análise online: 13 semanas.

Ao mesmo tempo, o grupo de Santiago confecciona a plataforma de análise online que, unha vez recibidos os datos das posibilidades técnicas de cada grupo, adaptará para garantir a compatibilidade do software utilizado.

e) Pre-test. Análises e chats: 1 semana.

O proxecto destina unha semana para que os grupos proben o sistema e se afa-

gan á tecnoloxía empregada para os chats antes do período de análise. Nesta proba, os seus membros toman contacto co cuestionario da investigación, comunican aos seus coordinadores as dúbidas que lles ocasiona e formulan suxestións para melloras na navegabilidade do sistema.

No primeiro chat, a través de videoconferencia, coñecen aos membros do Grupo de Estudos Audiovisuais que se encargan do seguimento de cada caso.

f) Avaliación do pretest e xuntanza intergrupál: 3 semanas.

Os resultados das probas da plataforma, os problemas acontecidos e as suxestións propostas polos integrantes de cada grupo son recollidos polos coordinadores dos centros en informes de avaliación da experiencia. Ao tempo, os membros do Grupo de Estudos Audiovisuais analizan os datos que derivan das análises ao fin de detectar erros de comprensión do cuestionario ou problemas coa base de datos, e confeccionan un informe cos seus achados.

g) Correccións da plataforma e presentación do cuestionario: 6 semanas.

Tras a reunión cos coordinadores dos grupos de recepción, o Grupo de Estudos Audiovisuais perfecciona a ferramenta de análise incorporando as modificacións pactadas na xuntanza intergrupál. Ao mesmo tempo, os responsables dos grupos de recepción informan aos participantes das mudanzas propostas e instrúenos no manexo do Orchestra.

2 – Fase analítica

Duración: 23 semanas.

Ultimados os preparativos para o correcto avance da investigación, ponse en marcha o período de análises ao que seguirá un tempo para a avaliación de resultados e a valoración da experiencia.

O cronograma de actividades programado para esta fase confecciónase en función das necesidades da investigación e tendo en conta as estimacións que o período de proba permitiu realizar sobre a duración do tempo preciso para cada tarefa.

a) Creación de contas de usuario da plataforma online: 1 semana.

Nas tres primeiras semanas do período de análise, rexístranse os integrantes de cada grupo.

b) Cuestionarios de perfil e hábitos de consumo.: 1 semana.

Os usuarios da plataforma resoven as dúas primeiras partes do cuestionario, correspondentes ás informacións de perfil e hábitos de consumo.

c) Análise de mostrás.

O calendario de análise das mostrás consta de 8 sesións, unha por filme de análise. Con periodicidade semanal, 90 minutos de duración e carácter grupál, cada sesión permite que os usuarios visionen o filme unha ou varias veces, realicen individualmente a análise do mesmo e, rematada esta, manteñan un debate cos compañeiros sobre as cuestións de interese suscitadas polo formulario.

É función dos coordinadores de cada grupo rexistrar os puntos centrais dos temas tratados e trasladarllos ao Grupo de Estudos Audiovisuais en Compostela.

Namentres, os responsables da investigación na USC deben garantir o correcto

funcionamento da plataforma e resolver as dúbidas que lles trasladen os coordinadores dos grupos ao tempo que avalían que os datos son almacenados sen erros na base creada para a pesquisa.

d) Son catro as conversas programadas para este período de análise: dúas de carácter grupal e unha individualizada.

Unha inicial, por videoconferencia, no momento en que os integrantes dos grupos realizan o seu rexistro como usuarios da plataforma de análise online. Esta sesión introdutoria serve para lembrarlles os obxectivos da pesquisa e o protocolo de procedemento, amais de darlles formalmente a benvida ao proxecto.

Dúas sesións intermedias, tamén videoconferencias, permiten resolver as dúbidas que os usuarios poidan albergar á hora de cumprimentar os cuestionarios.

E unha sesión de conversa final, esta de carácter individual, na que os membros do Grupo de Estudos Audiovisuais aclaran con cada un dos integrantes dos grupos aspectos relativos á evolución da súa actividade e dúbidas sobre os datos por eles achegados, ao tempo que procuran completar aquelas cuestións que non puideron ser expresadas nos formularios.

As sesións de conversa, sexan a través de videoconferencias ou por medio de texto escrito, son rexistradas e almacenadas para a súa posterior consulta, sempre e cando o entrevistado exprese o seu consentimento.

e) Avaliación da experiencia e comunicación de resultados: 11 semanas

Nas semanas posteriores ao peche do período de análises, tanto os coordinadores dos grupos como os membros do Grupo de Estudos Audiovisuais responsables do contacto directo cos centros parceiros, elaboran informes de avaliación dos procedementos e resultados. A entrega dos mesmos supón a fin da actividade grupal.

PARTE IV: NARRATIVAS IDENTITÁRIAS NOS MEDIA TRADICIONAIS

Mídia e Política de Identidade: Uma análise do contexto de Timor-Leste

Ivens G. de Sousa¹

Resumo

Esse trabalho tem como objetivo refletir sobre a política do governo de Timor-Leste em socializar a língua portuguesa através da televisão nacional, como uma forma de construir a identidade do país em torno da lusofonia. Utilizando os conceitos de identidade de Castells, Canclini e Cuche, propomos discutir as relações entre Estado-Nação, identidade, mídia e negociação de pertencimento nacional, assim como pensar o conceito de política de identidade segundo Zaretsky e Woodward. Faremos uma abordagem sócio-histórica de Timor-Leste buscando, nesse processo, o papel desempenhado pela língua portuguesa. Finalmente, discutimos o panorama midiático do país e as questões linguísticas a ele relacionadas.

Palavras Chaves: Mídia; Política da Identidade; Timor-Leste.

Abstract

This paper aims to reflect about the policy of the Government of East Timor in socializing the Portuguese Language in the East Timorese Society through national television with the aim of constructing the national identity of the country around the Lusophone. Using the concepts of identity by Castells, Canclini and Cuche, we will discuss the relations between the nation-state, identity, media and the negotiation of the national belonging. We will also use the concept of the politics of identity by Zaretsky and Woodward. A socio-historical discussion of the country will be made in order to understand the role of the Portuguese Language in the East Timorese Society. Lastly, we will discuss the panorama of the mass media of the country and the language issues related to it.

Keywords: Mass Media; Politics of Identity; East Timor.

¹ Mestrando em Comunicação da Universidade Católica de Brasília (UCB) – ivensgdesousa@gmail.com, orientando da professora do Programa de Pós-Graduação da Universidade Católica de Brasília Dra. Florence Dravet – flormd@gmail.com.

1. A Ilha de Timor

Timor-Leste é um dos países mais recentes do mundo. Situa-se geograficamente na parte oriental da ilha de Timor e ao Norte da Austrália, no sudeste asiático. Possui um pouco mais de um milhão de habitantes. Ex-colônia de Portugal e ex-província da Indonésia, Timor-Leste conquistou a sua auto-determinação através de um referendo em 1999 e foi o primeiro país a celebrar a sua independência no início do século XXI, no ano de 2002. Após quase cinco séculos de colonização portuguesa e vinte e quatro anos de ocupação indonésia, hoje o país entra no cenário do mundo internacional como um Estado Nação independente.

Para muitos, a ilha de Timor foi descoberta pelos portugueses. Porém, a existência de população naquele território já havia sido constatada nos séculos XII e XIII, quando os primeiros mercadores chineses estiveram em Timor a procura de sândalo. Os primeiros registros históricos sobre a ilha dizem respeito aos documentos produzidos por navegadores chineses, no ano de 1225. Um inspetor chinês do comércio externo, *Chau-u-Kua*, afirma que “Timor era um local rico em sândalo” (Sousa, 2010: 9).

Somente em 1515 foram datadas as primeiras fontes e registros sobre a presença dos portugueses na ilha, quando estes conquistaram o porto de Malaca. A partir desse ano, visitas anuais foram feitas por navios portugueses ao território de Timor. Estes extraíam a madeira de sândalo da ilha e levavam os carregamentos até a colônia de Macau, na costa da China, onde as vendiam para os comerciantes chineses (Hill, 2002).

Sobre este período, o primeiro documento pode ser encontrado no Atlas de Francisco Rodrigues (1513 ou 1514), que foi reproduzido na “*Portugaliae Monumenta cartographica*”, que inclui as Ilhas de Banda, Timor, cuja forma e esboço são relativamente aproximados da realidade. Em carta dirigida a D. Manuel I, em 6 de janeiro de 1514, Rui de Brito informou acerca dos navios que, de Malaca, tinham partido para Java, Sunda, Bengala, Paleacta e Timor, dizendo que “he hua Ylha alem de Java. Tem muytos sandalos, muyto mell, muyta cêra. Nom tem juncos para navegar, He Ylha de cafres. Por no haver junco, nom foram lá” (Menezes, 2006; in Sousa, 2010).

Alguns relatos históricos e antropológicos sugerem que, antes da época da colonização europeia em Timor, a ilha já era organizada em dois reinos políticos: o Belo, situado na parte oriental, consistia em quarenta e seis pequenos reinos e o Servião, na parte ocidental do território, com apenas dezesseis. Por ser uma ilha localizada no Sudeste Asiático, recebeu fluxos de migração de várias partes da Ásia. Desta forma, os habitantes da ilha do Timor originaram-se por meio de diversas etnias e culturas, dentre eles os grupos de Negritos, Melanesia e Proto-Malaios. A formação das línguas nativas dos grupos timorenses, também sofreu influência de grupos étnicos da Austronésia (*Kemak e Tetum*) e Trans-Nova Guiné (Molnar, 2005).

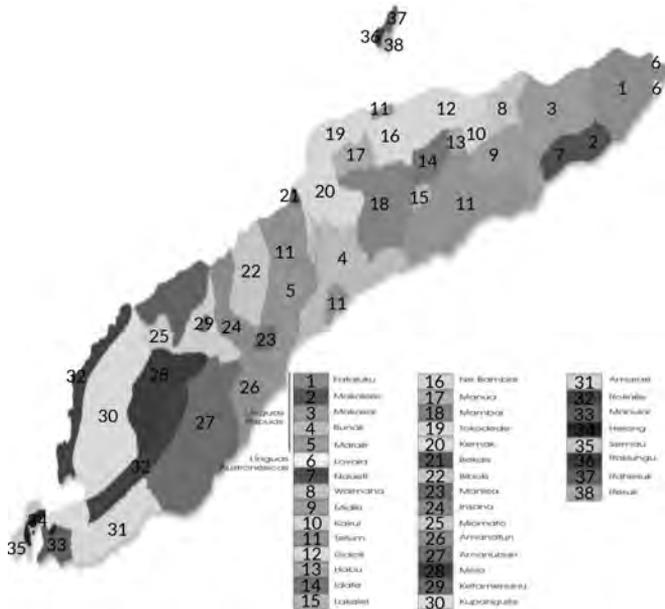
A população de Timor-Leste é caracterizada pela diversidade linguística, com até trinta e uma línguas diferentes faladas em seu território, enquanto que existem

apenas quatro ou cinco línguas que foram identificadas na parte ocidental da ilha (Timor Oeste) (Hill, 2002: 1). Devido a esta diversidade, o panorama linguístico de Timor-Leste está dividido em duas partes (De Carvalho, 2001: 65):

I) Grupo A, integrado no *continuum* de Roti a Wetar, no que corresponde à parte ocidental, compõe-se do Dawan, com o seu dialeto Baiqueno; no setor central, da ilha, acrescenta-se o Tétum, com os seus dialetos Térík, Belu, Bekais, Praça ou Díli e o Habu; a Norte inclui-se o Ralungu ao lado do Rasuk e do Ralungy, assim como o Galole, muito aparentado com certos dialetos de Wetar; e para finalizar na região oriental apresentam-se o Kairui, o Waimata, o Midiki e o dialeto Naute.

II) Grupo B compõe se das seguintes regiões: ocidental, com o Kemak (e o seu dialeto Nogo), o Tokodede (e seu dialeto Keta); central, com o Mambae (e seu dialeto Lolein) e oriental com o Idaté e o Lakalei.

Além dessas categorias, existe também a língua Bunak, com o dialeto Marae, Makasae, Makalero, Fataluku; e Lovaia, com o dialeto Maku'a que partilham características com os grupos A e B. A língua Tétum surge como a língua materna, como a mais falada em algumas regiões da ilha. Antes da chegada dos portugueses em Timor-Leste, o Tétum já era usado como língua franca, tendo sido adotado como língua nacional a partir de Outubro de 1981 (Lourenço, 2008: 9). Devido a esta diversidade, a realidade nacional do país deve ser analisada através da fundação étnica de sua população, do ponto de vista territorial e linguístico, os quais representam suas culturas e seus territórios tradicionais.



Mapa 1: Divisão Linguística do território (Lourenço, 2008)

Durante mais de quatro séculos (1515-1975), a ilha serviu para os colonizadores (portugueses e holandeses) como fornecedora de recursos naturais, com sua riqueza explorada para fins comerciais. Os holandeses chegaram à Ásia tentando conquistar e colonizar as pequenas ilhas lá situadas. Desta forma, surgiram conflitos entre os dois colonizadores europeus que reivindicavam seus direitos de posse da ilha de Timor. Durante séculos, os dois colonizadores tentaram chegar a um acordo de divisão do território segundo seus interesses, o que definiu a divisão da ilha em duas partes: o lado oriental ou leste, de Portugal e ocidental ou oeste, da Holanda (Molnar, 2005).

A política da ocupação portuguesa em Timor aconteceu essencialmente através da aproximação dos colonizadores com as elites tradicionais. Esse processo de mediação aconteceu entre os portugueses e os *liurais*² de Timor.³ Caracterizada pela hierarquização de sua estrutura primordial, a organização política de Timor se iniciou com o poder do *Liurai*. Sendo o líder do reino, o *Liurai* é a autoridade máxima do território em que governa. Por este motivo, a cooperação com os *liurais* foi essencial na colonização da ilha por Portugal, sendo a estratégia mais eficiente de sua empreitada colonial em Timor. “A dominação colonial portuguesa foi sempre concretizada, praticamente até a década de 1950 (...) assentado o seu poder na vassalagem dos poderes tradicionais de *liurais*, os grupos sociais dominantes das sociedades timorenses” (Silva, 2000: 364).

Com a chegada dos portugueses, chegaram também os missionários religiosos, como os da Ordem Dominicana que fundaram sua missão religiosa em 1633, e desde então começaram a fundar escolas, seminários e conventos em Timor. Até o princípio do século XVII, os missionários garantiam a continuidade da presença portuguesa na parte leste da ilha. Em 1875, o Bispo Antônio Joaquim de Medeiros expandiu o sistema de educação com a fundação de uma escola agrícola em Dare e em Díli, uma escola para indústria. No entanto, vale ressaltar que foram poucas as pessoas que tiveram acesso à educação e que geralmente o ensino era restrito às elites locais (Cortês, 2010), dentre elas as famílias dos líderes tradicionais (*Liurai*), catequistas e demais indivíduos que possuíssem algum vínculo com a administração portuguesa no país. Como destaca Gusmão (2010: 22), “até 1940, apenas 4% dos timorenses falavam português. Eram eles os funcionários, os professores catequistas, os *liurais* e chefes de suco, aqueles que cursaram a 4ª Classe em Díli e no Colégio de Soibada”. Tal processo deu origem ao termo *assimilado*, categoria que representava parte da população que teve acesso a educação. Ser *assimilado* era ser *civilizado*, portador dos costumes e cultura ocidental. Como ressalta Sousa (2007: 51):

² Os indivíduos pertencentes a nobreza na sociedade timorense.

³ Segundo Menezes (2006: 69-72), a população do Timor está dividida em três classes sociais fundamentais: os nobres, o povo e o escravo. Os nobres entre os quais se contam os *liurais* e os chefes de sucos ou chefes das povoações. “Os *liurais* (nobres) são detentores de cargos políticos (...) Pertenciam a certas linhagens de nobres ou datós, formando autênticas dinastias e obedecendo a sua sucessão e normas rígidas (...) essas linhagens de *liurai*, com a sua heráldica própria, consideravam-se de origem divina, sendo os régulos a sua descendência tidos por filhos do Sol, havendo toda uma linguagem própria para ser utilizada quando se referissem às suas pessoas”.

“ir à escola significava aprender tudo o que fosse importado de fora. Criou-se na mentalidade de *Colibere* e dos seus conterrâneos um complexo de inferioridade perante a sua própria cultura e assimilar-se à cultura estrangeira significava progresso e cultura (...) O falar Português dava-lhe prestígio e, ao mesmo tempo, introduzia-o à classe das elites”⁴.

Sendo assim, pode-se dizer que os efeitos da colonização portuguesa ocupam grande parte da formação identitária dos timorenses, ou como destaca Mendes (2006), uma *identidade Lusitânia imaginária*, contribuindo a cultura e língua portuguesa – que na época da dominação Indonésia servia como língua da resistência –, como elementos de identidade cultural e nacional do país.

Xanana Gusmão, líder da resistência timorense na época da ocupação Indonésia no país e o primeiro presidente da República Democrática de Timor-Leste, em seu discurso, no livro *Timor-Leste: Um Povo, Uma Pátria* (1994), afirma que a identidade timorense é o resultado de várias etapas da história da população, desde antes da chegada dos colonizadores portugueses na ilha até a fase da independência. Com a ênfase na colonização portuguesa, Gusmão (1994: 53) afirma que existem três elementos que contribuem para a formação identitária de Timor:

1. A cristianização que, se não alterou radicalmente os fundamentos morais da sociedade indígena, conseguiu, no entanto, impregnar-se na espiritualidade do pensamento timorense;
2. Uma profunda miscigenação cultural: produto da interação de complexas relações (desde a violência administrativa à imposição das emocionais e desde o equilíbrio das comerciais ao paternalismo das religiosas) que se estabeleceram entre o dominador e os dominados;
3. A aquisição de uma língua estrangeira – o português – como fator para uma interpretação mais polivalente das realidades.

2. De Timor Português a Timor-Leste

Em 25 de abril de 1974, quando o Movimento das Forças Armadas (MFA) de Portugal derrubou a ditadura, Timor-Português ganhou a oportunidade de conseguir determinar o seu futuro, de se tornar um país independente. Cansados de defender um poder feudal arcaico, agarrado aos últimos vestígios do seu império colonial, oficiais do Exército português substituíam o governo fascista do país por outro empenhado numa modernização capitalista e na *descolonização*, um processo que logo

⁴ No caso do Timor-Leste, onde até o momento presente, há poucas referências sobre o país escritas pelos próprios timorenses, a maioria da produção do conhecimento e saberes são produzidas pelos estrangeiros, como os portugueses e australianos. Não obstante, há algumas referências à realidade timorense escritas pelo ponto de vista de um timorense. *Colibere: um herói timorense* e *Olobai 75* são exemplos das obras escritas pelos próprios timorenses.

afetou o futuro de Timor-Português (Taylor, 1993). A notícia do golpe de 25 de abril chegou a Timor por meio da Rádio Austrália. Com essa mudança de cenário, os timorenses começaram a formar partidos políticos no intuito de constituir um novo governo em Timor-Português, composto pelos próprios timorenses. Surgiram novos partidos, como a UDT (União Democrática Timorense), a ASDT (Associação Social Democrática Timorense), a APODETI (Associação Popular Democrática Timorense) e outros partidos menores como KOTA e Partido Trabalhista, que mais tarde se uniram à APODETI. Após alguns anos, a ASDT mudou seu nome para FRETILIN (Frente Revolucionária de Timor-Leste Independente), possuindo como objetivo lutar pela independência.

A UDT, primeiro partido de cunho popular, previa em seus programas políticos projetos como “a democratização, distribuição dos rendimentos, direitos humanos, mas acima de tudo, a autodeterminação do povo timorense orientada para uma federação com Portugal” (Taylor, 1993: 66). A UDT apoiava a continuação da presença portuguesa no território de Timor-Leste, com autonomia limitada no país. Por ser um partido criado por elites timorenses, podem ser considerados como os *assimilados* da época, que por sua vez defendiam uma autonomia progressiva do país, até se chegar a completa independência. Pelo fato de ser um partido de elites, a UDT foi considerada pela ONU e pelos observadores do panorama político como sendo o mais forte e mais influente partido político de Timor, representando mais de 60% da população do país (De Abreu, 1997). A UDT apareceu na sociedade timorense com o seu slogan *Loro Sa'e Loro Monu UDT. Tasi Feto, Tasi Mane UDT* (Sousa, 2007).⁵

“Os partidários mais chegados à UDT eram funcionários públicos de nível superior; alguns régulos que também atuavam como funcionários territoriais, que consideravam a bandeira portuguesa como símbolo místico; alguns comerciantes de origem chinesa e a comunidade portuguesa local” (De Abreu, 1997: 60).

O partido APODETI era o único que apoiava a integração de Timor-Português com a Indonésia. No ano de 1974, os líderes do APODETI se recusaram a participar do projeto planejado pelos administradores portugueses em Timor. Este consistia na formação e preparação da autodeterminação de Timor-Português para ser um país independente. “O APODETI apenas reconhecia a administração do governo Indonésio, não a administração portuguesa” (Hill, 2002: 99). Em seu manifesto lançado em 27 de maio de 1974, a APODETI previa uma integração autônoma de Timor à República da Indonésia de acordo com a lei internacional, assim como o ensino da língua indonésia como disciplina obrigatória no país. Prometia respeitar os princípios dos direitos humanos, liberdade, uma justa distribuição dos rendimentos, educação e assistência médica gratuitas e o direito à greve (Taylor, 1993: 68-69).

O objetivo da APODETI em integrar-se com a Indonésia se baseava na convic-

⁵ Tradução para Português: “De Leste a Oeste todos são UDT, de Norte a Sul todos são UDT-Mar Homem Mar Mulher, UDT”.

ção de que a colônia portuguesa não era economicamente viável, nem suficientemente desenvolvida, sob o ponto de vista político, para manter-se isolada no mundo. Também se baseava nos antecedentes étnicos e culturais comuns dos timorenses de ambas as partes da ilha (De Abreu, 1997). Esse fator é contestado por Benedict Anderson em seu texto *Imagining East Timor*. Segundo Anderson (1993), o povo timorense nunca faria parte da Indonésia, ou seja, não desenvolveria uma noção de nacionalismo e identidade nacional com a tradição indonésia devido a sua etnicidade, cultura, língua e religiões próprias. A influência da colonização portuguesa e a formação do nacionalismo de 1975, pelo partido FRETILIN, são considerados os fatores mais importantes que contribuíram com a noção de nacionalismo dos timorenses.

Enquanto o APODETI defendia a integração total de Timor com a Indonésia, a ASDT era o único partido que lutava pela independência e autonomia do país. Lançou o seu primeiro manifesto de planos e projetos com base nos princípios de: independência a Timor-Leste, rejeição do colonialismo, imediata participação dos timorenses na administração e no governo local, contra discriminação racial, a favor da luta contra a corrupção, postura política de boas relações com países vizinhos, reafirmação da cultura timorense e um ampliado programa de saúde (Hill, 2002; Sousa, 2010; Taylor, 1993).

Em setembro de 1974, a ASDT mudou seu nome para FRETILIN (Frente Revolucionária de Timor-Leste Independente). A natureza da mudança da ASDT para uma nova organização política – FRETILIN – foi uma estratégia para promover suas ideologias; “a ASDT foi fundada para defender a ideia do direito à independência; a FRETILIN foi formada para lutar pela independência (...) e esta formação exigiu um tipo de políticas muito diferentes, baseadas no apoio das massas à ideia da independência” (Taylor, 1993: 79).

Em novembro de 1974, chegou em Dili o novo governador português, Coronel Mário Lemos Pires, que também era membro do Movimento das Forças Armadas Portuguesas (MFA). Em dezembro de 1974, a administração do MFA organizou um conselho para o processo de descolonização, com a participação de três representantes de cada partido político (FRETILIN, UDT e APODETI). O MFA surgiu como uma forma de iniciar o processo de transição da administração de Timor-Português para o novo governo de Timor-Leste “depois de um breve reconhecimento, o grupo do MFA formulou uma estratégia geral, em princípios de 1975 (...) criar as condições para uma bem sucedida transição para a independência, ao longo de certo número de anos, promovendo a alfabetização, os processos democráticos os valores nacionalistas e um desenvolvimento básico da infra-estrutura econômica” (Taylor, 1993: 90; Hill, 2002: 98).

A APODETI, como o único partido favorável a integração com a Indonésia, rejeitou a sua participação no conselho e declarou Timor-Português como a 27^a província da República da Indonésia, reconhecendo assim apenas a autoridade do Governo da Indonésia. No final de janeiro de 1975, a FRETILIN e a UDT se reuniram e formaram uma coligação para discutir a questão da independência de Timor. Porém,

essa coligação não durou muito tempo devido a influência dos “serviços secretos da Indonésia, sob a chefia de Ali Moertopo, que intensificam as campanhas de divisão entre os timorenses e aliciam os líderes da APODETI e mais tarde da UDT” (Sousa, 2010: 18). Essa infiltração da Indonésia resultou na declaração da integração de Timor-Português ao território Indonésio.

Em 11 de agosto de 1975, a UDT lançou um golpe de estado contra a FRETILIN, declarando o partido e os portugueses como comunistas. A “UDT tinha encenado uma série de manifestações anticomunistas, exigindo a expulsão de cinco portugueses (...) e os alegaram como *comunistas*” (Hill, 2002:140), criando o movimento chamado de Movimento Revolucionário Anti-Comunista (MRAC) que ocupou instalações chave em Dili e em Baucau⁶ (De Abreu, 1997: 73). Como foi descrito por Sousa no livro *Olobai 75*:

“o ambiente é de guerra e não permite uma livre circulação na vila de Baucau. As únicas viaturas que circulam são as camionetas com homens armados de lanças, catanas e armas de fogo. Chegam de Quelecai ou regressam; ou vêm de Venilale ou regressam para lá. Até os próprios membros da UDT têm medo da presença destes homens. Foi por isso que me mantive em casa e não saí para nenhum lado, nem para a casa dos primos ou tios, como eu tinha feito há oito anos” (Sousa, 2003:14).

No meio dessa situação, a Indonésia mostrou sua participação na divisão do povo timorense, criando conflitos entre os partidos. “Através de sua emissora transmitida desde Cupão⁷, a Rádio Ramelau começou a funcionar e emitir programas de apoio ao partido APODETI, atacando a UDT, a FRETILIN e o governo português no Timor Português” (Sousa, 2003: 33).

No dia 20 de agosto de 1975, a FRETILIN lançou o contra golpe com o apoio de militares timorenses e criou a organização Força Armada de Libertação Nacional de Timor-Leste (FALINTIL). Com isso começou o conflito sangrento entre as forças da UDT e da FRETILIN. No dia 26 de agosto, o governador Mário Lemos Pires e os seus funcionários foram transferidos para a Ilha de Ataúro, deixando o território de Timor Português desorganizado e cheio de conflitos. Como relata Sousa (2003: 36-37):

“(...) alguns líderes da Frente aproveitaram a oportunidade para enriquecerem, tirando coisas que não lhes pertenciam. É o caso, por exemplo, do José Vaz, que assaltou a serração e roubou cadeiras e outras coisas pertencentes à Comissão Municipal de Viqueque. Abusos como estes praticaram também alguns elementos da UDT, exigindo aos chineses, vinho, cognac, brandy, etc., com a promessa de pagarem depois da guerra acabar. Desgraçado do chinês que tinha que oferecer tudo o que lhe pediam, sem acreditar no reembolso! (...) a situação continua instável. Inter-

⁶ A segunda cidade de Timor Português e sede do único aeroporto internacional do território na época.

⁷ Cidade Indonésia localizada no Timor Ocidental.

nacionalmente as coisas parecem não se resolver com muita facilidade. Ontem à noite pela primeira vez ouvi pela Voz da América que soldados na fronteira fizeram baixas a FRETILIN. Não disseram o número exato das baixas. Esta manhã, a mesma emissora citou a mesma notícia. Outra notícia importante era que a FRETILIN fez uma proposta de Paz, mas a Indonésia não aceitou. (...) Na realidade, a FRETILIN domina Timor-Leste temporariamente. No seio da própria FRETILIN, parece não haver instabilidade, a começar pelos próprios chefes(...)"

Assumindo o poder, a FRETILIN declarou a independência unilateral no dia 28 de novembro de 1975. Porém, essa declaração foi interrompida pela invasão da Indonésia, a ex-colônia da Holanda, conseguida pelo fato de não haver uma reação conjunta e organizada dos habitantes da ilha perante a entrada dos invasores. Os conflitos internos entre os partidos políticos também facilitou o processo de invasão, "em 1975, os partidos políticos dividiram-se e se destruíram mutuamente, dando oportunidade para que Timor-Leste fosse anexado pelos invasores indonésios" (Sousa, 2010: 53).

"a FRETILIN, no dia 28 de novembro de 1975, sabendo da iminente invasão, adiantou-se proclamando unilateralmente a independência de Timor-Leste, numa cerimônia frente ao palácio do governo, descendo a bandeira portuguesa e hasteando a bandeira da FRETILIN, na esperança desta independência ser reconhecida no foro internacional (...) vivíamos juntamente com o povo uma ansiedade pela incerteza das ameaças que sentíamos, prevendo que a guerra se aproximava de nós" (Felgueiras e Martins, 2006: 40).⁸

3. O *Timor Timur*⁹

Em 07 de dezembro de 1975, a Indonésia lançou o grande ataque a capital de Timor-Leste, Díli. Este se deu por todas as partes, terra, ar e mar com desembarque de marinas e pára-quedistas. Pela primeira vez na história da ilha, esse tipo de invasão ocorreu. "*Colibere* observou os Hércules despejarem pára-quedas que nunca havia visto na vida (...) supôs que fossem guarda-chuvas e nas praias de Díli desembarcaram soldados e tanques de guerra" (Sousa, 2007: 65).¹⁰

⁸ Pe. João Felgueiras, S.J e Pe. José Alves Martins, S.J são dois padres jesuítas portugueses que vivem em Timor-Leste há mais de 30 anos.

⁹ *Timor Timur* significa Timor-Leste em língua indonésia.

¹⁰ Segundo Sousa (2010: 35) "as notícias de Rádio Loro Sa'e emitidas desde Cupão davam sinais de uma invasão que a população ansiava e esperava. Esta presença tornou-se uma realidade no dia 7 de dezembro de 1975 com a descida dos pára-quedistas em Díli e a seguir em Baucau. Esta chegada, que deveria ser salvadora, foi acompanhada de um séquito de fuzilamentos, prisões arbitrárias, chacinas, roubos."

“frente à praia dos coqueiros, na zona de Comoro, começaram a desembarcar das barcaças tanques anfíbios, disparando canhões à medida que se aproximavam da terra, avançando sobre a cidade de Dili (...) vários batalhões de marines invadiam Dili. Foi a partir deste momento que começou a grande carnificina, matando quase indiscriminadamente membros da população que não eram rapidamente identificados, ou simplesmente mortos à rajada; sobretudo quando constatavam que nas imediações aparecia morto algum paraquedista (Felgueiras e Martins, 2006: 46).

A República da Indonésia se constitui por aproximadamente 300 grupos étnicos e mais de 500 línguas e dialetos espalhados nas dez mil ilhas distribuídas na região Nordeste do oceano Índico, todas integrantes do atual território indonésio. Uma das razões que motivou a Indonésia a invadir o território de Timor-Leste foi o fato desta acreditar que o movimento de independência de parte da ilha de Timor poderia desencadear a formação de outros movimentos autonomistas nas demais regiões que compõe o seu território, devido as “chamas do comunismo” que a FRETILIN iria disseminar caso assumisse o governo da parte leste da ilha de Timor.¹¹

No processo de descolonização e independência da Indonésia surgiram dois movimentos nacionais que buscavam defender os interesses locais e regionais e construir os temas nacionalistas do país: o *Budi Utomo* (1908) e *Sarekat Islam* (1912). Esses dois movimentos se juntaram e formaram o Partido Comunista Indonésio (PKI)¹² que por sua vez começou a promover movimentos grevistas nos anos 1926-1927. Reprimidos com dureza pelos holandeses, o PKI entrou na clandestinidade, reivindicando políticas e temas de libertação e independência (Silva, 2000). Segundo Santos (2011: 372):

“a Indonésia foi a própria refém dos EUA, em uma estratégia política que além de afastar o Partido Comunista Indonésio (PKI) da possibilidade de ascensão ao poder colocou o país na condição subserviente à potência capitalista. A possibilidade de ver o Timor-Leste governado por um partido comunista causou a mesma preocupação nos países alinhados ao chamado “bloco capitalista”.

Outro fator que terá motivado a invasão Indonésia no território Timor-Leste, foi o interesse na ilha devido a sua localização geográfica estratégica e a presença de Petróleo naquela região. Não obstante, logo após a invasão de Timor, a Indonésia assinou com a Austrália alguns acordos que permitiam o país explorar o petróleo timorense (Santos, 2011).

¹¹ Para ganhar o apoio do mundo internacional no seu plano da invasão de Timor-Leste, a Indonésia adaptou outra estratégia de ajudar a criar a imagem de que o Timor-Português adotaria a política comunista se tivesse sua independência. Hill (2002: 126): “no final do mês do abril de 1975, Indonésia pareceu adotar uma mudança de atitude em relação a FRETILIN e a UDT. As transmissões de propaganda da Rádio Kupang e da Rádio Atambua da Indonésia descrevendo-os como partidos “comunistas”.

¹² Partai Komunis Indonesia.

A República da Indonésia é formada por um arquipélago de ilhas com diversas culturas e povos. Sendo o quarto país mais populoso do mundo, a Indonésia é o país com o maior número da população muçulmana (Katopo, 2002). Em sua constituição, o Estado garante o direito a liberdade de escolha a crença religiosa para todo cidadão. Como parte de sua exploração na Ásia, a Holanda também conseguiu conquistar e colonizar as ilhas indonésias durante um tempo. A presença dos holandeses substituiu a presença dos portugueses. Os comerciantes e soldados holandeses “ergueram a partir do domínio mercantil transformado em dominação política que ficou em curto tempo de intervalo com os franceses (1801-1811) e com os ingleses (1811-1824), a Holanda administrou as Índias neerlandesas até ao século XX” (Silva, 2000: 361).

A história da Companhia Majestática Holandesa das Índias Orientais é uma história de conquistas territoriais pela força, e suas possessões formaram a República da Indonésia em 17 de agosto de 1945, logo após o final da Segunda Guerra Mundial (Santos, 2011). Após sua independência em 1945, surgiu o nacionalismo e os movimentos nacionais na Indonésia que promoviam a unificação das ilhas do arquipélago, das culturas étnicas e diversas religiões que abarcavam o seu território. A filosofia principal da Indonésia, *Bhinekka Tunggal Ika* corresponde a uma citação direta de uma obra da religião Budista chamada *Sutasoma*, que foi traduzida como *Unidade na diversidade* (Katoppo, 2002: 41). Além dessa filosofia, a política do *PANCASILA* foi outra ideologia imposta na sociedade da República Indonésia. *PANCASILA* vem da palavra *Panca* que significa cinco e *Sila* significa princípios. Os cinco princípios dessa política são: *Crença num Deus Supremo, Justiça civilizadora entre os povos, unidade da Indonésia, democracia através da deliberação e do consenso entre representantes e justiça social para todos*.¹³ Como forma de “indonesiar” os timorenses, esse regime foi implantado na ilha durante os 24 anos de ocupação indonésia. “Todo cidadão indonésio deve saber de cor amar, gostar e defender a filosofia do *Pancasila* (...) quem não gostar do *Pancasila* e não a defender, é comunista e os comunistas devem ser eliminados do solo do *Pancasila*, do solo bandeira vermelho-branca” (Sousa, 2007: 70).

A invasão Indonésia a Timor também foi justificada pelo governo sob o argumento de possuírem uma ligação cultural com os costumes, tradições e hábitos de Timor-Leste, uma vez que seus territórios eram vizinhos. Estes argumentos foram os mesmos que influenciaram a APODETI em sua escolha de aceitar e defender a integração com a Indonésia. Dito isso, quaisquer influências culturais que fossem provenientes de outro continente que não o asiático (da Europa, por exemplo) não eram consideradas como a própria cultura da Indonésia e de *Timor-Timur*. No seu processo de “indonesiar” o povo timorense, a proibição da língua portuguesa e a introdução do idioma indonésio figurou como estratégia central para liquidar todas as influências portuguesas nessa nova província.

¹³ O texto original em idioma Indonésio: 1) *Ketuhanan yang Maha Esa*, 2) *Kemanusiaan yang Adil dan Beradab*, 3) *Persatuan Indonesia*, 4) *Kerakyatan Yang Dipimpim oleh Hikmat Kebijaksanaan, Dalam Permusyawaratan dan Perwakilan*, 5) *Keadilan Social bagi seluruh Rakyat Indonesia*.

“(...) (*kita ini sama-sama*) Somos todos iguais, somos da mesma cor, da mesma raça e da mesma região geográfica. Os colonialistas eram brancos e provenientes da Europa. Vieram às nossas terras para roubar e explorar as nossas riquezas, as nossas especiarias, cravo, canela, sândalo, pimenta. Nós somos anti-comunistas e anti-colonialistas. Tudo o que seja relacionado com os colonialistas deve ser eliminado: língua, cultura, costumes e hábitos. Acabar de uma vez para sempre com a influência portuguesa em *Timor Loro Sa’e*. A partir de agora, o nome que se dá a esta terra já não será *Timor Loro Sa’e*, mas *Timor Timur*. De Jacarta, chegarão gratuitamente novos livros, novas carteiras, novos materiais didáticos para todos vós que durante os quatrocentos e cinquenta anos, sofrestes o obscurantismo debaixo do colonialismo português, longe da vossa mãe pátria, a grande Indonésia. Vamos pertencer a uma só nação, a nação Indonésia. Falaremos uma só língua, o Bahasa Indonésia. Teremos uma pátria, a mãe pátria indonésia (...)” (Sousa, 2007: 69).

Em 01 de janeiro de 1989, *Timor Timur* foi declarado a 27ª província da Indonésia. A abertura de *Timor Timur* para o cenário internacional operou como estratégia do governo indonésio para convencer o mundo de que a entrada da Indonésia na ilha de Timor teve um papel importante no desenvolvimento daquela região. Os discursos do governo Indonésio sobre o desenvolvimento de *Timor-Timur* sempre foram justificativas da implantação da política opressora do país.

“Com os argumentos de um suposto desenvolvimento econômico-social, mostram a obra feita, comparando o número de estradas, escolas e hospitais do tempo colonial português, com o que a Indonésia tinha feito. Realmente a diferença era abissal, mas quando se analisava com mais detalhe, as evidências eram outras. As estradas eram fundamentais para a movimentação rápida de meios militares pesados, aumentando a operacionalidade dos militares indonésios, enquanto que para os timorenses, os sucessivos postos de controle nas estradas transformavam uma viagem num calvário, marcado pelo medo e pela corrupção sempre cultivada pelos indonésios. Também no domínio de uma nova língua – *bahasa indonésio* – e da cultura javanesa. Portanto, o “desenvolvimento” não era mais que o exercício de uma política de integração dos timorenses na Indonésia” (Marques, 2005: 106).

Esses projetos de desenvolvimento eram tidos como estratégia para desestruturar a resistência timorense, que por sua vez obteve o apoio de várias partes da sociedade, dentre eles os jovens, intelectuais, membros da Igreja Católica, combatentes e guerrilheiros. Diferentemente da colonização portuguesa, onde existia certa colaboração entre colonizados e colonizadores, o período indonésio se deu através do desrespeito aos direitos humanos onde toda a população timorense era obrigada a seguir as ordens do novo governo, sob constantes ameaças de violência.

Como destaca Foucault (2002) “onde há poder, há resistência”. Resistência essa que resultou no processo de clandestinidade do povo timorense contra a dominação

indonésia. Nesse sentido, vale ressaltar que grupos como FRETILIN e FALINTIL (Frente Armada de Libertação de Timor-Leste) operavam como símbolos da luta do povo timorense. Durante a ocupação indonésia, muitos dos seus membros permaneceram refugiados nas montanhas, lutando contra as forças militares do governo invasor enquanto alguns capturados foram presos e torturados na prisão. Como destaca Sousa (2007: 119) “os guerrilheiros eram considerados como grupo GPK (*Gerombolan Pengacawan Keamanan*) ou *Vadidos Destruidores da Paz*”. Timor-Leste tornou-se como uma grande prisão para os timorenses devido às atitudes violentas dos militares indonésios em suas tentativas de controlar o povo, “mortes, numa extensa e larga escala, começaram nesta altura, tendo continuado ao longo da ocupação indonésia (...) tropas indonésias perpetraram os mais desumanos atos de brutalidade sem o recurso a qualquer forma de justiça” (Taylor, 1993:199).

“Durante os massacres iniciais, de 1979-1980, os militares centraram-se principalmente nos apoiantes da FRETILIN e no relativamente mais educado estrato da sociedade timorense de Leste – seminaristas, enfermeiras, funcionários públicos e professores. As autoridades mais importantes decidiram quem devia ser morto depois de interrogado. A maioria dos líderes ou educados, os que tinham estudos, eram mortos, as suas mulheres seriam também interrogadas, torturadas e mortas” (Taylor, 1993: 201).

Além dos grupos de guerrilheiros que lutavam nos matos, havia também o grupo dos intelectuais timorenses que lutavam por vias diplomáticas. O CNRT (Conselho Nacional da Resistência de Timor-Leste) teve participação em vários partidos políticos, como a FRETILIN, UDT e também em outras organizações sediadas em Portugal, Macau e Austrália. Participou no FORSAREPETIL (Fórum Licenciados Timorenses para o Referendo e Desenvolvimento de Timor-Leste), organização que englobava todos os licenciados, sobretudo aqueles formados nas universidades e institutos superiores da Indonésia. Os mesmos timorenses que obtiveram diplomas oficiais do Ensino Indonésio, mas nunca deixaram de “resistir” à massificação cultural e ideológica imposta pelo governo indonésio (Sousa, 2010: 21).

4. Timor-Leste: Mídia e Identidade

Em 1999, Timor-Leste conseguiu conquistar sua independência e ser reconhecido internacionalmente pela ONU (Organização de Nações Unidas) como uma nação independente. Essa conquista aconteceu através da *Consulta Popular* que foi organizada pela própria ONU em Timor-Leste, por meio da UNIMET (United Nations Mission in East Timor). A consulta ocorreu no dia 30 de agosto daquele mesmo ano, oportunidade na qual os timorenses puderam escolher entre a independência do país ou a anexação à Indonésia. O resultado foi anunciado no dia 04

de Setembro de 1999, apontando 78,5% dos votantes favoráveis a independência de Timor e os outros 21,5% optaram pela integração com a Indonésia.

Com a conquista de sua independência, Timor-Leste entra em outra fase de sua história, a fase de Construção do seu Estado Nação. Considerado o país mais jovem do século XXI, essa fase vivenciada pela nova nação traz consigo inúmeros desafios e obstáculos a serem enfrentados por seus líderes. O maior deles, deparado por seus governantes até o então momento, é a capacitação de recursos humanos em todas as áreas. Na área de educação, os principais problemas estão relacionados à qualificação e capacitação dos professores e profissionais de ensino, assim como a implementação da língua portuguesa como um dos idiomas oficiais nas escolas e faculdades do país. A decisão foi tomada a partir de uma grande discussão pelos deputados no Parlamento Nacional do país como uma estratégia de utilizar a língua portuguesa como um dos elementos da identidade nacional.¹⁴

Através de sua luta pela independência, os timorenses se identificaram como um povo com história, cultura e identidade própria. Castells (2008) define esse tipo de identidade como identidade de resistência, destacando que cada tipo de processo de construção de identidade leva a um resultado distinto no que tange à constituição da sociedade. O autor afirma também que “as identidades que começam como resistências podem acabar resultadas em projetos, ou mesmo tornarem-se dominantes nas instituições da sociedade, transformando-se assim em identidades legitimadoras” (Castells, 2008: 24). No contexto sócio-histórico desse jovem país, percebemos a participação da população para a libertação do país e a formação de projetos de identidade.

“não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de *quê, por quem, e para quê* isso acontece. A construção de identidade vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos e revelações de cunho religioso. Porém todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espaço. Avento aqui a hipótese de que, em linhas gerais, o que constrói a identidade coletiva, e para *quê* essa identidade é construída, são em grande medida os determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade”.

(Castells, 2008: 23)

¹⁴ Parte do programa do partido FRETILIN, em 1975, quando declarou a independência unilateral de Timor-Leste, foi a utilização da língua portuguesa como língua oficial. A escolha foi feita com a consideração de que o idioma local Tetum é considerado muito simples. Segundo Hill (2000: 78): “em primeiro lugar não podemos adotar oficialmente o Tétum porque apesar de nossa língua ter sido falada por nosso povo há séculos, não evoluiu (...) a língua não poderia acompanhar a evolução da sociedade (...) é mais fácil de usar português porque já é falado no país”.

Ao pensar no contexto sócio-histórico do país, a decisão de utilizar a língua portuguesa como uma das línguas oficiais foi discutida intensamente por seus primeiros governantes. A identidade conformada por essa política está voltada às raízes da história do país, na qual a identidade se define como sendo um produto desta história. A decisão de adotar a língua portuguesa foi marcada pela participação do país na Comunidade dos Países da Língua Portuguesa (CPLP), no dia 01 de agosto de 2002. A língua portuguesa, nesse contexto, serve como política de identidade para Timor-Leste, considerando que a relação do país com Portugal durou quase 500 anos e a utilização da língua portuguesa como idioma da resistência ao longo dos 25 anos da ocupação Indonésia opera como referência identitária importante.

“(…) Nos tempos da guerra de oposição, de 1975 a 1979, a língua oficialmente utilizada pela resistência era o português, falado e escrito em qualquer tipo de comunicação, desde o topo até a base. Embora lutássemos com dificuldades de toda ordem, utilizávamos todos os recursos disponíveis para não só preservar a língua, mas, essencialmente, expandi-la aos menores e analfabetos, através de aprendizagem, até utilizando para isso carvão e casca de certas plantas para servir de papel.” (Matan Ruak, 2001: 1)

É nesse sentido que se encaixa o conceito de “*política de identidade*” de que fala Zaretsky (*apud* Castells, 2008: 26) quando destaca que “a política de identidade deve ser situada historicamente”. Para Woodward (2004: 34), a política de identidade “afirma a identidade das pessoas que pertence a um determinado grupo”. Os dois conceitos apresentados têm relação com o processo de agrupamento de sujeitos por meio de socializações e formação de identidades, que se tornam como uma mobilização política. Essa política da identidade tem o apoio da mídia nacional do país, a Rádio e Televisão de Timor-Leste (RTTL).

Fundada em 1999 pela UNAMET (United Nations Administration Mission in East Timor)¹⁵ com o nome de Rádio UNAMET, a RTTL é a primeira mídia televisiva nacional do país. A iniciativa derivou-se da ideia de criar uma mídia independente como fonte de informação sobre a situação política entre o governo da Indonésia e o CNRT (partido representante do povo timorense) e a própria ONU, atuando como mediadora antes mesmo da consulta popular do dia 30 de agosto de 1999. O princípio elementar da RTTL é fortalecer a unidade e integração de Timor-Leste, apoiando a democracia e o desenvolvimento do país através de uma unidade nacional. A sua função consiste em oferecer informações atuais e promover valores da cultura nacional por meio de programas educativos e de entretenimento. Esses objetivos são apoiados pelo parlamento nacional de Timor-Leste através da regulação de uma lei estabelecida pela ONU em 2002, que determina o papel da RTTL como sendo o de “*oferecer as informações para o povo e fortalecer unidade nacional através de implan-*

¹⁵ A primeira missão da ONU em Timor-Leste.

tação dos seus programas”. Devido a falta de recursos humanos, a RTTL ainda depende da transmissão dos programas internacionais, como os oriundos de Portugal e também do Brasil. Desta forma, a produção principal da RTTL é a notícia, apresentada em Tétum e em Português.

Como parte do seu processo de desenvolvimento e capacitação de recursos humanos, a RTTL faz parte da cooperação bilateral entre Timor-Leste e países como Portugal, Brasil e Macau, no domínio da comunicação social. Com Portugal, a cooperação acontece entre a RTTL e a RTP (Rádio Televisão Portuguesa); com o Brasil, através da TV Globo e TV Futura, em Macau com a TDM (Teledifusão de Macau). A maioria dos programas transmitidos pela TVTL é oriundo desses países, tais como noticiários, novelas e programas infantis. Com o objetivo de socializar e re-introduzir¹⁶ a língua portuguesa na sociedade timorense, a RTTL, através dos seus programas de televisão e rádio, serve como espaço de construção da identidade do país como parte de uma comunidade lusófona, membro da CPLP. Além disso, por ser uma mídia nacional, um dos objetivos principais da radiodifusão sonora e da televisão da RTTL é promover a defesa e a difusão das línguas oficiais da República Democrática de Timor-Leste: o Tetum e o Português.¹⁷

Falar da sociedade timorense é falar do Estado Nação de Timor-Leste. Sendo este o seu maior representante, é responsável por construir um sentido de pertença e identificação dos timorenses para com a sua pátria, através dos seus discursos e projetos. O idioma, do ponto de vista de Benedict Anderson (2011: 52), é um dos elementos mais importantes na formação de uma nação, na criação de um sentimento de pertencimento homogêneo e de uma nacionalidade: “nas línguas e linhagens sagradas estavam ocorrendo uma transformação fundamental na forma de apreender o mundo, que possibilitou pensar a nação”.

O autor continua seu argumento afirmando que os meios de comunicação, através do nascimento da imprensa, possibilitam a constituição de uma consciência nacional. Da mesma forma, este ponto é discutido por pensadores latino-americanos, como Canclini (2010) e Martin-Barbero (2011), quando argumentam que a mídia como rádio, televisão e cinema operam como um espaço de construção da identidade (nacional, cultural e social) e de um sentimento nacional. “(...) as artes plásticas, a literatura, o rádio, a televisão e o cinema permanecem como fontes do imaginário nacionalista, cenários de consagração e comunicação dos signos de identidade regionais” (Canclini, 2010: 132).

O papel da mídia como espaço de construção da identidade e consciência nacional fortalece o que Anderson chama de *comunidade imaginada*. Para o autor, uma das características de uma nação como uma comunidade imaginada é que “todos os indi-

¹⁶ Utilizo a palavra *re-introduzir* para indicar a que a maioria da população, principalmente a geração que nasceu na época da ocupação indonésia e a geração pós-independência, ainda não se acostumou com a língua portuguesa.

¹⁷ Estatutos da Rádio e Televisão de Timor-Leste, EP, Capítulo II, Secção III, Artigo n°19.

vídus tenham muitas coisas em comum” (2008: 32). Stuart Hall (2004), em sua discussão sobre a identidade cultural na era da pós-modernidade, também destaca a importância da mídia como espaço de construção da cultura e identidade nacional de um país. A identidade conformada através da cultura nacional também é baseada na formação histórica e cultural em cada sociedade. Hall afirma que as instituições como o Estado e a mídia têm por função criar e gerar um sentimento de identidade e lealdade e, segundo o autor, isso acontece através da narrativa da cultura nacional.

Hall coloca cinco exemplos de como se narra a narrativa da cultura nacional. Um deles é a *narrativa da nação*. Essa narrativa destaca a história da nação, contada nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. O autor afirma que essas narrativas “fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas e rituais nacionais que simboliza ou representa as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação” (Hall, 2004: 52). Esse exemplo é importante considerando que, hoje em dia, quase todo o processo de informação social é sustentado pelos meios de comunicação. É nesse contexto que Martin-Barbero (2011) assinala que todo o processo de socialização está se transformando pela raiz ao tocar o lugar onde se mudam os estilos de vida. Segundo ele, essa função mediadora é realizada pelos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, a mídia fortalece e apóia a formação do sentimento de pertencimento e identidade, seja regional ou nacional. Ao fazer isso, a mídia local teria que promover e manter uma produção cultural própria, perpassando todas as faixas da programação (Martin-Barbero, 2011). Mas como isso pode ser incorporado no contexto de um país como Timor-Leste, onde a produção local é muito pouca?

5. Considerações finais

Através da implantação do português como idioma oficial de Timor-Leste, o estado timorense destaca a importância da língua como um aspecto da identidade nacional. Dentre o histórico de relações com o idioma português, figura a utilização deste por parte dos timorenses resistentes durante o período de ocupação indonésia na ilha. Desta forma, podemos perceber que a política de implantação da língua portuguesa em Timor-Leste é elemento significativo na construção de uma identidade nacional em torno da lusofonia. Essa aproximação com a cultura lusófona se deu por meio da revisão do passado histórico de colonizações sofridas pelo país.

Denys Cuche (1999) define a identidade como um processo que se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social; vinculação a uma classe social, a uma classe de idade, a uma nação, etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente. Nesse contexto, a identidade se inicia na interação construída dentro de um ambiente que se torna como uma identidade de projeto. Cuche (1999), Castells (2008) e Hall (2004) desta-

cam que para admitir o fato de que a identidade é uma construção, deve-se questionar como, porque, por quem e em que contexto esta é produzida e mantida.

Ao estimular a criação de uma identidade nacional, pretende-se reunir um grupo (nação) ao redor de um passado comum, a despeito de suas diferenças particulares. A unidade que constrói uma sociedade ou nação pode ser um tipo de comunidade imaginada, onde todos os seus membros compartilham uma história, uma cultura. Desta forma, o fato de compartilhar experiências propicia a criação de um sentimento comum, que pode ser levado a um pertencimento nacional. Não obstante, como referido por Martin-Barbero, Canclini e Hall, pode-se dizer que a mídia desempenha o papel de mediadora desse sentimento nacional.

No caso de Timor-Leste, ao afirmar que a identidade nacional está sendo construída, temos que observar a maneira pela qual ela está sendo composta. Como o conceito de comunidade imaginada pode ser contextualizado em um país onde a diversidade cultural e linguística é muito grande? Será que as mídias locais participam dessa produção de sentido de pertencimento e identidade nacional? Estas são questões que devem ser estudadas no intuito de compreender a forma pela qual a identidade nacional e o sentimento de pertença são estabelecidos.

Bibliografia

- Anderson, B. (2011) *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Companhia das Letras: São Paulo.
- Anderson, B. (1993) Imagining East Timor. *Arena Magazine*. Nº. 4 Abril-Maio 1993. Disponível em: <http://www.ci.uc.pt/timor/imagin.htm>, consultado a 10 de Setembro de 2011.
- Canclini, N. G. (2010) *Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização*. 8ª Edição, Editora UFRJ: Rio de Janeiro.
- Castells, M. (2008) *Poder da Identidade*. Editora Paz e Terra S/A, São Paulo.
- Cortês, F. C. (2010) *Entre colonialismos e Autonomia Nacional: Reflexões identitárias de Leste-Timorenses no Brasil*. Monografia de Bacharelado em Antropologia. Universidade de Brasília (UNB): Brasil.
- Cuche, D. (1999) *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC.
- De Abreu, P. (1997) *Timor – A Verdade Histórica*. Lisboa: Editora Luso-Dinastia.
- De Carvalho, M. J. A. (2001) Panorama Linguístico de Timor; Identidade Regional, Nacional e Pessoal. *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 14, jul/set, 65.
- Estatutos da Rádio e Televisão de Timor-Leste, EP (2010) Capítulo II, Seção III, Artigo nº. 19.
- Foucault, M. (2002). *Microfísica do Poder*. 14ª edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Gusmão, M. M. C. (2010) *Billateral Brasil Timor na Profissionalização docente em serviço: Perspectivas e desafios e de formação do Século XXI*. Dissertação de Mestrado em Educação, Universidade de Brasília (UNB), Brasil.
- Gusmão, X. (1994) *Timor-Leste: Um Povo, Uma Pátria*. Lisboa: Edições Colibri.
- Hall, S. (2004) *Identidade Cultural na pós-modernidade*. DP&A Editora: Rio de Janeiro.
- Hill, H. (2002) *Stirrings of Nationalism in East Timor, FRETILIN 1974-1978*, Oxford Press.

- Katoppo, A. (2002) An Indonesian view-The silent majority must speak up. *Negócios Estrangeiros* (eds.) (2002), pp. 50-41.
- Lourenço, S. V. (2008) *Um Quadro de Referência para o Ensino do Português em Timor-Leste*. Dissertação de Mestrado em Língua e Cultura Portuguesa, Universidade de Lisboa.
- Marques, R. (2005) *Timor-Leste: O Agendamento Mediático*. Porto Editora: Portugal.
- Martin-Barbero, J. (2011) *Dos Meios às Mediações*. Editorial UFRJ: Rio de Janeiro.
- Matan Ruak, T. (2001) A importância da língua portuguesa na resistência contra a ocupação indonésia. *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 14, jul/set, 41-42.
- Menezes, F. X. (2006) *Encontro de Culturas em Timor-Leste*. Crocodilo Azul. Dili.
- Molnar, A. (2005) *East Timor: an Introduction to the History, Politics and Culture of Southeast Asia's Youngest Nation*. Disponível em <http://www.seasite.niu.edu/EastTimor/>, consultado a 15 de setembro de 2011.
- Mendes, N. C. (2005) *Como Nasceu Timor-Leste? Nacionalismo, Estado e Construção Nacional*. CEPESA Centro Português de Estudos de Sudeste Asiático.
- Silva, L. M. (2000) Descolonização, nacionalismo e separatismo no Sudeste Asiático; Os casos da Indonésia e Timor-Leste. *Lusotopie*, 374-359. Disponível em <http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/marques.pdf>, consultado a 15 de Setembro de 2011.
- Sousa, D. (2007) *Colibere: um herói timorense*. Lisboa: Lidel.
- Sousa, D. (2010) *História da Resistência Timorense*. Thesaurus: Brasília.
- Sousa, D. (2003) *Olobai 75*. Baucau (Timor-Leste). Gráfica Diocesana: Baucau.
- Taylor, John. G. (1993) *Timor A História Oculta*. Bertrand Editora.
- Woodward, K. (2000) Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Silva, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes.

Nas imagens da memória: a influência do cinejornalismo e da rádio na primeira fase do telejornalismo brasileiro

Edna de Mello Silva¹

Resumo: O artigo aborda as principais características da primeira fase do telejornalismo no Brasil, no início dos anos 50 do século XX. Destaca a influência do cinejornalismo (nas imagens produzidas em filme a preto e branco por cinegrafistas com experiência em produções de ficção e documentários) e da rádio (especialmente no que se refere à forma de apresentar as notícias que valorizava a voz do locutor) nos primeiros anos do telejornalismo. O corpus da pesquisa foi formado por oito excertos de filmes restaurados pela Cinemateca Brasileira identificados como parte do acervo da já extinta TV Tupi de São Paulo, referentes ao Telejornal *Imagens do Dia*, considerado o primeiro telejornal brasileiro. O resultado do estudo indica que o *Imagens do Dia* utilizava as imagens fílmicas para ilustrar a narração feita pelo locutor, ao vivo, no momento da transmissão do programa e que as notícias versavam sobre assuntos de interesse geral como eventos de cultura, cotidiano e política.

Palavras-chave: história do telejornalismo brasileiro; telejornal *Imagens do Dia*; canal de televisão *TV Tupi de São Paulo*; cinejornalismo; rádio.

Abstract: The article discusses the main features of the first phase of TV News in Brazil in the early years of the 50th century. It shows the influence of newsreel (especially on the images produced in black and white film by filmmakers with experience in production of fiction and documentaries) and radio (especially on news that valued the voice-over) in the early years of television journalism. The research was composed of eight films restored by the Cinemateca Brasileira identified as part of the collection of the Television News *Imagens do Dia*, considered the first Brazilian television news, from TV Channel *TV Tupi de São Paulo*. The study result indicates that the TV News *Imagens do Dia* used the film footage to illustrate the narration made by the speaker, and the news were about matters of general interest such as cultural events, and everyday politics.

Keywords: history of Brazilian TV News; TV News *Imagens do Dia*; TV Channel *TV Tupi de São Paulo*; newsreel; radio.

¹ Universidade Federal do Tocantins (UFT) – Brasil, prof.ednamello@gmail.com ou edna.ms@uft.edu.br

1. Introdução

Quando foi inaugurada no Brasil, em Setembro de 1950, a televisão motivou uma grande transformação nas relações das pessoas com o mundo que as cercava. Ao permitir a *tele visão*, ou seja, a visão de algo que estava longe do olhar, dentro do ambiente doméstico, uma nova realidade de comunicação estava a ser instaurada. As imagens do cinema e o som do rádio foram sintetizados num único aparelho capaz de propiciar momentos de entretenimento e cultura para toda a família.

Uma característica marcante da televisão brasileira é pautada pela sua origem no modelo comercial. O empresário Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados – um dos mais importantes grupos de comunicação do país da época – investiu 5 milhões de dólares na compra de equipamentos da RCA Victor, empresa americana associada ao canal NBC. A 18 de Setembro de 1950, ocorreu a primeira transmissão da PRF-3-TV Tupi de São Paulo. A televisão brasileira iniciava a sua programação com uma importante vocação para o entretenimento. Devido à falta de condições técnicas e de pessoal especializado, a televisão herdou a tradição do espectáculo ao vivo, presente na rádio e no teatro. Segundo Avancini (2001: 318) o formato dos programas radiofónicos foram os primeiros modelos para a programação da televisão: “a rádio era a forma mais importante de produção de entretenimento. Houve uma reciclagem da experiência radiofónica para as primeiras experiências na televisão brasileira”.

Em 2010, a televisão comemorou 60 anos de presença na vida dos brasileiros. Ao longo das últimas seis décadas, novas tecnologias foram incorporadas, diversos formatos de programas foram criados, mas o jornalismo televisivo manteve-se como sinónimo de legitimidade e credibilidade para as emissoras de televisão.

As investigações desenvolvidas no âmbito do projecto “Reconfigurações do ciberespaço no jornalismo televisivo brasileiro”, estruturadas pelo Grupo de Pesquisa em Jornalismo e Multimédia (CNPq), têm vindo a dirigir a sua atenção para as transformações no telejornalismo contemporâneo que podem trazer indícios da influência da Internet e da cibercultura. No entanto, no curso da pesquisa percebeu-se a necessidade de um aprofundamento dos estudos referentes ao percurso histórico do telejornalismo no Brasil, especialmente dos aspectos que se relacionam à utilização das tecnologias de cada época.

A proposta deste artigo é discutir a primeira década do telejornalismo no Brasil, enfocando a influência do cinejornalismo e da rádio na forma de apresentar as notícias. O objectivo é demonstrar como o jornalismo televisivo construiu uma linguagem própria, ao mesmo tempo em que se instaurou num processo de renovação constante.

O corpus da pesquisa foi formado por oito produções audiovisuais em película 16mm, preto e branco, atribuídas ao Telejornal *Imagens do Dia*, que fazem parte do acervo de filmes restaurados da antiga TV Tupi de São Paulo, disponibilizado pela Cinemateca Brasileira no seu sítio¹. A análise descritiva do material oferece a pos-

¹ O acervo pode ser consultado via Internet no sítio: www.cinemateca.com.br no link (Base de Dados) : Acervo Jornalístico TV Tupi.

sibilidade de serem produzidas inferências sobre os temas tratados e de que forma as notícias eram apresentadas no primeiro telejornal brasileiro.

2. Anos 50: a fase de implantação do telejornalismo no Brasil

Não foi por acaso que a televisão brasileira nasceu na cidade de São Paulo. A pesquisadora Reimão (1997: 22) entende que na década de 50, a cidade do Rio de Janeiro era a capital política e cultural do país, enquanto a de São Paulo seria então o maior mercado consumidor, onde viviam os principais membros de uma burguesia enriquecida pelo desenvolvimento industrial do estado paulista ao longo das décadas anteriores.

Foi essa burguesia que financiou esse *boom* cultural na cidade de São Paulo nos anos 40 e 50. Diferentemente do Rio de Janeiro, onde o poder público era o motor principal das iniciativas artísticas e culturais, em São Paulo essas iniciativas foram promovidas pelo capital privado. Nesse contexto, não é de se estranhar que a TV Tupi tenha sido também uma “aventura do capital privado”.

A televisão de Assis Chateaubriand encontrou um público ávido por novidades. A primeira transmissão trouxe espetáculos com os artistas da rádio já conhecidos pelo público da época. Morais (1994: 503) avalia que apesar de todo o imprevisto, a estreia da TV Tupi foi satisfatória:

Ao final de duas horas de programação, só um especialista familiarizado com o funcionamento de um canal de TV (e não havia ninguém assim no Brasil) poderia perceber que apenas duas, e não três câmaras, tinham focado Walter Forster, a rumbeira cubana Rayito de Sol e o seu acompanhante bongozeiro, a orquestra de Georges Henri e tantas outras atrações. A noitada foi encerrada com os acordes da “Canção da TV”.

A primeira exibição de um telejornal no Brasil aconteceu no dia seguinte à estreia da televisão no país, em 19 de setembro de 1950, quando o telejornal *Imagens do Dia* noticiou o desfile cívico-militar pelas ruas de São Paulo. O programa tinha notícias locais lidas pelo locutor Ruy Rezende, que era também produtor e redator do jornal. As imagens eram produzidas em filme a preto e branco pelos cinegrafistas Jorge Kurkjian, Paulo Salomão e Alfonso Zibas.

Na época, a programação da TV Tupi de São Paulo começava a partir das 20 horas e o telejornal não tinha um horário certo para ser veiculado, pois dependia da programação a ser exibida antes. Todos os programas eram feitos ao vivo, pois não havia ainda as cassetes de vídeo. O professor e pesquisador Guilherme Rezende (2000: 105-06) avalia que os primeiros telejornais eram produzidos de forma precária e careciam de um nível aceitável de qualidade:

As falhas eram originadas tanto das grandes deficiências técnicas quanto da inexperiência dos primeiros profissionais, a maioria procedente das emissoras de rádio. A repercussão dessas falhas na comunidade, no entanto, era muito pequena, pelo limitadíssimo número de pessoas que tinha acesso às imagens de televisão. Possuir um televisor, naqueles tempos, simbolizava um “privilégio” e status, medido pelo número de televisinhos, cada vez mais crescente à medida que o hábito de ver televisão se espalhava.

Os relatos de memória dos pioneiros da televisão brasileira dão conta de que o telejornal *Imagens do Dia* reproduzia em grande parte o modelo de noticiar herdado da rádio. O locutor lia as notícias em quadro e as reportagens seguiam o formato do que a hoje chamamos nota ao vivo, ou seja, eram exibidas as imagens filmadas pelos cinegrafistas e, o locutor, ao vivo, narrava os acontecimentos (Alves, 2008; Lorêdo, 2000).

2. A influência do cinejornalismo e da rádio na fase inicial do telejornalismo

É possível deduzir que a influência do cinejornal possa ter sido marcante, na forma de reportar os acontecimentos, nos primeiros anos do jornalismo de televisão. Os cinejornais eram noticiários exibidos nos cinemas antes do filme principal, apresentavam imagens dos acontecimentos da semana, notícias de desporto e, na maioria das vezes, informações ligadas à agenda dos governantes. O formato tradicional do cinejornal continha a exibição das imagens em planos abertos, com poucos cortes, acompanhados pela narração de um locutor (off).

Os pesquisadores Ramos e Miranda (1997: 178) defendem que ainda à época do cinema mudo no Brasil, na primeira década do séc. XX, surge o primeiro cinejornal brasileiro, o *Bijou Journal*, “que teve duração de apenas algumas semanas em setembro de 1910”. Esse cinejornal foi uma realização dos irmãos Paulino e Alberto Botelho, importantes cineastas do documentário brasileiro, com produção de Francisco Serrador. Os autores avaliam que nos anos seguintes vários cinejornais apareceram pelo país, mas com curta duração.

Em março de 1909 a Pathé –Frères lançava o *Pathé Fait Divers*, apresentado semanalmente, depois chamado *Pathé-Journal*. Francisco Serrador, no ano seguinte, produziu o *Bijou Journal*, para a sua primeira sala fixa de exibição em São Paulo, o *Bijou-Théâtre*, filmado por Alberto Botelho. Conhece-se a existência de somente três números exibidos naquele ano.

Muito embora os cinejornais tenham surgido nos primeiros anos de cinema no Brasil, é certo que foi durante o Estado Novo, no governo de Getúlio Vargas, na década de 30 (séc. XX), que eles assumem um novo papel: passam a ser utilizados como veículos de comunicação de massa e propaganda política, sendo produzidos

com conteúdos ideologicamente comprometidos com a manutenção do governo autoritário. É importante ressaltar que mesmo durante os anos iniciais das transmissões televisivas no Brasil, década de 50 (séc. XX), os cinejornais continuam sendo apresentados nas telas de cinema como instrumentos de disseminação de ideologias e ações políticas ligadas ao governo, conhecendo o declínio de produção somente nos anos 70, após a popularização dos aparelhos de TV no cenário doméstico.

Para Luporini (2007: 22) a influência do cinejornal já podia ser percebida no Telejornal *Imagens do Dia*:

O que se sabe é que o *Imagens do Dia* era feito de maneira bastante rudimentar, apresentando as notícias através de um locutor que as lia em estúdio para a câmara com postura e linguagens formais. As imagens, a exemplo do que já ocorria nos cinejornais, apareciam de maneira ilustrativa através de pequenos filmes produzidos em 16 mm para o próprio telejornal e projecção de fotos. Para serem transmitidas, as imagens eram projectadas num anteparo e capturadas directamente pelas câmeras da emissora, tudo ao vivo. A maior parte das notícias vinha de jornais impressos, pois não havia ainda uma equipa especializada para fazer a cobertura de acontecimentos e a produção apoiava-se no corpo jornalístico dos jornais *Diário de São Paulo* e *Diário da Noite*.

Outro importante dado no que refere à influência da linguagem do cinema nos primórdios do telejornalismo dá-se pela presença de cinegrafistas experientes (na produção de filmes de ficção e de documentários) nas primeiras equipas responsáveis pela captação de imagens para os telejornais. É o caso dos cinegrafistas da equipa do Telejornal *Imagens do Dia*: Jorge Kurkjian, Paulo Salomão e Alfonso Zibas. Kurkjian trabalhou como director de fotografia e cinegrafista em produções da cinematografia nacional brasileira, como o filme *Quase Céu*, de Oduvaldo Viana, produzido pelos Estúdios Tupy, com a participação dos artistas do Diários Associados e o filme *A testemunha ocular*, de Abram Jagle (1941), entre outros (Alves, 2008; Cinemateca, 2011).

Se, em relação às imagens, a influência do cinema pode ser detectada no incipiente telejornalismo brasileiro, a rádio vai ditar o modelo de apresentação de notícias, principalmente no que se refere à valorização da voz, do timbre e do ritmo de narrar as notícias levado em curso pelos locutores que, por sua vez, eram também nomes tradicionais da rádio.

O locutor Gontijo Teodoro, que foi director do Departamento de Telejornalismo da TV Tupi do Rio de Janeiro e apresentador do telejornal *Repórter Esso*, publicou, em 1980, o livro intitulado “Jornalismo na TV” onde destaca o papel daquilo a que ele chama “locutor de notícias” :

Ao locutor de notícias exige-se uma leitura marcial, quase descritiva, como se o relator estivesse a ver o desenrolar do acontecimento que narra. Ele não pode ser impes-

soal, amorfo, sem ritmo, para não transformar a leitura de uma notícia num relato insípido e apático, como querem os ortodoxos do telejornalismo. (Teodoro, 1980: 112)

Dando sequência ao seu relato, Teodoro (1980: 113) enfatiza qual é o timbre de voz mais apropriado para o locutor de notícias:

Embora a voz grave se mostre mais suave e, por isso mesmo, impressionando melhor, não é a indicada para a leitura de notícias. A voz aguda, mais metálica e menos suave, é mais inteligível e alcança com mais facilidade o centro auditivo do ser humano. Os sons graves perdem-se e confundem-se, por mais perfeita que seja a aparelhagem que esteja a transmitir a voz humana e a sua consequente recepção. Acresce ainda que ninguém vê televisão com cem por cento de atenção. Os ruídos circunstanciais, a poluição sonora, tudo colabora para dificultar a audição dos textos lidos diante das câmaras e dos microfones. É preferível que o locutor de notícias tenha uma voz aguda, clara, ao invés de voz grave.

As orientações de Teodoro (1980) reforçam a importância que o som desempenhava para a cultura vivenciada na época. Ao denominar o profissional de “locutor”, Teodoro já circunscreve a área de actuação de quem era responsável pela apresentação do telejornal. A análise que o autor faz sobre o timbre de voz adequado para a apresentação das notícias direcciona para o áudio a preocupação principal do telejornal. Teodoro (1980: 113) confirma essa visão ao afirmar que a aparência do locutor não é tão importante:

O bom locutor de notícias é aquele que deixa a notícia brilhar e não aquele que procura ofuscar com o fulgor da sua atuação o impacto da informação. O que se quer de um bom locutor de notícias, vai além da sua figura física ou do seu procedimento particular. A sua leitura deve traduzir, para quem ouve, toda a intenção contida nas linhas e entrelinhas do que foi redigido, e sobretudo, deixar na mente de quem escuta, a impressão exacta dos sinais gráficos de pontuação.

Diante do exposto, é possível afirmar que a primeira fase do telejornalismo brasileiro foi marcada pela forte influência do cinejornalismo, no que se refere à captação de imagens em filmes a preto e branco produzidas por cinegrafistas, e da rádio, em relação à valorização da voz e do ritmo dada à apresentação das notícias proporcionada pelos locutores. Essas apreciações podem ser aplicadas ao Telejornal *Imagens do Dia* que também era apresentado por um locutor com experiência na rádio.

3. As imagens do Telejornal *Imagens do Dia*: procedimentos metodológicos

Muitos registos dos primeiros telejornais brasileiros perderam-se ao longo do tempo. No sítio da Cinemateca Brasileira há um acervo de filmes, remanescentes das produções da antiga TV Tupi de São Paulo – a primeira emissora de televisão brasileira – em que é possível ter acesso a algumas imagens às quais os telespectadores provavelmente assistiram em casa nas décadas de 50 e 60. As películas foram recuperadas, digitalizadas e estão disponíveis na internet no sítio (www.cinemateca.com.br) como resultado do projecto Resgate do Acervo Audiovisual Jornalístico da TV Tupi, patrocinado pelo Conselho Federal Gestor do Fundo de Defesa dos Direitos Difusos coordenado pelo Ministério da Justiça.

No acervo de filmes da extinta TV Tupi de São Paulo, recuperados e catalogados pela Cinemateca Brasileira, é possível localizar até ao momento oito filmes atribuídos às edições do Telejornal *Imagens do Dia*.

Os procedimentos metodológicos desta pesquisa envolveram a análise documental, via *Internet*, do acervo de filmes (16 mm – a preto e branco restaurados) digitalizados pela Cinemateca Brasileira, atribuídos à Rede Tupi de Televisão, primeira emissora de televisão brasileira. Para tal, foi utilizada a pesquisa eletrónica no sistema do banco de dados disponível no sítio eletrónico da organização, com a ferramenta de Pesquisa Avançada, com o filtro de data do ano de 1951. Esta primeira amostragem do corpus da pesquisa trouxe a catalogação de dez filmes, sendo que oito destes foram atribuídos pelo sistema catalográfico do sítio como pertencentes ao *Jornal Imagens do Dia*. Os outros dois filmes foram descartados por não possibilitarem a identificação do programa no qual foram veiculados.

A partir desta selecção dos oito filmes foi feito o *download* do material com a utilização do *Programa Real Player* (versão SP 1.1.5). O método utilizado para a análise dos filmes foi baseado na Análise de Conteúdo, proposta por Bardin (2007) adaptado por Silva (2009) para a análise de telejornais. Os filmes foram organizados em conformidade com três critérios básicos: a data de veiculação, o título do filme catalogado e a descrição resumida das cenas apresentadas. Em seguida, foram produzidas inferências a partir da revisão de literatura apresentada no artigo, complementadas pelo contexto histórico em que as imagens foram registadas.

As inferências tornam latentes os elementos que estavam dispersos no corpus e que foram organizados na categorização. A partir daí, o pesquisador pode relacionar os dados obtidos com alguns aspectos de seu contexto e da especificidade do objeto. No caso especial do telejornalismo, é importante salientar as condições de produção das notícias, as escolhas editoriais baseadas no horário de programação, a adequação da linguagem ao público-alvo e demais características de cada noticiário televisivo. (Silva, 2009: 10).

Luporini (2007: 3) que analisou cinejornais registados em filme, dos quais não se tinha a captação do áudio, acredita não ser possível afirmar com segurança o motivo pelo qual o áudio directo não acompanha os filmes. No entanto, o autor apresenta argumentos que talvez possam também explicar a ausência de áudio nos filmes do Telejornal *Imagens do Dia*, catalogados e restaurados pela Cinemateca Brasileira.

Muito raramente era utilizado o áudio directo, uma vez que o deslocamento de equipamentos para este tipo de captação tornava a produção cara e pouco ágil. Podemos inferir que foi em consequência disso que grande parte dos cinejornais foi composta basicamente de imagens acompanhadas de música e de uma voz *over*. Este tipo de produção possibilita a sincronização do áudio apenas na pós-produção, facilitando tanto a captação quanto a montagem. Há ainda a possibilidade deste tipo de estética ter sido herdada da consolidação da linguagem dos primeiros cinejornais que se desenvolveram ainda na fase do cinema mudo, mas não encontrei nenhuma entrevista ou material de pesquisa que pudesse corroborar uma hipótese como esta.

A seguir, apresentamos um quadro demonstrativo dos resultados da pesquisa, com uma sucinta descrição das imagens dos filmes, a data de exibição, a duração total das cenas e o título do filme, da forma como foi catalogado na base de dados que compõe o Acervo Jornalístico da TV Tupi.

Data de Exibição	Título do filme e descrição das imagens
Edição de 09/10/1951	Título do filme: “Crianças em creche” O filme tem a duração de 1min. e 41 seg. e traz imagens de algumas mulheres com uniformes cuidando de crianças. Filme P/B
Edição de 10/10/1951	Título do filme: “Situação no Maranhão – Crise política no Maranhão com incêndio e saques após a posse do governador Eugênio de Barros O filme tem a duração de 3 min. e 8 seg. e traz o registo de uma manifestação popular. Filme P/B.
Edição de 16/10/1951	Título do filme: “Objetos achados são encaminhados às delegacias especializadas” O filme tem a duração de 2 min. e 21 seg. e traz imagens de objectos que ficam expostos numa sala.
Edição de 17/10/1951	Título do filme: “Robustez escolar – I Concurso de Robustez da Criança Escolar” O filme tem a duração de 1 min. e 15 seg. e regista o atendimento a crianças por uma equipa que aparenta ser de médicos e enfermeiros, que pesa e mede as crianças.
Edição de 24/10/1951	Título do filme: “Primeira Bienal de Arte de São Paulo” O filme tem a duração de 2 min. e 27 seg. e traz o registo de detalhes de várias obras expostas na Bienal. Não há presença de personalidades, somente quadros e esculturas. Movimentos bruscos da câmara sinalizam que o cinegrafista não estava a usar tripé.

Edição de 03/11/1951	Título do filme: “Avião Jahú”
	O filme tem a duração de 59 seg. e traz imagens de um avião desmontado num galpão. Uma das cenas foca uma placa que indica que o Avião Jahú se encontra em reforma pelos monitores técnicos da Escola de Especialistas da Aeronáutica.
Edição de 03/11/1951	Título do filme: “Primeira Bienal de Arte de São Paulo: representações do Japão e da Suíça”
	O filme tem a duração de 7 min. e 37 seg. e traz imagens da fachada externa do prédio da Bienal e começa por registrar a chegada de uma personalidade feminina ao evento, acompanhando a sua visita. Em seguida o filme apresenta vários planos fechados das obras exibidas na Bienal.
Edição de 03/11/1951	Título do filme: “Era uma vez o circo”
	O filme tem a duração de 52 seg e traz imagens de um circo a ser montado e de animais soltos e em jaulas. A principal tomada do filme é uma panorâmica de 180° que mostra a arquibancada e o picadeiro do circo.

Quadro das Edições do Telejornal *Imagens do Dia* (Acervo Cinemateca Brasileira)

4. Principais inferências: primeiras leituras

Todos os filmes têm duração variável e retratam na sua maioria acontecimentos referentes à cidade de São Paulo. A ausência do áudio conduzindo a narrativa limita um pouco a possibilidade da análise, porém tentaremos descrever as cenas e inferir informações que podem ser delineadas a partir das imagens dos filmes.

O filme catalogado como pertencente à edição de 09/10/1951 apresenta cenas do que parece ser uma creche com várias crianças e da presença de mulheres que vestem uniformes de enfermeiras. Duas salas contíguas são mostradas nas imagens que apresentam várias etapas do tratamento das crianças como o banho, a troca de roupa e a alimentação. As imagens são insuficientes para se afirmar com certeza qual seria o enfoque da notícia, no entanto, é possível deduzir que a presença de crianças na creche, ao invés de estarem em casa com as mães, pode retratar o processo de trabalho assalariado da mulher urbana, relacionado ao cenário de industrialização de São Paulo nos anos 50.

Outro filme que se refere a crianças foi veiculado em 17/10/1951 e foi catalogado com o título “Robustez Escolar – I Concurso de Robustez da Criança Escolar” e traz imagens de crianças com uniforme escolar sendo atendidas por uma equipa de médicos e enfermeiras. As crianças eram pesadas, medidas e examinadas no que parece ser um concurso de beleza para premiar aquelas que apresentassem melhor desenvolvimento físico em relação à sua idade. Não é possível identificar em que escola as cenas foram gravadas. Há outro filme disponível no acervo da Cinemateca Brasileira que traz outra edição do Concurso de Robustez Escolar em que aparece uma criança com uma faixa que diz “Criança Robusta”.

O único filme que não retrata imagens de São Paulo é o que foi catalogado como sendo o registo de uma crise política no Maranhão, com ocorrência de incêndio e saques, após a posse do governador Eugénio de Barros. Essas informações constam da catalogação do arquivo da Cinemateca, porém não é possível identificar nas cenas do filme imagens que retratem fielmente essa situação de conflito ou de incêndio. As imagens mostram várias pessoas que gesticulam e sorriem para a câmara no que parece ser uma rua central, sem asfalto. Há crianças neste grupo de pessoas. É possível visualizar um homem, que é focado pela câmara, que está vestido de um modo diferente dos demais, porém não é possível identificá-lo. A situação de protesto pode ser confirmada pela presença de alguns cartazes entre as pessoas exibidas no filme. A data atribuída à exibição é 10/10/1951.

Os filmes “Avião Jahú” e “Era uma vez o circo” foram apresentados em 03/11/1951 e têm menos de um minuto de duração. O primeiro filme faz referência à reforma de um avião de madeira, apresentado num galpão, que parece estar a ser reformado/restaurado. Há um plano fechado no filme que foca uma placa atribuindo a responsabilidade pela reforma a uma escola técnica de Aeronáutica. O Jahú foi o primeiro hidroavião brasileiro a cruzar o Oceano Atlântico, em 1927. A notícia pode ter feito referência à restauração e preservação deste importante exemplar da história da aviação nacional que chegou até aos nossos dias e encontra-se em exposição no Museu da Aeronáutica em São Paulo. O segundo filme trouxe imagens de um circo bem simples, dando destaque à presença de alguns animais como um pônei, alguns cavalos e leões. O circo parece estar a ser montado, pois apresenta alguns operários a trabalhar numa instalação próxima ao picadeiro. A notícia, neste caso, poderia ser a chegada deste circo à cidade.

Ainda com a data de 03/11/1951 há o registo de um filme intitulado “Primeira Bienal de Arte de São Paulo: representações do Japão e da Suíça” que apresenta cenas de uma exposição de Arte. É possível perceber a presença de personalidades no evento, uma vez que a câmara acompanha duas senhoras e mostra a todo tempo a movimentação destas pelas salas. Num segundo momento, o filme retrata detalhadamente várias obras expostas no evento. Em certos momentos, a câmara fixa-se durante mais de 20 segundos em cada uma das obras. É bastante plausível que se trata de um evento importante para a cidade, que contou com a presença de pessoas conhecidas no circuito social da época. O filme é o mais longo do acervo e possui 7 minutos e meio de duração. Há outro filme que também faz referência à Bienal, exibido pelo telejornal *Imagens do Dia* em 24/10/1951. As imagens retratam também detalhes das obras expostas nas galerias.

O filme catalogado com o título “Objectos são encaminhados a delegacias especializadas” tem a duração de 2 minutos e 21 segundos e retrata uma sala simples, repleta de objectos de toda natureza. Em alguns momentos, a câmara foca detalhadamente alguns objectos como carteiras de trabalho e guarda-chuvas. Há uma pessoa presente no ambiente, porém parece não interessar muito ao facto noticiado. A notícia provavelmente fez referência a um local onde são depositados os objectos

perdidos pelos moradores da cidade ou pessoas em trânsito, como por exemplo, uma central de perdidos e achados de uma estação de comboio ou eléctrico, transportes muito utilizados naquela época. O filme teria sido exibido em 16/10/1951.

É interessante notar que a maioria dos filmes traz cenas com um carácter mais ilustrativo do que documental. A excepção aparece nos filmes sobre a “Primeira Bienal de Arte de São Paulo” em que é possível perceber a intenção do cinegrafista em registar detalhadamente e documentar as obras expostas no evento.

5. Considerações finais

O Telejornal *Imagens do Dia* ficou no ar mais de um ano, de Setembro de 1950 a Dezembro de 1951. Em janeiro de 1952, foi substituído pelo *Telenotícias Panair*, apresentado por Toledo Pereira, às 21 horas. Um ano e meio depois, este telejornal saiu do ar e foi substituído pelo *Repórter Esso* que foi líder de audiências até ao final de 1971.

Apesar da sua curta existência, o Telejornal *Imagens do Dia* indicava já uma tendência que seria dominante no telejornalismo até ao início dos anos 70. Era marcado por uma forte influência da rádio, tanto no que se refere à presença de locutores de notícias, quanto à formação da equipa técnica da emissora de televisão. O telejornal trazia imagens de filmes produzidos por cinegrafistas com experiência na área do cinema, o que permite a inferência de que a linguagem do cinejornalismo também contribuiu de forma decisiva para a linguagem jornalística da televisão.

A apresentação do telejornal ao vivo é uma característica que se perpetua no telejornalismo até hoje. Embora a figura do chamado “locutor de notícias” não tenha mais espaço no telejornal contemporâneo, é relativamente recente a presença do apresentador jornalista nas bancadas. Somente em Março de 1996, é que o locutor Cid Moreira – que apresentava o Jornal Nacional desde 1969 – foi substituído pelos jornalistas Willian Bonner e Lillian Witte Fibe, no telejornal da Rede Globo de Televisão, maior rede de televisão do Brasil. Neste caso, um locutor de notícias ficou à frente de um telejornal tradicional, líder de audiências no país durante quase 25 anos.

É importante destacar que na primeira fase do telejornalismo brasileiro, em que o apuramento técnico não supria todas as exigências para se traduzir com boas imagens os acontecimentos elencados a serem noticiados, o apresentador ocupava um lugar de destaque no noticiário. Ele era o principal elemento legitimador do telejornal, era ele quem mostrava o rosto e a voz, que emprestava o seu reconhecimento profissional para dar validade ao discurso das notícias. A imagem do locutor de notícias, e principalmente a sua voz, eram utilizados como recursos retóricos e legitimadores, funcionando como ferramentas de persuasão que convenciam o telespectador de que a notícia era verdadeira.

Em relação às notícias apresentadas no Telejornal *Imagens do Dia* é possível inferir que as suas pautas versavam sobre assuntos de interesse geral como a cobertura de eventos culturais (Bienal de Artes e a chegada do circo), temas do quotidiano

relacionados com a família (as crianças na creche e o concurso criança robusta), factos diversos (os objectos perdidos e a reforma do hidroavião Jahú), além de notícias de outros estados, como a manifestação no Maranhão.

Tratava-se de um telejornal que era apresentado de forma bastante simples: uma bancada com um locutor de notícias em quadro, que lia as notícias ao vivo e que trazia às vezes imagens do facto noticiado. Do ponto de vista técnico, no Telejornal *Imagens do Dia*, as notícias eram apresentadas no formato de nota ao vivo (nota seca) e nota coberta (voz do locutor a narrar as imagens). Resguardadas as devidas proporções e limitações técnicas é algo bem parecido ao que podemos encontrar ainda hoje nos telejornais locais com poucos recursos.

Em síntese, podemos propôr que o Telejornal *Imagens do Dia* ofereceu uma relevante contribuição para o telejornalismo brasileiro. Diferente dos telejornais que o sucederam e que traziam já no título o compromisso com os seus anunciantes (*Tele-notícias Panair, Repórter Esso, Jornal Ultranotícias, Telejornal Brahma etc*), o *Imagens do Dia* preocupava-se com as notícias da cidade, com o relato informativo. A influência da rádio e do cinejornalismo contribuíram para dar forma a uma prática jornalística que diariamente se fez presente na vida de milhares de brasileiros: o jornalismo televisivo.

Bibliografia

- “Acervo Jornalístico TV Tupi de São Paulo” Disponível em: <<http://www.cinemateca.com.br>> Acesso em 03 março 2011.
- Alves, V. (2008) “TV Tupi: uma linda história de amor”, São Paulo: IMESP.
- Avancini, W. (2001) “A marca do diretor” in Silva Júnior, G. (2001) País da TV: a história da televisão brasileira, São Paulo: Conrad Editora do Brasil.
- Bardin, L. (1977) “Análise de Conteúdo”. Lisboa: Edições 70.
- Lorêdo, J. (2000) “Era uma vez... a televisão”. São Paulo: Allegro.
- Luporini, M. P. (2007) “O uso da música no telejornalismo: análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo”. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.
- Morais, F. (1994) “Chatô: o rei do Brasil”, São Paulo: Cia das Letras.
- Ramos, F.; Miranda, L.F. (1997) “Enciclopedia do Cinema Brasileiro”, São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Reimão, S. (ed.) (1997) “Em instantes: notas sobre a programação na TV brasileira (1965-1995)”, São Paulo: Faculdades Salesianas: Cabral.
- Rezende, G. (2000) “Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial”. São Paulo: Summus.
- Silva, E. (2009) “Propostas metodológicas para análise de telejornais”, in: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009. Actas. Curitiba, PR, Unicentro/Intercom. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1164-1.pdf>> Acesso em 25 set 2011.
- Teodoro, G. (1980) Jornalismo na TV. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint.

***Geração à Gabriela*: memória e outras mediações na construção de representações do Brasil em Portugal**

Wellington Teixeira Lisboa¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo explorar algumas reflexões provenientes de uma investigação desenvolvida junto à Universidade de Coimbra, no âmbito do Mestrado em Comunicação e Jornalismo. Trata-se de problematizar as representações do Brasil no imaginário português contemporâneo, salientando a participação da mídia portuguesa e das indústrias culturais brasileiras transnacionalizadas na atualização e legitimação desse universo de percepções e imagens. Estruturaremos um diálogo teórico em torno da Teoria das Representações Sociais, sistematizada no campo da Psicologia Social, e das perspectivas sobre a recepção individual e coletiva dos textos da mídia. Divulgaremos os resultados quantitativos de parte da pesquisa empírica desenvolvida nesta investigação, com vista à análise das representações que conformam uma identidade brasileira em Portugal, em particular na percepção dos adultos portugueses. Essa *geração à Gabriela* partilha de um conjunto de conhecimentos cuja base inter-relaciona História, Cultura e Mídia.

Palavras-chave: Brasil, Portugal, História, Cultura, Mídia.

Abstract

This article explores some thoughts from a research conducted at the University of Coimbra, in the Master of Communication and Journalism. We question the representations of the Portuguese imagination about Brazil, highlighting the participation of the Portuguese media and Brazilian cultural industries to legitimize this universe of perceptions and images. We structured a theoretical dialogue of the Theory of Social Representations, systematized in the field of Social Psychology, and perspectives on individual and collective reception of media texts. Disclose the results of some quantitative empirical research developed in this investigation with a view to the analysis of the representations that constitute a Brazilian identity in Portugal, particularly in the perception of Portuguese adults.

Keywords: Brazil, Portugal, History, Culture, Media.

¹ Doutorando em Sociologia no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestre em Comunicação e Jornalismo pela Universidade de Coimbra, com apoio do Programa de Bolsas de Alto Nível da União Europeia para América Latina (ALBAN). Docente do Centro de Comunicação e Artes da Universidade Católica de Santos, wtlisboa@yahoo.com.br.

Introdução

Nas dinâmicas da vida cotidiana, múltiplas imagens, crenças e teorias defrontam-se, atraem-se, matizam-se e/ou repelem-se quando das inter-relações dos sujeitos e grupos sociais. Nesse trânsito de conhecimentos, ou movimento de sentidos, insurgem possibilidades para intercâmbios comunicativos e culturais, concorrendo para a ativação de memórias e imaginários coletivos e para construções significativas do real (Berger & Luckmann, 2004; Halbwachs, 1990; Hall, 2003).

Na perspectiva de certos paradigmas ascendentes no campo das Ciências da Comunicação, bem como nas áreas da Sociologia e da Psicologia Social, há uma estreita e direta correlação entre produção e reelaboração de conhecimentos e práticas comunicativas e culturais. Ao contemplarem diversas modalidades de saberes que, em contextos específicos, são gerados, partilhados, interpretados, apreendidos ou preteridos pelos sujeitos sociais, os estudos desenvolvidos à luz desses paradigmas têm incidido, comumente, sobre os conhecimentos transitáveis no senso comum. Atentam-se, desta forma, à pluralidade de significados que integram os conhecimentos expressos na vida de todos os dias (Certeau, 1994; Pais, 2009), delineando interpretações acerca do universo simbólico que alimenta e estrutura as representações sociais.

Seguindo essas correntes de investigação, o presente estudo também recai sobre o âmbito do senso comum, objetivando compreender uma modalidade de conhecimento que, dada sua permanente atuação nas dinâmicas sociais cotidianas, tem sido valorizada pelas Ciências Sociais e Humanas como uma das mais relevantes expressões do saber: as representações sociais. Salientemos, contudo, que, ao identificarmos as representações do Brasil no imaginário português contemporâneo, objetivo central deste artigo, refletiremos também sobre outras formas de conhecimento originadas e/ou vinculadas às representações sociais, como as estereotípias identitárias (Baptista, 2004; Vala, 2004). Assim, como ponto de partida, cabe-nos problematizar os conhecimentos que têm os portugueses sobre o Brasil e os brasileiros. São conhecimentos que, de modo geral, podem ser considerados como representações sociais do Brasil em Portugal? Como e por que, atualmente, esses saberes são manifestos e propagados na vida cotidiana dos portugueses?

Representações Sociais: da memória e das percepções do cotidiano

A vasta literatura sobre a temática das representações sociais oferece-nos um leque de abordagens que nos auxiliam na compreensão da gênese, estrutura, conteúdo e funções desses saberes do senso comum. De acordo com Sá (1998), as pilas-tras referenciais desses estudos estão pautadas na vertente científica durkheimiana, que procurava explicar os fenômenos religiosos, científicos, temporais a partir de conhecimentos inerentes às sociedades. Este autor esclarece que Durkheim (1898)

compreendia os fatos sociais como produtos de um amplo conjunto de conhecimentos originados dos mais diversos contextos.

Essa multiplicidade de saberes, que inclui crenças, religiões, tradições, mitos transferidos de uma geração a outra, pode ser denominada, na perspectiva deste sociólogo francês, como “representações coletivas”. No seu entender, uma vez partilhadas por todos os sujeitos de um grupo, as representações preexistem ao indivíduo, que sofre inevitáveis restrições face à dimensão consensual do pensamento social, tendo de conformar, passivamente, sua mentalidade e as referências que conduzirão as interações cotidianas. É precisamente nesse sentido que Sá (1998) classifica como limitadora a análise sociológica de Durkheim, já que este pesquisador contemplava, exclusivamente, o funcionamento desses conhecimentos na dinâmica do tecido social, negligenciando suas especificidades a nível individual. Xavier (2002) também declara que não houve uma relativização teórico-conceitual na abordagem durkheimiana, que se limitou a explicar as representações como mitos e tradições. Para esta autora, esse paradigma não se ateve aos múltiplos campos de atuação das representações sociais, que também englobam a gênese, a formação e sua integração na esfera dos comportamentos pessoais, essencialmente dinâmicos e mutáveis. Assim, a análise de Durkheim restringiu-se, propositalmente², “ao âmbito externo (“sociológico”), visto como ontologicamente distinto e distante do âmbito interno (“subjetivo”)” (Xavier, 2002: s/p.).

Objetivando colmatar lacunas deixadas por estudos anteriores, Moscovici (1961) remodela o conceito defendido por Durkheim e propõe a designação de representações sociais. Nesse ímpeto, este autor sistematiza um estudo que veio a se consolidar como a Teoria das Representações Sociais (TRS). Desde o reconhecimento desta teoria no meio científico, tornou-se comum a aceção das representações como um conjunto de conceitos, proposições e explicações, de caráter social, construído por meio das práticas comunicativas e culturais. No entender de Moscovici (2003), não existe um universo exterior e outro universo do indivíduo ou grupo. O que é representado (pessoa, grupo, acontecimento, objeto, temática) encontra-se contextualizado, uma vez que é concebido tanto em razão dos comportamentos e do universo de afetos e de referências do sujeito, quanto pelas condições estruturais que norteiam a produção coletiva das representações. Assim, ação individual e ação coletiva não se apresentam como processos estáticos e excludentes, como certificava Durkheim, mas estão intimamente correlacionadas a fatores subjetivos e a amplos quadros contextuais, nos quais emergem interações sociais e institucionais e, inclusive, identidades pessoais e coletivas.

Este posicionamento motivou celeumas ante alguns paradigmas da Psicologia e das Ciências Sociais dominantes na época, pois a visão prevalecte entre esses campos era, por um lado, behaviorista e, por outro, marxista e determinista (Arruda,

² Com o objetivo de consolidar a Sociologia como uma ciência autônoma, Durkheim defendeu uma disjunção entre representações individuais e representações coletivas, sugerindo que as primeiras fossem compreendidas pela Psicologia e as últimas pela Sociologia (Vala, 2004).

2002). Nesse sentido, ampliando a perspectiva durkheimiana de “representações coletivas” e distanciando-se de paradigmas exclusivamente cognitivistas sobre esta temática, a teorização de Moscovici trespassa uma diversidade de áreas do saber científico.

Jodelet (2000), em suas proposições conceituais acerca das representações sociais, demonstra como a TRS pode ser concebida como uma teoria holística, transversal. Na sua acepção, as representações são saberes disponíveis nas experiências cotidianas; são programas de percepção, construções com estatuto de teoria ingênua, que servem de guia para ação e instrumento de leitura da realidade. Em outras palavras, e ainda de acordo com esta autora, as representações são sistemas de significação que expressam as relações que os indivíduos e grupos mantêm com o mundo; são conhecimentos forjados nos contatos e nas interações com os discursos que circulam nos espaços públicos; são saberes que estão inscritos na linguagem e nas práticas socioculturais cotidianas. Em síntese, as representações são “uma forma de conhecimento, socialmente elaborado e partilhado, tendo um objetivo prático e concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (Jodelet, 1993: 5).

Daí a importância atribuída pela TRS aos dois fatores evidenciados anteriormente, a comunicação e a cultura. A comunicação, no âmbito interpessoal e institucional, afigura-se como condição de viabilidade, difusão e partilha das representações e dos pensamentos individuais e coletivos. A cultura, como território discursivo onde irrompem memórias e imaginários construídos no decurso da História (Appadurai, 2004; Pais, 2009), conduz a formação, o funcionamento e o conteúdo das representações sociais (Cabecinhas, 2004; Doise, 2002). Ambos os fatores atuam em intersecção e concomitantemente, tanto originando quanto acolhendo essa modalidade de conhecimento. Dialogantes, comunicação e cultura são chão, berço e desaguadouro das representações sociais (Arruda, 2002).

Metodologia da pesquisa empírica: o interesse pela *geração à Gabriela*

Os resultados da pesquisa empírica que ora apresentamos constituem parte de uma investigação desenvolvida no âmbito do Mestrado em Comunicação e Jornalismo³ da Universidade de Coimbra, Portugal, cujo objetivo geral incide sobre a identificação e problematização das representações sociais do Brasil no imaginário português contemporâneo. Especificamente, avaliamos a importância da mídia portuguesa e das indústrias culturais brasileiras (telenovela, publicidade, entretenimento, músicas, etc.) que atuam em Portugal na produção e/ou legitimação desses conhecimentos imaginários, moldando uma identidade brasileira naquele país.

Este estudo baseia-se na aplicação de um questionário, constituído por perguntas fechadas, que busca aferir os conhecimentos apreendidos quer na memória

³ Esta pesquisa de Mestrado foi supervisionada por Isabel Ferin Cunha, Diretora do Centro de Investigação Media, Imigração e Minorias Étnicas, vinculado à Universidade de Coimbra.

social portuguesa, e nos imaginários com que se inter-relacionam, quer na memória das audiências midiáticas. A análise interpretativa das informações coligidas fundamenta-se em métodos de cunho quantitativo, recorrendo à versão 12.0 do programa informático SPSS (*Statistical Package for the Social Sciences*). Cabe-nos destacar que a parte qualitativa desta pesquisa fora publicada em ocasiões anteriores (Lisboa, 2008, 2009a).

Esta pesquisa empírica foi desenvolvida nas cidades de Coimbra e Lisboa, no período compreendido entre os meses de janeiro e maio de 2006, junto a dois grupos distintos: jovens portugueses matriculados no ensino superior, com idades entre 18 e 25 anos; adultos portugueses que frequentaram até o ensino primário, com idades entre 40 e 55 anos. A delimitação desses grupos, distribuídos em duas cidades com características marcadamente diferenciadas, atende aos objetivos e às hipóteses basilares desta investigação, que parte do pressuposto que as especificidades contextuais referentes à escolaridade e às variáveis geracional e geográfica, além das alusivas às relações de gênero, podem influir nos modos como o Brasil está simbolicamente representado no imaginário português contemporâneo. Por questões de formatação e espaço para exposição deste trabalho, optamos por apresentar os resultados da pesquisa cujo público analisado é constituído pelos adultos portugueses. A divulgação e leitura dos dados referentes às respostas dos jovens portugueses serão tratadas em ocasião futura, numa perspectiva comparativista.

Relativamente aos critérios para a delimitação do *corpus*, constituído por 40 pessoas em cada cidade, cabe-nos perspectivar que os adultos inseridos na faixa etária acima discriminada vivenciaram, em sua adolescência, juventude ou fase adulta, o processo de emancipação das colônias africanas que ainda se encontravam sob o domínio do Império Colonial Português, evento histórico-político que desencadeou o deflagrar da Revolução de Abril de 1974 e legitimou a derrocada desse último poderio colonial no Ocidente. Não obstante, os portugueses dessa geração também acompanharam o advento e a difusão das indústrias culturais brasileiras em Portugal (telenovela, publicidade, entretenimento, música, etc.), iniciadas na década de 60 do século XX, bem como participaram dos processos de democratização deste país e de seu acelerado impulso para a modernização nacional, alavancada após a adesão de Portugal ao bloco econômico da União Europeia, em 1986 (Cunha, 2002, 2003).

Além disso, esses portugueses vêm acompanhando um momento histórico caracterizado pelo complexo de relações entre as ex-colônias e a ex-metrópole imperial. Insere-se nessa dinâmica pós-colonial a onipresente ênfase na comunidade de sentimentos e cultura entre Portugal e as suas antigas possessões coloniais, clarificada no atual discurso da lusofonia e na retórica da “irmandade” luso-brasileira, por exemplo (Lisboa, 2009b).

Essas e outras significativas diferenças contextuais que integram a trajetória de vida e o olhar coletivo (Cunha, 2003, 2005) dos adultos portugueses parecem influir, consoante as hipóteses gerais desta investigação, nos modos como o imaginário português contemporâneo (re)produz as múltiplas representações sociais do

Brasil e dos brasileiros. Importa-nos também referir que Coimbra e Lisboa foram delimitadas como as cidades onde desenvolvemos esta pesquisa empírica porque, como mencionado anteriormente, possuem características bastante diferenciadas entre si, inclusive no que toca ao tipo de contato cotidiano que propiciam entre portugueses e brasileiros em Portugal, visto que, na sua maioria, os brasileiros em Coimbra tendem a ser estudantes temporários, enquanto que, em Lisboa, são imigrantes à procura de trabalho.

Nas ruas, nas praças, nos parques, nos bares e cafés, todos os entrevistados foram instigados a explanar sobre seus conhecimentos e opiniões acerca do Brasil e dos brasileiros. Em ambas as cidades, buscou-se uma quantidade equivalente entre homens e mulheres, sendo que a aproximação com esses portugueses sucedia-se de forma espontânea, prioritariamente, em espaços públicos, respeitando as particularidades e dinâmicas de cada local.

Representações no Campo Midiático: Memória Lusófona?

No tocante à primeira questão do questionário, que versa sobre os hábitos de televisualização dos respondentes, não verificamos diferenças significativas entre os adultos das duas cidades, já que as estimativas alusivas ao número de telespectadores (da televisão aberta) chegaram a 96,7% em Coimbra e a 100%, em Lisboa. Nesta primeira cidade, os gêneros televisivos mais citados (41,4%) constituem a opção *Telejornal, Entretenimento, Publicidade, Outros*, seguida de 32,8% que mencionaram assistir a *Telejornal, Telenovela Nacional, Telenovela Brasileira, Entretenimento*. Essas também foram as opções mais indicadas em Lisboa, muito embora *Telejornal, Entretenimento, Publicidade, Outros*, que fora referida por 34,4% dos respondentes desta capital, tenha ficado pouco atrás de *Telejornal, Telenovela Nacional, Telenovela Brasileira, Entretenimento*, que alcançou 39,7%.

Relativamente a esta questão, consideramos pertinente salientar que, em ambas as cidades, houve uma expressiva menção ao gênero ficcional *telenovela brasileira*, em diversas opções de resposta, atestando a presença desse produto midiático transnacionalizado nos hábitos de audiência televisiva portuguesa, nomeadamente entre o público feminino. Exibidas há mais de trinta anos na televisão generalista portuguesa, as telenovelas brasileiras têm se caracterizado como um produto midiático de forte impacto em Portugal, sendo que suas tramas, personagens, enredos e simbologias adensam os discursos do senso comum português e as concepções sociais acerca de temas variados. Em 2005, Cunha (2005) já contabilizava aproximadamente 230 telenovelas brasileiras transmitidas naquele país europeu, sendo exibidas no prime-time e reexibidas em diferentes estações e horários, com elevados índices de audiência.

O êxito e a popularidade, em 1977, da transmissão de *Gabriela*, a primeira telenovela brasileira apresentada em Portugal, seriam responsáveis pela intensa difusão desse produto midiático naquele país e pela elaboração de estratégias de

programação e de produção televisiva portuguesa (Costa, 2003). A inserção dessa telenovela no horário nobre da RTP⁴, a única emissora televisiva àquela época, fez parte do processo de reestruturação desse canal público português, possibilitando a exclusividade de acordos com a Rede Globo de Televisão para a aquisição e exibição, em múltiplos horários, desses produtos culturais exportados além-mar (Cunha, 2002, 2003; Policarpo, 2005).

Na acepção de Cunha (2003), *Gabriela* e as inúmeras telenovelas brasileiras que há mais de três décadas compõem o panorama televisivo português vieram alimentar o imaginário da população do antigo império, com os “mitos, heróis, acontecimentos, paisagens, recordações e saudades, facilmente, identificados por todos os portugueses” (Cunha, 2003: 18). Lisboa (2009a), em pesquisa empírica de caráter qualitativo, que integra sua investigação de mestrado, analisa o depoimento de uma portuguesa sobre a relevância das telenovelas brasileiras no processo de formação e atualização das representações sociais do Brasil em Portugal, discurso cuja afirmação salienta que

“os portugueses sabem mais do Brasil do que os brasileiros sabem de Portugal. Muitos dos nossos portugueses foram viver no Brasil, e voltaram com histórias de lá. Nós também vemos muitas telenovelas brasileiras e notícias sobre o Brasil. Pronto, o que sei do Brasil é aquilo que me dizem e o que vejo na televisão”. (Lisboa, 2009a: 63).

Em sequência aos resultados abstraídos da aplicação do questionário semiestruturado, verificou-se que, dentre os respondentes de Coimbra que, diária ou esporadicamente, veem televisão, 89,6% lembram-se de referências do Brasil nos programas a que assistem, sendo que o *Telejornal e Lula* (46,8%) e *Quinta das Celebriedades e Alexandre Frota* (33,1%) figuram como os programas que mais têm referido o Brasil em Portugal e como as personalidades brasileiras mais vistas na televisão portuguesa.

Importa-nos, contudo, acentuar que, à altura em que desenvolvíamos este estudo prospectivo, essas personalidades brasileiras eram recorrentemente veiculadas nos canais televisivos e, de modo geral, na mídia portuguesa, que noticiavam os inúmeros casos de corrupção deflagrados durante o governo do presidente do Brasil, *Lula*, bem como exibiam, comentavam e ironizavam as tramas do *reality show* em que participava um artista brasileiro bastante conhecido em Portugal, *Alexandre Frota*. *Lula* e *Frota*, naqueles contextos, pareciam inscrever-se nos sedimentados estereótipos do Brasil que, tal as caricaturas e críticas publicadas pelos literatos portugueses oitocentistas sobre os brasileiros e os *torna-viagens*⁵, compõem o histórico imaginário

⁴ Sigla da Rádio e Televisão de Portugal, que exhibe sua programação em dois canais televisivos: RTP1 e RTP2.

⁵ Em seus estudos, Lisboa (2009b, 2009c) explora as temáticas alusivas às críticas e aos estereótipos imputados aos *brasileiros de torna-viagem*. Os *brasileiros de torna-viagem*, ou simplesmente *brasileiros*, eram emigrantes portugueses que, em maior expressão nos fins do século XIX e começo do XX, rumaram ao Brasil, atraídos pelo desejo de enriquecer na nova nação independente. Muitos desses emigrantes, ao retornarem a Portugal, passaram a ser ridicularizados pela população, que os acusava de adotarem hábitos e traços impróprios, “tropicalizados”, adquiridos no Brasil (Lisboa, 2009b, 2009c).

português, ainda hoje difuso de imagens do brasileiro polêmico e malandro, dotado de “um vício secreto” (Queiroz & Ortigão, Fev. de 1872, *in* Mónica, 2004: 390).

Em Lisboa, *Quinta das Celebidades e Alexandre Frota* também foram a segunda opção mais citada (29,8%) pelos 93,3% dos respondentes que se lembram de referências do Brasil na televisão generalista portuguesa. O programa *5 Estrelas* e o cantor *Roberto Carlos* foram os mais mencionados (36%) pelos adultos lisboetas. Em ambas as cidades, esta pergunta do questionário recebeu uma considerável quantidade de respostas distintas. No entanto, uma vez agrupadas, verificamos que essas respostas conformam universos de sentido que, em geral, se limitam aos seguintes campos temáticos: telenovela, música, entretenimento e futebol. Como na questão anterior, esta constatação aponta para a intensa presença das indústrias culturais brasileiras no cotidiano coletivo português e, não obstante, para o reconhecimento deste destaque do futebol brasileiro em Portugal, um dos países onde inúmeros jogadores provenientes do Brasil, contratados por clubes esportivos de médio e grande escalão, tentam consolidar uma carreira profissional.

No tocante às correlações entre o futebol brasileiro e as representações imaginárias portuguesas sobre o Brasil e seus nacionais, Machado (2003) assegura que este esporte à brasileira reveste-se de um cunho diferenciado em Portugal, pois os jogadores da antiga colônia são vistos como “talentosos e também sensuais, são temidos e admirados e em torno deles uma gama enorme de imagens se forma, sempre mediadas pelos estereótipos sobre o Brasil” (Machado, 2003: 123). De fato, o futebol brasileiro, que não raramente serve como argumento para piadas portuguesas sobre o Brasil, parece simbolizar, na percepção coletiva portuguesa, as estereotípias identitárias (Baptista, 2004; Vala, 2004) alusivas ao sexo e à malandragem de um supervalorizado Brasil mestiço. Machado (2003), assim como Vitória (2008), conclui que essas representações reportam a tempos históricos, longínquos, sendo também validadas pelos discursos da mídia portuguesa e pelas próprias indústrias culturais brasileiras que atuam em Portugal, como a telenovela, publicidade, entretenimento.

Ainda relativamente às personalidades citadas pelos adultos de Coimbra e Lisboa, importa-nos também acentuar que essas referências estão intimamente ligadas à componente geracional deste grupo, isto é, resultam das transações simbólicas entre sujeitos receptores e textos midiáticos, em que as vivências de uma geração atuam como instâncias mediadoras (Martín-Barbero & Rey, 2001; Martín-Barbero, 2002), lugares de encontro (Lisboa, 2010) nos complexos processos de atribuição de sentido às leituras midiáticas. Assim, o olhar coletivo dos sujeitos pertencentes a uma mesma geração parece influir nos modos como a memória social portuguesa apreende as múltiplas representações sociais do Brasil e seus nacionais. *Antônio Fagundes, Tony Ramos, Sônia Braga, Regina Duarte, Glória Pires, Roberto Carlos, Fafá de Belém, Joana, Pelé*, personalidades citadas na questão em análise, marcam a memória e o imaginário comum desse grupo português que, há mais de trinta anos, vem “convivendo” com diversos ícones midiáticos brasileiros.

Na sequência da análise interpretativa desta pesquisa empírica, novamente constatamos que a telenovela brasileira e o esporte, particularmente o futebol, são elementos preponderantes na constituição de uma identidade brasileira em Portugal, permeada por narrativas, símbolos, tramas e personagens veiculados pela mídia televisiva portuguesa e pelas indústrias culturais brasileiras que atuam naquele país. Quando questionados acerca dos gêneros ou temas em que frequentemente faz-se alusão ao Brasil na televisão generalista portuguesa, 55,2% dos adultos de Coimbra citaram o *gênero ficcional*, seguidos de 24,1% que mencionaram a opção *Ficção e Esporte*. Similarmente, 60% dos respondentes da capital portuguesa também indicaram a opção *Ficção*, sequenciada pela opção *Ficção, Esporte, Temas sobre Problemas Sociais*, que alcançou 26,7% das citações.

Nesta questão, portanto, também não houve expressivas diferenças entre os resultados obtidos nas duas cidades abrangidas nesta pesquisa prospectiva. As estimativas, pois, vêm tão-somente corroborar as interpretações cotejadas às questões anteriores, que desvelam a atuação do futebol e das telenovelas do Brasil como textos a partir dos quais as audiências televisivas portuguesas revisitam um antigo imaginário colonial e acedem, localmente, a distintas realidades brasileiras, se bem que fragmentadas e ficcionadas.

Para além das constatações acerca dos ícones simbólicos concernentes às indústrias culturais brasileiras e à indústria do futebol vinculada ao Brasil, as correlações entre a televisão portuguesa, na perspectiva da recepção midiática, e as representações do Brasil em Portugal estendem-se, inclusive, às notícias veiculadas pelos canais abertos. Em Coimbra, 83,3% dos adultos afirmaram que, frequentemente ou esporadicamente, tomam conhecimento de notícias sobre o Brasil e os brasileiros, sendo que 88% desse total referiram a televisão como o meio de comunicação a partir do qual essas notícias lhes são acessíveis. Em Lisboa, 80% dos respondentes manifestaram positivamente em relação a esta questão, sendo que 79,2% desse total também mencionaram a televisão. Quando solicitados a descrever uma notícia sobre o Brasil que correspondesse à maneira como imaginam este país latino-americano, a notícia mais referida pelos adultos portugueses (Coimbra, 84%; Lisboa, 87%) foi sobre a morte de seis homens portugueses na capital do Estado do Ceará, Fortaleza, em 2001. Lisboa (2009a), em sua investigação de cunho qualitativo, analisa o expressivo depoimento de um português quanto à relação entre as representações do Brasil e o imaginário da violência naturalizada e desmedida, correlação manifesta do seguinte modo:

“O Brasil é bonito, mas perigoso. Vocês lá matam as pessoas como matam animais. Todos os dias há notícias de que morreram não sei quantos. Desculpe lá, mas parece que vocês têm, no sangue, a tradição de vingança, a tradição de matar. Em qualquer coisa, até no futebol, aproveitam para se vingar com crimes. Por isso que evito muito contato com esses brasileiros daqui de Lisboa. Não, não! Não dá para confiar” (Lisboa, 2009a: 62).

Nesse sentido, parece-nos que o Brasil constitui tema recorrente na agenda de produção televisiva portuguesa e nas suas rotinas jornalísticas, captando a atenção das audiências. Cunha e Santos (2004), em estudo sobre as representações dos imigrantes e das minorias étnicas na mídia de Portugal, conferiram que, em 2003, as notícias televisivas sobre a imigração abordaram, na sua grande maioria, os casos de imigrantes de nacionalidade brasileira, sobre os quais, inclusive, foram despejados atributos e valores consubstanciados na relação dicotômica Nós/Outros. No âmbito do estudo dessas autoras, também se verificou que, em geral, o crime foi o tema mais tratado quando, naquele ano, os brasileiros e outras minorias étnicas foram noticiados na televisão, sendo que a narrativa policial e o tom negativo predominaram em tais peças jornalísticas.

Sequencialmente, Cunha e Santos (2006) constataram que, em 2004, a modalidade *Vários*, alusiva a diversas comunidades de imigrantes, foi a mais mencionada nos noticiários dos meios televisivos, quando o critério analisado foi a nacionalidade do imigrante ou sua etnia. No entanto, isoladamente, os brasileiros continuaram como os mais referidos nas peças examinadas, e, muito embora tenha havido um ligeiro decréscimo de notícias associando os imigrantes ao crime, este tema continuou como o mais abordado quando da veiculação de notícias sobre os mesmos. Não foi casualmente, portanto, que, nesse estudo das autoras supracitadas, ficou comprovado que o campo semântico dos assuntos mais abordados pelos telejornais em relação aos imigrantes e às minorias étnicas foi *Transgressão Social* (Crime, Exploração, Máfia, Prostituição e Violência).

Nessa possível correlação entre as notícias televisivas sobre o Brasil e os brasileiros e a memória coletiva das audiências midiáticas, importa-nos salientar que as leituras descodificadoras (Hall, 2003) dos sujeitos receptores tendem a coadunarse aos discursos do jornalismo televisivo português. Tal perspectiva afigura-se plausível, sobretudo, se atentarmos ao fato de que 92% dos adultos de Coimbra declararam haver correspondência entre as notícias percebidas e os modos como pensam ou imaginam o Brasil. Significativamente, esta estimativa chegou aos 100% entre os respondentes de Lisboa, possibilitando-nos concluir que, entre os adultos inquiridos nesta pesquisa exploratória, há, independentemente da variável geográfica e do gênero (masculino ou feminino), uma relação simétrica entre, por um lado, suas opiniões e percepções sobre o Brasil e, por outro, as representações divulgadas pelo jornalismo televisivo português sobre este país e seus nacionais.

É nesse sentido que a mídia pode ser perspectivada como uma instituição legitimadora de representações sociais e como uma instância que atua, incisivamente, na conformação do senso comum e no fortalecimento de uma ideologia dominante (Jodelet, 1993; Moscovici, 2003). Como prática discursiva e articulatória que dinamiza a vida social cotidiana, a mídia, nomeadamente a televisão, inscreve-se nos complexos processos de construção psicossocial de conhecimentos e nas configurações e reconfigurações de mundos imaginados e comunidades simbólicas de sentido e partilha (Appadurai, 2004; Canclini, 1997; Kellner, 2001).

Entretanto, as vertentes britânica e latino-americana dos Estudos Culturais consideram que, conquanto as leituras das audiências plurais sintonizem-se àquelas sugestionadas pelo enunciador, não há nesse paralelismo interpretativo qualquer relação de passividade e de alienação dos leitores. Em perspectiva inversa, há sim a convergência entre valores e interesses que, substancialmente, apresentam particularidades ideológicas e culturais comuns. Os discursos midiáticos, segundo esses modos de avaliar os processos comunicativos, constituem textos onde subjazem valores históricos e emergentes indicadores culturais (Martín-Barbero, 1997). Nesse sentido, as notícias do Brasil veiculadas nos telejornais portugueses podem estar correlacionadas à identidade cultural e nacional de Portugal, constituindo o *locus* privilegiado para a expressão e legitimação de antigos imaginários e históricas representações sociais.

Considerações Finais

Uma das constatações provenientes desta investigação revela que a maciça presença das indústrias culturais brasileiras (telenovela, publicidade, entretenimento, músicas, etc.) no cotidiano português correlaciona-se ao universo de saudades, expectativas e recordações que estrutura a histórica identidade cultural portuguesa. Nomeadamente as telenovelas e determinados artistas do Brasil, que há mais de trinta anos vêm sendo transnacionalizados a Portugal, engendram uma dinâmica retrospectiva entre os portugueses e narrativas historicamente edificadas naquele país, suscitando o reavivar de processos de diferenciação e reafirmação identitária.

Concluimos que é justamente essa aferição de imaginários, profusos e polissêmicos, que institui o terreno fértil onde ecoam sentidos não apenas os conteúdos das indústrias culturais brasileiras, mas, também, os discursos midiáticos locais sobre o Brasil, considerando que essas formações discursivas, situadas no espaço e no tempo (na cultura, portanto), coadunam-se aos modos como o Brasil e os brasileiros são socialmente percebidos em Portugal, em especial entre os adultos da geração avaliada. A mídia, mormente a televisiva, desponta como uma plataforma simbólica de textos sócio-históricos a partir da qual as audiências portuguesas revisitam um antigo imaginário colonial e acessam distintas referências brasileiras. Deste modo, a mídia mais não é do que uma instituição legitimadora, e não apenas criadora, de representações do Brasil no imaginário português contemporâneo.

Bibliografia

- Appadurai, A. (2004) *Dimensões culturais da globalização*, Lisboa: Teorema.
- Arruda, A. (2002) 'As representações sociais: desafios de pesquisa', *Revista das Ciências Humanas*, Série especial, Temática: Representações Sociais: Questões metodológicas, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Editora da UFSC.

- Baptista, M. M. (2004) 'Estereotipia e Representação Social: uma abordagem psico-sociológica', <http://sweet.ua.pt/~mbaptista/Estereotipia%20enquanto%20forma%20de%20representacao%20social.pdf> (Acedido em 13 de janeiro de 2006).
- Berger, T. & Luckmann, P. (2004) *A construção social da realidade: um livro sobre a sociologia do conhecimento*, Lisboa: Dinalivro.
- Cabecinhas, R. (2004) 'Representações sociais, relações intergrupais e cognição social', https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/1311/1/rcabecinhas_Paideia_2004.pdf (Acedido em 13 de janeiro de 2006).
- Canclini, N. G. (1997) *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão, São Paulo: EDUSP.
- Certeau, M. de (1994) *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*, tradução de Ephraim Ferreira Alves, Petrópolis: Vozes.
- Costa, J. P. da (2003) *Telenovela: um modo de produção: o caso português*, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Cunha, I. F. (2002) 'As "Agendas" da telenovela brasileira em Portugal', in Miranda, J. A. B. de & Silveira, J. F. da (orgs.) *As ciências da comunicação na viragem do século*. Actas do I Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Vega: Lisboa.
- Cunha, I. F. (2003) 'As telenovelas brasileiras em Portugal: indicadores de aceitação e mudança', *Trajecto – Revista de Comunicação, Cultura e Educação*, n.º 3, Lisboa.
- Cunha, I. F. (2005) 'Brasileiras em Portugal: fragmentos de uma realidade ficcionada', Comunicação apresentada no Congresso Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Rio de Janeiro, 2005.
- Cunha, I. F. & Santos, C. A. (coords.) (2004) *Media, Imigração e Minorias Étnicas*, Lisboa: Observatório da Imigração.
- Cunha, I. F. & Santos, C. A. (coords.) (2006) *Media, Imigração e Minorias Étnicas II*, Lisboa: Observatório da Imigração.
- Doise, W. (2002) 'Da psicologia social à psicologia societal', *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, n.º 1, v. 18, Brasília.
- Durkheim, E. (1975) 'Representações individuais e representações coletivas', *Filosofia e Sociologia*, 2ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Halbwachs, M. (1990) *A memória coletiva*, São Paulo: Vértice.
- Hall, S. (2003) *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Jodelet, D. (1993) 'Représentations sociales: un domaine en expansion', *Les représentations sociales*, Paris: PUF.
- Jodelet, D. (2000) 'Representaciones sociales: contribución a un saber sociocultural sin fronteras' in Jodelet, D. & Tapia, A. G. (2000) *Develando la cultura*. Estudios en representaciones sociales, México: Universidad Nacional Autónoma de México – Facultad de Psicología.
- Kellner, D. (2001) *A cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC.
- Lisboa, W. T. (2008) 'Reminiscências coloniais e sentidos midiáticos: a identidade brasileira em Portugal', *Perspectivas de la Comunicación*, Universidade de la Frontera, Chile, v. 1.
- Lisboa, W. T. (2009a) 'Memória, nostalgia, midiaticização: o Brasil e os brasileiros no imaginário português contemporâneo', *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona 2009: memória social e dinâmicas identitárias*, Braga: Grácio Editor.
- Lisboa, W. T. (2009b) 'Selvagens, brutos ou heróis? Os "brasileiros de torna-viagem" e a construção identitária do Brasil em Portugal', *R@U: Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCAR*, v. 1.
- Lisboa, W. T. (2009c) 'Entrelinhas da memória: o Brasil na literatura portuguesa', *Revista Língua e Literatura*, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), v. 11.
- Lisboa, W. T. (2010) 'Narrativas midiáticas e o processo da recepção simbólica: comunicação e cultura na arena do debate' in Centro de Altos Estudos da ESPM (org.) *Arenas da comunicação com o mercado: articulações entre consumo, entretenimento e cultura*, São Paulo: Alameda.

- Machado, I. J. de R. (2003) 'Cárcere público: processos de exotização entre imigrantes brasileiros no Porto, Portugal', Tese de doutoramento, Universidade Estadual de Campinas, <http://www.ufscar.br/~igor/public/carcere%20publico%204.pdf>.
- Martín-Barbero, J. (1997) *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Martín-Barbero, J. (2002) *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*, São Paulo: Edições Loyola.
- Martín-Barbero, J. & Rey, G. (2001) *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*, São Paulo: SENAC.
- Mónica, M. F. (org.) (2004) *As Farpas: Crónica mensal da política, das letras e dos costumes*, Lisboa: Principia.
- Moscovici, S. (2003) *Representações sociais: investigação em psicologia social*, Petrópolis: Vozes.
- Orozco, G. (2001) *Televisión, Audiências y Educación*, Buenos Aires: Norma.
- Pais, J. M. (2009) *Sociologia da Vida Quotidiana: teorias, métodos e estudos de caso*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Policarpo, V. (2005) *Telenovela brasileira: apropriação, género e trajetória familiar*, Lisboa: Livros Horizonte.
- Sá, C. P. de (1993) 'Representações sociais: o conceito e o estado atual da teoria' in Spink, M. J. (org.) (1993) *O conhecimento no quotidiano: as representações sociais na perspectiva da Psicologia Social*, São Paulo: Editora Brasiliense.
- Vala, J. (2004) 'Representações sociais e psicologia social do conhecimento quotidiano', in Monteiro, M. B. & Vala, J. (coords.) (2004) *Psicologia Social*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vitório, B. da (2008) *Imigração brasileira em Portugal: identidade e perspectivas*, Santos: Editora Leopoldianum.
- Xavier, R. (2002) 'Representação social e ideologia: conceitos intercambiáveis?', *Psicologia & Sociedade*, 14 (2), Porto Alegre.

Cenários Internacionais na Teleficção – (re)conhecendo-se na geografia do imaginário¹

Marcia Perencin Tondato²

Resumo

Neste artigo é discutida a locação de cenas das telenovelas em países estrangeiros. Se em um primeiro momento (1960) estas locações ocorriam por força das narrativas originais (adaptações literárias), hoje as tramas ‘nascem’ em terras estrangeiras, com ênfase nas características paisagísticas e culturais. Este levantamento é analisado do ponto de vista de que “a transgressão de fronteiras nacionais é também a transgressão de universos simbólicos” (Lopes, 2004: 16), entendendo isso como uma possibilidade de ampliação das competências do receptor. Esta reflexão nos auxilia na identificação de variáveis para melhor compreender a inserção das mulheres no ambiente de globalização pelo viés da constituição de identidades na confluência com as práticas de consumo, um estudo que se justifica pela importância cada vez mais reconhecida da telenovela nas práticas cotidianas, em especial das mulheres das classes populares, que cresce em importância no contexto de desenvolvimento econômico do Brasil.

Palavras-chave: comunicação e consumo; telenovela; identidade; recepção; cidadania.

Abstract

In this article I discuss the shooting of Brazilian telenovela scenes in foreign countries. If in the first moment (1960) this shooting happens due the characteristics of the original narratives (literary adaptations), today storylines ‘are born’ in foreign lands, highlighting landscape and cultural aspects. The data collected on these scenes is analyzed from the point of view that “transgression of national frontiers is also transgression of symbolic universes” (Lopes, 2004: 16), understanding that as a possibility of enlarging the competences of the audience. This study helps us to identify variables to understand the insertion of women in the globalized environment from the point of view of identity constitution in the confluence with consumption practices, a study that is justified by the recognition of *telenovela* importance in daily practices, in special of popular classes women, who grow in importance in the context of today’s Brazilian economic development.

Keywords: communication and consumption; telenovela; identity; audience; citizenship.

¹ Este trabalho foi apresentado no GP Ficção televisiva, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, ocorrido de 6 de setembro de 2010, na Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul (RS/BR).

² Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP/BR, mp.tondato@uol.com.br

Introdução

Neste artigo é discutida a locação de cenas das tramas das telenovelas em países estrangeiros, uma prática que acontece há algum tempo, porém com maior recorrência nos anos mais recentes. Se em um primeiro momento (anos 1960 e 1970), as locações no exterior ocorriam (quando ocorriam) por força das narrativas originais (adaptações literárias), mais tarde (anos 1980 e 1990) a inserção se dá pela necessidade de ambientações específicas. A partir de 2000, as tramas de certa forma ‘nascem’ em terras estrangeiras, com tomadas locais e grande ênfase nas características culturais e paisagísticas.

O levantamento realizado³ mostra claramente um aumento destas ocorrências de 2010 (tabela 1), com diminuição nos anos 1970, quando as tramas aconteciam na maioria em pequenas cidades fictícias, respondendo às pressões do momento político, mas atendendo à demanda de modernização da sociedade. Como resultado temos: sete ambientações em terras estrangeiras na década de 1960; quatro na década de 1970; sete nos anos 1980; 10 nos anos 1990 e 23 de 2010. Neste estudo, comento em específico o período dos anos 2000, do ponto de vista de que “a transgressão de fronteiras nacionais é também a transgressão de universos simbólicos” (Lopes, 2004: 16), entendendo isso como uma possibilidade de ampliação das competências do receptor, influenciando na constituição de suas identidades.

Desde 1995/1996,⁴ dados estatísticos mostram mudanças consideráveis no perfil de consumo do país. Em 1996, os brasileiros apresentavam novos hábitos alimentares, comendo mais fora do domicílio, enquanto em casa substituem os pratos tradicionais por refeições rápidas, aumentando a preferência por alimentos preparados. Nas faixas de renda mais baixas o peso dos gastos com eletrodomésticos aumentou, mantendo-se, em média, estável nas demais faixas. Especificamente falando das mulheres das classes populares, aqui classe socioeconômica C⁵, os interesses se concentram em academias (39%), cabeleireiros (33%), massagens (25%), esportes (20%) e almoços com as amigas (14%). Os critérios de compra são preço (32%), inclusão (29%), diferenciação (22%) e indulgência (17%) – para 62% deste grupo, propagandas em revistas motivam a experimentação e para 74% revistas ajudam na tomada de decisão (Pesquisa ABRIL).⁶

Observações de campo⁷ mostram que as mulheres das classes populares, além do entretenimento, fazem um uso instrumental da TV. Com ela aprendem ‘a fazer coisas’,

³ Fonte: Guia ilustrado TV Globo – novelas e minisséries/ Projeto Memória Globo. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2010 e <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,5273-p-19357,00.html>.

⁴ Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/>. Acesso em: abril de 2011.

⁵ Classe socioeconômica C – 47% da população do Brasil (dados 2009).

⁶ Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/revistas/midiakit/habitos-de-consumo/index.html>. Acesso em: 4 de fevereiro de 2009.

⁷ TONDATO, Marcia Perencin. Negociação de sentido: recepção da programação de TV aberta. Tese de doutoramento. ECA/USP, 2004. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27134/tde-05042009-193724/pt-br.php>.

buscam orientações sobre culinária, saúde, educação das crianças. Neste sentido, justifica-se refletir sobre a inserção destas mulheres no contexto de modernização globalizada. Pelo viés da constituição de identidades na confluência da comunicação com as práticas de consumo penso na ampliação das capacidades/habilidades das receptoras mulheres, que crescem em importância no movimento de expansão do mercado de consumo e desenvolvimento econômico do país. A hipótese é de que há uma ampliação da experiência cultural, facilitada pelo reconhecimento possibilitado nas tramas do cotidiano ambientadas no exterior. As ambientações no exterior continuam a ser o lugar do exótico, do diferente, mas onde também é reconhecido o cotidiano-lugar comum, nas situações de alegria e tristeza, fartura e carência.

A mulher aqui pensada é moradora da periferia dos grandes centros urbanos, com acesso limitado à informação, e poucos recursos para viajar e conhecer outros países. O levantamento apresentado nos fornece bases empíricas para uma reflexão sobre a ambientação das tramas das telenovelas em outros países como uma oportunidade de alargamento do conhecimento. Buscar as representações do consumo nas narrativas pensando as práticas de consumo como integrante das identidades, pela participação na auto-estima, avaliada em termos do que é produzido no processo de recepção nos permite pensar este consumo na cena contemporânea, que passa por uma comunicação mediada, em que o simbólico não é restrito a ritos e rituais tradicionais, sagrados até, mas é acionado a todo e qualquer instante.

A construção de identidades nas narrativas da comunicação permeadas pelo consumo

Discutir hoje instâncias da vida social, da vida cotidiana, passa pela comunicação tendo em vista a centralidade dessa na “direção hegemônica do mundo” (Berger, 2008). Além disso, junto com Martin-Barbero (1997: 289), entender essa comunicação, que se constitui e é constituída junto à cultura popular, passa pelo consumo, pensado na perspectiva de um “viver simbólico”, para além de aspectos mercadológicos ou mesmo ideológicos.

O estudo sobre a constituição da identidade e auto-estima das mulheres das classes populares é um dos passos iniciais para um aprofundamento da compreensão da cultura do consumo como uma das características básicas das sociedades pós-tradicionais, onde as necessidades materiais são contempladas pela produção alheia, mas dentro de um processo simbólico de atribuição de sentido. O princípio é de que é pelo consumo que nos fazemos “sujeitos-agentes”. Salientando-se que o consumo aqui delineado é entendido como algo intrínseco à existência humana, realizado não só no ambiente urbano-capitalista, mas onde quer que haja bens materiais que se transformam em bens culturais pelas relações sociais. Um consumo que é dominante e que, de certa forma, estrutura as atividades cotidianas, dando-lhes sentido e identidade (Slater, 2002).

No cenário da comunicação latino-americana, pensar a comunicação significa ainda incluir a televisão e mais especificamente, a ficção, que cada vez mais é veículo de tradução de questões sociais, públicas, além dos aspectos da vida privada, já amplamente abordados em estudos sobre a temática. Neste sentido, estamos com Lopes (2004: 122), quando diz que

no cenário globalizado, tomado através da ótica da complexidade e do movimento dialético entre as ambivalentes tendências à integração e à fragmentação, a narrativa ficcional televisiva surge como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, configurando-se como uma narrativa popular sobre a nação.

Uma cultura nacional é um discurso, uma narrativa. Uma identidade é uma narrativa. Esta narrativa reflete uma questão cultural que passa pelo consumo. Slater (2002: 18) apresenta a cultura do consumo como “um sistema em que o consumo é dominado pelo consumo de mercadorias, e onde a reprodução cultural é geralmente compreendida como algo a ser realizado por meio de exercício do livre-arbítrio pessoal na esfera privada da vida cotidiana”. Esta “esfera privada da vida cotidiana” corresponde a “ações e expressões carregadas de significados construídos pelos próprios indivíduos que as estão produzindo, percebendo e interpretando, no curso de sua vida e cultura do consumo como um acordo social, mediado pelo mercado”, definidoras de uma cultura (Martin-Barbero, 1997: 193).

Neste sentido, fica fácil compreender como o consumo se converteu em cultura do ponto de vista de Martin-Barbero (1997), ao considerar que, na passagem de uma sociedade orientada para a subsistência, de base agrícola, para uma sociedade industrial, de característica consumidora de uma produção em série, as massas tiveram que ser ‘educadas’ para este consumo, via comunicação. É por este viés que olho a locação das narrativas teleficcionais em terras estrangeiras, buscando nas tramas práticas de consumo, reflexos dos movimentos de globalização, mas que também refratam estratégias de inserção mundial do produto telenovela. Faço isso entendendo que as ambientações no exterior veiculadas na ficção televisiva revelam diferentes culturas, ressignificadas por meio da verossimilhança, característica do gênero, promovendo um conhecimento que, defendo, contribui para a constituição da própria identidade.

Em um contexto de cultura do consumo, todos os caminhos são relevantes para a inserção do maior número de pessoas possível nos universos simbólicos. Das transmissões esportivas às telenovelas, passando pelo relato diário dos fatos pelo mundo, os produtos midiáticos divulgam e propagam novos estilos e modos de vida. A exibição de lugares exóticos, hábitos alimentares e práticas cotidianas diferenciadas promovem desejos, ampliam sensibilidades para novas expectativas de consumo.

Martin-Barbero (2004: 25) fala no desenvolvimento de um novo *sensorium*, enquanto Lopes (2004: 122) defende uma abordagem a partir de estudos culturais críticos, cuja

ênfase recai sobre os movimentos de diversidades culturais e de interculturalidade, produzidos pela multiplicação das diferenças e das desigualdades em um contexto de aumento extraordinário de contatos – de pessoas, bens, ideias, significados – e também de um dinâmico movimento de cidadania internacional e de democratização de sistemas políticos.

Entendendo a ficção televisiva como um produto de comunicação intercultural por excelência (Lopes, 2004: 16), tomo isso como princípio para discutir a intermediação das cenas em países estrangeiros no processo de inserção na sociedade contemporânea globalizada, caracterizada pelo consumo, como acima discorrido. Ainda a partir de Lopes (2004: 122), a complexidade social, radical e inédita da contemporaneidade, mediada pela comunicação e pela cultura, “reflete-se num imaginário tanto rico como fragmentado, num patrimônio simbólico (de representações, convenções, sentimentos, gostos e preferências) tanto heterogêneo quanto complicado”.

Esses argumentos são úteis para repensar a mídia como um espaço de interação e contraste, especificamente aqui, refletir sobre como as mulheres das classes populares se inserem em um contexto economicamente globalizado e culturalmente mundializado, que renova suas demandas a cada dia. Mulheres moradoras da periferia de grandes centros urbanos, com filhos em idade escolar, que se defrontam com as mais diversas dificuldades, no cuidado do lar, da família, de si mesmas. Mulheres vivendo em uma sociedade multifacetada, da qual a mídia se constitui o centro, presente nas várias dinâmicas. Mulheres que são parte de um ambiente sociocultural-econômico-político globalizado, cujos cotidianos refletem e refratam uma complexidade originária de diversidades que ampliam a abrangência do viver para além dos círculos familiares e comunitários.

A mídia, cuja força social é indiscutível na contemporaneidade, como mais um sistema simbólico a elaborar e representar as culturas, tem seu papel reforçado na construção das identidades, sejam as individuais ou as coletivas. A relação com as identidades individuais se estabelece no processo de representação que faz transparecer o modo como as sociedades se reconhecem e, portanto, são representadas. Enquanto no Iluminismo são ordenadas racionalmente no espaço e no tempo, nos movimentos modernistas do final do século XIX e início do século XX são caracterizadas por rupturas e fragmentações (Hall, 2006: 70). Como identidades coletivas me refiro às identidades nacionais, questionadas em tempos de compressão espaço-tempo (Hall, 2006; Harvey, 1998).

Novas dinâmicas sociais, diferentes conjunturas estruturais provocaram mudanças nas experiências e práticas culturais cotidianas. O interesse aqui são as mudanças decorrentes da ampliação das redes de comunicação, da ênfase do simbólico nas relações sociais, da influência do global no local, que “podem estar usando regimes de significação de diferentes maneiras e estar desenvolvendo novos meios de orientação e estruturas de identidade” (Featherstone, 1995: 29).

Entre as ‘novidades’, destaca-se o uso dos bens de consumo na especificação das relações sociais. Mercadorias, e suas respectivas marcas, são utilizadas como demarcadores de posição, transformando-se em *locus* de luta pela mobilidade social, representando para as classes mais baixas um alvo a ser conquistado enquanto as elites trabalham em sua defesa, criando obstáculos concretos e simbólicos. Tauk (1996: 39) nos diz que “o apelo ao consumo de bens modernos se constitui num estilo de vida de uma classe social considerada superior que se distingue pelo consumo de bens simbolicamente modernos”.

No meio televisão, a ficção se apresenta como “um denso território de redefinições culturais identitárias” (Lopes, 2010: 5), levando-nos a pensar as narrativas ficcionais mediáticas como espaço para a constituição de um novo *sensorium* e de novas sociabilidades, dentro das condições de crescente interculturalidade, aliada à renovação das diferenças e das identidades coletivas (étnicas, geracionais, de gênero, territoriais, nacionais, regionais, locais) que marcam o cenário atual (Lopes, 2004: 126).

O estudo das narrativas ficcionais como lugar de representação identitária nos fornece indicadores para entender a inserção do receptor em um contexto de cidadania internacional e “a telenovela está na base das representações de uma comunidade nacional imaginada, que a TV capta, expressa e constantemente atualiza (Lopes, 2003: 18).

A telenovela como espaço de modernização do cotidiano

Os meios de comunicação de massa serviram (e servem) para a organização “dos relatos da identidade e do sentido de cidadania nas sociedades nacionais” (Garcia Canclini, 1996: 139), ou para a incorporação das classes populares à cultura hegemônica como lembra sempre Martin-Barbero (1997: 162; 193), ainda que pela via das necessidades do mercado. E é pela via do mercado, que é criado um consumidor que é também o sujeito que participa de um contexto sócio-econômico cultural que inclui pelo consumo, valoriza pela aparência e exclui pela negação ao acesso.

Participar da sociedade assim caracterizada exige um trabalho contínuo de, digamos, adequação das identidades que nos constituem como ser social, cada vez mais fragmentadas e transitórias, que devem responder à necessidades múltiplas de convívio social, realização profissional, identificação emocional, que se renovam a cada momento. Com a desestabilização promovida pelas mudanças estruturais e institucionais, com a multiplicação dos sistemas de significação e representação cultural, de identidades antes integradas, conscientes da interação com a sociedade, nos defrontamos com uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais podemos nos identificar, pelo menos temporariamente (Hall, 2006: 10-13).

Neste cenário de identidades definidas historicamente, mais que biologicamente, os significados se tornam cada vez mais dependentes do simbólico, cada vez

Telenovela	Ano	País
O Sheik de Agadir	1966	Deserto do Saara
Sangue e Areia	1967	México
O homem proibido	1967	Índia
A Rainha Louca	1967	México
Anastácia, a mulher sem destino	1967	Rússia
Passo dos Ventos	1968	Haiti
A ponte dos suspiros	1969	Itália
O Semideus	1973	Portugal
Locomotivas	1977	Portugal
Gina	1978	EUA
Pecado Rasgado	1978	Argentina; França
As Três Marias	1980	Suíça
Baila Comigo	1981	Portugal
Brilhante	1981	Inglaterra
Sétimo Sentido	1982	Marrocos
Um sonho a mais	1985	Egito
O Outro	1987	Argentina
O Sexo dos Anjos	1989	(estação de esqui) não especificado
Lua Cheia de Amor	1990	Espanha
Vamp	1991	Portugal; Itália
Salomé	1991	França
O dono do mundo	1992	Canadá
Fera Ferida	1993	França
A Próxima Vítima	1995	Itália
O Rei do Gado	1996	Itália
Por Amor	1997	Itália
Era uma vez...	1998	Espanha
Zazá	1998	França
Laços de Família	2000	Japão
Terra Nostra	2000	Itália
Um Anjo Caiu do Céu	2001	República Tcheca
Porto dos Milagres	2001	Espanha
O Clone	2001	Marrocos
Esperança	2002	Itália
O Beijo do Vampiro	2002	Portugal
Sabor da Paixão	2002	Portugal
Chocolate com Pimenta	2003	Argentina
Começar de Novo	2004	Rússia
Como uma Onda	2004	Portugal
América	2005	EUA; México
A lua me disse	2005	Austria
Bang Bang	2005	Chile
Belíssima	2005	Grécia
Páginas da Vida	2006	Holanda; Burundi
Pé na Jaca	2006	França
Eterna Magia	2007	Irlanda
Sete Pecados	2007	Argentina
Caminho das Índias	2009	Índia; Emirados Árabes
Viver a Vida	2009	Portugal; Jordânia
Negócio da China	2009	Portugal; China
Passione	2010	Itália

Tabela 1: Cenas no exterior apresentadas nas telenovelas de 1966 a 2010

mais afastados das tradições e dependentes de “traduções”, usando a noção de Hall (2006: 87), quando fala das transformações da identidade cultural diante do processo da globalização.

Os meios de comunicação de massa, antes pensados como espaço puro e simples de educação e formação, se revelam cada vez mais complexos na medida em que a recepção vai além da assimilação, sendo caracterizada principalmente pela ressignificação dos conteúdos a partir do social, do popular, da cultura, das práticas cotidianas, entre outros aspectos. A utilização de locações no exterior na representação das tramas dramáticas pode ser entendida como um elemento de inserção do receptor na modernidade tardia, comunicação mundo, comunidade globalizada da sociedade do consumo.

O acesso às novas experiências, identidades diferenciadas, via drama, o contato com cenários estrangeiros, entendendo estes como uma composição de ambientação, cultura e imaginário, traz para o receptor médio possibilidades de experiências simbólicas para além do que é propiciado pelos noticiários, até agora lugar comum de conhecimento sobre “outras terras”. Lugares distantes, cenários exóticos servem de ambientação para histórias de personagens genuinamente ‘brasileiras’, vivendo os dramas de um cotidiano permeado por sentimentos de amor, ódio, inveja, renúncia, solidariedade, comum a todos os povos ainda que sujeito a práticas diferenciadas culturalmente.

Num espectro mais amplo, é inegável que a modernidade passa pela comunicação, especialmente pela televisão (Martin-Barbero e Rey, 2001; Lopes, 2004; Garcia Canclini, 1997; Thompson, 1998). Os meios de comunicação de massa têm sido utilizados desde os anos 1930, na época o rádio, como mobilizadores e intermediadores nos processos de formação e difusão das identidades coletivas (nacionais), com reflexos, logicamente, nas individuais. O que enfatizo é o papel da ficção televisiva no processo de representação dessa modernidade e até transformações decorrentes.

Naquele primeiro processo de modernização (1930-1950), as mídias de massa foram decisivas para a formação e difusão da identidade e do sentimento nacionais (mas ainda não tínhamos a telenovela, apenas a radionovela) a ideia de modernidade que sustenta o projeto de construção de nações modernas nesses anos articula um movimento econômico – entrada das economias nacionais na participação no mercado econômico – a um projeto político. (Martin-Barbero e Rey, 2001: 41).

“Estar no mundo” é ser e pertencer e também fazer parte dos universos simbólicos, cada vez mais caracterizados pela fragmentação, mas também pela integração, tendo a comunicação um papel central. Fazer parte do mundo hoje extrapola os limites simbólicos nacionais. É em um movimento de busca de integração que nos constituímos ‘cidadãos do mundo’, inseridos numa modernização fragmentada. Na perspectiva de construção da modernidade, a ficção televisiva é um elemento decisivo, pois diz respeito ao modo como as indústrias culturais estão reorganizando as identidades coletivas e as formas de diferenciação simbólica. Este movimento produz

hibridações que fragilizam as demarcações entre o culto e o popular, o tradicional e o moderno, o próprio e o alheio (Lopes, 2004: 127). Em tempo, ao analisar o uso de locações no exterior, devemos levar em conta não só os elementos de aceitação e mediação, mas também os de negociação e resistência. Pensando a constituição de identidades no processo de recepção, estou com Lopes quando diz que

as identidades coletivas são sistemas de reconhecimento e diferenciação simbólicos das classes e dos grupos sociais e a comunicação emerge como espaço-chave na construção/reconstrução dessas identidades. Por outro lado, a relação conflitiva e enriquecedora com os “outros” permite elaborar estratégias de resistência ao que de dominação disfarçada existe na ideia de desenvolvimento e modernização (Lopes, 2010: 7).

Falando de um ponto de vista de globalização da comunicação a partir do produto mediático, ou seja, da incorporação de locais estrangeiros nas narrativas, penso a recepção como um momento/oportunidade de apropriação, entendida por Lopes (2004: 128: 129) a partir da

ativação da competência cultural das pessoas, a socialização da experiência criativa e o reconhecimento das diferenças. Isto é, do que fazem os outros – as outras classes, as outras etnias, os outros povos, as outras gerações. Quer dizer que a afirmação de uma identidade se fortalece e se recria na comunicação – encontro e conflito – com o outro.

No campo específico da telenovela, o primeiro momento foi caracterizado pelas telenovelas literárias, ou ‘de época’, que trazia embutida a ideia de uma recuperação do passado, das raízes e tradição. Os personagens reforçavam um imaginário herdado da aristocracia (carruagens, reis, rainhas, duques e condes), carregado de arquétipos universais (herói, vilão, donzela, megera). Eram histórias adaptadas de romances clássicos da literatura ou de filmes estrangeiros (Ortiz, 1991). Nos anos 1960, as ambientações estrangeiras ocorrem principalmente em países europeus, presentes no imaginário brasileiro como o local da cultura, das tradições colonizadoras, ou localidades escolhidas pelas características geográficas (dunas de areia, montanhas nevadas), sob a tônica da fantasia e do exótico, pitoresco.

À medida que os processos de modernização se tornam mais complexos, com o avanço da tecnologia e das comunicações, que acelera os movimentos de globalização de mercados, mundialização das culturas, as narrativas passam a incorporar cenários mais diversificados. Aproximam-se da modernidade caracterizada pela busca de bens tecnológicos e estilos de vida orientados para o sucesso pessoal (“Gina”, 1978, a personagem viaja para os EUA); ou leva os dramas para cenários exóticos (“Sétimo Sentido”, 1982, Marrocos; “Um Sonho a Mais”, 1985, Egito).

As tramas passam a narrar cotidianos brasileiros. “Sob a égide da vida privada”, a telenovela torna-se “um novo espaço público”, “estruturando-se em torno de repre-

sentações que compunham uma matriz capaz de sintetizar a formação social brasileira em seu movimento modernizante” (Lopes, 2003: 19). No levantamento realizado neste período – 1970-1980 – as cenas no exterior compõem as histórias do cotidiano de grandes cidades (Rio e São Paulo), dramas pessoais, ilustrando movimentos dos personagens (mudança de vida, buscas, encontros).

Cenas no exterior: contextos e (re)conhecimentos – anos 1990-2000

Por muito tempo, pensou-se a ficção, em especial a telenovela, como espaço de “escapismo”, um produto estereotipado como sendo ‘para mulheres’. Novela era “apenas” dramatização do cotidiano, este visto, como instância “menos nobre” da vida em sociedade. Por outro lado, numa visão retrospectiva, o que vemos no conjunto das telenovelas produzidas ao longo de quase 60 anos é a representação da história dos povos, do ponto de vista mais relevante que é a cotidianidade, lugar em que se cristalizam as práticas sociais e se constituem as identidades, produtos dos contextos políticos e econômicos maiores.

Histórias narradas pela televisão são, antes de tudo, importantes pelo seu significado cultural. Como bem o demonstra o filão dos estudos internacionais, a ficção televisiva configura e oferece material precioso para entender a cultura e a sociedade de que é expressão. (Lopes, 2010: 7)

Na comunicação de massa, a telenovela torna-se um espaço privilegiado para tratar da dimensão relacional da existência do indivíduo através da “vida social” de seus personagens, que tem por princípio a comunicabilidade entre todos. Do ponto de vista da trama, todas as cidades de telenovela são “cidades pequenas”, não importando que seja a fictícia Asa Branca ou Renascer, a real Ilhéus ou Araxá; nem que a novela aconteça no Rio de Janeiro, São Paulo, Nova York, Tóquio, Cidade do México, Londres, Paris, Buenos Aires ou em qualquer megacidade do planeta. Mais recentemente com tramas acontecendo no Japão, Marrocos, Grécia, Estados Unidos, Índia, Jordânia, Holanda, entre outros lugares (tabela 1). Ou trazendo a Argentina para Búzios (restaurantes típicos argentinos em “Viver a Vida”, 2009).

Nos anos 1990 (tabela 1), as locações ainda concentram-se nos países europeus, com exceção da telenovela “O Dono do Mundo” (1992) que tem cenas no Canadá. As telenovelas denominadas folhetins modernizados, ou telenovelas realistas, fortemente ancoradas na tradição literária que originou o gênero, combinam elementos mais visíveis do cotidiano de uma sociedade em processo de modernização. A matriz melodramática retrata momentos de transição da sociedade.

Seguindo esta linha dramática, cada vez mais ambientações no exterior compõem as histórias. A modernidade agora é representada pelo movimento das pessoas, que se deslocam com mais frequência, as viagens fazendo parte dos cotidianos. Se num primeiro momento, a inserção de cenários gravados em terras estrangeiras na telenovela advinha de uma necessidade cenográfica, hoje a locação no exterior

País	Qtdd 1960-1990	Qtdd Anos 2000	Caracterização – anos 2000
Argentina	4	2	2003 – Chocolate com Pimenta – parte da narrativa 2007 – Sete Pecados – locação exótica
Áustria	1	1	2005 – A Lua me disse – locação exótica
Burundi	1	1	2006 – Páginas da Vida – parte da narrativa
Canadá	1		
Chile	1	1	2005 – Bang-Bang – necessidade de ambientação
China	1	1	2009 – Negócio da China – parte da narrativa
Espanha	3	1	2001 – Porto dos Milagres – parte da narrativa
EUA	2	1	2005 – América – parte da narrativa
França	5	1	2006 – Pé na jaca – locação exótica
Grécia	1	1	2005 – Belíssima – parte da narrativa
Haiti	1		
Holanda	1	1	2006 – Páginas da Vida – parte da narrativa
Índia	2	1	2009 – Caminho das Índias – parte da narrativa, aspectos culturais
Jordânia	1	1	2009 – Viver a Vida – parte da narrativa – locação exótica
Emirados Árabes	1	1	2009 – Caminho das Índias – parte da narrativa, aspectos culturais
Inglaterra	3	1	2000 – Laços de família – parte da narrativa
Irlanda	1	1	2007 – Eterna Magia – necessidade de ambientação
Itália	8	1	2000 – Terra Nostra – parte da narrativa 2002 – Esperança – parte da narrativa 2010 – Passione – parte da narrativa
Marrocos	2	1	2001 – O Clone – parte da narrativa, aspectos culturais
México	3	1	2005 – América – parte da narrativa
Portugal	9	5	2002 – O Beijo do Vampiro – necessidade de ambientação 2002 – Sabor da Paixão – parte da narrativa 2004 – Como uma onda – parte da narrativa 2009 – Negócio da China – parte da narrativa 2009 – Viver a Vida – parte da narrativa – locação exótica
República Tcheca	1	1	2001 – Um anjo caiu do céu – parte da narrativa
Rússia	2	1	2004 – Começar de novo – parte da narrativa
Suíça	1		
Obs.: a quantidades referem-se ao número de telenovelas, podendo uma novela ter cenas em mais de um país. Portanto, o total geral desta tabela não deve ser comparado com o total da tabela 1.			

Tabela 2 – Locações no exterior: caracterização

insere o receptor no contexto mundial, levando as histórias do cotidiano mais próximo para terras estrangeiras, sem perder a estratégia da verossimilhança.

A partir de 2000 (tabela 2), os cenários cada vez mais se afastam do país da produção (Brasil), indo para países longínquos, quanto muito, conhecidas apenas pelo imaginário da fantasia dos receptores (Índia, Marrocos, Irlanda, Áustria, Grécia). Na grande maioria, a passagem por estes locais se dá dentro da narrativa, não apenas como um elemento de composição, mas caracterizando as tramas (“Terra Nostra” (Itália), 2000; “O Clone” (Marrocos), 2001; “Esperança” (Itália), 2002; “América” (EUA- México), 2005; “Negócio da China” (Portugal-China), 2009; “Caminho das Índias” (Índias-Emirados Árabes), 2009; “Passione” (Itália), 2010), essenciais às histórias contadas.

A globalização já é parte da identidade mundial, a tecnologia aproximou a todos. À telenovela cabe mais uma vez o papel da secularização de novas dinâmicas, novos modos sociais, trazendo para o dia-a-dia ambientes, práticas culturais e expressões linguísticas antes só acessíveis em filmes, livros, históricas fantásticas, ou, para uma minoria, pela viagem real. E junto, ou melhor, constituindo estas práticas, vêm também produtos: roupas, acessórios, pratos típicos, que rapidamente são incorporados ao uso cotidiano, seja pela novidade, pelo acesso (a cada telenovela, é mobilizado um complexo industrial-mercadológico que logo disponibiliza os mais diversos produtos ‘que aparecem na telenovela’) ou modismo.

É no consumo que diversos aspectos da vida em sociedade se integram, na medida em que realiza a apropriação e usos dos produtos, transformando “desejos em demandas e em atos socialmente regulados”, sendo que “o desejo de possuir ‘o novo’ não atua como algo irracional ou independente da cultura coletiva a que se pertence” (Garcia Canclini, 1996: 59-60). Sobre este assunto, Garcia Canclini (1996: 55) aponta ainda que “nas sociedades contemporâneas boa parte da racionalidade das relações sociais se constrói, mais do que na luta pelos meios de produção, na disputa pela apropriação dos meios de distinção simbólica”. É é nesta disputa que salientamos o papel dos meios de comunicação, responsáveis pela disseminação de signos e símbolos de maneira polissêmica e intertextual, a serem lidos conforme as intersecções dos fazeres cotidianos, recebendo as influências, mas ao mesmo tempo fazendo parte da constituição das identidades.

Ao consumir ‘o que aparece na telenovela’, o receptor é inserido na cultura mundial que vê nas tramas, participando de experiências distantes e diferentes. De uma época de elitismo, de “coisa chique” que era ir ao exterior, para uma época em que “apenas o exterior é bonito”, hoje os países estrangeiros se mostram acessíveis a todos, por meio do consumo cultural, simbólico e material. O que vem do exterior não é mais desejado porque “é melhor”, como no período de dependência e imperialismo, mas porque representa uma nova prática, podendo passar a ser constituinte de novas identidades.

Considerações finais

O conceito de que a “modernidade é expressão de um gosto singular no mapa existencial humano, na medida em que é atravessadora da diversidade cultural” (Rocha, 1995: 37), fica claro ao delinear-se um estudo sobre telenovelas, em específico as brasileiras. A comunicação de massa é transformada em uma janela com vista panorâmica para uma sociedade caracterizada por um forte intercâmbio simbólico promovido pela indústria cultural, onde o fluxo e a circulação de informação sustentam todas as instituições mediadoras do social, estimulando a imaginação, porém sem serem suficientes para a compreensão das profundas relações que existem entre o simbólico e o imaginário na realidade global (Olórtegui, 1996).

Nesse contexto, a televisão tem um papel primordial. Através dela é gerada uma visão de mundo resultante da integração econômica, redução dos Estados-nação, formação de novas nações, fusão de tecnologias, imposição de mecanismos de livre-mercado, enfim, a reorganização de uma vida social condicionada por novas relações globais que, por sua vez, atravessam a cultura de massa interiorizando relações de poder. Estas relações se legitimam em um “deslocamento de significado”, onde o imaginário cosmopolita compartilha temáticas comuns, gosta dos mesmos mitos e objetos de entretenimento, e incorpora no cotidiano valores e normas que dão a sensação de que se pertence a uma “imaginária comunidade global” (Olórtegui, 1996).

Tauk (1996: 39) traduz modernização a partir do consumo: “modernizar-se significa antes de tudo consumir e incorporar hábitos de consumo” em todas as instâncias das atividades humanas. Assim sendo, tendo em vista a ampliação do consumo no país, estamos caminhando de forma positiva para a modernidade plena. Entretanto é preciso contemporizar o que está em jogo e como está sendo jogado, para que a chegada deste caminho não seja uma forma diferenciada de dominação, configurando-se o que Baudrillard (2007) conceitua com substituição do mito da igualdade pelo mito da felicidade disfarçando, sem promover uma real inserção na cidadania de direito.

Bibliografia

- Baudrillard, J. (2007) *A Sociedade de Consumo*, Lisboa: Edições 70.
- Berger, C. (2008) ‘A Pesquisa em Comunicação na América Latina’ in Hohlstedt, A., Martino, L. C. & França, V. (eds.) *Teorias da Comunicação: Conceitos, Escolas e Tendências*, Petrópolis, RJ: Vozes.
- Featherstone, M. (1995) *Cultura de Consumo e Pós-modernismo*, São Paulo: Studio Nobel.
- Garcia Canclini, N. (1997) *Culturas Híbridas*, São Paulo: EDUSP.
- Garcia Canclini, N. (1996) *Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização*, Rio de Janeiro: UFRJ.
- Hall, S. (2006) *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A.

- Harvey, D. (1998) *A Condição Pós-moderna*, São Paulo: Loyola.
- Kellner, D. (2001) *A Cultura da Mídia*, São Paulo: EDUSC.
- Lopes, M. I. V. de (2010). 'Ficção Televisiva e Identidade Cultural da Nação', *ALCEU: Revista de Comunicação, Cultura e Política*, vol. 10, no. 20, jan./jul. 2010: 5-15.
- Lopes, M.I.V. de (2004). 'Para Uma Revisão das Identidades Coletivas em Tempo de Globalização', in Lopes, M.I.V. (eds.) *Telenovela. Internacionalização e Interculturalidade*, São Paulo: Loyola, pp. 121-137.
- Lopes, M.I.V. de (2003). 'Narrativa Ficcional de Televisão: Encontro com os Temas Sociais', *Revista Comunicação & Educação*, ano IX, jan./abr.: 17-34.
- Martin-Barbero, J. (2006) 'Técnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século', in Moraes, D. de (eds.) *Sociedade Mídia-tizada*, Rio de Janeiro: Mauad X.
- Martin-Barbero, J. (2004). 'Viagens da Telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela', in Lopes, M.I.V. (eds.) *Telenovela. Internacionalização e Interculturalidade*, São Paulo: Loyola.
- Martin-Barbero, J. (1997). *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*, Rio de Janeiro: UFRJ.
- Martin-Barbero, J. & Rey, G. (2001). *Os Exercícios do Ver: Hegemonia Audiovisual e Ficção Televisiva*, São Paulo: SENAC.
- Olórtégui, M. G. (1996). 'Imágenes e Imaginarios de la television Global', *Revista Dia-Logos*, 45.
- Ortiz, R. (1991). 'A evolução histórica da telenovela', in Ortiz, R., Borelli, S. H. S. & Ramos, J. M. O. (eds.) *Telenovela: História e Produção*, São Paulo: Brasiliense.
- Rocha, E. (1995). *A Sociedade do Sonho*, Rio de Janeiro: Mauad.
- Slater, D. (2002). *Cultura do Consumo & Modernidade*, São Paulo: Nobel.
- Tauk Santos, M. S. (1996). 'Comunicação e Consumo: Espaço das Mediações, da Cultura Massiva e das Culturas Populares', *Revista Intercom* XIX, 2: 35-48.
- Thompson, J. B. (1998). *A Mídia e a Modernidade: Uma Teoria Social da Mídia*, Petrópolis, RJ: Vozes.

O processo de construção da identidade moçambicana no período de paz: Análise do programa *Ver Moçambique* da TVM como vínculo identitário¹

Vicente Amone Nhacumba*

Resumo

Este artigo tem como objectivo analisar a forma como a Televisão de Moçambique – Empresa Pública, através do programa *Ver Moçambique*, contribui no processo de construção da identidade moçambicana. Para tal, realizámos entrevistas exploratórias aos produtores do programa, neste caso, jornalistas – editores do programa, directores da TVM e personalidades que estiveram ligadas ao processo da criação da empresa Televisão de Moçambique e do programa *Ver Moçambique*. Analisámos dois meses (Setembro e Outubro de 2010) de emissões do programa *Ver Moçambique* e, por último, entrevistámos receptores do programa, no distrito de Magude, como forma de aferir até que ponto o referido programa assume um papel como vínculo identitário.

Palavras-Chave: Televisão de Moçambique; identidade nacional; Moçambique; memória social; diversidade cultural.

Abstract

This article aims to analyze how the Television of Mozambique – EP through the programme *Ver Moçambique* contributes in the process of building up the Mozambican identity. Therefore, we have conducted interviews to the producers of the programme, namely: journalists-editors of the programme, directors of TVM and other personalities that have been linked with the process of creation of the company, Television of Mozambique, as well as the programme *Ver Moçambique*. We have analysed two months period (September & October 2010) of rebroadcasting of the programme *Ver Moçambique*, and finally, we have interviewed the audience of the district of Magude as a way to find out at what extent the programme is playing the role of building the identity of the country.

Key words: Moçambique television; national identity; Mozambique; social memory; culture diversity.

¹ Este artigo apresenta alguns resultados de uma dissertação apresentada na Universidade do Minho para obtenção do grau de Mestrado. Para mais detalhes sobre o estudo pode consultar-se Nhacumba (2011).

* Jornalista na Televisão de Moçambique – Empresa Pública, Maputo, Moçambique. Mestre em Ciências da Comunicação, especialização em Informação e Jornalismo, Universidade do Minho, Portugal, viceamo@gmail.com

Introdução

A questão da identidade nacional tem sido tema de destaque nos últimos anos, pelo facto de poder servir como elo no processo das relações entre as várias comunidades que compõem um determinado Estado-nação. Para tal, considerámos importante perceber como é que as comunidades se caracterizam para que elas possam interagir como um só povo, deixando de lado as suas diferenças culturais, étnicas, políticas e religiosas.

A identidade social de um indivíduo resulta do reconhecimento da sua pertença a certos grupos sociais e do significado emocional atribuído a essas pertenças, significado esse que depende das semelhanças e diferenças percebidas face a outros indivíduos e grupos (Tajfel, 1972, *in* Cabecinhas, 2007). Na análise das dinâmicas identitárias é importante ter em conta que cada indivíduo pertence simultaneamente a vários grupos sociais, sendo que a saliência dessas diversas pertenças depende do contexto específico e do estatuto relativo dos grupos numa dada estrutura social e num dado momento histórico (Cabecinhas, 2007).

A construção identitária, do ponto de vista dos Estados-nação tem sido assunto de debate na actualidade, uma vez que ainda continua o desmembramento de nações que outrora faziam parte dos países denominados União, ou formados por federações, e que hoje clamam a sua identidade como um Estado-nação.

Para Anderson (2005), a nação não passa de uma comunidade política imaginada e que é arquitectada ao mesmo tempo como intimamente limitada e soberana: “É imaginada porque até os membros da mais pequena nação nunca conhecerão, nunca encontrarão e nunca ouvirão falar da maioria dos outros membros dessa mesma nação, mas, ainda assim, na mente de cada um existe a imagem da sua comunidade” (Anderson, 2005: 25).

No pensamento de Bauman (2004), a ideia de “identidade nacional” não foi construída de uma forma natural, mas sim de forma premeditada na prática humana e do desenvolvimento das sociedades: “A ideia da identidade nasceu da crise de pertença e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o ‘deve’ e o ‘é’ e erguer a realidade à semelhança da ideia” (Bauman, 2004: 26).

Noutra perspectiva, o sentido de pertença a um “povo” é válido quando os indivíduos são possuidores de direitos e de deveres de cidadania. Esta ideia é inteligível quando os membros de um povo se tornam cidadãos e recebem benefícios da modernidade que só a cidadania de um Estado nacional pode conferir (Smith, 1999).

Outro aspecto apontado por Anderson (2005) é que as novas nações que emergiram após a 2ª Guerra Mundial tiveram uma característica especial na sua formação: “um grande número dessas nações (sobretudo não europeias) adoptaram línguas oficiais europeias [...], foram buscar ao nacionalismo linguístico europeu o seu ardente populismo e ao nacionalismo oficial a propensão política para a russificação” (Anderson, 2005: 157). Para o autor, o ponto de partida para a construção das nações foi o pensamento de sentido de pertença, onde o “nós” marca o simbolismo do nacio-

nalismo e a teoria da legitimidade política é que as fronteiras étnicas não atravessam as fronteiras políticas.

A realidade moçambicana enquadra-se neste contexto, uma vez que para a conquista da independência foi necessário unir três movimentos que vinham contestando a ocupação colonial portuguesa e que passaram a ser denominados de Frente de Libertação de Moçambique, a Frelimo.

Na visão de Mondlane (1969/1995), a tomada de consciência patriótica dos moçambicanos na luta contra a ocupação colonial teve o seu ponto mais alto aquando da contribuição dos intelectuais moçambicanos e que lhes inspirou à unidade nacional. “Foi na escola que começaram a desenvolver as suas ideias políticas e foi na escola que começaram a organizar-se. O próprio sistema de educação português constituía para eles um forte motivo de descontentamento” (Mondlane, 1969/1995: 95). Embora com uma visão regionalista, o pequeno grupo de intelectuais representado por nativos teve como base de manifestação o estado crítico, económico e social, a que se viram remetidos, em consequência do domínio colonial português (Rocha, 2006). Este facto deu-se na primeira década do século XX, onde se destaca o uso de jornais e que mais tarde ganhou uma dimensão nacional.

No entender de Ngoenha (1998), a identidade moçambicana resulta da criação de uma Nação moçambicana e que, no seu ponto de vista, significa que é o ponto de chegada de um processo de busca de liberdade do negro moçambicano. Na esteira de Ngoenha, “a existência da Nação moçambicana depende da capacidade do projecto político de resolver as rivalidades e os conflitos entre grupos sociais, religiosos, regionais ou étnicos, segundo regras reconhecidas como legítimas” (1998: 31).

Elisio Macamo², considera a identidade moçambicana como sendo difícil de caracterizar. Aponta como razões, a questão política e a história e, por outro lado, o facto de esta identidade estar, ainda, em construção.

Segundo o entrevistado, esta questão tem levantado problemas em relação a definição da identidade moçambicana, uma vez ter se constatado que o projecto político do partido no poder era insustentável, pressupõe que a noção da identidade moçambicana que a Frelimo tinha também era problemática. No entender do nosso interlocutor, chegou o momento de identificar nos debates actuais que ocorrem no país o que é ser “moçambicano”.

Televisão: Meio identitário

Com o desenvolvimento das novas tecnologias de comunicação, no mundo globalizado, alterou-se quase todo o cenário na vida das sociedades e a área da comunicação social poderá ter sido a que mais se destacou. Deste modo, a televisão foi o

² Elísio Macamo, sociólogo moçambicano, Professor da Universidade de Basileia, Suíça. Entrevistado no Porto no dia 15.04.2011.

meio que trouxe uma nova forma de estar e teve maior impacto na interacção interpessoal dentro das sociedades actuais pela transmissão via imagem e som.

Arnheim (*in* Lopes, 2008:44) aponta a televisão como sendo o prolongamento dos nossos sentidos: “A televisão veio alterar a nossa atitude em relação à realidade: faz-nos conhecer melhor o mundo e, sobretudo, dá-nos uma sensação da multiplicidade de coisas que acontecem simultaneamente em sítios diferentes”. Sob ponto de vista de Newcomb (1999, *in* Lopes, 2006), a televisão pode contribuir para a identidade nacional, não porque narra conteúdos, nem porque constrói tempos sociais ou cria sentido de pertença, mas porque dá espaço para representações, constituídos por fóruns electrónicos no qual as diversas partes sociais podem ter acesso ou ser representadas, e no qual, ao menos potencialmente, se exprimem.

Segundo Wolton a televisão constitui “um meio de participar na ordem social a partir de nossa casa” (1994: 302). O autor destaca na sua locução a programação veiculada actualmente pela televisão e a considera como sendo o elo dos laços sociais na sociedade de massa e neste contexto Moçambique não foge à regra, uma vez que passou a ser obrigatório a adesão a este novo avanço tecnológico que representa um marco importante no desenvolvimento do país e da sociedade, em geral. Para Lopes (2008), a televisão pode ser vista, enquanto promotora de elos sociais, em três ângulos: Meio que instala pontos de referências, meio que celebra a vida de todos os dias e como um meio de coesão social.

A construção da identidade por parte das comunidades, nos moldes actuais, é feita na sua maioria a partir das relações que as mesmas mantêm com a sociedade na qual estão inseridas e para tal, os meios de comunicação social têm um papel crucial a desempenhar. No nosso entender um dos melhores veículos para este processo é a televisão. E em Moçambique, este meio de comunicação ocupa um papel importante na formação da identidade nacional, já que a produção de programas nacionais passa a funcionar como agente da união na diversidade dos moçambicanos.

História da Televisão de Moçambique – Empresa Pública (E.P.)

Após a independência nacional, o Governo da Frelimo optou por um sistema de gestão centralizada, isto é, estatal. E foi neste contexto que, em 1980, é criada a Televisão de Moçambique – Experimental. Portanto, sendo a primeira televisão a ser criada, ela funcionou em molde experimental de 1980 até 1989, altura que passou a ser designada Televisão de Moçambique (TVM) e sendo órgão de comunicação social do Estado ficou subordinada ao Ministério de Informação.

Por falta de dados bibliográficos escritos sobre este órgão de informação, os dados que vamos apresentar são baseados nos depoimentos de figuras importantes que estiveram no processo da implantação deste meio de comunicação social moçambicano.

A constituição da Televisão de Moçambique teve como base um projecto lançado, a título experimental, por uma empresa italiana, aquando da exposição na

³ José Cabaço, Ex Ministro de Informação de Moçambique. Entrevistado em Maputo no dia 01.02.2011.

Feira Internacional de Maputo, nos finais de 1979. José Cabaço³ refere que os italianos começaram por fazer uma pequena emissão experimental, onde era emitido sinal, apenas para a cidade de Maputo. Esta emissão durou dez dias, mas segundo nosso entrevistado, o entusiasmo por parte dos telespectadores foi grande, que depois de terminada a feira, houve solicitações para que se mantivesse a emissão do sinal. “Portanto, em 1980, em Abril passei para o Ministério de Informação. O Presidente Samora Machel, numa reunião do Governo, ele levantou a questão da televisão e encarregou-me de fazer um estudo sobre a televisão” (Cabaço, 2011).

Segundo o nosso entrevistado, foi necessário desenhar um projecto de aquisição de equipamento e de formação de quadros para futuramente operacionalizar uma Televisão de Moçambique já assente numa estrutura profissional. Durante a formação do pessoal foram produzidas pequenas reportagens apenas aos sábados “fazíamos uma emissão como prova prática da formação”, disse Cabaço. Para além da produção de material local, TVE⁴, também servia-nos dos “enlatados”, programas vindos de fora, para a sua emissão e o sinal era apenas para cidade de Maputo. Este desejo não foi apenas manifestado pela população, mas sim, por outro lado, o Governo moçambicano tinha encontrado um meio com maior impacto para disseminar as suas mensagens e, desta forma, fazer chegar ao cidadão as suas actividades políticas. “Conseguimos com os italianos e um português que vivia cá no Maputo cerca de 400 a 500 televisores e espalhámos os televisores nos locais públicos: Grupo Dinamizadores, hospitais, quartéis e não havia televisores privados; a assistência era pública. Com o avanço do projecto as emissões passaram a ser também nas quartas-feiras” (Cabaço, 2011).

A primeira fase foi conturbada para os profissionais da televisão, que ainda estavam em formação, uma vez que as exigências multiplicaram-se por todo lado. “No início dos anos oitenta criou-se, como corolário de todo este dinamismo, a Televisão Experimental, com grandes dificuldades de ordem material e humanas (...). Mas já se lançavam as bases para que ela viesse a ser escola de produção e realização televisiva no país” (Magaia, 1994: 58-59).

Embora reconhecendo a fragilidade deste novo meio de comunicação, o entusiasmo foi tão grande para os membros do Governo que até “as sessões a nível das instituições do Governo não começavam sem a presença da TVE. Para Cabaço, a Televisão de Moçambique nasce num período em que o país estava mergulhado numa “guerra de destabilização”, esta foi também uma das razões da sua criação. Passou a ser um instrumento importante para o Governo no processo de propaganda. “A ideia principal da criação estava ligada a dois conceitos: política de promoção do Governo e política da unidade nacional” (Cabaço, 2011).

Esta fase ainda contava com três emissões semanais. As notícias e reportagens nacionais produzidas serviam para alimentar a emissão durante a semana. O grande salto deu-se em 1991 quando deixou de ser Televisão Experimental e passou a ser designada Televisão de Moçambique, onde as emissões passaram a ser diárias.

⁴ T.V.E. Televisão de Moçambique – Experimental.

E foi nesta década que foram criadas as Delegações da Beira, Nampula e Niassa. Em 1994, a Televisão de Moçambique deixa de estar sob jurisdição do Ministério da Informação e é transformada em empresa pública, passando a ser designada Televisão de Moçambique – Empresa Pública, TVM-E.P., com vista a prestar serviço público. Foi desta forma que passou a assumir um papel preponderante na sociedade moçambicana, como Órgão de comunicação Social, onde tem como objectivos principais: informar, educar, formação da sociedade e entretenimento.

Actualmente, a expansão do sinal da Televisão de Moçambique abrange quase todo território, mas é vista nas capitais provinciais e sedes distritais. Podemos considerar que é uma realidade urbana, porque ainda não é vista pela maior parte da população moçambicana.

Segundo Armindo Chavana⁵, a organização da TVM⁶ tenta jogar um papel crucial na construção da identidade, obedecendo a questão da diversidade cultural do país. Dá como exemplo a constituição da empresa no que se refere aos profissionais: “As nossas equipas são constituídas por pessoas de todas as origens. Os trabalhadores do sul trabalham no norte, os do norte estão no centro, etc.” (Chavana, 2011).

Cabaço defende que, actualmente falar da unidade nacional, não se pode desligar do processo da criação da nova identidade e os meios de comunicação social têm um grande papel a desempenhar. “Eu penso, sem dúvida, que a TVM manteve e mantém um papel extremamente importante na definição de uma identidade moderna em Moçambique” (Cabaço, 2011). Corroborando com a mesma ideia, Chavana, considera que a realidade moçambicana, no que diz respeito à sua diversidade é vista neste canal nacional porque os profissionais recolhem a informação em vários cantos do país para emitir em vários programas informativos, educativos e de entretenimento.

No entender de Chavana, a Televisão de Moçambique tem vindo a se destacar como o meio de comunicação social de maior impacto no país pelo facto de estar preocupado com a veiculação de informação sobre os acontecimentos políticos, económicos socioculturais do país e do mundo, ocupa um papel importante na formação da identidade nacional.

Historial do Programa Ver Moçambique da TVM – E.P.

Com o desenvolvimento da tecnologia de informação, os meios de comunicação têm desempenhado um papel importante na socialização das sociedades, através da disseminação da informação. Neste aspecto, Moçambique não foge à regra. Portanto, a procura de espaço para informar, promover as actividades e realizações do Governo, por parte das “elites políticas” moçambicanas nos meios de comunicação,

⁵ Armindo Chavana, Presidente do Conselho de Administração da Televisão de Moçambique – Empresa Pública. Entrevistado em Maputo no dia 08.02.2011.

⁶ T.V.M – Televisão de Moçambique é uma Empresa Pública criada em 1980 como meio de comunicação social com interesses para servir o público.

concretamente, televisão, tem sido constante, razão pela qual, na TVM nasceu o programa *Ver Moçambique* para dar voz ao cidadão comum⁷.

O programa *Ver Moçambique* da TVM nasce num contexto da viragem de página na história política de Moçambique, acabado de sair da guerra que durou 16 anos, onde o tecido social, a economia e infra-estruturas haviam sido destruídos. Deste modo havia necessidade de os moçambicanos procurarem edificar o país destruído e os meios de comunicação jogaram um papel fundamental na consolidação da paz.

“Ao facilitar um vínculo entre os modos de actuar e os requisitos sociais dessa actuação, a televisão constitui-se como base que nos torna membros de uma comunidade” (Lopes, 2008: 65). Segundo este pressuposto apresentado pela autora, o programa *Ver Moçambique* enquadra-se perfeitamente, tendo em conta o seu perfil e os seus objectivos que são: criar uma identidade nacional nos moçambicanos a partir dos seus conteúdos de carácter informativo e educativo (Chavana, 2011).

Simão Anguilaze⁸, um dos mentores do programa *Ver Moçambique*, que desempenhou cargos de PCA e Director de Informação da TVM, conta-nos que o *Ver Moçambique* veio substituir o programa “Nós Por Exemplo”, que era uma produção quinzenal em reportagem de 30 minutos e que reportava questões sociais e políticas do país no período do conflito armado. Enquanto o *Ver Moçambique* serviu como um programa que pudesse contribuir para a reconciliação dos moçambicanos e lutarem por uma única causa, que era reconstruir o país, recuperar o tecido social e acima de tudo valorizar os hábitos culturais dos moçambicanos para fortalecer a Unidade Nacional na diversidade. Segundo Anguilaze (2011), o programa *Ver Moçambique*, que tinha como slogan “Levar o país à TVM e a TVM ao país” tinha a missão de trazer as realidades dos moçambicanos, as suas realizações, ansiedades; procurando deste modo criar uma identidade dos moçambicanos na diversidade.

Anguilaze (2011) e Cabaço (2011) corroboram com a ideia de que o programa *Ver Moçambique* visa dar espaço ao moçambicano sem voz no programa supostamente para as “elites políticas”. Referimo-nos ao espaço informativo, o telejornal, em que a maior parte das notícias falam dos políticos. “O nosso objectivo era de facto, por um lado, exaltar essa função da TVM que é de fazer reportagens sobre o país... Trazer bocadinhos da realidade de Moçambique, mosaico cultural; por outro lado, isso nunca dissemos, era interno, tinha a ver com o facto de o nosso telejornal que era muito politizado, é um telejornal com muita pressão política... Assim, encontramos um espaço, uma espécie de réplica ao telejornal” (Anguilaze, 2011).

⁷ O termo cidadão comum tem uma carga ideológica, pois, apesar de tentar incluir cidadãos inicialmente excluídos de outros espaços reservados a elites, tem a particularidade de excluir outros cidadãos. Com efeito, o termo cidadão comum deixa de lado certos grupos que, por razões de vária ordem, não acedem aos espaços a eles reservados. Não obstante, o termo cidadão comum tem a particularidade de enfatizar a inclusão. Daí o nosso uso.

⁸ Simão Anguilaze, Ex Presidente do Conselho de Administração e Director de Informação da TVM-E.P. 1998-2009. Entrevistado em Maputo no dia 24.01.2011.

Outro aspecto apontado por Anguilaze para a criação do *Ver Moçambique* tinha a ver com o dar espaço às notícias vindas das províncias porque no telejornal eram peças produzidas na cidade de Maputo. Era necessário “desmaputizar” a TVM, disse Anguilaze. O *Ver Moçambique* é um programa diário, informativo e educativo da Televisão de Moçambique, com perfil desenhado na perspectiva de trazer a realidade do país, através de pequenas reportagens de 5 minutos produzidas por jornalistas de todo o país e apresentado em 27 minutos (Anguilaze, 2011).

A Produção do Programa *Ver Moçambique* da TVM

Embora vários autores estabeleçam muitas subdivisões na classificação aos géneros jornalísticos, podemos considerar quatro géneros: “notícia, reportagem, crónica e artigo ou comentário” (Fontcuberta, 2010: 81). Neste contexto, o programa *Ver Moçambique* enquadra-se no género de reportagem, embora seja de cinco minutos, ela oferece informação de forma diferente porque abrange mais o público no que toca ao relato dos factos e também aborda os temas com maior profundidade, disse Moiane.⁹

Segundo Ponguane¹⁰ o programa *Ver Moçambique* da TVM tem funcionado de forma descentralizada na sua apresentação, uma vez que os Pivots passaram a ser regionais, ou, em algumas delegações provinciais, contrariamente ao perfil inicial que tinham dois Pivots sediados na capital, Maputo. Duas razões são apontadas para a alteração do formato do programa: “Uma foi a logística, que estamos a descongestionar a produção. Tudo é produzido a partir de Maputo, depois faz-se os pacotes e vão para o ar a partir de Maputo. Nós queremos reduzir o volume de produção aqui. Como temos centros de produção espalhados pelo país, queremos capitalizar dos materiais vindos de todas as províncias e o segundo é que temos a fibra óptica a expandir” explica Chavana.

O programa *Ver Moçambique* é produzido por uma vasta equipa de jornalistas e operadores de câmaras espalhada por todo o país, uma vez que a TVM possui, em cada capital provincial uma Delegação. Segundo Chavana (2011), há necessidade de dar maior atenção às comunidades mais recônditas para que a TVM seja o local onde todos os moçambicanos possam rever-se.

A produção do programa *Ver Moçambique* é feita a partir da recolha de material noticioso no terreno, seja de carácter informativo ou educativo, por uma equipa de jornalista e operador de câmara. Para melhor percebermos a operação, recorremos a três jornalistas que escolhemos nas três regiões do país: Sul, Centro e Norte de Moçambique.

Nas acepções de Fontcuberta (2010), o jornalista de hoje é importante que tenha conhecimentos técnicos e teóricos que o qualifique como especialista em comunica-

⁹ Emília Moiane, Chefe de Redacção da TVM- E.P. Entrevistada em Maputo no dia 02.02.2011.

¹⁰ Simião Ponguane, Director de Informação da TVM. Entrevistado em Maputo no dia 02.02.2011.

ção numa área concreta da informação jornalística. Segundo autor “a especificidade da profissão de jornalista passa, pois, pela sua conversão num verdadeiro especialista, com capacidade para seleccionar, analisar e comunicar com rapidez o fluxo de informação gerada pelas diferentes áreas de conhecimento da realidade social que hoje configuram a informação jornalística” (Fontcuberta, 2010: 102).

Macuácu¹¹, Espada¹² e Fernandes¹³, são jornalistas afectos à produção do programa *Ver Moçambique*, com uma experiência na produção de notícias (telejornal), embora não tenham recebido nenhuma formação específica para fazer parte da produção do programa *Ver Moçambique*. A sua integração foi fácil, visto que vêm de uma área onde tinham a função de produzir notícias de actualidade, contrariamente ao perfil do *Ver Moçambique*.

Na visão dos nossos interlocutores, o programa *Ver Moçambique* consiste em trazer a realidade de cada moçambicano em reportagens, que abordam os seus anseios, os seus desafios e suas realizações, “dar voz a quem não tem voz” (Fernandes, 2011).

“Outro aspecto considerado como prioridade nas reportagens é o facto de, através do alinhamento tentar englobar todas as províncias no programa de cada dia, mostrando assim a identidade dos moçambicanos na diversidade. Portanto, o *Ver Moçambique* é o espelho dos moçambicanos” (Macuácu, 2011).

Distribuição do Sinal de Televisão em Moçambique

Actualmente, Moçambique conta com cinco canais de televisão nacionais (STV, TIM, Mira Mar) e a RTP – África, totalizando assim seis canais. No entanto, a TVM é o único canal com maior abrangência a nível nacional e o seu sinal é transmitido via satélite. Segundo Amarildo Ho-Poon¹⁴, Director técnico da TVM, o sinal abrange aproximadamente 45% das zonas com maior aglomeração populacional do país. O maior raio de abrangência é o centro emissor que está localizado na capital do país, Maputo.

A actual distribuição do sinal tem a ver com a forma como este meio de comunicação foi implantado no país. “O primeiro emissor teve como base a capital do país” (Ho-Poon, 2011). Segundo nosso entrevistado, depois de Maputo o critério que se seguiu teve a ver com questões políticas. Depois da cidade capital, seguiram-se as capitais provinciais da cidade da Beira e depois Nampula e, passados anos, foram instalados emissores nas restantes oito capitais provinciais. Hoje a TVM conta com mais de 42 repetidoras de sinal, quase por todo o país, abrangendo actualmente os distritos e algumas localidades, como ilustra o mapa abaixo.

¹¹ Águeda Macuácu, Jornalista da TVM-E.P. afecta no Centro de Televisão Central, zona Sul de Moçambique. Entrevistada no dia 10.04.2011: 10.20, via Skype.

¹² Susana Espada, Jornalista da TVM- E.P. afecta no Centro de Televisão Provincial da Beira, zona Centro. Entrevistada no dia 12.04.2011: 13.00, via telemóvel.

¹³ Floriberto Fernandes, Jornalista da TVM- E.P. Afecto no Centro de Televisão Provincial de Nampula, zona Norte de Moçambique. Entrevistado no dia 24.03.2011, via Skype.

¹⁴ Amarildo Ho-Poon, Director Técnico da TVM. Entrevistado em Maputo no dia 15.01.2011.

Sendo assim, para a nossa investigação, recolhemos dados documentais de peças produzidas para o programa *Ver Moçambique*, que são reportagens de 5 (cinco) minutos, onde abordam questões ligadas a vários aspectos sócio-económicos e culturais do dia-a-dia dos moçambicanos, as suas realizações no geral. São peças de “não actualidade”¹⁵ e correspondem aos meses de Setembro e Outubro de 2010. Dos 40 programas previstos, que correspondem aos meses acima indicados, só nos foi possível ter à nossa disposição 33 programas que corresponde a 82.5%. Tendo em conta o perfil do programa, foram usadas como amostra as peças produzidas durante o período acima indicado. Outras variáveis que vamos privilegiar são as peças produzidas, temas abordados por província, região, distrito e fontes.

Segundo Santos (2006), as fontes de informação representam um elemento fundamental na produção da notícia. O autor define fonte de informação como uma entidade que presta informações ou fornece dados ao jornalista, planeando assim acções ou descrevendo factos, ocorrência das realizações de um acontecimento. “(...) todo o mundo pode ser fonte, desde que um jornalista a procure e escreve uma notícia sobre ela” (Santos, 2006: 75). Para o autor, estas fontes podem ser distinguidas em quatro categorias: “Jornalista; porta-vozes de instituições e organizações não governamentais; cidadãos individuais” (Ericson, *in* Santos, 2006: 76). O autor salienta que neste processo existe uma luta entre as agendas das fontes de informação, de modo a algumas terem mais possibilidades de ser notícia do que outras.

Para melhor entendimento no que diz respeito às fontes usadas nas peças produzidas, optamos em classificá-las em três categorias: exclusivamente fontes oficiais (Governos, especialistas e ONGs), exclusivamente fontes não oficiais (cidadão comum) fontes oficiais e não oficiais na mesma peça (Governantes, especialistas ONGs e cidadãos individuais). Outro aspecto a ter em conta é relativo à maneira como agrupamos algumas províncias: Sul, Centro e Norte. A zona sul é composta pelas províncias de Maputo, Gaza e Inhambane. No centro temos Sofala, Manica, Tete e Zambézia. Por último, no norte são as províncias de Nampula, Niassa e Cabo Delgado.

Fontes Usadas por Província

Felisbela Lopes (2005), na sua análise dos usos das fontes nos debates da televisão de canais generalistas, verificou que sempre foram privilegiadas as políticas, ou seja que, detendo um poder governativo legislativo ou da liderança partidária. Este facto pode ser constatado na nossa análise, onde os dados percentuais apontam uma clara vantagem a fontes oficiais (37.1%) face às não oficiais (11.7%) nas peças produzidas no programa *Ver Moçambique*, contrariando assim os objectivos desenhados para o perfil do programa.

¹⁵ Peças de Não actualidade – termo técnico usado na televisão para referir notícias que não perdem actualidade, isto é, podem não ser emitidas no mesmo dia.

Nas dez províncias, durante os dois meses foram observadas 73 peças que só usam fontes oficiais, correspondendo a 37,5%, contra 11,6% que representam as peças exclusivamente com fontes não oficiais. No total das 197 peças observadas, 101 usaram simultaneamente fontes oficiais e não oficiais. Olhando por regiões, temos a destacar a região Sul do país que teve o valor mais baixo no que concerne às fontes não oficiais. Na amostra de 197 peças, apenas foram entrevistados três cidadãos comuns.

Anguilaze (2011) explica que os primeiros anos da sua existência, o programa sempre reportou questões ligadas ao quotidiano dos moçambicanos e pela importância dos temas abordados pelos jornalistas, que tinham a ver com o social e a cultura dos moçambicanos passou a liderar as audiências. “Este programa começou a fazer réplica ao telejornal que sempre foi o produto mais assistido no país” (Anguilaze, 2011).

Para Anguilaze (2011), com a dinâmica e desenvolvimento do país, várias acções, a nível do governo foram sendo amplificadas e como todos “queriam que o seu assunto passe no telejornal da TVM”, isso levou com que as prioridades, em termos de alinhamento das peças fossem na base da importância da peça e hierarquia na estrutura do Governo. “Como o nosso telejornal tem 45 minutos, as peças produzidas nas províncias relacionadas com o poder local já não tinham espaço. Assim sendo, fomos obrigados a inseri-las no programa *Ver Moçambique* e aos poucos, o cidadão comum começou a perder seu espaço”.

Outro aspecto que podemos apontar, é que durante a nossa observação e análise das peças, por exemplo as que o cidadão comum partilha a informação com as fontes oficiais ou organizações não governamentais, ele tem pouco tempo de antena, uma vez que é apenas um beneficiário da acção social ou projecto desenhado pelas instituições oficiais.

Do total das 197 peças analisadas do programa *Ver Moçambique*, importa destacar em relação à produção por província o seguinte: Zambézia, localizada na zona Centro do país, é a que mais contribuiu com 46 peças, que correspondem a 23,4%. Em contrapartida, a província de Gaza, na região Sul, registou menor contribuição: 7 peças, que representam 3,6% durante os dois meses em análise. Olhando por região pode-se notar que a zona Sul do país teve uma produção percentual de 14,2%, tem sido um valor baixo comparativamente à região Centro, que alcançou 48,3% enquanto que a região do Norte soma 37,5%.

Por outro lado, observamos nas peças produzidas que os governos provinciais e distritais do Centro foram os que maiores intervenções fizeram nas peças. Podemos também observar que o objectivo dos mesmos tem a ver com a promoção do seu trabalho, tendo em conta que, na sua óptica tudo aquilo que é realização do Governo ou ONG deve ser notícia.

Num total de 128 distritos, os jornalistas do programa *Ver Moçambique* puderam cobrir 73 distritos, incluindo os municípios, o que corresponde a 56,3%. Zambézia e Nampula foram as províncias que se destacaram na produção de peças por distrito: Na Zambézia foram feitas 46 peças em 14 distritos, onde o Município de Quelimane foi o que teve maior frequência (11 peças). Para Nampula foram edita-

das e emitidas 32 peças produzidas em 11 distritos e regista-se uma maior frequência no Município com mesmo nome, com 16 peças.

No sentido inverso destacamos as províncias de Tete e Inhambane: olhando para a província de Tete, os dados de produção na província é de 12 peças, distribuídas em poucos distritos, 4 e com o mesmo número de frequência no distrito de Angónia das 197 peças. A província de Inhambane também contou com 4 distritos onde foram produzidas 7 peças e a maior frequência no município com mesmo nome, 3 peças.

Na óptica do Chavana (2011), o programa *Ver Moçambique* deve reflectir-se na realidade das zonas mais recônditas do país: “É lá onde tem a maior parte da população e é lá onde acontecem as coisas”.

Pelos dados analisados, peças por distrito, notámos que foram produzidas peças acima da metade dos distritos no seu todo. Mas no nosso entender é visível que na sua maioria são produzidas nos grandes municípios, principalmente nas sedes capitais. Este facto tem a ver, segundo Chavana (2011), com a falta de condições financeiras logísticas para fazer deslocar as equipas aos distritos mais recônditos de Moçambique.

“Nós ainda não temos condições que possam suportar a grande logística que é necessária para cobrir o país todo, mas o programa está ajudar a trazer uma dimensão das realizações na medida do possível. (...) Realmente andamos perturbados pelo ritmo de produção de notícias nos centros urbanos” (Chavana, 2011).

Síntese da Análise das Peças

Olhando para as variáveis: fontes usadas, peças por província, tema por província e peças por distritos, podemos observar o seguinte. Nas fontes usadas, tendo em conta o perfil do programa *Ver Moçambique*, que é trazer as realizações, as ansiedades, tendo como actor principal o cidadão comum, não se verifica porque as reportagens produzidas são na sua maioria feitas na base da agenda dos Governos, do topo até ao local, ofuscando assim as preocupações dos cidadãos.

Sobre as peças produzidas por província e por distrito é de salientar que os programas não têm um critério rigoroso para o alinhamento do programa, uma vez que em cada programa encontramos mais de duas peças de uma só província, sabendo que o país conta com 10 províncias e 128 distritos.

Em relação aos temas abordados consideramos serem pertinentes porque, de alguma forma trazem a realidade do país, embora sejam diferentes, porque são projectos, na sua maioria do Governo e das OGNs.

Nos 33 programas analisados podemos constatar alguns aspectos que achamos importantes neste processo de produção das peças. Os temas abordados são do interesse das comunidades, embora o cidadão comum não seja propriamente o actor principal, mas sim o governo. Esta razão prende-se com o facto de os jornalistas estarem sujeitos a publicar as realizações do Governo e das organizações não governa-

mentais. Os conteúdos produzidos nas peças são uma linha orientadora do Governo que pretende transmitir uma mensagem de desenvolvimento e construção de um país, onde há participação de todos os moçambicanos.

Análise das Entrevistas à População da Sede Distrital de Magude

Realizámos 20 entrevistas aos receptores da TVM e do programa *Ver Moçambique* do distrito de Magude. A escolha do distrito tem a ver com o facto de, das cinco emissoras de televisão existentes em Moçambique, apenas a Televisão de Moçambique tem sinal naquele ponto do país que fica localizado a 150 kms do norte da capital, Maputo, e pertence a província com mesmo nome. Por outro lado, a nossa escolha deveu-se a questões logísticas, não nos permitiram abranger outros locais com as mesmas características.

Dos 20 entrevistados, 11 (onze) são homens e 9 (nove) são mulheres. Quanto ao nível de escolaridade, dos 20 entrevistados temos: 12 indivíduos com nível básico, 7 nível com nível médio e 1 não letrado. Neste caso, procurámos saber se assiste os programas da TVM, com que frequência (diariamente; várias vezes; pelo menos uma vez por semana) e que tipo de programas gosta de assistir, principalmente os Informativos e educativos, mais concretamente o programa *Ver Moçambique*. Das respostas obtidas, destacamos o seguinte: os 20 inquiridos responderam que assistem aos programas da TVM, o que equivale a 100% da nossa amostra. Relativamente à frequência com que assistem: por sexo, dos 11 homens, 9 assistem diariamente, um indivíduo várias vezes e o outro pelo menos uma vez por semana. Das 9 mulheres entrevistadas, 7 assistem diariamente, uma várias vezes e a outra pelo menos uma vez por semana.

Uma vez que o programa *Ver Moçambique* está inserido na categoria de género informativo e como melhor forma de aferirmos o nosso propósito, procurámos saber dentre os seguintes programas: *Bom Dia Moçambique* (das 06h-08h), *Primeiro Jornal* (das 13h-13.30) *Ver Moçambique* (19h-19.30) e *Telejornal* (20h-20.45), qual é o programa que as pessoas mais preferem assistir e porquê. Dos 20 indivíduos entrevistados, do universo de 9 indivíduos do sexo masculino, 7 têm maior preferência no programa *Ver Moçambique*, enquanto 2 gostam mais do *Telejornal*. Em relação às razões da escolha: todos são unânimes em considerar que preferem estes programas porque passam depois das 18h, período em que estão livres.

Dos 11 indivíduos do sexo feminino, 10 preferem o programa *Ver Moçambique* e uma pessoa gosta mais de assistir ao *Primeiro Jornal*. Razões apontadas: as que preferem o *Ver Moçambique* consideram que é melhor acompanhar o programa informativo porque depois ocupam-se com outros afazeres, como preparar tudo o que é necessário para o dia seguinte.

A Televisão de Moçambique, através do seu programa *Ver Moçambique* procura criar esta relação entre as várias identidades nacionais de forma a criar uma

coesão na diversidade cultural dos moçambicanos. Considerámos pertinente abordar junto dos nossos entrevistados, se o programa *Ver Moçambique* seria mais um elemento de coesão para as comunidades moçambicanas, o que responderam o seguinte: Dos 20 inquiridos, 18 consideram que o programa é um exemplo da realidade moçambicana porque reflecte o quotidiano dos moçambicanos das zonas mais longínquas do país e as realizações das actividades do Governo. Para ilustrar, apresentamos as transcrições literais das respostas de alguns entrevistados:

“De um modo geral, o programa *Ver Moçambique*, posso considerar que é um programa que representa todas as comunidades porque ele traz acontecimentos que passam em quase toda parte do país, traz o reflexo daquilo que são as actividades do Governo e da própria população para o desenvolvimento do país” (24 anos).

“No *Ver Moçambique*, é lá onde vejo muitas coisas que acontecem noutras partes do país... vejo pessoas que vivem muito longe daqui, vejo como é que eles vivem e isso é muito bom para mim como moçambicano. Sei que nunca por exemplo para norte do país porque é longe, ir conhecer com meus olhos, mas quando anoitece fico na TVM, no programa *Ver Moçambique* e consigo chegar lá longe...” (34 Anos).

“O programa *Ver Moçambique* tem a ver com o nosso país, conseguimos ver muitas coisas que se passa noutros locais... por exemplo, já vi Magude aqui no programa *Ver Moçambique* quando inauguraram a escola onde minha filha estuda... Sei que também lá longe viram Magude e assim já sabem que em Moçambique existe Magude” (27 Anos).

“No *Ver Moçambique* conseguimos ter a noção do que realmente acontece no país porque mostra o quotidiano dos moçambicanos, as suas realizações, aliás, não só das comunidades, mas sim, aquilo que o Governo faz para melhorar a vida das populações” (19 Anos).

Chavana (2011) reconhece que há uma necessidade de fazer chegar as equipas do *Ver Moçambique* em todo o país como forma de trazer a representatividade de todas as comunidades, mas há vários constrangimentos: “infelizmente, devido a fragilidade logística, continuam a chegar apenas aos distritos quando um grande empresário convida, quando o governador vai lá e convida” (Chavana, 2011). Esta visão é também partilhada por Simião Ponguane e Emília Moine, Director Informação e chefe de Redacção da TVM, respectivamente.

No que concerne a questão da identidade nacional, todos os entrevistados referem que ainda existe muito trabalho a fazer para que todos se sintam como moçambicanos e consideram que a TVM tem contribuído bastante neste domínio através do programa *Ver Moçambique*, como ilustram as seguintes transcrições literais:

“a televisão mostra poucas vezes, por exemplo, danças culturais. Aquilo que representa a nossa cultura... embora eu seja do sul, eu gosto de ver, por exemplo, danças do norte e centro... principalmente de centro, existe alguma coisa que parece daqui da nossa zona. Assim sentimos que algumas coisas fazem parte da nossa cultura e acredito que isso pode ser motivo para eu sentir-me moçambicano com aquele que vive longe de mim” (33 Anos).

“Olha, na TVM costuma mostrar pessoas de Maputo que vive em Nampula. Eles costumam fazer festas prepara comida daqui; malta matapa com amendoim... e não fica só eles de Maputo na festa, convida outra gente, por exemplo daquele província que está e comem, bebem e dançam. Isso nós vemos que é bom porque todos moçambicanos troca experiência de vida. Se não fosse *Ver Moçambique* eu não havia de saber que acontece isso...isso é unidade nacional” (37 Anos).

“eu nasceu aqui em Madugo e nunca saí daqui. Conhece muitas pessoas que são moçambicano por causa de assistir este programa de *Ver Moçambique*... Quando começou este programa foi quase mesmo ano que chegou TVM aqui no Magudo. Eu conhecia tradições de Magudo...como nós vive aqui, mas agora eu já conhece outras terras de Moçambique porque sempre, de segunda-feira para sexta-feira, eu não falha ver este programa. Acho que é bom porque ia morrer sem saber muita coisa doutros moçambicano” (75 Anos).

Considerações Finais

Analisadas as reportagens produzidas durante os dois meses do programa *Ver Moçambique* que têm como finalidade buscar as realizações do dia-a-dia das diferentes comunidades e regiões moçambicanas, podemos constatar que, de um modo geral, as pretensões vão ao encontro do perfil do programa.

Verificamos que os jornalistas produtores do programa, embora com grandes problemas de meios (financeiros, materiais e humanos), procuram através das reportagens trazer o espelho da realidade do país, na medida do possível, tentando criar um sentimento de unidade desta “comunidade imaginada” (Anderson, 1983) que é caracterizada por uma diversidade cultural e linguística acentuada.

Das 197 peças produzidas para o programa *Ver Moçambique*, de alguma forma, reflectem os acontecimentos que as comunidades vivem, não obstante a falta de fontes do cidadão comum, uma vez que a produção das reportagens, a sua maioria reflecte as actividades e realizações do Governo.

Uma das razões apontadas pelos jornalistas e a direcção da TVM para este cenário tem a ver com o facto de a empresa estar a enfrentar dificuldades (falta de meios: financeiros, materiais e humanos) e assim, as equipas de reportagem estão sujeitas a ir “ao reboque” das entidades governamentais e ONGs para o terreno.

Portanto, o perfil desenhado para a materialização dos objectivos do programa, cujo slogan é “Levar o país à TVM e a TVM ao país”, começou a perder-se devido à pressão dos governos provinciais, distritais e ONGs, que passaram a ocupar este espaço informativo para a promoção das suas actividades. Outra questão que podemos observar no programa *Ver Moçambique* tem a ver com o alinhamento e apresentação dos Pivots. Não existe um critério rígido no alinhamento, podendo entrar duas ou mais peças seguidas de uma única província em detrimento das restantes dez que compõem o país.

No que respeita às entrevistas realizadas junto da população de Magude, a grande maioria dos entrevistados identifica-se com o programa *Ver Moçambique* pelo facto de através deste poderem ver realizações, usos e costumes, práticas culturais de diversos pontos do país. Nesse sentido, os dados recolhidos apontam no sentido de que este programa da Televisão de Moçambique contribui para o reforço do sentimento de unidade nacional.

Bibliografia

- Anderson, B. (1983) *Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.
- Anguilaze, S. (2011) *Entrevista Sobre a Contribuição da TVM na Identidade Nacional*. Realizada em Maputo no dia 24.01.2011.
- Bauman, Z. (2004) *A Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi / Zygmunt*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Cabaço, J. (2011) *Entrevista Sobre a Criação da Televisão Experimental de Moçambique*. Realizada no dia 01.02.2011.
- Cabaço, J. (2010) *Moçambique: Identidades, Colonialismo e Libertação*. Maputo: Edição Marimbiqwe.
- Cabecinhas, R. (2007) *Preto e Branco: A naturalização da discriminação racial*. Porto: Campos das Letras.
- Chavana, A. (2011) *Entrevista Sobre a Contribuição da TVM na Construção da Identidade Nacional*. Realizada em Maputo no dia 08.02.2011.
- Espada, S. (2011) *Entrevista Sobre a Produção Jornalística do Programa Ver Moçambique*. Entrevista realizada no dia 12.04.2011 via Telemóvel, Cidade da Beira.
- Fernandes, F. (2011) *Entrevista Sobre a Produção Jornalística do Programa Ver Moçambique*. Realizada no dia 0.24.03.2011, via skype, Cidade de Nampula.
- Fontcuberta, M. (2010) *A Notícia. Pistas para Compreender o Mundo*, 3ª edição. Alfragide: Sociedade Editorial, Lda.
- Lopes, M. (2006) “Televisões, nações e narrações: Reflexões sobre as identidades culturais em tempos de globalização”. In Martins, M. Sousa H. & Cabecinhas R. (Eds). *Comunicação e Lusofonia – Para uma abordagem crítica da cultura e dos media*. Porto: Campos das Letras.
- Macamo, E. (2011) *Entrevista sobre a Identidade Moçambicana*. Realizada no dia 15.05.2001 no Porto.
- Macuácuá, A. (2011). *Entrevista Sobre a Produção Jornalística do Programa Ver Moçambique*. Realizada via Skype no dia 10.04.2011 em Maputo.
- Magaia, A. (1994) *A Informação em Moçambique: A força da Palavra*. Maputo: AMOLP.
- Magaia, A. (2010) *Moçambique: Raízes, Identidade, Unidade Nacional*. Maputo: Sociedade Editora Ndjira, Lda.

- Mondlane, E. (1969/1995) *Lutar Por Moçambique*. Maputo: Minerva Central.
- Ngoenha, S. (1998) Identidade Moçambicana: Já e Ainda não In Carlos Serra (org), *Identidade, Moçambicanidade, Moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária UEM.
- Nhacumba, A. V. (2011) *O Contributo da Televisão de Moçambique na Construção da Identidade Nacional: Estudo do Caso: Análise do Programa Ver Moçambique*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação. Universidade do Minho: Braga, Portugal.
- Rocha, A. (2006), *Associativismo e Nativismo Em Moçambique. Contribuição para o Estudo das Origens do Nacionalismo Moçambicano*, Maputo: Texto Editores.
- Santos, B. S. de & Silva, T. Cruz e (2004). *Moçambique e a Reinvenção da Emancipação Social*. Maputo: Centro de Formação Jurídica e Judiciária.
- Smith, A. (1999) *Nações e Nacionalismo Numa Era Globalizada*. Oeiras: Celta Editora.
- Wolton, D. (1994) *Elogio do Grande Público: Uma Teoria Crítica da Televisão*. Porto: Edições ASA.

O rádio e a relação migratória Brasil e Portugal

Paulo Lepetri¹

Resumo

Esse trabalho tem como finalidade resgatar a importante relação migratória entre Portugal e o Brasil, ressaltando não só os fortes laços históricos e culturais, que de forma singular envolvem esses dois países, como também o de denotar o relevante serviço simbólico – comunicacional do rádio como veículo de aproximação fundamental entre as duas nações.

No Brasil, bem diferente de Portugal, o rádio sempre primou por ser um veículo comunicacional responsável pelo papel de integração da cultura luso-brasileira que, através de suas antenas, vem fortalecendo e fomentando importantes vínculos afetivos, não só com os emigrantes portugueses, como também, com os seus descendentes e as suas expressivas comunidades.

Programas como: *Portugal moderno, a Voz do Atlântico, Portugal Radioesport, Ecos Portugueses, Me deixa falar, Mensagem de Portugal e Portugal de Norte a Sul*, esse último no ar há quarenta anos, fazem parte de uma série de produções muito bem elaboradas, onde a pronúncia lusitana e o tom “brasuca” da voz de seus apresentadores se equalizam, fazendo da mistura de sotaques o primeiro ponto de união para uma programação que tem como principal objectivo trazer o mais perto possível das emissoras radiofónicas toda a comunidade lusa, através de uma programação repleta de muita alegria, emoção e informação.

Palavras-chave: rádio, migração, Brasil e Portugal.

Abstract

The purpose of this work is to rescue the important migratory relation between Portugal and Brazil standing out, not only the strong historical and cultural bows, that in a singular way involve these two countries, but to denoteas well the excellent symboli -comunicacional service of the radio as vehicle of basic approach between the two nations.

Brazil, in a very diferent way of Portugal, radio always stands as responsible comunicacional vehicle for the integration of the luso-Brazilian culture, who as been for-

¹ Doutorando do 3º ciclo do Curso de Ciências da Comunicação na Universidade do Minho. Investigador do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, paulolepetri@gmail.com

tifying and fomenting important affective bonds, not only with the Portuguese emigrants, but as well with its descendants and its expressive communities.

Programs as: *Modern Portugal, the Voice of the Atlantic, Portuguese Radioesport, Portuguese echoes, Let me speak, Message of Portugal and Portugal from Norte to South*, this last one in the air for more than forty years, are part of a serie of productions very well elaborated, where lusitana pronunciation and the tone “brasuca” from its speakers voice became equalized, making the pronounces mixture the first point of union for a programming whose main objective is to bring close, as good as possible, the radio stations and all the lusa community, through a programming full of joy, emotion and information.

Key words: Radio, Migration, Brazil, Portugal

“Bisavô português no Brasil é igual a carro a álcool: todo mundo tem um”

Meneses, 2007:183

Com a estabilização económica e política, Portugal emerge, para a década de noventa, como um país em “franca ascensão”, quer no crescente positivismo da sua economia, determinado por um aumento substancial do bem-estar da sua colectividade, quer pela visão integradora de um país que, naquele momento, começava a moldar-se diante de um novo perfil social.

O desenvolvimento económico, a democratização política, bem como a globalização eram, naquele momento, os principais interesses de um país vocacionado para o progresso. Mesmo assim, além dessas fortes tendências progressistas, outras questões também dimensionavam, de forma contundente, a mentalidade do povo português como o envelhecimento da sua população, a abrangência escolar da juventude, a representatividade da mulher na vida social, a transformação da vida pública e privada, assim como os problemas da imigração e os novos fenómenos de exclusão (Barreto, 1994).

A partir da década de 80, Portugal começa a ter uma expressiva população migratória, oriunda dos países africanos, do leste europeu e do Brasil. A respeito da questão migratória entre o Brasil e Portugal, não podemos negar que, em primeiro plano, o vínculo histórico e cultural que rege, de “forma harmoniosa”, a ligação entre esses dois países foi e sempre será o motivo maior desse movimento.

No entanto, o seu sentido migratório, nas últimas três décadas, sofreu uma mudança considerável, não que houvesse, por parte dos dois países, um corte radical nesse fluxo, apenas se reverteram os lados. Ao invés de portugueses, de uma

classe menos favorecida, irem tentar a sorte no Brasil, substituindo a mão-de-obra braçal, principalmente a partir da década de 20 até o começo da década de 60, nos trabalhos que tiveram início nas lavouras de café², passando mais tarde para as zonas urbanas³ das grandes cidades brasileiras, ocupando os serviços de caixeiros, garrafeiros⁴, sapateiros, açougueiros⁵, quitandeiros, marceneiros e, como não poderia faltar, os famosos donos de botequins⁶, entre outros⁷, agora era a vez de os brasileiros procurarem Portugal, com o desejo de encontrar uma melhor segurança a nível económico e social. “*Na década de noventa, a bibliografia portuguesa e brasileira tendia a identificar a migração brasileira em Portugal como sendo de classe média e alta. Os dados disponíveis sobre a imigração internacional em Portugal levavam a esta conclusão. O processo de legalização de imigrantes que se desenvolveu em 2001 e 2002, entretanto, demonstrou uma nova faceta da migração brasileira: os brasileiros eram predominantemente de classe baixa*” (Machado, 2005:21).

Não podemos esquecer que, em finais do século XVIII e começo do século XIX, a figura do emigrante português que retornava à sua terra natal, também era vista como uma figura próspera, devido, principalmente, ao enriquecimento oriundo da exploração do ouro em terras de Minas Gerais e à expansão do comércio urbano nas principais cidades⁸. Também chamado de “brasileiro”, esse próspero emigrante, de volta à sua terra, exercia uma importante influência, não só pelas casas que construía, como também pelas avultadas ofertas para construção e obras da igreja, sub-

² *A partir do final do século XIX e inícios do século XX, com a entrada maciça do imigrante português, modifica-se este perfil. Tem início a imigração subsidiada pelo estado que, como vimos, procurava repor a mão-de-obra necessária à expansão da lavoura de café, principalmente para as fazendas no Província e depois Estado de São Paulo.* (Scott, 2001: 25)

³ A partir da metade do século XIX, a imigração portuguesa no Brasil tomou carácter quase que exclusivamente urbano e, ao contrário dos imigrantes alemães e italianos que estavam sendo mandados para trabalharem na agricultura, os portugueses passaram a rumar para dois destinos preferenciais: as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. Imigração Portuguesa no Brasil. www.tiosam.org/?q=Imigração_portuguesa_no_Brasil, www.europabrasil.com.br/.../90-Imigracao_portuguesa_no_Brasil...

⁴ S. M. Bras. Comprador ambulante de garrafas. Peça de madeira, plástico, etc., para guardar e/ou transportar garrafas. *Dicionário Aurélio Buarque de Holanda*, 2008, Nova Fronteira.

⁵ S. M. Brás. Lugar onde se vende carne verde, corte, talho, carniçaria. *Dicionário Aurélio Buarque de Holanda*, 2008, Nova Fronteira.

⁶ Estabelecimento comercial; bar onde se servem bebidas em geral (bebidas alcoólicas, refrigerantes, café, etc.) e pequenos lanches. *Dicionário Aurélio Buarque de Holanda*, 2008, Nova Fronteira.

⁷ Na Era Vargas (1930-1945), fase em que ocorreram diversas restrições à entrada de estrangeiros no Brasil, os portugueses continuaram sendo beneficiados. “Na Constituição de 1934, havia um artigo que limitava as cotas de entrada para estrangeiros no Brasil, de todas as nacionalidades. Em 1938, essa Lei foi suspensa apenas para portugueses”, Valeria Dias – *Privilégios da imigração portuguesa no Brasil*. USP – www4.usp.br/.../15893-imigracao-portuguesa-no-brasil-apresento...

⁸ “(...) Alguns destes portugueses seguiram a trilha dos ex-escravos nas explorações agrícolas do Brasil, e viviam pobremente e sem felicidade, de acordo com o Primeiro Inquérito Parlamentar sobre Emigração, de 1873. Porém, muitos daqueles portugueses que se dedicaram a pequenos estabelecimentos comerciais nas cidades, como no Rio de Janeiro e em São Paulo, fizeram verdadeiras fortunas”. Centro Interdisciplinar de Ciências, Tecnologia e Sociedade da Universidade de Lisboa. Atalaia – Revista do Cictsul. Braga e Brasil: Quinhentos anos de convívio. Manuela Gama e José Gama. <http://www.triplove.com>.

sídios para outras benfeitorias e ajudas a familiares, juntando-se em alguns casos uma certa prosperidade que incutia na economia local⁹.

Actualmente, motivados pelas privatizações feitas pelo Governo Federal Brasileiro e fortalecidos pela moeda europeia, os novos emigrantes portugueses, oriundos de uma classe mais favorecida, começaram, no meu entender, a ver o Brasil, novamente como sendo um campo fértil para investimentos e uma das principais entradas para o Mercosul (Mercado Comum do Sul).

É bem verdade que há quase três décadas Portugal deixou de “oferecer” ao Brasil uma substancial leva de trabalhadores que iam dispostos a trocar “o seu país” por melhores condições de vida. Hoje dá-se ao contrário: Portugal passou a ser o país da esperança de muitos brasileiros interessados em resgatar, não só uma melhor e estável condição salarial, como também a oportunidade de desfrutarem de uma pacífica segurança, bem longe da desgastante violência urbana, típica das principais capitais brasileiras.

Essa relação migratória entre o Brasil e Portugal deve-se, em primeiro plano, à facilidade comunicacional da própria língua, agregada a uma forte identidade cultural. Outra relação está nos significativos investimentos económicos das empresas brasileiras em Portugal, estabelecida nos primeiros anos da década de 90, com a admissão de profissionais brasileiros que vieram conquistar o mercado de trabalho em alguns sectores específicos como os dentistas, os informáticos, os publicitários e muitos outros¹⁰.

Dentro dessa relação, há também aqueles imigrantes brasileiros, na maioria das vezes não muito preocupados com as leis de legalização do país que, numa visão totalmente errónea, vislumbram Portugal como sendo o trampolim para a Europa e um país propício a favorecimentos e facilidades. *“O número de imigrantes brasileiros indocumentados tem vindo a crescer progressivamente, com maior significado a partir da crise cambial recente do início de 1999 e de suas consequências a nível socioeconómico”* (Viana, 2006:2).

Contudo, as relações entre “brasucas” e portugueses, depois de muita polémica, foram-se redesenhando a partir dos anos noventa. Entre bofetadas e beijos¹¹, a equa-

⁹ O “brasileiro”, nome dado ao emigrante que regressa a Portugal, trazia verdadeira fortuna e chegado à sua terra construía uma casa luxuosa, também conhecida por “chalé”, na qual procurava ostentar o seu perfil de homem rico. Estas casas vão sobressair na arquitectura das terras, porque são grandes, vistosas, de amplas e de muitas janelas, varandas, geralmente com clarabóias no interior da casa e uma palmeira no jardim. Casas que contrastam com as casas portuguesas existentes. Centro Interdisciplinar de ciências, Tecnologia e Sociedade da Universidade de Lisboa. Atalaia – Revista do Cictsul. Braga e Brasil: Quinhentos anos de convívio. Manuela Gama e José Gama. <http://www.triplove.com>.

¹⁰ Os brasileiros são a maior comunidade de imigrantes, cerca de 67 mil cidadãos, seguido de Ucrrianos (66.227) e de Angolanos (35.264). <http://www.emigrantes.pt> (Janeiro de 2007).

¹¹ O Brasil é um país de imigrantes, construído sobre a confluência de múltiplas diferenças. A tão propalada imagem de um país receptivo ao estrangeiro tem sido interpretada de formas diversas: ora como submissão a uma nova forma de colonialismo imposta pela globalização, ora como um reflexo de um país que se reconhece multicultural. Claro está que, vez por outra, incidentes envolvendo cidadãos brasileiros, não especificamente em solo lusitano, mas no exterior em geral, reacendem o nosso velho ímpeto nacionalista, pendendo para uma reacção xenofóbica frequentemente transitória. Nada, porém, que não possa ser resolvido com um breve olhar sobre as nossas raízes ou, no caso de nossos “patrícios”, com uma forma de revanche verbal que o brasileiro conhece muito bem, e que volta e meia retira do baú: uma boa “piada de português”. Shirley de Sousa Gomes Carreira. O imigrante português no Brasil: figuras e configurações da identidade cultural. www.robertexto.com/archivo14/o_imigrante.htm.

lização social, política e por que não simbólica dos dois países vêm sendo firmadas. Se por um lado, a invasão “brasuqueira” causava um profundo incômodo, principalmente nas áreas profissionais, por outro lado, Portugal, com uma visão investidora, descobria¹² novamente o Brasil. “ (...) *Foi dentro desse universo simbólico que a presença de migrantes brasileiros em Portugal foi progressivamente sendo interpretada como uma invasão. O caminho que levou à hostilidade portuguesa contra a migração brasileira sofreu, de início, a influência do caso dos dentistas brasileiros cujos diplomas foram contestados em Portugal pela Associação de Dentistas Portugueses*” (Silva. www.comciencia.br).

Essa turbulência criada entre os dois países também ecoou no campo dos media, muito antes dos anos 90, quando o poder hegemónico exercido pelas telenovelas brasileiras em Portugal, na altura vistas por muitos como sendo uma intrusão cultural, uma falácia totalmente diversa da realidade e dos costumes do povo português, eram um grande êxito de popularidade das emissoras de TV em todo o país. “ (...) *A opção pela telenovela brasileira como estratégia de fidelizar audiências na televisão pública não foi pacífica, não só por se temer uma demasiada influência dos falares e vivências culturais brasileiras, como por se considerar que a uma televisão pública, paga com impostos públicos, compete a divulgação da cultura feita em Portugal e por portugueses. (...) A hegemonia da produção brasileira na televisão pública portuguesa repercutiu nas instituições governamentais e entre agentes interessados no sector das indústrias culturais. Os debates na televisão, nos jornais e em colóquios visaram encontrar alternativas a esta realidade e propor medidas que constituíssem opções para quem não gosta de brasileiradas*” (Cunha, 2000:7- 9)

Todo esse mal-estar causado pela interferência dos “brasucas” na sociedade portuguesa não passa de uma tremenda discussão de família. No percurso da História entre os dois países, não podemos negar a verdadeira importância da mão-de-obra lusitana, quer no desenvolvimento da lavoura cafeeira a partir do século XIX até início do século XX¹³, quer no importante desenvolvimento do comércio urbano nas principais capitais brasileiras, além, é claro, da sua representatividade histórica como país descobridor e colonizador. Também não podemos esquecer o determinante legado português, fundamental pela maior parte do crescimento sociocultural do povo brasileiro: a sua língua.

Não precisamos comprovar que o Brasil é o país que possui a maior população de portugueses fora de Portugal e que mesmo não podendo indicar com exactidão um

¹² Ao fim da década, a entrada de capitais portugueses no Brasil ganhou o emblemático apelido de descoberta. Brasil -Portugal: depois dos 500 e além da irmandade Eduardo Caetano da Silva – Com Ciência – *Revista Electrónica de Jornalismo Científico*. <http://www.comciencia.br>

¹³ O Brasil, desde o século XIX até as primeiras décadas do século XX, incidirá inicialmente na abordagem geral sobre a entrada de imigrantes estrangeiros no Brasil, entre eles os Portugueses, e num segundo momento, privilegiará especialmente a região da Província e mais tarde Estado de São Paulo, que juntamente com o Rio de Janeiro formavam os grandes centros acolhedores destes imigrantes (Scott, 2001:04).

número preciso, esta população tem um significativo crescimento quando somada aos seus descendentes directos: os luso – brasileiros¹⁴.

De norte a sul, a colónia portuguesa encontra-se activamente presente em várias esferas da sociedade brasileira, através de um multiculturalismo ramificado por vários ícones que, cobertos por uma aura, resgatam os verdadeiros sentidos e significados do lusitanismo, propagando-se até no futebol, com o glorioso Vasco da Gama, na Cidade do Rio de Janeiro, e com a Portuguesa de Desportos, na cidade de São Paulo, até chegar às Escolas de Samba, com a mais portuguesa de todas as escolas carnavalescas do Brasil, a Unidos da Tijuca¹⁵.

Não podemos deixar de lembrar que o Carnaval, a maior festa popular do Brasil, foi importado por portugueses por volta do século XVII. Portanto, foi graças a Portugal que o Entrudo¹⁶ desembarcou na cidade do Rio de Janeiro, em 1641, tendo como figura emblemática dessa festa o sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes, o Zé Pereira¹⁷, isso sem deixarmos de mencionar a rica e saborosa gastronomia¹⁸ portuguesa, apreciada em grande parte do território brasileiro e claro, do importante legado de fé católica sustentado pela igreja¹⁹.

Actualmente, outro importante elo de ligação da colónia portuguesa, na sociedade brasileira, é feito através das emissoras rádios. No Brasil, a rádio sempre primou por ser um veículo comunicacional responsável pelo papel de integração da cultura luso-brasileira que, através de suas antenas, vem fortalecendo e fomentando importantes vínculos afectivos, não só com os emigrantes, como também com os seus descendentes

¹⁴ Fundada em 31 de Dezembro de 1931, a Escola de Samba Unidos da Tijuca é a única representante da Colónia Portuguesa no maior evento do Mundo, o Carnaval Carioca. Em seus ensaios e solenidades é comum a presença de elementos da comunidade lusófona, dirigentes, associados e atletas de todas as Casas Portuguesas e do Clube de Regatas Vasco da Gama, outro ícone da comunidade luso-brasileira no Brasil. unidosdatijuca.com.br/.

¹⁵ Entrudo – Bras. Folguedo carnavalesco antigo, que consistia em lançar uns aos outros água, farinha, tinta, etc. O termo, derivado do latim “introitus” significava “entrada”, “começo”, nome com o qual a Igreja denominava o começo das solenidades da Quaresma. *Dicionário Aurélio Buarque de Holanda, 2008, Nova Fronteira.*

¹⁶ O Zé-Pereira. Em todo o Brasil, mas sobretudo no Rio de Janeiro, havia o costume de se prestar homenagem galhofeira a notórios tipos populares de cada cidade ou vila do país durante os festejos de Momo. O mais famoso tipo carioca foi um sapateiro português, chamado José Nogueira de Azevedo Paredes. História do carnaval brasileiro. Carnaval: história e actualidades mini Web Educação.

¹⁷ Com a vinda da Família Real Portuguesa no Brasil, chegando uma comitiva de mais de 15 mil nobres portugueses, passou-se a importar diversos novos ingredientes e novos molhos, enfeites e acabamentos de pratos se incorporaram a nossa cozinha. O consumo do pão, saladas, sobremesas, vinho e as frituras com azeite passaram a ser usuais. Durante mais de três séculos nossa cozinha desenvolveu-se com características predominantemente portuguesas. Associação de bares e restaurantes. História da Gastronomia no Brasil abrasellondrina.com.br/site/index.php?option=com...id...

¹⁸ A Igreja desempenhou um papel eficiente de controle, colaborando para com a calibração da obediência em relação à Coroa Portuguesa. A Igreja era subordinada ao Estado pelo regime do chamado padroado real, que como ensina Boris Fausto, consistiu em uma ampla concessão da Igreja de Roma ao Estado Português, em troca da garantia de que a Coroa promoveria e asseguraria os direitos e a organização da Igreja em todas as terras descobertas (Godoy, 1998, p. 203).

¹⁹ A Região Metropolitana do Rio de Janeiro tem mais de 12 milhões de habitantes. A cidade é considerada a segunda cidade mais portuguesa do mundo, depois de Lisboa. Wikipédia, a enciclopédia livre.

e as suas comunidades. Na cidade do Rio de Janeiro²⁰, onde a colónia portuguesa é bastante significativa em termos populacionais, podendo ser considerada, se não a maior, uma das maiores do Brasil, algumas emissoras de rádio transmitem uma programação totalmente voltada para a comunidade luso-brasileira²¹. Programas como *Portugal moderno, a Voz do Atlântico, Portugal Radioesport, Ecos portugueses, Me deixa falar, Mensagem de Portugal e Portugal de Norte a Sul*, esse último no ar há quarenta anos, fazem parte de uma série de produções muito bem elaboradas, onde a pronúncia lusitana e o tom “carioquês” da voz de seus apresentadores se equalizam, fazendo da mistura de sotaques o primeiro ponto de união para uma programação que tem como principal objectivo trazer o mais perto possível das emissoras radiofónicas toda a comunidade lusa. “*O duplo sotaque também constitui marca forte, seja no recurso da apresentação em dupla, geralmente masculina e feminina, onde um tem sotaque português e outro brasileiro (carioca), ou na alternância de canções portuguesas, fados e músicas regionais, com canções brasileiras*” (Almeida, 2005:03).

Bem diferente dos programas voltados para a integração e o resgate saudosista da comunidade lusitana no Brasil, Portugal não teve uma programação radiofónica voltada especificamente para a colónia “brasuca”. Na verdade, a mistura de sotaques também existiu, só que em uma outra dimensionalidade²² que começou sendo propagada numa emissora “brasileira” feita em Portugal por apresentadores brasileiros e portugueses. Realmente a Rádio Cidade primou pela dinâmica, pela soltura e pela musicalidade do sotaque brasileiro. Pena que aos poucos essa novidade radiofónica foi-se perdendo, quer pela procura de novos horizontes comunicacionais, quer pela perda da essência dos sotaques que, ao longo de um percurso, foi marca registada de alegria na história da radiodifusão deste país²³.

²⁰ Essa necessidade de reconstruir a identidade lusa no Brasil levou ao desenvolvimento de estratégias de inclusão, destinadas a proporcionar condições de adaptação em um ambiente hostil. A tentativa de manutenção da identidade cultural levou-os a formar pequenos agrupamentos, sob a forma de agremiações, fundar revistas e estimular a interacção da comunidade lusitana: possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar permanentemente em contacto com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado, o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens (Hall, 2003: 29).

²¹ (...) Os brasileiros na rádio faziam a diferença, apesar de a coabitação com os portugueses não fosse dissonante em antena. A postura era relaxante, divertida, descontraída, dinâmica (sem ser preciso gritar!), as trocas de serviço eram efectuadas em directo sempre com boas piadas à mistura, com bom gosto e elevação, mesmo com divertimento à mistura (Francisco Mateus, 2006). Outras rádios em Portugal nos anos 80. Rádio Crítica. <http://www.radiocritica.blogspot.com>

²² A Rádio Cidade continuou depois com muitas diferenças e muitas mudanças de estilo. A mais gritante, e talvez a primeira, foi o afastamento de vozes com sotaque de português de Portugal. Em 2003, já nas mãos da Média Capital, foi a vez das vozes do Brasil serem afastadas de antena. Actualmente a Rádio Cidade, falada apenas em português de Portugal, chama-se Cidade FM e dirige-se a um público juvenil. Outras rádios em Portugal nos anos 80. Rádio Crítica. [Radiocritica.blogspot.com. Francisco Mateus. radiocritica.blogspot.com/.../outras-rdios-em-portugal-nos-anos-80.html](http://www.radiocritica.blogspot.com/.../outras-rdios-em-portugal-nos-anos-80.html)

²³ Brevemente esta rádio que só passa música portuguesa e brasileira vai ser extinta da sua rede FM, sendo substituída por outras rádios da Média Capital, para continuar a emitir exclusivamente on-line. Tal como aconteceu com a Rádio Nostalgia, a Romântica FM terá um lugar no portal do Cotonete, continuando assim, a emitir como rádio. A Romântica FM chegou a ser uma rádio forte da Média Capital e já emitiu numa rede máxima de sete emissores. Os 103.0 Coimbra, 101.0 Aveiro e 97.4 Vila Real já retransmitiram as emissões da Romântica FM. <http://www.romanticafm.no.sapo.pt>

Hoje em Portugal algumas emissoras de rádio têm uma programação voltada para a comunidade “luso – brasuqueira”, como é o caso da FM Nova Lisboa e da Romântica FM²⁴. Ambas misturam no sotaque de suas emissões uma programação onde o maior referencial está na propagação da música popular brasileira (M.P.B) e portuguesa (M.P.P.).

Contudo, devemos ressaltar que na maioria dessas emissoras radiofônicas, conhecidas como rádios de playlist, a animação por parte de seus locutores quase não existe, ficando por conta dos computadores a emissão da grelha musical.” *Geralmente, no caso de estações temáticas – como a Rádio Nostalgia, pioneira neste formato e a Romântica FM, a animação é minimizada ao máximo e a “estação” é operada de um pequeno espaço onde um computador com uma memória generosa vai debitando música e anúncios sem interferência humana “em directo”* (Abreu, 1999).

Contudo, essa contaminação “brasuqueira” de alegria contagiante na sua linguagem vem sendo consolidada cada vez mais na sociedade portuguesa, quer por intermédio dos media, quer pela infiltração cada vez maior da colônia brasileira que, de certo modo, vem lentamente modificando, não só alguns hábitos, como também vem proporcionando uma reconhecida influência própria do povo português interpretar o seu cotidiano²⁵.

Mesmo assim, no meu entender, no actual momento, a radiodifusão portuguesa passa por uma forte interferência por parte de um poderoso oligopólio orquestrado por fortes grupos económicos que, de certa forma, abalam a abrangência de sua programação, deixando muitas vezes de lado o seu fundamental e necessário compromisso educativo e informativo. Da mesma forma a falta de criatividade faz da mesmice programacional um “sintoma natural”, bem como o relapso impenitente diante da música popular portuguesa, isso sem falarmos na valorização e no surgimento de novos profissionais.

Com a proliferação das emissoras de FM, a rádio não alcançou o que mais necessitava: a diversificação da sua programação, tornando-se cada vez mais, num meio comercial que trocou o ouvinte pelo interesse do patrocínio, perdendo assim, em grande parte, o seu perfil estético e a sua originalidade, fazendo da sua criatividade, sua essência maior, uma opção de raro efeito.

²⁴ (...) Não podemos esquecer que já há algum tempo a palavra “*bicha*” deixou de ser, para muitos, uma fileira de pessoas que se colocam umas atrás das outras, pela ordem cronológica de chegada e que *tchau* passou a ser referência de cumprimento de despedida, assim como, a palavra *legal* que passou a ser sinónimo de estar bem: “tudo legal”. (Entrevista com o Prof. Dr. Raul Domingos Farina, professor da Universidade Católica de Pelotas, RS, em Setembro de 2006).

²⁵ A sociedade da informação baseia o seu funcionamento e o seu desenvolvimento em três vectores principais: as tecnologias de informação, o complexo de conglomerado audiovisual e as telecomunicações. Todavia, em toda a configuração, realista ou imaginária, da sociedade da informação e do mundo globalizado, e em globalização, que ela preconiza e preconiza, efectivamente, é a internet e a sua estrutura emblemática. A internet é o paradigma duma sociedade em rede e o instrumento potenciador da sua concretização (Oliveira, 2004: 17-18).

Mesmo com essa crescente agressividade comercial, aliada às suas inúmeras mutações de ordem ideológica – empresarial, a radiodifusão portuguesa, do final dos anos 90, enfrentou um novo desafio: a sua nova integração como veículo de massas. Mais do que nunca, a briga estabelecida entre a televisão e os outros meios de comunicação do país está a obrigar a uma importante reestruturação ao nível da segmentação. Perante esse novo desafio, mais uma vez surge um outro caminho para a rádio, tão contundente quanto a descoberta do transistor, na década de quarenta, perante o seu significado tecnológico mas, por outro lado, muito mais abrangente no seu sentido comunicacional.

O novo perfil da rádio vem se desenvolvendo na medida em que o acesso à internet²⁷ se populariza e a implantação da rádio digital se torna uma realidade. “*Na rádio, a Internet começou por ser utilizada essencialmente como ferramenta de trabalho. A partir da sua produção para as ondas hertzianas, muitas estações começaram a disponibilizar os seus conteúdos na Internet em websites próprios sem aumentarem nada ao formato inicial. Posteriormente, as estações começaram a produzir conteúdos específicos para a Internet, e surgiram projectos a operar exclusivamente neste novo meio de comunicação, sendo este o estágio que se desenvolve na actualidade*” (Cordeiro, 2004: 4).

Bibliografia

- Abreu, R. M., A rádio em Portugal: o caos hertziano. Fonoteca Municipal de Lisboa. http://webserver.com-lisboa.pt/fonoteca/arquivo/1999/esp1999/espac_2htm.
- Almeida, A. (2005), Ondas Lusitanas: a comunidade brasileira no AM carioca. Texto apresentado no 3º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. <http://www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd3.htm>, Novo Hamburgo / RS .
- Alves, J. F., Os Brasileiros, Emigração e Retorno no Porto Oitocentista. Faculdade de Letras U.P. letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo10871.pdf.
- Barreto, António (1994) *A situação social em Portugal 1960 -1999*. Lisboa, Circulo de Leitores, pg. 360 in: Cunha, Isabel Ferin. As telenovelas brasileiras em Portugal. Biblioteca on – line de Ciência da Comunicação, www.bocc.ubi.pt/
- Buarque, A. H. (1988), Dicionário Aurélio da língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Baganha, M. I. (2001), A cada sul o seu norte: dinâmicas migratórias em Portugal. In: Santos, Boaventura de Sousa. Globalização: fatalidade ou utopia. Porto: Afrontamento.
- Cordeiro, P. I. S. (2003), A Rádio em Portugal. Consensos, diálogos e interactividade: da palavra analógica ao ouvido digital. Mestrado em Ciência da Comunicação. Lisboa: Universidade Nova Lisboa.
- Cunha, I. F. (2003), A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal. Biblioteca Online de Ciência da Comunicação, www.bocc.ubi.pt.
- Cunha, I. F. (2003), As telenovelas brasileiras em Portugal. Biblioteca Online de Ciência da Comunicação, <http://www.bocc.ubi.pt>.
- Dias, V., Laços de Sangue – Privilégios e Intolerância à Imigração Portuguesa no Brasil (1822-1945), USP – pesquisa de doutorado. www4.usp.br/.../15893-imigracao-portuguesa-no-brasil-apresento...
- Gama, M. & Gama, J., Braga e Brasil: quinhentos anos de convívio. Revista Cictsul – Centro Interdisciplinar de Ciências, Tecnologia e Sociedade da Universidade de Lisboa. <http://www.triplelove.com>.

- Godoy, A. M., (1998), A liberdade religiosa nas Constituições do Brasil, Paradigmas: Revista de Filosofia Brasileira; n°1, Centro de Estudos Filosóficos de Londrina.
- Hall, S. (1998), A identidade cultural na pós-modernidade, Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A. In Carreira, S. G. de S., O imigrante Português no Brasil: Figurações e configurações da modernidade cultural. www.robertexto.com/archivo14/o_imigrante.htm.
- História do carnaval brasileiro 2006, Carnaval: história e actualidades. mini Web Educação, Editora Barsa Planeta www.miniweb.com.br/cidadania/dicas/carnaval.html
- Machado, I. J. R. (2005), Implicações da imigração estimulada por redes ilegais de aliciamento. O caso dos Brasileiros em Portugal. Centro de Investigação em Sociologia Económica e das Organizações. Instituto Superior de Economia e Gestão, Lisboa. pascal.iseg.utl.pt/~socius/publicacoes/wp/wp200503.pdf
- Menezes, A. D. (2007), O Português que nos pariu: Uma visão brasileira sobre a história dos portugueses. Porto: Civilização.
- Oliveira, J. M. P., Cardoso, G. L. & Barreiros, J. J. (2004), Comunicação Cultural e tecnologia de informação. Lisboa: Quimera.
- Rádio Crítica, Outras rádios em Portugal nos anos 80 radiocritica.blogspot.com/.../outras-rdios-em-portugal-nos-anos-8.
- Silva, E. C., Brasil – Portugal: depois dos 500 anos e além da irmandade, In Conciência, Revista electrónica de Jornalismo Científico. <http://www.conciencia.br>.
- Scott, A. S. V. (2001), As duas faces da imigração portuguesa para o Brasil (décadas de 1820-1930). Congresso de Historia Económica de Zaragoza www.unizar.es/eueez/cahe/volpiscott.pdf;
- Viana, C. (2006), A comunidade brasileira em Portugal. www.casadobrasil.info/UserFiles/File/pdfs/art-comunidade-brasileira.

Os movimentos migratórios e os discursos dos media

Francine Oliveira*

Resumo

Este artigo tem como intuito apresentar uma reflexão e alguns resultados de uma investigação acerca dos discursos sobre os movimentos migratórios apresentados no jornal *Público* durante um ano. O objetivo do estudo foi verificar se havia formas discursivas diferenciadas na cobertura que esse jornal fez da temática migratória. Para a análise inspirámo-nos em alguns conceitos da Análise Crítica do Discurso (ACD), de Teun van Dijk. Verificámos que, naquele ano, ao retratar os movimentos migratórios, os discursos proferidos variavam consoante eram os atores envolvidos e o destino dos fluxos migratórios (migrações de e para Portugal, migrações externas de e para outros países). O jornal referiu-se ao emigrante português prioritariamente como ‘explorado’, ‘vitimizado’, e sujeito às dificuldades laborais no estrangeiro. O imigrante em Portugal foi recorrentemente retratado de forma neutral. Ao abordar a imigração, a questão laboral nem sempre esteve explícita porém geralmente surgia subentendida no discurso. O imigrante foi frequentemente referido como ‘indocumentado’ e relacionado a situações de ‘irregularidade’. Contudo, a seu respeito foi proferido um discurso suavizado, longe de ser agressivo ou frontal. O migrante não português em outras partes do mundo, foi tendencialmente associado à clandestinidade e ilegalidade. As suas atitudes laborais surgiram como ações ‘impostas’ ou ‘forçadas’ por eles próprios. Esses migrantes eram apresentados como ‘invasores’ pouco aceites pelos nacionais dos países aos quais se destinavam.

Palavras-chave: imprensa portuguesa, imigração, emigração, migrações externas.

Abstract

This article aims to discuss some results of a research about the discourse on migration presented in the newspaper *Público* during a year. The aim of this study was to verify the different discursive forms in the newspaper coverage that made the theme of migration. For the analysis we drew on some concepts of Critical Discourse Analysis (CDA) of Teun van Dijk. We found that, portraying the migration, the speeches varied between stakeholders and the destination of migration flows (migration to and from Portugal, and external migration to other countries). The newspaper referred to the Portuguese emigrant primarily as ‘exploited’, ‘victimized’ and subject

* Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, francineor@yahoo.com.br

to the difficulties working abroad. The immigrant in Portugal was often referred to as ‘undocumented’ and related to situations of ‘irregularity’. However, about the immigrant, most of the times, there was a subtle discourse. The non-Portuguese migrants in other parts of the world, has tended associated underground and lawlessness. Their actions emerged as work activities ‘imposed’ or ‘forced’ by themselves. These migrants were presented as ‘invaders’, little accepted by nationals of the countries to which they were intended.

Keywords: Portuguese press, immigration, emigration, migration flows.

1. Introdução

Este artigo apresenta reflexões resultantes da análise das peças jornalísticas publicadas no jornal *Público* no ano de 2004 que abordavam a temática dos movimentos migratórios. Para este estudo¹ foram recolhidas todas as peças que fizeram menção à imigração em Portugal, à emigração dos portugueses e às migrações de não portugueses em outros países.

O nosso objetivo foi o de identificar se no discurso jornalístico do jornal *Público* existiam formas distintas de abordar o tema das migrações consoante a matéria tratada (imigração, emigração e migração externa não relacionada a Portugal nem aos portugueses). O critério que presidiu à escolha do *Público* foi o seu estatuto de jornal de referência (Livro de Estilo do Público, [1997] 2005), preenchendo o requisito de ser um jornal de qualidade e credibilidade.

O nosso objetivo foi o de identificar se no discurso jornalístico do jornal *Público* existiam formas distintas de abordar o tema das migrações consoante a matéria tratada (imigração, emigração e migração externa não relacionada a Portugal nem aos portugueses). O critério que presidiu à escolha do *Público* foi o seu estatuto de jornal de referência (Livro de Estilo do Público, [1997] 2005), preenchendo o requisito de ser um jornal de qualidade e credibilidade.

Estudos anteriores, relativos ao contexto nacional, nomeadamente os de Isabel Ferin Cunha (2003, 2004, 2006), Francisco Rui Cádima (2003), e os relativos ao contexto internacional, nomeadamente os de Teun van Dijk (1988a, 1988b) demonstram que os *media* tratam a temática da imigração de forma polarizada, estabelecendo uma clara distinção entre o “Nós” e os “Outros”. Tal sucede na imprensa escrita, nomeadamente a da referência, que comumente apresenta um discurso elitista (político, académico, legal, económico, etc.).

¹ Neste artigo apresentaremos alguns itens analisados e os resultados obtidos a partir da investigação realizada no âmbito do mestrado em Ciências da Comunicação, área de especialização em Informação e Jornalismo pela Universidade do Minho.

Como observou Pinto-Coelho (in van Dijk, 2005: 8-9), van Dijk ao centrar-se nos estudos do texto, da fala institucional e do discurso da elite, nomeadamente na imprensa, nos manuais escolares, nos debates parlamentares e no discurso corporativo, identificou semelhanças recorrentes entre esses discursos. Van Dijk percebeu que para além dos estereótipos e preconceitos ideológicos havia estereótipos textuais na forma que esses discursos descreviam as minorias e as relações étnicas. Percebeu ainda que no texto e na fala há uma auto-apresentação positiva em contrapartida a uma apresentação negativa do outro. Isto significa que “as elites se apresentam sempre a si mesmas como tolerantes e modernas negando, ou pelo menos mitigando, o ‘nosso’ racismo, ao mesmo tempo que se focalizam nas características negativas dos outros” (Pinto-Coelho in van Dijk, 2005: 9).

Os discursos que assumem uma visão polarizada são responsáveis pela propagação de posturas enviesadas, como por exemplo o racismo (van Dijk, 1997, 1999, 2005). Geralmente, essa atitude surge de forma implícita, velada e subtil (Vala, 1999; Vala, Brito & Lopes, 1999, Cabecinhas, 2002; Lima & Vala, 2004).

Diversos estudos de cariz sociológico e histórico foram desenvolvidos com o intuito de fornecer uma melhor compreensão do fenómeno da emigração portuguesa. Para Baganha & Góis (1999: 242-243), [a] maioria destes estudos vincula a questão laboral à emigração dos portugueses. Alguns dos estudiosos afirmam que a dualidade da sociedade portuguesa e as flutuações da estrutura económica nacional eram as principais causas do fluxo migratório das décadas de 60 e 70. Durante a década de sessenta o país vivia uma crise profunda. A estrutura produtiva apresentava uma elevada taxa de desemprego e existia subemprego nos sectores artesanal e agrícola. Estes fenómenos provocaram um desejo nos portugueses de encontrar uma alternativa à vida em Portugal.

Baganha & Góis (1999) identificam três fases do processo de emigração portuguesa, sendo o primeiro ciclo vivenciado ao longo do século XIX, prolongando-se depois dos anos 60 do século passado. O segundo ciclo inicia-se nos anos 50, sofre retração em 1974. Este ciclo teve uma emigração bastante intensa, tendo uma dimensão maior do que a do ciclo anterior. Os emigrantes destinavam-se prioritariamente para países europeus, nomeadamente a França e Alemanha. O terceiro ciclo inicia-se por volta de 1985 e ainda estava em curso em 2004. Neste ciclo o destino preferencial dos emigrantes eram os países como a Suíça e a Alemanha.

Relativamente à imigração em Portugal, segundo Cunha, Policarpo, Monteiro & Figueiras (2002) dois principais fatores provocaram os movimentos migratórios para Portugal: o fim do império colonial português e o conseqüente processo de descolonização e desmobilização de contingentes humanos aí fixados; por outro lado, o referido processo de adesão ao espaço Comum Europeu e construção da União Europeia. Segundo diversos autores podemos identificar três fases de fluxo de entrada de imigrantes em Portugal. O primeiro fluxo, nos anos 60, trabalhadores, maioritariamente cabo-verdianos, que chegaram a Portugal com o objetivo de suprir a carência de mão-de-obra no sector das obras públicas e da construção civil, provocada pela emigra-

ção, para a Europa de Norte e para a América, dos portugueses. O segundo fluxo tem início em 1974, por altura do 25 de Abril, com o processo de descolonização. Nesta altura chegaram a Portugal cerca de 800 000 repatriados ou ‘retornados’. O terceiro e último fluxo inicia-se a partir dos anos 80 e é constituído maioritariamente por mão-de-obra não qualificada.

2. A escolha pelo período analisado

O ano 2004 foi um ano repleto de acontecimentos ligados às questões migratórias tanto em Portugal como no mundo. Naquele ano, houve acontecimentos polémicos como por exemplo uma acusação de xenofobia em França que suscitou muita discussão após haver uma alegada acusação de que magrebinos teriam ‘atacado’ uma francesa por ela ser judia². Esta notícia despoletou uma grande discussão que repercutiu em vários meios de comunicação social por todo o mundo. A polémica gerou uma onda detrouxe à tona questões relacionadas ao xenofobismo. Porém, mais tarde veio a ser concluído que a ‘agressão’ não era verídica, causando um grande embaraço e muitas contestações debate na sociedade francesa. O assunto também Este acontecimento transbordou novamente paravoltou a ser tema dos meios de comunicação *socialmedia* internacionais uma vez que o xenofobismo já havia sido amplamente discutido após a exaustiva após a divulgação da falsa acusação³.

Pelo mundo, houve ainda muita uma acesa discussão e polémicas por conta de uma nova Lei de Imigração a ser implantada na Europa e nos EUA. Controvérsias arrastaram-se por causa das propostas de quotas cotas de entrada nesses países e da criação dos ‘centros de acolhimento’ espalhados pela Europa. Estes ‘centros de acolhimento’ propunham ‘abrigar’ migrantes ‘ilegais’ enquanto estes aguardavam para regressar aos seus países de origem. No entanto, os centros apresentavam estruturas físicas muito próximas às dos estabelecimentos prisionais, o que gerou uma grande discussão um intenso debate envolvendo questões sobre os direitos humanos.

Outro assunto presente foi sobre as tentativas de entradas ‘clandestinas’ por parte de migrantes em vários países desenvolvidos, com particular destaque para os países da Europa como Holanda, Espanha e Itália.

Em Portugal, houve um conjunto de acontecimentos relevantes, nomeadamente a discussão e aprovação de diplomas relacionados às políticas de imigração, e discussão sobre as cotas quotas de entrada de imigrantes brasileiros com autoriza-

² Conforme foi noticiado em: ‘Magrebinos atacaram francesa por pensarem que era judia’, notícia de 12 de julho de 2004, autoria de Sandra Silva Costa; ‘Ataque anti-semita gera onda de emoção em França’, 13 de julho de 2004, autoria de Ana Navarro Pedro.

³ Conforme foi noticiado em: ‘Agressão anti-semita no metro de Paris nunca terá existido’, 14 de julho de 2004; ‘Embaraço e polémicas em França com inventada agressão anti-semita’, 15 de julho de 2004; ‘As desculpas dos jornais’, 15 de julho de 2004, as três peças de autoria da jornalista Ana Navarro Pedro.

ção de trabalho e a regularização de brasileiros ao abrigo do Acordo Lula, que havia sido aprovado em 2003.

Relativamente aos emigrantes portugueses, ao longo de 2004 apareceram surgiram bastantes muitas notícias sobre as ‘explorações laborais’ vividas pelos trabalhadores portugueses que os trabalhadores portugueses sofriam no estrangeiro e as suas dificuldades de adaptação. deles no estrangeiro. Houve relatos de ‘ataques’ às comunidades portuguesas (por exemplo em *Portadown*).

Portanto, no ano de 2004 o tema dos movimentos migratórios esteve bastante presente no jornal *Público* surgindo em 322 peças.

3. A escolha da metodologia de análise

Para analisar os textos selecionados as peças do jornal *Público* correspondentes aos movimentos migratórios, inspirámo-nos no quadro teórico e metodológico fornecido pela Análise Crítica do Discurso (ACD), mais especificamente na obra de Teun van Dijk (1990, 1997, 2005) e em alguns estudos de caso sobre a imprensa escrita realizados pelo mesmo autor dada a sua relevância para os estudos acerca desta temática.

Ao elegermos a Análise Crítica do Discurso como base conceitual e metodológica para a análise e reflexão do estudo tivemos em conta que a proposta da ACD em estudar um tema, partia da recusa em realizar a investigação com neutralidade (van Dijk, 1997: 15). A ACD considera a linguagem como prática social e ideológica, e vê a relação dos interlocutores como contextualizada por relações de poder, dominação e resistência institucionalmente constituídas.

Para van Dijk (1999: 18), o discurso tem um papel específico, entre outras práticas sociais, na reprodução das ideologias. Ainda que os discursos não sejam as únicas práticas sociais baseadas na ideologia, são efetivamente as fundamentais na sua formulação e, portanto, na sua reprodução social (1999: 19). O autor ressalta ainda que a análise do discurso está relacionada de um modo múltiplo com a descrição cognitiva e social. Ou seja, os significados do discurso, as inferências, as intenções e muitas outras propriedades e processos da mente estão intimamente ligados a uma descrição adequada do texto e da conversação. É necessário ter em consideração que, também com frequência, as representações sociais, as relações sociais e as estruturas sociais constituem-se, constroem-se, validam-se, normalizam-se, evoluem e legitimam-se através do texto e da fala.

Segundo van Dijk, as ideologias são construídas, utilizadas e alteradas por atores sociais como parte integrante de um grupo, em práticas sociais específicas e, frequentemente, discursivas. Dessa forma, não são construtores individuais, idealistas, mas sim, construtores sociais de um mesmo grupo.

Para este autor, não se pode desenvolver nenhuma teoria adequada do discurso ou da ideologia, sem examinar o papel do conhecimento socio-cultural e de outras

crenças partilhadas que oferecem a ‘base comum’ (*common ground*) de todo discurso e interação social (1999: 23).

4. Análise das peças noticiosas

As peças jornalísticas foram recolhidas e depois catalogadas numa base de dados⁴. Essas peças foram divididas em vários campos (título, data, página, secção, autor, fotografia, género jornalístico⁵) e agrupadas em categorias temáticas gerais (imigração em Portugal, emigração de portugueses e migração de não portugueses em outros países).

De seguida, propusemos analisar os títulos das peças noticiosas. Para as peças que tiveram chamadas de capa, efetuámos ainda uma comparação dos títulos destas peças com as suas respetivas chamadas de capa. Por último, refletimos sobre determinadas palavras-chave encontradas nos títulos das peças. Será sobre este último ponto que este artigo se debruçará.

A partir da identificação das peças que abordam as temáticas sobre os movimentos migratórios, como já foi referido, o *corpus* de análise ficou composto por um total de 322 peças. A temática dos movimentos migratórios surgiu no jornal *Público* ao longo do ano, havendo contudo, oscilações do volume das peças conforme o destaque que o jornal deu a certos acontecimentos. Esse facto é demonstrativo da importância e dimensão que o jornal deu a determinados temas que estavam na ordem do dia.

4.1. Os movimentos migratórios na ordem do dia

No início do ano 2004, falou-seo jornal *Público* abordou, consideravelmente, o tema da imigração em Portugal. A discussão sobre a Lei da Imigração e a repercussão que isso causou em Portugal, contribuíram para que a imigração estematizada da imigração tivessem lugar em 31 peças das 45 peças que existiram sobre os movimentos migratórios no mês de janeiro. Comparativamente ao volume total das peças sobre os movimentos migratórios publicadas por mês, a imigração continuou a ter destaque nos meses seguintes até meados do ano, mais especificamente até julho. Nesse mês, foram publicadas 29 peças, sendo 13 de imigração, 13 de migração e apenas 3 peças sobre emigração. Nota-se que nNesse mês houve uma alteração em relação ao predomínio de notícias acerca da imigração, havendo e um destaque para a migração. Até julho, explicação para esse sucedido com uma parcela de responsabilidade pela recorrência das peças sobre imigração prendeu-se com o facto de que em Portugal houve uma arrastada discussão sobre as redes de falsificação de documentos para a entrada de imigrantes.

⁴ A base de dados encontra-se disponível na versão integral do trabalho.

⁵ As definições para os géneros jornalísticos ou estilos jornalísticos do estudo foram definidas de acordo com conceitos adotados por Nuno Crato ([1983] 1992) e por Adriano Duarte Rodrigues, Eduarda Dionísia, Helena Neves (1981).

Ao longo do ano, dezembro foi o único mês em que as peças sobre emigração sobressaíram-se em número de peças, em relação às outras temáticas migratórias. Esse facto deveu-se ao *tsunami asiático*, uma catástrofe natural que ocorreu a 26 de dezembro de 2004, com epicentro na costa oeste de Sumatra, na Indonésia. O jornal deu destaque a Reportagens de páginas inteiras que faziam referência aos turistas e emigrantes portugueses que estavam naquele local lá na altura da tragédia.

Para além de dezembro, o tema da emigração esteve bastante presente nos meses de fevereiro, março e abril. Verificou-se que em relação ao género jornalístico, verificou-se que as Reportagens, que são peças jornalísticas com grande destaque num jornal e que detêm grande espaço físico, foram exclusivamente dedicadas ao tema da emigração.

Relativamente às migrações, este tema esteve bastante presente em peças como as Breves e os *Filets*⁶. O jornal *Público* dedicou considerável espaço às peças noticiosas sobre as ‘discriminações’ e ‘intolerâncias’ aos migrantes que ocorreram em diferentes países da Europa. A discussão na Europa acerca da Lei de Imigração e o polémico episódio, já referido, da acusação de atitudes anti-semitas no alegado ‘ataque a uma francesa judia por magrebinos’ são alguns exemplos disso.

O destaque para as notícias sobre a migração manteve-se até novembro. Nos meses de agosto e outubro, houve um predomínio de notícias nos meses de agosto e outubro e falou-se muito de peças jornalísticas a abordar as tentativas de entrada ‘forçada’ em países da Europa por parte de migrantes.

4.2. Os movimentos migratórios e as questões laborais

Relativamente ao número total de peças sobre movimentos migratórios (322 peças) do jornal *Público*, apenas trinta por cento tratavam declaradamente da questão laboral. Os setenta por cento restantes não faziam referência explícita à questão laboral nos movimentos migratórios. Implicitamente muitas das peças que pertenciam aos setenta por cento referiam-se indiretamente às questões laborais ao abordar temas como o Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), a legalização dos imigrantes, assim como as instituições diversas, as associações, o Estado e as tentativas de entradas clandestinas em diversos países por parte dos migrantes. Contudo, a maioria destas peças não fazia referências explícitas aos trabalhadores migrantes ou às questões laborais.

É de referir que as peças que mais citaram as questões laborais foram sobre os emigrantes portugueses. Nestas recai a ênfase foi dada aos maus tratos que os trabalhadores portugueses emigrantes sofriam no estrangeiro e, às dificuldades de adaptação.

⁶ As Breves e os *Filets* são estilos jornalísticos utilizados para a construção de peças, geralmente, curtas e que contêm informações superficiais, genéricas e sem muitos detalhes. Recorrentemente, estes estilos jornalísticos são meras reproduções de informações enviadas por agências noticiosas.

4.3. As capas dos jornais

Ao longo do ano 2004, a temática dos movimentos migratórios esteve presente 21 vezes como destaque de capa do jornal *Público*. Em consonância com o que já foi mencionado, a maior parte das capas sobre as questões migratórias fez referência explícita à questão laboral. Surgiram, predominantemente, os temas não-laborais, com destaque para oito capas sobre imigração não-laboral (contrapondo as quatro capas sobre imigração laboral), cinco capas sobre migração não-laboral (contrapondo duas capas sobre migração laboral). Não houve destaque no que dizia respeito à emigração, sendo apenas uma capa sobre emigração laboral e uma sobre emigração não laboral.

4.4. Os usos das palavras nos títulos das peças noticiosas

Durante a análise do *corpus*, percebemos a presença de determinadas palavras nos títulos das peças que apareciam constantemente associadas às questões migratórias. Por esta razão resolvemos analisar o emprego (e conotação) que estas palavras tinham conforme o contexto em que surgiam. Com isso, procurámos ver se havia formas específicas de abordar a temática consoante o ator (imigrante, emigrante e migrante não português no estrangeiro) e o fluxo migratório ao qual o texto jornalístico se referia (emigração de portugueses, imigração em Portugal ou os movimentos migratórios de não portugueses noutras partes do mundo).

Identificámos nos títulos destes textos a recorrência de palavras derivadas dos verbos *explorar*, *atacar*, *expulsar*, *legalizar*, de adjetivos como *clandestinos*, *clandestinidade*, *ilegalidade*, *xenófobos*, *racista*, *vítima*, *maltratados*.

De seguida iremos proceder a exemplificação e análise de alguns desses títulos.

4.4.1. Os usos do verbo ‘explorar’ e a relação com os movimentos migratórios

Do volume total de peças (322 peças) foram encontrados seis títulos de peças com palavras derivados do verbo ‘explorar’. Esses títulos diziam respeito a emigração portuguesa laboral e estavam todos associados às situações vividas por estes trabalhadores portugueses no estrangeiro.

Como exemplo, três títulos que apresentaram os emigrantes (*portugueses explorados*) como agentes passivos:

- ‘Autoridades sabiam do caso de *portugueses explorados* em França’, 29 de janeiro de 2004, autoria de Ana Navarro Pedro
- ‘Emigrantes *portugueses explorados* na Holanda responderam a anúncios do centro de emprego’, 7 de fevereiro de 2004, autoria de Catarina Gomes

- ‘Condenação do GID no caso dos *Portugueses explorados*’, 11 de fevereiro de 2004, Nota da A.N.P., Paris

Um outro título merece ser destacado pois, ressaltou o carácter depreciativo do tratamento recebido pelos emigrantes portugueses (*maltratados*) no estrangeiro (na Escócia). Este título surgiu associado à questão laboral e apareceu na sequência das peças que abordavam a questão dos ‘ataques xenófobos sofridos pelos emigrantes’.

- ‘Emigrantes portugueses *maltratados* na Escócia’, 08 de novembro de 2004, Ricardo Dias Felner

4.4.2. Os usos do verbo ‘atacar’ e a relação com os movimentos migratórios

As palavras derivadas do verbo *atacar* apareceram em oito títulos e receberam diferentes conotações consoante o contexto em que surgiram. O termo esteve presente em cinco títulos sobre emigração laboral, um título sobre imigração laboral e dois títulos sobre migração não-laboral.

Os títulos das peças sobre Emigração (Laboral) foram:

- ‘Comunidade portuguesa *vítima de ataques xenófobos* na Irlanda do Norte’, 22 de agosto de 2004, autoria de Ricardo Dias Felner
- ‘Governo Irlandês condena *ataques a portugueses*’, 23 de agosto de 2004, Não Assinada
- ‘Emigrantes *sofrem ataques racistas* em *Portadown*’, 09 de novembro de 2004, Não Assinada
- ‘Portugueses na Irlanda do Norte não são *alvos específicos de ataques*’, 11 de novembro de 2004, Não Assinada
- ‘*Mais oito imigrantes portugueses atacados* na Irlanda do Norte’, 14 de dezembro de 2004, autoria de Ana Cristina Pereira

Os títulos das peças sobre Migração (Não-Laboral) foram:

- ‘Magrebinos *atacam* francesa por pensarem que era judia’, 12 de julho de 2004, autoria de Sandra Silva Costa
- ‘*Ataque anti-semita* gera onda de emoção em França’, 13 de julho de 2004, autoria de Ana Navarro Pedro

Desta forma, percebe-se claramente que as peças que tiveram a palavra ‘*ataque*’ ou ‘*atacados*’ no título foram maioritariamente aquelas que abordaram a temática da emigração (laboral). Nessas peças sobre a emigração, o termo ‘*ataque*’ estava sempre associado a uma ação contra os emigrantes portugueses. Sendo ainda ressaltada, mais uma vez, a posição de ‘vítimas’ em que os portugueses se encontravam e o carácter ‘racista’ do ataque. Esses títulos enfatizaram ainda o carácter ‘xenófobo’ das ações sofridas pelos portugueses.

Num dos títulos citados, é afirmado que os emigrantes portugueses estavam a ser alvos de *ataques racistas*, enquanto, no título seguinte, é dito que afinal ‘*os portugueses não eram o alvo específico daqueles ataques*’. Contudo, pouco mais de um mês depois, como se pode verificar, o jornal volta a referir-se aos emigrantes portugueses como tendo sido novamente alvo de ataques.

Contrariamente ao que sucedeu nos títulos sobre os emigrantes, os dois títulos sobre as migrações que utilizaram a palavra ‘ataque’ referiam-se a ações cometidas pelo estrangeiro. Nesses títulos, o migrante era identificado como um ‘Outro’, um *outsider*, um não-nacional, que cometia aquele ato repreensível (*‘Magrebinos atacaram francesa por pensarem que era judia’*; *‘Ataque anti-semita gera onda de emoção em França’*).

4.4.3. Os usos da palavra ‘clandestino’ e a relação com os movimentos migratórios

Nos títulos das peças sobre imigrantes em Portugal não aparecem as palavras derivadas de *clandestino*. Contudo, surgem nos títulos que referiam-se aos migrantes (*clandestinos*, *clandestinidade* e derivados). Estas palavras estão imbuídas de um significado próprio que está diretamente associado a uma ‘depreciação’ da migração.

Os títulos das peças sobre Migração (Não-Laboral) foram:

- ‘Mais de uma centena de *clandestinos* desembarcam na Sicília’, 22 de agosto de 2004, Não Assinada
- ‘Berlusconi encontra-se com Kadhafi para acabar com a *imigração clandestina*’, 25 de agosto de 2004, Não Assinada
- ‘Itália fez ontem uma pausa na *expulsão* imediata e em massa de *clandestinos*’, 06 de outubro de 2004, Não Assinada
- ‘*Clandestinos* detidos nas Canárias’, 20 de outubro de 2004, Não Assinada
- ‘A imigração – Polícia espanhola intercepta embarcação com 33 *clandestinos*’, 27 de dezembro de 2004, Não Assinada

⁸ Livro de Estilo defende que as suas peças (com exceção das Breves) devem ser assinadas, no entanto, houve muitos outros géneros jornalísticos que tiveram peças não assinadas.

A presença do termo ‘*clandestinidade*’ nos títulos é predominantemente associada às migrações não-laborais (em cinco peças). Nestes títulos é recorrente a associação destes migrantes a números, a algo sem nome, sem rosto, sem identidade. As peças são geralmente curtas (Breves e *Filets*) e sem assinatura⁷.

Os títulos das peças sobre Emigração (Laboral) foram:

- ‘Negativo – *Clandestinos ‘espanhóis e irlandeses’*’, 20 de dezembro de 2004, Ana Cristina Pereira

Destacamos que este título anuncia algo diferente do apresentado no conteúdo da peça. Ou seja, o título da peça ‘*Negativo – Clandestinos ‘espanhóis e irlandeses’*’ parece referir-se à clandestinidade dos espanhóis e irlandeses, mas, ao contrário do que o título apresenta, o *lead* e o conteúdo da peça mostram que, na verdade, a situação ‘de clandestinidade’ está associada a alguns pescadores portugueses.

Como revela o interior da peça, esses portugueses permanecem em Espanha e na Irlanda sem contratos, proteção social ou seguro. Desta forma, o título ‘induz’ a uma interpretação incorreta do que se está de facto a dizer, ou seja, para aquele leitor que só fez a leitura do título da peça não será possível perceber o que está realmente a ser dito no interior da peça.

Na verdade, de acordo com a situação narrada na peça, o que pode ser associado aos ‘espanhóis e aos irlandeses’ não é a condição de *clandestinidade*, mas sim, a infração cometida, por estes, pelo não-cumprimento das regras definidas pela legislação laboral (como contrato de trabalho, segurança social, seguro, etc.).

Já no *lead* há a afirmação da existência de “[*b*]urlas, escassa alimentação, poucas condições de habitabilidade e horários excessivos” que colocam o emigrante português numa situação de vitimização que foi reforçada ao longo do texto e sendo, inclusive, referidas situações de *xenofobia* para com estes emigrantes.

A única peça com o tema da emigração (laboral) que utiliza a palavra ‘*clandestinidade*’ no seu título não faz referência aos ‘emigrantes’ portugueses (‘*Negativo – Clandestinos ‘espanhóis e irlandeses’*”).

4.4.4. Os usos da palavra ‘racismo’ e a relação com os movimentos migratórios

Foram encontrados três títulos que utilizam o termo *racista* e suas derivações, são eles:

- ‘Vaz Pinto contra *discurso racista*’, 03 de março de 2004, Não Assinada

⁷ Livro de Estilo defende que as suas peças (com exceção das Breves) devem ser assinadas, no entanto, houve muitos outros géneros jornalísticos que tiveram peças não assinadas pertencentes a variados géneros jornalísticos.

- ‘ONU aponta ações racistas em Portugal mas saúda apoio a imigrantes’, 24 de agosto de 2004’, Não Assinada
- ‘Emigrantes sofrem ataques racistas em Portadown’, 09 de novembro de 2004, Não Assinada

O primeiro título, que trata das imigrações em Portugal, enfatiza as boas ações de ‘Nós’ ao posicionar-se contra o racismo. Não sendo, neste título, explícito a qual racismo a peça se refere.

O segundo título, um claro exemplo do que é habitual fazer em peças noticiosas, ou seja, mostrar, ‘assumir’ um ponto fraco do ‘Nós’, (*ONU aponta ações racistas*) e, em contrapartida, ‘destacar’, ‘valorizar’ o ‘nosso’ lado bom (*mas saúda apoio a imigrantes*).

A construção estrutural desta frase é algo que van Dijk reconhece nos discursos das elites e dos dominantes. O autor denomina esse ato como um *disclaimers* (*desmentidos*). O que significa que há uma combinação da imagem (positiva *versus* x negativa) de quem se fala, de forma a parecer sobressair um dos aspetos (geralmente os positivos). Neste caso, foi uma forma de suavizar a componente negativa presente no ‘nós’ (Portugal tinha um comportamento *racista* que foi destacado pela ONU mas em compensação *apoiava os imigrantes*).

O último título, já referido anteriormente por utilizar a palavra ‘ataque’, surge uma vez mais por destacar a ação ‘racista’ sofrida pelos emigrantes portugueses no estrangeiro. Aqui, o termo ‘*racistas*’ é utilizado para ‘caracterizar’ os ataques aos portugueses. Nesse título, o que se pretende explicitar é que os emigrantes portugueses foram ‘atacados’, e quem o fez era ‘racista’, ou seja, é dada ênfase à ‘gravidade’ da situação de vitimização dos emigrantes portugueses.

Como noutros exemplos, estas três peças não foram assinadas. Somente a primeira peça (‘Vaz Pinto contra *discurso racista*’) era uma Breve, legitimando assim o facto de a peça não ser assinada (as Breves normalmente não são). Contudo, indagamo-nos acerca das razões pelas quais esse assunto ter ganho tão escasso realce ficando restrito a uma Breve.

Contudo, as duas últimas peças compõem o estilo jornalístico ‘Notícia’, o que torna incompreensível que não tenham sido assinadas por algum jornalista (por definição as Notícias são peças assinadas).

4.4.5. Os usos do verbo ‘expulsar’ e a relação com os movimentos migratórios

Destacamos abaixo os seis títulos que contêm palavras derivadas do verbo *expulsar*. Dois títulos são de peças que falam sobre a Imigração Não-laboral em Portugal e os quatro títulos são de peças que falam da Migração Não-laboral. Não houve peças sobre emigração com estas palavras no título.

Os títulos das peças sobre Imigração (Não-Laboral) foram:

- ‘Estrangeiros encontrados em contentor serão *expulsos*’, 18 de junho de 2004, de autoria de Ana Cristina Pereira;
- ‘SEF *expulsou 80 estrangeiros*’, 08 de julho de 2004, Não Assinada.

Os títulos das peças sobre Migração (Não-Laboral) foram:

- ‘Holanda prepara-se para *expulsar 26 mil refugiados*’, 18 de fevereiro de 2004, Não Assinada
- ‘A decisão – Delinquentes imigrantes vão deixar de ser *expulsos* de Espanha’, 03 de agosto de 2004, Não Assinada
- ‘Itália usa voos ‘charter’ para *expulsar imigrantes em massa*’, 05 de outubro de 2004, de autoria de Ricardo Dias Felner
- ‘Itália fez ontem uma pausa na *expulsão imediata e em massa de clandestinos*’, 06 de outubro de 2004, Não Assinada

No que se refere aos títulos acima apontados destacamos que surgiu novamente a referência aos *estrangeiros* como aquele sem nome, sem identidade, sem nacionalidade. Foram associados a esses estrangeiros números (*80 estrangeiros* – referente aos imigrantes em Portugal *expulsos* pelo SEF⁸) e *26 mil refugiados* (migrantes na Holanda); noção de volume (*imigrantes em massa, expulsão imediata e em massa de clandestinos*).

Alguns dos títulos que utilizaram as palavras com derivações do ‘*expulsar*’ não estavam associados a Portugal, nem aos portugueses. Um título referia-se à Espanha, outro à Holanda e os outros dois à Itália. O título que se refere à Holanda também anunciou e destacou a ação de ‘*expulsar os refugiados*’ que ainda iria acontecer (*prepara-se para expulsar*) e a seguir apresentou o número significativo (*‘26 mil’*) de pessoas que seriam expulsas. Nesse exemplo, o sujeito ativo é um país (*‘Holanda’*), no exemplo anterior era uma instituição (*‘SEF’*) e ambos sugerem atitudes impessoais.

A peça a seguir abordou a questão por outra perspectiva e destacou o facto dos ‘*delinquentes imigrantes*’ deixarem de ser expulsos’, ou seja, neste caso, os ‘imi-

⁸ No *site* do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), explica que “é um serviço de segurança, organizado hierarquicamente na dependência do Ministro da Administração Interna, com autonomia administrativa e que, no quadro da política de segurança interna, tem por objectivos fundamentais controlar a circulação de pessoas nas fronteiras, a permanência e actividades de estrangeiros em território nacional, bem como estudar, promover, coordenar e executar as medidas e acções relacionadas com aquelas actividades e com os movimentos migratórios. Enquanto órgão de polícia criminal, o SEF actua no processo, nos termos da lei processual penal, sob a direcção e em dependência funcional da autoridade judiciária competente, realizando as acções determinadas e os actos delegados pela referida autoridade. (<http://www.sef.pt>, consultado em setembro de 2011).

grantes' foram os sujeitos (eles é que deixarão de ser expulsos). Mais uma vez um adjetivo com conotação pejorativo (*delinquentes*) é associado aos imigrantes.

Os dois títulos a seguir referiram-se a ação realizada pela *Itália*. O primeiro título anunciou a expulsão *em massa* de imigrantes, através de voos *charter*. A utilização da palavra *massa* associada aos imigrantes e o destaque para o uso dos voos *charter*, enfatizaram o grande 'volume' de imigrantes naquele território. O destaque foi dado à 'eficácia' da ação de fretar voos *charter* para a expulsão um elevado e indeterminado volume (*massa*) de migrantes.

O título seguinte, que surge no dia seguinte ao anterior e reforçando a mensagem daquele título, utiliza novamente o uso do 'volume' e da 'dimensão' para explicar uma 'migração não-desejada'. Recorrer ao termo *massa*, apesar do título anunciar que haverá 'pausa' nesta ação italiana, enfatizou-se uma suposta 'justificativa' da atitude de expulsão dos *clandestinos*. Aquele que não acompanhou o desenvolver da história e apenas tiver acesso ao título da notícia, não verificando a peça completa, fica sem compreender o sucedido. O título pode induzir em erro, destacando unicamente a questão da clandestinidade. Além disso, foi dito que a Itália fez uma *pausa*, ou seja, uma 'trégua'. A questão surge como sendo algo conflituoso, sendo a Itália a 'controlar' e 'resolver' a situação.

4.4.6. Os usos da palavra 'ilegal' e a relação com os movimentos migratórios

Relativamente aos títulos que utilizam os derivados da palavra *ilegal*, identificamos dezanove peças. Em quatro peças que utilizam especificamente a palavra *ilegal*, duas delas abordam a Migração não (diretamente) associada às questões laborais, uma é sobre a Imigração Laboral e outra sobre a Emigração Laboral.

Dos dois títulos sobre a migração não diretamente associada ao trabalho, o primeiro: *Terrorismo ou imigração ilegal seriam o destino de passaportes roubados* (10 de janeiro de 2004, autoria de José Bento Amaro), coloca a imigração ilegal e o terrorismo no mesmo patamar, ao dizer que o destino dos *passaportes roubados* seria para um dos dois. O segundo: *Candidatos a asilo recorrem a redes de imigração ilegal* (25 de novembro de 2004, Bárbara Wong), equipara os 'candidatos ao asilo' com a 'imigração ilegal'.

O título da peça sobre Imigração Laboral afirma que um terço dos imigrantes brasileiros pode estar ilegal. Esta afirmação baseia-se em entrevistas realizadas a 400 brasileiros residentes em dois distritos de Portugal (Lisboa e Setúbal). Um dos resultados deste estudo foi o de perceber que 36 por cento dos entrevistados estavam *indocumentados* e os restantes tinham autorização de permanência. A proposta do estudo, segundo o interior da peça, era *traçar o perfil da segunda vaga de imigração brasileira em Portugal*. Contudo, entre as várias informações publicadas na peça, o

título somente destacou a possibilidade de haver uma alta percentagem de imigrantes brasileiros ‘ilegais’. De tantos resultados apontados nesse estudo, foi apenas enfatizada a questão da ilegalidade dos imigrantes. Contudo esta informação destacada no título nem sequer ganha relevância no interior da peça, sendo apenas referenciada. Outro aspeto a destacar é o facto de a peça não ser assinada.

Os títulos das peças sobre Imigração (Laboral) foram:

- ‘Um terço dos imigrantes brasileiros estará ilegal’, 01 de abril de 2004, Agência Lusa.

A única peça que fala da Emigração utiliza a palavra ‘*ilegal*’⁹ para destacar a ilegalidade da mão-de-obra, ou seja, não se refere a uma pessoa, mas a uma atividade. Mais uma vez ficamos com a impressão que os temas sobre Emigração são sempre ‘suavizados’. O título mostra que a polícia (sujeito) teve uma ação de sucesso (desmantela rede de exploração). Mas a ilegalidade não é associada aos funcionários, como ocorre frequentemente ao retratar os imigrantes e os migrantes, mas sim, neste caso é associada à função exercida.

Os títulos das peças sobre Emigração (Laboral) foram:

- ‘Polícia britânica desmantela rede de *exploração de mão-de-obra ilegal*’, 26 de março de 2004, autoria de Rita Jordão Silva.

Dos treze títulos que têm a palavra ‘*ilegais*’, um título é de uma peça sobre Emigração Laboral, cinco são sobre Imigração Laboral, três são sobre Imigração não especificamente laboral e quatro sobre Migração também não especificamente laboral.

O único título de peça sobre a Emigração Laboral que utiliza a palavra ‘*ilegais*’ curiosamente refere-se aos ‘contratos ilegais assinados pelos emigrantes’ e não, por exemplo, aos trabalhadores como acontece recorrentemente quando o jornal se refere aos imigrantes.

O título da peça sobre Emigração (Laboral) foi:

- ‘Portugueses assinam *contratos ilegais* para trabalhar na Holanda’, 22 de abril de 2004, autoria de Liliana Carvalho.

O título da peça sobre Imigração (Laboral) foi:

- ‘SEF fiscaliza 16 empresas com *estrangeiros ilegais*’, 21 de janeiro de 2004, Não Assinada.

⁹ Este título já foi referido anteriormente porque contém no título a palavra ‘exploração’.

Assim, podemos aferir que nos títulos sobre Imigração Laboral há predominantemente uma associação do termo ‘ilegais’ aos ‘imigrantes em Portugal’ como foi constatado no segundo título e nos seguintes títulos destacados.

- ‘*Chineses ilegais detidos no Porto Alto*’, 22 de janeiro de 2004, Não Assinada
- ‘*Perto de 10 mil brasileiros registados em Portugal poderão ficar ilegais*’, 06 de maio de 2004, Lusa/Público
- “‘Boîte’ de Lisboa condenadas por ter “*alternadeiras*” ilegais’, 21 de julho de 2004, autoria de José Bento Amaro
- ‘*Desemprego e contratação de ilegais podem explicar falhas das quotas*’, 29 de setembro de 2004, autoria de Ricardo Dias Felner

Atenção para este último título que tenta justificar as ‘*falhas das quotas*’ alegando que o ‘*desemprego e a contratação de ilegais*’ podem ser os causadores do problema. A questão das ‘*falhas das quotas*’ é um tema complexo que foi apresentado no título de forma simplificada, superficial e pouco elucidativa.

Como podemos verificar nos títulos abaixo sobre imigração e migração não-laborais, há uma frequente associação de ilegalidade aos migrantes não-portugueses. Mais uma vez, percebemos que esses imigrantes e migrantes são identificados e apresentados através de referências numéricas¹⁰ (‘*três árabes ilegais*’, ‘*centenas de ilegais*’, ‘*152 ilegais*’).

Os títulos das peças sobre Imigração (Não-Laboral) foram:

- ‘*Governo quer registar filhos de imigrantes ilegais*’, 07 de fevereiro de 2004, autoria de Amílcar Correia e Ana Cristina Pereira
- ‘*Ilegais com filhos nascidos até Março de 2003 podem legalizar-se*’, 12 de março de 2004, Agência Lusa
- ‘*Três árabes ilegais a monte*’, 03 de abril de 2004, autoria de Aníbal Rodrigues.

Os títulos das peças sobre Migração (Não-Laboral) foram:

- ‘*O êxodo – Centenas de ilegais desembarcam em Lampedusa*’, 03 de agosto de 2004, Não Assinada

¹⁰ Van Dijk (2006) refere que a utilização de números associados aos temas da imigração serve como uma aparente fonte de legitimação, dando credibilidade à peça jornalística. No entanto, esta é sempre aparente e ilusória porque não são apresentados números rigorosos, nem são contrapostos com números da parte contrária.

- ‘Holanda abre primeiro centro de acolhimento para *estrangeiros ilegais*’, 04 de agosto de 2004, autoria de Ricardo Dias Felner
- ‘Governo americano obriga hospitais a identificar *ilegais*’, 11 de agosto de 2004, Não Assinada
- ‘Polícia turca *detém 152 ilegais*’, 06 de outubro de 2004, Não Assinada.

A peça sobre migração que tem o termo ‘*ilegalidades*’ no título utiliza essa palavra para apresentar uma ação incorreta realizada pela ministra britânica da Imigração. Ou seja, neste caso, a ilegalidade não está associada à imigração.

Os títulos das peças sobre Migração (Não-Laboral) foram:

- ‘*Ilegalidades* afastam ministra britânica da Imigração’, 02 de abril de 2004, autoria de Rita Jordão Silva

No título da peça, a palavra ‘*ilegalmente*’ serve para enfatizar o aspeto ilegal dos imigrantes brasileiros que morreram ao tentar entrar ‘*ilegalmente*’ nos EUA.

Os títulos das peças sobre Migração (Não-Laboral) foram:

- ‘*Imigrantes brasileiros* morrem ao entrar *ilegalmente* nos EUA’, 13 de julho de 2004, autoria de Paulo Eduardo de Vasconcellos

5. Resultados gerais da análise

Conforme dissemos anteriormente, a construção dos títulos foi um dos itens que analisamos nas peças sobre movimentos migratórios. As palavras recorrentes nos títulos, juntamente com outros fatores, revelaram alguns padrões apresentados no jornal Público no ano 2004.

O resultado da análise confirmou e demonstrou que o jornal *Público* apresentava formas diferenciadas de tratar os temas dos movimentos migratórios consoante fosse a variante do fluxo migratório e dos atores envolvidos: emigração de portugueses, imigração para Portugal ou migração de outros não portugueses a outros países que não Portugal.

Identificámos uma cobertura mediática tendencialmente polarizada no ‘Nós e nos ‘Outros’. Reconheceu-se discursos recorrentes que detinham determinadas características específicas e predominantes. Esses discursos mantiveram-se focados ora no ‘Nós’ ora nos ‘Outros’. Quando o jornal se referia ao emigrante português identificava-o como sendo o ‘Nós’. Quando o jornal abordava os discursos sobre os ‘Outros’, esses ‘Outros’ desdobravam-se em duas figuras distintas: o imigrante em Portugal ou o migrante não português e doutras partes do mundo.

De forma global, o que se destaca ao relacionar as questões laborais com os movimentos migratórios noticiadas pelo jornal *Público* é que para este jornal o fator laboral teve uma importância fundamental no retrato feito sobre os fluxos migratórios (quer fosse ou não Portugal o país de destino) no jornal *Público*. As questões laborais praticamente foram indissociáveis da narrativa sobre os movimentos migratórios e estiveram, no geral, sempre presentes nas peças, de forma direta/explicita ou indireta/implícita. Sendo importante ressaltar que as questões laborais surgiram de forma bastante explícita nas peças sobre as emigrações dos portugueses.

Resumidamente, concluímos que o jornal *Público*, em 2004, proferiu um discurso mais protetor ao abordar a emigração portuguesa como uma representação ‘vitimizada’ do ‘Nós’ lá fora. Sobressaíram-se as grandes Reportagens repletas de fotos e de história de vida de portugueses sofridos, explorados e ‘atacados’ pelos outros no estrangeiro. Estas pessoas possuíam identidade, nome, rosto, tinham família, raízes e, tudo isto era mostrado (principalmente nas grandes Reportagens) no jornal.

No que se relatou sobre o imigrante em Portugal, o jornal apresentou um discurso mais cuidadoso. Recorrentemente, o jornal identificou este imigrante como sendo os ‘Outros’ cá dentro. O jornal se esforçou para parecer isento na abordagem do tema mas não insensível aos imigrantes. Como se a todo momento o jornal estivesse a dizer aos imigrantes: “nós desejamos que ‘sejam bem-vindos’ ao nosso país, até reconhecemos e mostramos o quanto precisamos de vocês em certos postos laborais, para a Europa não envelhecer”; “sabemos e acreditamos que vocês não sobrecarregam a nossa Segurança Social, vocês não tiram os nossos postos de trabalho”. Ainda assim, com a construção de discurso ‘politicamente correto’, o que transpareceu foi uma postura sem grandes afetos mas condescendente. O jornal *Público* proferiu um discurso tendencialmente neutral quando abordou a situação dos imigrantes.

Contudo, ao retratar os movimentos migratórios mundiais que não passavam por Portugal e não incluíam os portugueses, o jornal teve um discurso direto e frontal, com informações superficiais e generalistas sobre os tais migrantes. Estes migrantes não eram nem portugueses e nem estavam em Portugal, encontravam-se ‘longe da vista’ dos que publicavam as notícias sobre eles e de quem as lia. Estes migrantes foram frequentemente associados a números (33 *clandestinos*), a volume (*entrada em massa, invasão*), recorrentemente não tinham nome, ou identidade, nem história de vida, não possuíam rostos. Estes migrantes foram tratados como sendo os ‘Outros’ lá fora.

6. Considerações Finais

O estudo aqui apresentado deteve-se no reconhecimento e análise dos discursos sobre as questões migratórias de um período delimitado de tempo (o ano de 2004) de um meio de comunicação social específico (jornal *Público*), mas não consideramos que as observações aqui expostas sejam restritas a esse jornal ou sejam atemporais. A

nosso ver, tivemos a oportunidade de analisar um jornal impresso português que nos permitiu perceber como aquele determinado jornal retratou os movimentos migratórios de um país que é reconhecidamente de emigração e de imigração numa altura que esses temas estavam constantemente na ordem do dia. A presença dos dois movimentos – emigração e imigração – no país reforçou a relevância de se perceber como discursos mediáticos de referência (detentor de *status* e credibilidade) retratavam as questões migratórias diretamente associadas a Portugal (imigração e emigração) assim como as não associadas a Portugal e externas a esse país (migrações externas).

Sendo o nosso estudo apenas um módico exercício de reflexão, restam-nos ainda muitas questões em aberto. Será que existem especificidades nos restantes discursos mediáticos portugueses sobre os diferentes movimentos migratórios para além das que identificámos no jornal *Público*? Como é que os discursos são construídos pelos outros jornais de referência portugueses? E pelos tabloides portugueses? Sabemos que os fluxos migratórios são dinâmicos e que alteram-se em conformidade com modificações sociais, económicas e políticas. Segundo Almeida (2011: 138) os fenómenos migratórios respondem a processos estruturais, mas, principalmente a diferença entre as políticas e economias de origem e destino daquele que migra. Estamos cientes de que a atual crise económica portuguesa está a afetar e a modificar os fluxos migratórios de e para Portugal e que o tema dos movimentos migratórios tem estado na ordem do dia (com destaque para as polémicas associadas ao incentivo às emigrações, proferidas nomeadamente Secretário de Estado da Juventude, Alexandre Miguel Mestre e pelo Primeiro-ministro de Portugal, Pedro Passos Coelho). Por tudo isso, indagamo-nos sobre a possibilidade de os discursos mediáticos portugueses sobre os movimentos migratórios estarem igualmente a passar por alterações. Os discursos mediáticos sobre as questões migratórias proferidos pelo jornal *Público* estarão a mudar? E os restantes meios de comunicação social? Quais seriam essas transformações?

Referências bibliográficas

- Almeida, M. G. (2011) 'Territorialidades em territórios mundializados – os imigrantes brasileiros em Barcelona-Espanha'. in Oliveira, V., Leandro, E. & Amaral, J. J. O. do (orgs.) *Migração: múltiplos olhares*. São Carlos: Pedro & João Editores, pp. 135-155.
- Baganha, M. I. & Góis, P. (1999) 'Migrações internacionais de e para Portugal: o que sabemos e para onde vamos?'. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. (52/53), pp. 229-280.
- Cabecinhas, R. (2002) 'Media, etnocentrismo e estereótipos sociais'. *As Ciências Comunicação na viragem do Século*. Actas de I Congresso de Ciências da Comunicação. Lisboa: Veja, pp. 407-418.
- Cádima, F. R. & Figueiredo, A. (2003) *Representações (Imagens) dos Imigrantes e das Minorias Éticas nos Media*. Lisboa: ACIME.
- Crato, N. ([1983]1992) *Comunicação Social – A Imprensa*. Lisboa: Editorial Presença.
- Ferin Cunha, I.; Policarpo, V.; Monteiro, T. L. & Figueiras, R. (2002) 'Media e Discriminação: um estudo exploratório do caso português'. *Observatório*. (5): 27-38.
- Ferin Cunha, I. (2003) 'Nós e os outros nos artigos de opinião da imprensa portuguesa'. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cunha-isabel-ferin-nos-outros-opiniao.pdf>

- Ferin Cunha, I; Santos, C. A.; Silveirinha, M. J.; Peixoto, A. T. (2004) *Media, Imigração e Minorias Étnicas*. Lisboa: ACIME.
- Ferin Cunha, I. & Santos, C. A. (2006) *Media, Imigração e Minorias Étnicas II*, Lisboa: ACIME.
- Lima, M. E. O. & Vala, J. (2004) 'As novas formas de expressão do preconceito e do racismo'. *Estudos de Psicologia*, volume 9, nº 3. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil, pp. 401-411.
- Oliveira, F. (2007) *As Migrações Externas e as Questões Laborais no Discurso do Jornal Público: uma análise crítica*. Universidade do Minho: Braga (Tese de mestrado).
- Pedro, E. R. (1997) *Análise Crítica do Discurso*. Lisboa: Caminho
- Pinto-Coelho, M. Z. (2004) 'Análise do Conteúdo versus Análise Crítica do Discurso: algumas semelhanças e diferenças'. http://old.comunicacao.uminho.pt/doc/zara/link_4.pdf (consultado e retirado do site em 2005)
- Público ([1997]2005) *Livro de Estilo do Público*. Público: Lisboa.
- Rodrigues, A. D.; Dionísio, E & Neves, Helena G. (orgs.) (1981) *Comunicação Social e Jornalismo – Os Media Escritos*. Lisboa: Regra do Jogo.
- Vala, J. (org.) (1999) *Novos Racismos: Perspectivas Comparativas*. Oeiras: Celta.
- Vala, J., Brito. R. & Lopes, D. (1999) *Expressões dos Racismos em Portugal*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- van Dijk, T. (1988a) *News Analysis. Case Studies of international and national news in the press*. New Jersey: Hillsdale.
- van Dijk, T. (1988b) 'How 'They' Hit the Headlines: Ethnic Minorities in the Press'. in Smitherman-Donalson, G. & van Dijk, T. *Discourse and Discrimination*. Detroit: Wayne State University Press.
- van Dijk, T. (1990) *La noticia como discurso – Comprensión, estructura y producción de la Información*. Barcelona: Paidós.
- van Dijk, T. (1997) *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós.
- van Dijk, T. (1999) *Ideologia – Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona/Buenos Aires: Gedisa.
- van Dijk, T. (2005) *Discurso, Notícia e Ideologia. Estudos na Análise Crítica do Discurso*. Porto: Campos das Letras.
- van Dijk, T. (2006) 'Racism and the Press in Spain'. <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Racism%20and%20the%20press%20in%20Spain.htm>
- Wodak, R. & Meyer, M. (2003) *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa
- Wodak, R. (2004) 'Do que trata a ACD – Um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos'. <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0403/10.htm>

Agradecimento aos revisores

Os artigos publicados no Anuário Internacional de Comunicação Lusófona são sujeitos a um processo de *blind peer review*. Agradecemos aos colegas que conosco colaboraram enquanto revisores dos artigos submetidos para publicação durante os cinco anos nos quais o Anuário foi editado sob a responsabilidade do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho. A todos, queremos exprimir o nosso reconhecimento pelo seu valioso contributo:

Albertino Gonçalves (Universidade do Minho – UM), Alberto Sá (UM), Ana Melo (UM), Ana Cristina Mandarinho (Universidade Federal da Bahia – UFBA), Ana Francisca Azevedo (UM), Anabela Carvalho (UM), Ângelo Peres (UM), Aníbal Alves (UM), António Joaquim Costa (UM), António Preto (Universidade Lusófona do Porto – ULP), Áurea Pinheiro (Universidade Federal do Piauí), Carla Cerqueira (UM), Catarina Moura (ULP), Christel Henry (UM), Dalila Rodrigues (Instituto Politécnico de Viseu – IPV), Daniel Catalão (RTP/ULP), Elsa Costa e Silva (UM), Estélio Gomberg (UFBA), Felisbela Lopes (UM), Fernando Zamith (Universidade do Porto – UP), Francine Oliveira (UM), Gabriela Gama (UM), Helena Pires (UM), Helena Sousa (UM), Isabel Babo-Lança (ULP), Isabel Macedo (UM), Isabel Margarida Duarte (UP), Isabel Paiva (Universidade do Texas – UT), Ivone Ferreira (ULP), Joana Miranda (Universidade Aberta), João Canavilhas (Universidade da Beira Interior), João Feijó (ISCTE-IUL / Universidade Eduardo Mondlane), João Sarmento (UM), João Sousa Cardoso (ULP), Joaquim Fidalgo (UM), José Azevedo (UP), José Maurício C. Moreira da Silva (Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo – UPM/SP), José Miguel Braga (UM), José Pinheiro Neves (UM), José Ricardo Carvalho (UBI), Luís António Santos (UM), Luís Cunha (UM), Lurdes Macedo (UM), Madalena Oliveira (UM), Marcos Pinto (TVI), Manuel Pinto (UM), Maria Manuel Baptista (Universidade de Aveiro), Maria Zilda da Cunha (Universidade de São Paulo), Mariah Wade (UT), Mário Camarão (Universidade da Amazônia), Marta Lança (www.buala.org), Micaela Campanário (Secretaria Regional de Educação e Recursos Humanos – Região Autónoma da Madeira), Michelly Carvalho (UM), Moisés de Lemos Martins (UM), Nelson Zagalo (UM), Neusa Barbosa Bastos (UPM/SP), Nuno Bessa Moreira (UP), Paula Guerra (UP), Paulo Barroso (IPV), Paulo Bernardo Vaz (Universidade Federal de Minas Gerais), Pedro Portela (UM), Renné Oliveira França (Faculdades Metropolitanas Unidas – São Paulo), Regina Brito (UPM/SP), Ricardo Branco Julião (UT), Rita Ribeiro (UM), Roberto Martinez Pecino (Universidade de Sevilha), Rosa Cabecinhas (UM), Sandra Marinho (UM), Sara Augusto (Universidade de Coimbra), Sara Balonas (UM), Sara Pereira (UM), Sérgio Denicoli (UM), Silvana Mota Ribeiro (UM), Sílvia Correia (Universidade Nova de Lisboa), Silvino Lopes Évora (Universidade Piaget de Cabo Verde), Simone Freitas de Araújo (UM), Teresa Ruão (UM), Vera Hanna (UPM/SP), Tiago Videira (UT), Wellington Teixeira Lisboa (Universidade Católica de Santos) e Zara Pinto Coelho (UM).

ANUÁRIO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO LUSÓFONA 2011

LUSOFONIA E CULTURA-MUNDO

«Organizada conjuntamente pela Federação Lusófona de Ciências da Comunicação (LUSOCOM) e pela Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM), a edição de 2011 do Anuário Internacional de Comunicação Lusófona merece-nos, por várias razões, uma nota particular, distintiva, até mesmo especial.

Especial porque, sendo esta edição subordinada ao tema “Lusofonia e Cultura-Mundo”, nos conduz por alguns dos infindos lugares que a lusofonia, enquanto comunidade de múltiplas culturas, tem para nos oferecer. É nesta experiência que nos deparamos com uma oportunidade que, pelo seu cosmopolitismo, se configura simultaneamente apaixonante e generosa. Trata-se de uma oportunidade apaixonante porque na viagem pelo espaço cultural do outro acabamos por nos encontrar também a nós próprios; revelando-nos a esse mesmo outro completamos a possibilidade de este pertencer ao nosso território de representações, de sonhos e de afetos. (...)

Analisando criticamente algumas das práticas que definem o espaço cultural de língua portuguesa, este número do Anuário Internacional de Comunicação Lusófona traz à luz o contributo de cientistas que, através de abordagens teóricas e metodológicas diversas, procuram compreender a complexidade intrínseca à (re)construção da lusofonia enquanto comunidade de cultura(s).»

www.ruigracio.com

