

Revista Comunicando



Vol. 12
N.º 2

2023

**Rev
Com**

GT
Jovens Investigadores em
Ciências da Comunicação
SOPCOM ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE
CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

SOPCOM
Associação Portuguesa de
Ciências da Comunicação

Vol. 12 N.º 2 (2023): Julho - Dezembro (edição contínua)

Tema | Special Issue

Comunicação, Género e Sexualidades | Communication, Gender and Sexualities

Editor-Chefe | Editor-in-Chief: Mateus Luan Dellarmelin (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Portugal)

Editores/as | Editors: Alice Dutra Balbé (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Portugal); Ana Filipa Oliveira (Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias, Universidade Lusófona, Portugal); Camila Lamartine (Instituto de Comunicação da NOVA, Universidade Nova de Lisboa, Portugal); Élmáno Ricarte (Instituto de Comunicação da NOVA, Universidade Nova de Lisboa, Portugal); Lénia Rego (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Portugal); Marina Polo (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Portugal)

Editores Temáticos | Thematic Editors: Rita Basílio Simões (Centro de Estudos Sociais; Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Portugal) e Carla Martins (ICNOVA - Instituto de Comunicação da Nova; Universidade Lusófona, Portugal)

Apoio Editorial | Editorial support: Gustavo Freitas (Universidade de Coimbra, Portugal); Margarida Maneta (Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias, Universidade Lusófona, Portugal)

Capa | Cover: Mateus Dellarmelin

Fotografia de Capa: [Your body belongs to you \(2020\)](#) | [Mika Baumeister](#)

Revista Comunicando | <https://revistacomunicando.sopcom.pt> | e-mail:
revistacomunicando@gmail.com

A Revista Comunicando é editada por membros do Grupo de Trabalhos de Jovens Investigadores da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação – Sopcom

Nota Introdutória

Comunicação, Género e Sexualidades: Construindo Imaginários

Rita Basílio Simões, Carla Martins

Dossiê temático

Humor e Mulheres no Contexto Português

Inês de Sousa Rua Santos Costa

A Evolução Histórica da Palavra “Macho” e sua Relação com o Racismo e a Discriminação

Racial: Uma Análise Sociolinguística e Diacrônica nos Estados Unidos da América e no México

Jonathas de Cerqueira Castro

Herbert Daniel: Uma Voz Resoluta no Coração da Folha de S. Paulo

Vinícius de Jesus Rodrigues dos Santos, Maria Cristina Gobbi

Pedagogias da Sexualidade para Homens Gays: Tutoriais, Confissões e Confidências no Projeto Sem Capa

Maurício João Vieira Filho

Varia

Juventude, Rebeldia e Resignação: As Relações Entre Cinema e Política na China (1976 - 2010)

Rafael de Campos

Entre o Passado e o Presente: Contribuições Para Compreensão da Desinformação na Contemporaneidade a Partir de uma Perspectiva Historicizante

Diego de Deus

Os Sistemas de Recomendação da Netflix: Uma Revisão Sistemática da Literatura Sobre os Efeitos na Cultura e no Mercado Audiovisual

Daniel Gambaro, Verônica de Paula Martins Nunes, José Diego Boassaly Matus, Maryene Rocha de Oliveira

Relatos de Experiência

O Paradigma Empresarial da Equidade Sociocomunicacional Organizacional Entre Pessoas com Perda Auditiva e Ouvintes

Cátia Casimiro

Comunicação, Género e Sexualidades: Construindo Imaginários

Communication, Gender, and Sexualities: Constructing Imaginaries

Comunicación, Género y Sexualidades: Construyendo Imaginarios

 **Rita Basílio Simões** rbasilio@fluc.pt
Centro de Estudos Sociais; Faculdade de Letras,
Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal

 **Carla Martins** carla.martins@erc.pt
ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova;
Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal

Revista Comunicando

Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Portugal
ISSN: 2184-0636
ISSN-e: 2182-4037
Periodicidade: Semestral
vol. 12, núm. 2, e023014, 2023
revistacomunicando@gmail.com

Publicado: 11 Julho 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/819/8194189002/>

DOI: <https://doi.org/10.58050/comunicando.v12i2.357>

Plural e disruptiva, a investigação centrada no género e na sexualidade tem direcionado a sua atenção para estes conceitos como categorias sociopolíticas, que representam os indivíduos, mas também como modelos analíticos a partir dos quais a subalternização e a dominação têm sido descritas e combatidas. Grande parte do pensamento neste âmbito tem-se dedicado à desestabilização das fronteiras entre o essencialismo biológico e as representações sociais e culturais, revelando como o corpo humano é sempre construído material e provisoriamente por meio de relações de poder (e.g. Rees, 2022). O género é, assim, expressão, mas também norma utilizada com frequência pelo saber especializado como reguladora de comportamentos, como dispositivo, no sentido proposto por

Foucault (1999), alinhado com o sexo biológico, considerado não raro por esses saberes como seu precedente. Daí que, por exemplo, quando entendido como performance (Butler, 1990, p. 175) através da qual as pessoas repetem e normalizam certas formas de autoexpressão em detrimento de outras, o gênero ajuda a compreender como são as normas de gênero que dão sentido ao sexo e como estas influenciam a subjetividade. Já quando encarado como estrutura ideológica (Lazar, 2005) incorporada nos discursos, o gênero permite colocar em evidência como são naturalizadas as visões binárias da identidade e como é fixada a diferença entre o plano da normatividade e da desviância e das hierarquias que a este plano se sobrepõem.

A partir de uma perspectiva comunicacional, é no espaço público e, em particular, no desempenho simbólico dos média, que o gênero e a sexualidade podem ser vistos como construtos ativamente produzidos no âmbito dos imaginários que nos são oferecidos para representar o mundo e que são, pela sua omnipresença e projeção, fontes de conhecimento triunfante (Ross & Byerly, 2004). Os estudos feministas e de gênero têm visto nos imaginários mediáticos o poder de reforçar guiões normativos (Kim et al., 2007) e relações desiguais (Silveirinha, 2004; Simões, 2016; Tuchman, 2004[1978]), sem deixar de reconhecer o seu importante papel no estabelecimento de uma teia de sociabilidade mais justa, nomeadamente quando desafiam determinados entendimentos cristalizados da ordem social e ressignificam expressões de gênero (Simões & Amaral, 2022). A investigação, frequentemente alinhada com formas de ativismo intelectual, tem procurado mobilizar as agendas públicas, nacionais, europeias e internacionais para promover o aumento da participação e do acesso de mulheres e de minorias sociais à expressão nos meios de comunicação e às novas tecnologias de comunicação, bem como ao processo de tomada de decisão no setor mediático (Gallagher, 2001; Ross & Padovani, 2017). Além disso, a pesquisa também tem incidido sobre as formas de instrumentalização das lógicas de intermediação mediática contemporâneas por parte de atores políticos e sociais, com o objetivo de fixar projetos ideológicos que restauram o essencialismo biológico e lhe fazem corresponder identidades, matrizes de valores e comportamentos sociais nos planos de gênero e sexualidade de recorte conservador (Martins & Cabrera, 2023).

Reforçando o papel do plano simbólico na construção das identidades, legitimando dessa forma a importância dos média como um campo de análise das relações sociais, e influenciando o desenvolvimento de políticas públicas, o investimento epistemológico no gênero e na sexualidade a partir de uma perspectiva comunicacional oferece diversas abordagens para promover a paz e a justiça social. Este dossiê foi pensado com o objetivo de destacar, num espaço comum, a produção científica que precisamente reflita a amplitude do alcance deste campo de estudos e o seu compromisso com a sociedade.

Referências

- Butler, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Foucault, M. (1999). *História da Sexualidade I: A vontade de Saber* (13th ed.). (M. T. da C. Albuquerque & J. A. G. Albuquerque, Trans.). Editions Gallimard. (Obra original publicada em 1988).

- Gallagher, M. (2001). *Gender setting: new agendas for media monitoring and advocacy*. Zed Books.
- Kim J. L., Sorsoli C. L., Collins K., Zylbergold B. A., Schooler D., & Tolman D. L. (2007). From sex to sexuality: Exposing the heterosexual script on primetime network television. *Journal of Sex Research*, 44(2), 145—157. <https://doi.org/10.1080/00224490701263660>
- Lazar, M. M. (2005). *Feminist Critical Discourse Analysis*. Palgrave MacMillan.
- Martins, C., & Cabrera, A. (2023). Populism and gender: Radical right-wing brings anti feminism to Parliament. In Ferin Cunha, I., Guazina, L., Cabrera, A., & Martins, C. (Orgs.), *Media, Populism and Corruption* (pp. 68—87). Coleção ICNOVA. <https://doi.org/10.34619/pxe6-rjvn>
- Rees, E. (Ed.). (2022). *The Routledge Companion to gender, sexuality, and culture*. Routledge.
- Ross, K., & Byerly, C. (Eds.). (2004). *Women and media: international perspectives*. Blackwell.
- Ross, K., & Padovani, C. (Eds.). (2017). *Gender Equality and the Media: A Challenge for Europe*. Routledge.
- Silveirinha, M. J. (2004). Identidades, media e política: o espaço comunicacional nas democracias liberais. Livros Horizonte.
- Simões, R. B. (2016). *Crime, castigo e género nas sociedades mediatizadas: políticas de (in)justiça no discurso dos media*. MediaXXI.
- Simões, R. B., & Amaral, I. (2022). Sexuality and self-tracking apps: Reshaping gender relations and sexual and reproductive practices. In E. Rees (Org.), *The Routledge Companion to Gender, Sexuality and Culture* (pp. 413—423). Routledge.
- Tuchman, G. (1978). O aniquilamento simbólico das mulheres pelos meios de comunicação de massas. In M. J. Silveirinha (Ed.) (2004), *As mulheres e os media* (pp. 139—153). Livros Horizonte.

Autor notes

Rita Basílio Simões é Doutorada em Ciências da Comunicação, o seu trabalho tem cruzado a investigação do espaço público e dos média digitais e os estudos feministas em comunicação. É coordenadora nacional do *Global Media Monitoring Project*.

Carla Martins é Doutorada em Ciências da Comunicação e quadro da ERC-Entidade Reguladora para a Comunicação Social, mais recentemente a sua pesquisa tem incidido sobre temas de regulação dos média, incluindo diversidade.



 **Inês de Sousa Rua Santos Costa**
ines.rua@hotmail.com
Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal

Revista Comunicando
Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Portugal
ISSN: 2184-0636
ISSN-e: 2182-4037
Periodicidade: Semestral
vol. 12, núm. 2, e023016, 2023
revistacomunicando@gmail.com

Recepção: 08 Maio 2023
Aprovação: 03 Outubro 2023
Publicado: 16 Outubro 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/819/8194189004/>

DOI: <https://doi.org/10.58050/comunicando.v12i2.339>

Resumo: A relação estabelecida entre Humor e Mulheres tem sido, ao longo da história da humanidade, conturbada. À semelhança de outros aspetos da vida quotidiana, por muito tempo foi negada às mulheres a capacidade de serem engraçadas. Por outro lado, os veículos pelos quais se produzia humor esteve durante muito ligado aos *media* tradicionais, tendo recentemente extravasado para os *media* digitais. Neste sentido, surge a questão de investigação que norteou este estudo: como é que as mulheres que produzem humor vivenciam essa experiência em função do seu género e, secundariamente, de que modo os *media* digitais têm influência nessa componente? Para tal, recorrendo-se metodologicamente à Análise Temática Crítica, como definida por Lawless e Chen (2019), foram analisadas entrevistas realizadas a 12 mulheres humoristas portuguesas. Os resultados mostraram que as participantes consideram que existe um contexto histórico e social associado ao seu género que tem reflexos na forma como o humor produzido por mulheres ainda é visto em Portugal, diferenciando-se, por isso, das experiências dos seus pares masculinos. Neste sentido, embora evidenciem que o facto de serem mulheres influencia o humor que produzem, procuraram marcar a sua individualidade e denotar que o humor derivada das experiências pessoais que cada indivíduo vivencia. Além disso, as redes sociais foram destacadas, pelas entrevistadas, como uma forma de ganhar notoriedade para atrair público para espetáculos ao vivo, contribuindo também para a existência de mais mulheres a produzir humor.

Palavras-chave: Humor, Mulheres, Comédia Stand Up, Media Digitais.

Abstract: The relationship established between Humor and Women has been, throughout human history, troubled. Like other aspects of daily life, women have long been denied the ability to be funny. On the other hand, the vehicles through which humor was produced were for a long time linked to traditional media, having recently spilled over into digital media. In this sense, the research question that guided this study arises: how do women who produce humor live this experience according to their gender and, secondarily, how do digital media influence this component? To this end, using methodologically the Critical Thematic Analysis, as defined by Lawless e Chen (2019), interviews carried out with 12 Portuguese women comedians were analyzed. The results showed that the participants consider that there is a historical and social context associated with their gender that has

repercussions on how humor produced by women is still seen in Portugal, differentiating, for this reason, from the experiences of their male peers. In this sense, although they show that the fact that they are women influences the humor they produce, they seek to mark their individuality and denote that humor derives from the personal experiences that each lives. Furthermore, social networks were highlighted by the interviewees as a way of gaining notoriety to attract audiences to live shows, also contributing to the existence of more women producing humor

Keywords: Humor, Women, Stand Up Comedy, Digital Media.

Resumen: La relación que se establece entre el Humor y la Mujer ha sido conflictiva a lo largo de la historia de la humanidad. Al igual que con otros aspectos de la vida cotidiana, a las mujeres se les ha negado durante mucho tiempo la capacidad de ser graciosas. Por otro lado, los vehículos a través de los cuales se producía el humor estuvieron durante mucho tiempo vinculados a los medios tradicionales, habiéndose desbordado recientemente a los medios digitales. En este sentido, surge la pregunta de investigación que guió este estudio: ¿cómo viven las mujeres productoras de humor esta experiencia en función de su género y, en segundo lugar, cómo influyen los medios digitales en este componente? Para ello, recurriendo metodológicamente al Análisis Temático Crítico, tal como lo definen Lawless y Chen (2019), se analizaron entrevistas realizadas a 12 comediantes portuguesas. Los resultados mostraron que las participantes consideran que existe un contexto histórico y social asociado a su género que repercute en la forma en que el humor producido por mujeres es visto en Portugal, diferenciándose así de las experiencias de sus pares masculinos. En este sentido, si bien muestran que ser mujer influye en el humor que producen, buscaron marcar su individualidad y denotar que el humor deriva de las vivencias personales que vive cada individuo. Además, las redes sociales fueron destacadas por las entrevistadas como una forma de ganar notoriedad para atraer público a los espectáculos en vivo, contribuyendo también a la existencia de más mujeres productoras de humor.

Palabras clave: Humor, Mujer, Comedia Stand Up, Medios digitales.

1. Introdução

O humor, enquanto estímulo de provocar o riso, é uma característica inerente à condição humana, manifestando-se como um modo discursivo. Foi principalmente durante o século XX que o humor despertou interesse na comunidade científica, abarcando diferentes campos de investigação, tais como psicologia, sociologia e estudos linguísticos (Larkin-Galiñanes, 2017).

Por outro lado, os Estudos de Género ganharam visibilidade e consolidaram-se como campo de estudo nas Ciências Sociais sobretudo a partir da década de 1970. Desde então, os Estudos de Género têm-se ocupado, de forma interdisciplinar, com a identidade de género e as representações de género, assumindo diferentes trajetórias em função de fatores temporais e espaciais (Marchbank & Letherby, 2014).

Neste sentido, “à medida que o significado do género mudou, a sua relação com a linguagem e a comunicação – incluindo o humor – também mudou” (Crawford, 2003, p. 1413). Não é, portanto, de estranhar que o campo de investigação sobre o humor se debruce sobre “se os homens e as mulheres diferem nos seus usos e experiências do humor, e quais poderão ser as causas subjacentes a tais diferenças, se for verdade” (Greengross, 2020, p. 175).

Além disso, num passado bastante recente, as pessoas humoristas trabalhavam em formatos tradicionais. O processo de produção tem mudado através da comédia stand up e das redes e plataformas sociais nos últimos tempos.

Neste sentido, surge a questão de investigação que norteará este estudo: como é que as mulheres que produzem humor vivenciam essa experiência em função do seu género e, secundariamente, de que modo os média digitais têm influência nessa componente?

O presente estudo teve como base inicial a revisão de literatura relacionada com o tema. Centraremos a nossa abordagem teórica em torno de, entre outras, algumas pessoas que se dedicaram especificamente à temática de Humor e Mulheres, nomeadamente Regina Barreca (1992, 1996) e Nancy Walker (1988).

A parte empírica do trabalho será constituída pela análise de entrevistas realizadas como instrumento de recolha de informação, tendo por base metodológica a Análise Temática Crítica, como definida por Lawless e Chen (2019). Do estudo fizeram parte 12 mulheres humoristas portuguesas, onde se procurou entender como é que as mulheres que produzem humor vivenciam essa experiência em função do seu género.

2. Relação Entre Humor e o Género

Enquanto um estímulo que tende a provocar o riso, o humor é um aspeto universal da condição humana e é também um fenómeno social e uma estratégia de comunicação presente nas mais diversas culturas, sendo veiculado através de variados meios e formas e abarcando todos aspetos da vida quotidiana (Berger, 1987; Acselrad, 2004; Koestler, 2019).

Para Regina Barreca (1996), “a criação e o prazer do humor têm sido tradicionalmente considerados privilégios masculinos” (p. 42), à semelhança de outros fatores quotidianos. A convicção de que as mulheres não têm piada foi sustentada por várias pessoas a quem sempre foi reconhecido um especial estatuto e credibilidade na sociedade:

Esse mito, que pode ser mais precisamente chamado de percepção errónea, tem uma história longa e firmemente arraigada. Em tempos relativamente modernos, pensadores tão sérios quanto Schopenhauer, Bergson e Freud desqualificaram as mulheres da arena cômica; quando eles e outros homens escreveram sobre humor, risadas e piadas, eles queriam dizer humor, risadas e piadas masculinas. (Finney, 1994, p. 1)

Sublinhamos as palavras de Alba Silva (2015) quando refere que:

As mulheres não se tornaram repentinamente engraçadas nos anos 1990, nem repentinamente ambiciosas nos anos 1970, nem sexualmente conscientes nos anos 1960 ou inteligentes no final do século XIX. Tais características, obviamente, sempre existiram, mas, de algum modo, sempre foram subestimadas. (p. 17)

É assim também que Regina Barreca (1996, p. 2) reflete como “não deveria ser surpresa, então, que a vida das mulheres sempre tenha sido cheia de humor. O humor feminino surge como ferramenta de sobrevivência nas selvas sociais e profissionais, e como arma contra os absurdos da injustiça”.

As mulheres, mesmo sendo metade da população, ainda são consideradas uma minoria. Não se trata, portanto, de uma questão numérica, mas sim de um conceito de subordinação associado a relações de poder. Neste sentido, Nancy Walker (1988) explica que, sendo as mulheres consideradas uma minoria, existe, à semelhança de outros grupos minoritários, um humor que “incorpora uma dialética “nós-eles” na qual os homens são, de muitas maneiras, externos à experiência das mulheres” (p. 13). Além disso, “o humor realizado por grupos socialmente marginalizados, como as mulheres, empodera por meio da subversão da cultura dominante” (Rozek, 2015, p. 25). Assim, o humor produzido por mulheres:

Revela uma consciência coletiva: as mulheres dão conselhos umas às outras sobre como lidar com os homens, falam de experiências femininas comuns, como maternidade, e embora não criem estereótipos negativos específicos dos homens, elas deixam claro que um grupo diferente delas estabeleceu as regras pelas quais elas devem viver. (Walker, 1988, p. 13)

Walker (1988) ilustra como a questão do sentido de humor das mulheres engloba uma complexidade de suposições culturais que incidem sobre inteligência, competência e o “papel próprio da mulher”. É, neste seguimento, que “enquanto a mulher for vista como companheira, objeto sexual e empregada doméstica, não lhe será permitido ao mesmo tempo a capacidade de humor, com a sua implicação de superioridade e a sua crítica da realidade social” (p. 98).

Em 2007, um artigo publicado no jornal *Público*, que questionava no seu título “Porque é que há poucas mulheres a escrever humor?”, constatava que:

Não há mulheres a escrever humor em Portugal. Perdão. Ana Bola, Patrícia Castanheira e Maria João Cruz (das Produções Fictícias) fazem-no. Algumas começam a aparecer timidamente. Outras apareceram com a mesma velocidade com que se diluíram no boom da SIC Radical e do stand-up comedy que pôs fim a um deserto humorístico domado pelo teatro de revista, por Hérman e pelos Malucos do Riso. Mas as mulheres humoristas, e sobretudo as autoras humoristas, continuam a ser minoria. (Caneco, 2007)

Já um artigo da revista *Sábado*, datado de 2020, dá-nos conta da existência de “a nova geração do humor no feminino” (Galha & Marques, 2020). O artigo enfoca que “há cada vez mais mulheres no humor. São elas que dão piada a Ricardo Araújo Pereira ou que enchem salas de stand-up comedy” (Galha & Marques, 2020). Se nos dias de hoje continuam a ser uma minoria comparativamente com os homens e se, muitas vezes, o seu trabalho aparece dissimulado por se encontrarem a escrever para homens, o certo é que em Portugal têm aparecido mais mulheres a produzir humor.

3. Humor Produzido por Mulheres: Humor Feminino e Humor Feminista

O humor é, portanto, uma forma de discurso. Como explicita Claude Chabrol (2006), “um ato de humor, como qualquer ato de fala, é o resultado da interação que se estabelece entre os parceiros na situação de comunicação e os protagonistas na situação de enunciação” (p. 1-2). Além disso, “o humor afigura-se (...) como uma ferramenta em forma de linguagem. De forma simbólica, o humor transporta mensagens sobre expectativas sociais, interações e interpretações” (Jerónimo, 2015, p. 66).

A alusão que tecemos anteriormente em torno da relação entre humor e mulheres carece igualmente de uma abordagem sobre algumas questões relativas a linguagem.

Desde logo, Caroline Criado Perez (2020) começa o seu livro em torno da temática da invisibilidade das mulheres na sociedade por dizer que “quase toda a história humana de que há registo padece de um grande défice informacional” (p. 13), constatando que “ao falarmos de seres humanos, na verdade, estamos a referir-nos aos homens” (p. 14). Esta problemática não deixa de ser visível no facto de o humor produzido por mulheres ter de ser referenciado enquanto tal e humor produzido por homens já não denota essa necessidade de menção. Dentro da “ordem linguística patriarcal” (Irigaray, 1993, p. 20), “o que é visto, considerado e interpretado como feminino é desvalorizado - porque se lhe associa uma tradicional ausência de poder político e económico” (Barreno, 1985 p. 90). Já “o que é visto, considerado e interpretado como masculino, é valorizado, porque ao masculino se associam o poder político e económico” (Barreno, 1985 p. 90-91).

Também, no âmbito da linguagem, é necessário atender como o humor produzido por mulheres é frequentemente classificado como humor feminista, não sendo necessariamente sinónimos. “Humor feminino” consiste no humor sobre ou por mulheres, não tendo implicações com os movimentos e filosofias feministas: “tal humor pode ridicularizar uma pessoa ou sistema social sem implicar em nenhuma exigência de mudança” (Franzini, 1996, p. 812).

Sendo considerado o humor feminista como “uma parte mais significativa da expressão humorística das mulheres” (Walker, 1988, p. 13), pode assumir duas formas: aquele que desafia subtilmente os estereótipos ou o que confronta mais abertamente as fontes de discriminação e surge, principalmente, em períodos de maior organização na luta pelos direitos das mulheres (Walker, 1988). Na explicitação dada por Nancy Walker (1988), o humor feminino contemporâneo, embora se encontre especialmente associado ao segundo tipo, é um humor que se assemelha ao masculino. Para a autora:

A entrada de um grande número de mulheres na força de trabalho, a taxa de natalidade em declínio e as mudanças nas estruturas familiares trouxeram homens e mulheres para o mundo um do outro o suficiente para que as mulheres escrevessem humor sem uma consciência de género específica. (Walker, 1988, p. 14)

Por outro lado, os estereótipos são um ponto central para o humor. As piadas tendem sobretudo a reproduzir discursos que são veiculados socialmente. Como refere Gail Finney (1994), “a comédia é baseada em experiências, atitudes

e valores compartilhados; cria grupos internos e grupos internos gozando de aberrações da norma ou da própria norma; funciona como uma forma de controlo social” (p. 7).

Mas, se podemos afirmar que o humor vai beber muita inspiração a comportamentos padronizados e estereotipados, também se manifesta crucial considerar que assume igualmente as funções de “forjar laços de solidariedade, sociabilidades, reforçar relações de poder e dominação, actuar como instrumento de resistência política e social, dar visibilidade a grupos sociais colocados à margem da sociedade, fortalecer ou, ao contrário, minar padrões estéticos e de moralidade” (Crescêncio, Burkat & Pires, 2020, p. 3).

4. Comédia *Stand Up*, Media Digitais e a Abertura da Esfera Pública

Os espetáculos de stand up caracterizam-se essencialmente pela presença de uma ou mais pessoas em palco, sem recurso a adornos ou personagens tipicamente teatrais, fazendo uso da sua capacidade criativa e autoral para criação de piadas que sejam inéditas e originais (Sechinato, 2021). Sobre este fenómeno, Juliana Spagnol Sechinato (2021) alerta para a escassez de exploração do cenário emergente da comédia stand up por parte da investigação científica no contexto brasileiro, em comparação com outros países como Estados Unidos, Canadá e Inglaterra. Não podemos deixar de considerar que, por Portugal, existe também um contexto por explorar aprofundadamente deste acontecimento.

No entanto, o momento que é frequentemente considerado catalisador para a popularidade da comédia stand up em Portugal é o surgimento, em 2003, do programa *Levanta-te e Ri* no canal televisivo SIC. A partir de então, o fenómeno foi deixando de estar centralizado neste programa televisivo, passando a ocupar espaço em bares noturnos, salas de espetáculos e festivais (Alves, 2023).

Por outro lado, os media digitais têm dado novos contornos ao conceito de esfera pública. Surgem como um novo espaço de deliberação e mobilização onde as pessoas têm a possibilidade de produzir e partilhar o seu próprio conteúdo. As redes e as plataformas sociais parecem, assim, constituir os novos “salões e cafés” de que nos falava Habermas (2012) não apenas acessível à classe burguesa, antes sim com um carácter mais universal.

As mulheres encontraram novos espaços de empoderamento, resistência e emancipação: “o meio digital tem facilitado o acesso das mulheres à esfera pública, pois oferece inúmeras possibilidades de participação” (Cerqueira, Ribeiro & Cabecinhas, 2009, p. 114). Essa participação teve igualmente repercussões no âmbito do humor: se até então a produção do humor advinha de meios tradicionais, como a televisão, a rádio, o teatro e o circo, atualmente, e a par das noites de comédia stand up, viu-se surgir uma nova e maior vaga de mulheres humoristas nas redes sociais.

Na confluência entre média tradicionais e novos média, se, por um lado, o “aniquilamento simbólico das mulheres”, na expressão de Gaye Tuchman (2004), pelos media tradicionais era uma realidade para a qual amplamente se alertava, por outro lado, os novos media assomam-se como um mecanismo facilitador no acesso à esfera pública por parte das mulheres.

Neste âmbito, importa igualmente atender à componente da representação, enquanto “parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura. Ele envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que respondem por ou representam coisas” (Hall, 2016, p. 31). Se críticas têm sido tecidas aos media tradicionais em torno da questão de as mulheres serem “representadas de uma forma distorcida, ou então são invisíveis” (Silveirinha, 2004, p. 25), os novos média oferecem uma vasta possibilidade de participação, onde as “representadas” dos média tradicionais podem agora assumir a posição de “representantes” (Silveirinha, 2004).

Os espetáculos de comédia stand up e os média digitais surgem, assim, como novos palcos para as mulheres que produzem humor.

5. Caso de Estudo

5.1. *Percurso Metodológico*

Partimos da questão de investigação: como é que as mulheres que produzem humor vivenciam essa experiência em função do seu género e, secundariamente, de que modo os média digitais têm influência nessa componente? Para tal, foram realizadas, durante os meses de fevereiro e março de 2022, entrevistas semi-estruturadas, a 12 mulheres humoristas (via Zoom ou chamada telefónica), com idades compreendidas entre os 26 e os 40 anos. Relativamente ao perfil das pessoas entrevistadas, três exercem a profissão a tempo integral e as restantes nove coadunam a atividade humorística a tempo parcial com outra profissão que constitui a sua principal fonte de rendimento. Quanto ao meio para produção de humor, cinco das humoristas fazem-no apenas através de stand up comedy e as restantes sete coadunam os espetáculos e presenças ao vivo com as redes sociais.

Seguindo a conceitualização de Cleber Cristiano Prodanov e Ernani Cesar de Freitas (2013), a amostra selecionada é não probabilística por acessibilidade, tendo presente que foram as participantes às quais foi possível ter acesso e admitindo também que podem representar o universo que aqui se pretende investigar. Neste âmbito, é de ressaltar que foram notórias as dificuldades em chegar a estas 12 participantes, não só pela falta de sistematização de pessoas humoristas em Portugal, como também pela pouca quantidade de mulheres a exercer a atividade comparativamente com homens.

O roteiro das entrevistas semi-estruturadas norteou-se a partir de três dimensões de base: 1) as perspetivas das participantes sobre a relação entre humor e género; 2) as experiências pessoais das entrevistadas no exercício da atividade humorística; 3) as suas visões sobre o processo de produção nas redes sociais.

Foram disponibilizados e esclarecidos às participantes os termos de consentimento informado e livre da sua participação neste estudo, tendo todas aceitado. Dentro destes termos, estava incluída a garantia do anonimato, pelo que se optou, neste estudo, pelo uso de nomes fictícios de modo a proteger a confidencialidade das pessoas entrevistadas.

Para análise dos dados recolhidos, socorremo-nos metodologicamente de análise temática crítica (Lawless & Chen, 2019). A análise temática, conforme enunciada por Virginia Braun e Victoria Clarke (2006), permite seguir uma abordagem acessível e teoricamente flexível, tendo em conta o objeto de estudo

a que supra nos propusemos, enquanto um método qualitativo que possibilita identificar, analisar e interpretar padrões/temas, dentro dos dados recolhidos (Reses & Mendes, 2021).

Na reflexão de Brandi Lawless e Yea-Wen Chen (2019), considerando que o método definido por Virginia Braun e Victoria Clarke abriu portas para ser “flexível o suficiente para ser usado com qualquer estrutura” (p. 93), a análise temática permite a “integração com perspectivas críticas, especialmente como uma abordagem analítica para pesquisas qualitativas que visam objetivos de justiça social” (p. 96). Neste sentido, as autoras propõem um método que resulte dos critérios de recorrência, repetição e contundência de William Foster Owen, aglutinando-se, a esse aspeto, a “referência ao posicionamento da identidade cultural, perguntando assim: “Quem disse isso e porque é que isso importa?”” (Lawless & Chen, 2019, p. 96).

5.2. Resultados e Discussão

A partir das temáticas levantadas nos discursos das entrevistas realizadas, olharemos infra para a identificação das experiências partilhadas pelas mulheres humoristas que participaram no presente estudo, tendo os resultados sido divididos nos cinco pontos que se seguem.

5.2.1. “Por que é que as Mulheres Não são Engraçadas?” e Outros Preconceitos

Sobre “os homens têm mais graça do que as mulheres”, as mulheres entrevistadas consideraram que:

“Sinto terá a ver com o patriarcado no sentido que nós somos educadas ou temos sido educadas para termos algumas características que nos tornem mais sedutoras e menos intimidantes para o sexo masculino. Somos educadas para sermos senhoras, para sermos bonitas, para termos classe.” (Helena)

“Estás constantemente a construir a tua armadura do “levem-me a sério”. E às vezes essa armadura desvia o caminho do “deixa cá fazer piadas”. Eu acho que um homem que é capaz de fazer muitas piadas é caracterizado como inteligência, e eu acho que é, mas nas mulheres associa-se como uma mulher não muito esperta ou não muito séria.” (Lara)

Como anteriormente já tivemos oportunidade de analisar, as mulheres não eram historicamente consideradas engraçadas, no máximo apreciariam o humor dos homens (Walker, 1988). Para as mulheres entrevistadas, o preconceito em torno de “as mulheres não tem piada” deriva de um contexto social que ditou como as mulheres se devem comportar em sociedade.

Por isso, Nancy Walker (1988) defende que o humor deve ser interpretado com a consciência de que a vida das mulheres é completamente diferente da dos homens. Seguindo igualmente neste trilho a autora, “com a responsabilidade pela cultura delegada às mulheres, os homens ficaram livres para brincar e gozar, sabendo que as mulheres os colocariam na linha em breve” (p. 42).

A questão referida por algumas humoristas relativamente ao humor ser associado a inteligência apresenta também um cariz de bastante interesse. O humor é considerado frequentemente uma forma de inteligência, nomeadamente

“a capacidade do possuidor dessas qualidades de assumir uma nova perspetiva sobre um problema ou situação” (Barreca, 1992, p. 126). O certo é também que historicamente se tentou provar que “a questão dos cérebros e a hipótese da variabilidade eram supostos servir para fundamentar a falta de capacidades intelectuais do sexo feminino” (Amâncio, 1994, p. 18).

Por outro lado, as humoristas entrevistadas relatam que existem determinados comportamentos que são permitidos aos homens e o mesmo já não acontece com as mulheres:

“Isto no geral, não se aplica só no humor, o homem pode ser sempre muito mais porco e muito mais direto e pode falar de todos os temas que é visto como “Ah, ele é uma pessoa corajosa, ele é homem”, e infelizmente a mulher não.” (Margarida)

“Há pessoas que ainda dizem que é estranho ouvir uma mulher a dizer asneiras. Há pessoas que dizem que eu não devia ser tão zangada. Eu acredito que isto não vem de uma crítica informada ao meu trabalho, mas vem de uma opinião que a minha atuação devia estar em justa posição com a ideia que se tem da mulher, ou seja, recatada; podes ter graça mas não exageres; uma senhora não faz estas coisas; uma senhora não diz asneiras.” (Luísa)

Daqui emerge também que a questão de “as mulheres francas de alguma forma violam a delicadeza e passividade dos seus eus “naturais” e saem dos seus papéis “apropriados”” (Walker, 1988, p. 140).

Relatos surgiram também no sentido que são exercidas pressões sociais sobre as mulheres que não se refletem nos seus pares masculinos, nomeadamente no que concerne ao seu aspeto visual:

“Não existe esse “mas” quando é um homem atuar. Mas há sempre esse “mas” com uma mulher. Ou porque somos demasiado masculinas, ou porque somos demasiado femininas, ou porque dizemos muitas asneiras ou porque ainda bem que dizemos asneiras, ou porque estamos demasiado bem vestidas ou porque devíamos estar um bocadinho melhor, ou porque as nossas ancas são demasiadas largas e devíamos usar vestido... Isto é uma constante.” (Luísa)

“Eu tenho uma dificuldade na minha vida pelo facto de ser mulher que é ser baixinha e ser gorda. Existe uma imagem que é esperada de uma mulher artista dentro da área do espetáculo que eu não tenho e isso obviamente que é dificuldade. E isto tem a ver também com estereótipos de género. A comédia trata de coisas que estão fora da norma e, portanto, não deveria interessar.” (Luísa)

“Uma das coisas que comentamos entre mulheres é “o que é que eu vou levar vestido?”. É no sentido de que nós subimos a palco e sabemos que vamos ser observadas por aquilo que nós temos vestido. E eu reparo que isso não acontece a um homem. Um homem não pensa no que é que vai vestir quando vai atuar. Mas nós temos de ter esse cuidado porque sabemos que vamos ser um alvo de crítica se estivermos um bocado mais expostas, por parte de quem vê. Portanto, ainda acho que há um bocadinho essa pressão de o nosso visual que tem de ser controlado até porque isso pode ser um ponto até de distração do próprio público e nós não queremos isso e acaba por ser uma pressão desnecessária. Acaba por ser uma forma de preconceito.” (Margarida)

Naomi Wolf (2018) explica como “quando as mulheres abriram brechas na estrutura do poder na década de 1980, os dois aspetos afinal se fundiram. A beleza deixou de ser apenas uma forma simbólica de moeda. Ela passou a ser o próprio dinheiro. (...) mas o mito de beleza se encarregou de atrapalhar cada passo” (p. 505). Ligado à imagem da mulher, encontra-se um ideal associado a

uma beleza padronizada que Naomi Wolf (2018) definiu como uma forma de controlo das mulheres, estimulando a competição entre elas. Como relata Juliana Spagnol Sechinato (2021), “não raro, podem se sentir mais confiantes, em um primeiro instante, quanto menos estereótipos femininos sugerirem carregar, em um esforço de neutralizar estigmas de gênero” (p.120-121).

5.2.2. As “Ladies Night” e o “Boys Club”

Tendo em conta a experiência de ser-se uma mulher humorista em Portugal, uma das participantes verbalizou:

“Confundem-me muito com outras humoristas. Para algumas pessoas é uma amálgama: “tem vagina e diz piadas”. É um monstro de várias cabeças que não sei muito bem quem é quem.” (Lara)

Esta “amálgama” de que fala esta humorista conduz ainda a outra componente referida por outra entrevistada:

“Quando uma mulher participava num espetáculo qualquer, a mulher tinha obrigatoriamente de ser perfeita. Se lhe corresse mal, era porque as mulheres todas não tinham piada. Se lhe corre bem, era porque aquela tem.” (Luísa)

Um dos problemas reportado por algumas humoristas foi também a existência de noites específicas para mulheres:

“Há uma coisa que me enerva: a maior parte das vezes quando sou convidada para fazer espetáculos de comédia acabam sempre por me inserir quando eu estou em cabeça de cartaz em noites exclusivas de mulheres. O que isso faz automaticamente é fazer aquilo que nós não queremos. É que isso está automaticamente a separar as águas: vocês são mulheres, então vou-vos pôr a fazer noites só de mulheres. Isso não acontece em noite dos homens, não se anuncia “noites só de homens de humor!”. (Margarida)

A existência das designadas “ladies night”, comumente associadas a saídas noturnas, tem sido frequentemente visada enquanto uma forma de discriminação. Entre nós, Paula Cosme Pinto (2017) alerta, num artigo de opinião do jornal Expresso, para “este é aquele tipo de situação comum e aceite por todos, que acarreta várias condutas sexistas. Entre elas, uma que ninguém parece querer ver: a utilização da mulher como chamariz para gerar negócio”.

Por outro lado, e no seguimento do que foi enunciado anteriormente de que não existem “noites só de homens de humor”, foi também elencada a problemática de o humor produzido por mulheres ter de ser referenciado enquanto tal:

“Esta questão de chamarem ao humor feito por mulheres o “humor feminino” e não chamarem ao humor feito por homens “humor masculino” é subcategorizar o humor. Temos o humor e depois temos o humor feminino. São pequenas coisas na linguagem que têm muita importância, sobretudo na forma como as pessoas leem essa comunicação.” (Luísa)

Já tivemos supra oportunidade de brevemente nos debruçarmos sobre as implicações que a linguagem assume neste sentido: o que é masculino é universal e o que é feminino é um nicho (Perez, 2020).

Quanto à relação que estabelecem com os pares masculinos, todas as mulheres reportaram nunca terem sido alvo direto de discriminação, alertando algumas para o facto de que, a existir, acontece de forma dissimulada:

“Se tu questionares "olha, mas tu estás a dizer isso porque eu sou mulher?", é-te automaticamente inculcado que é uma coisa que é dentro da tua cabeça: "a gente não pode dizer nada que vocês acham que é discriminação". (Luísa)

“Poucas pessoas te dizem que o problema é tu seres gaja, mas eu sei que oiço bocas que derivam daí. Coisas nomeadamente sobre a minha voz. Há assim um tipo de ofensa que tu percebes que está ligada com o teu género, apesar de ninguém te dizer diretamente que está ligada com o género.” (Lara)

Houve quem também afirmasse que nunca sofreu discriminação em função do seu género:

“Em relação aos colegas, não tenho nada para me queixar. Quando nós estamos a trabalhar e há um crescimento e resultados, não importa assim tanto se é mulher ou não, sempre fui tratada como comediante, independentemente do género, o importante é se estou a fazer rir ou não, e não tenho sentido isso. Mas pode ser dos sítios onde eu atuo.” (Teresa)

“Sinto que, na comunidade de humoristas, eu tenho uma experiência muito particular, eu oiço as minhas colegas e sinto que há muitas que sentem discriminação, que não são valorizadas e existe algum preconceito ao tipo de humor que pode ter uma perspetiva mais feminina. Felizmente, não é essa a minha experiência. Sinto que sou bastante valorizada ou igualmente valorizada relativamente aos meus colegas de género masculino e não sinto nenhum tipo de preconceito quanto ao tipo de humor que eu faço.” (Helena)

Sobre a convivência entre colegas,

“Não entras na conversa do "Boys Club", ninguém está à vontade para falar contigo e, portanto, ninguém está à vontade para te convidar para coisas. Tudo depende, haverá mulheres que não sentirão isto. Tem influência o tipo de humor que fazes e o tipo de mulher que és fora do palco.” (Maria)

Uma das justificações encontradas para tal fenómeno poderá encontrar concordância em Regina Barreca (1992), crendo que o facto de as pessoas em redor de uma rapariga que usa humor ficarem nervosas, advém do facto de ela não estar disposta a aceitar o seu papel de espectadora passiva (p. 107).

5.2.3. *O Humor das Mulheres Aborda Apenas “Problemas Femininos”?*

Relativamente aos temas que são levantados no humor produzido por mulheres, algumas participantes procuraram desbravar mitos que sentem que se encontram associados:

“Vou a outro mito: as mulheres falam sempre da mesma coisa. Eu dei-me ao trabalho um dia de ver vários espetáculos de vários humoristas masculinos e há temas que são transversais a todos eles. Há temas que são repetidos à náusea pelos comediantes masculinos, mas não há ninguém a apontar isso. Eu vejo uma variedade de temas muito grande quando são mulheres em palco, mas esse mito ainda existe.” (Luísa)

Na teorização de Regina Barreca (1996), o humor abre discussão: “o melhor humor permite opinião e refutação. Também permite alegria, compaixão e uma nova maneira de ver o mundo muito antigo” (p. 10). É sobre “uma nova maneira

de ver o mundo” que as mulheres humoristas entrevistadas consideram ser o seu o papel: “O que eu acho que as mulheres trazem ao humor são temas diferentes, que eu não acho que tenham de ser necessariamente femininos.” (Mafalda)

O humor produzido por mulheres traz universalidade no sentido de que assenta nas experiências que a pessoa humorista vivencia:

“Eu acho que o papel das mulheres no humor em Portugal ou em qualquer outro lado é abrir o leque de temas que normalmente se encontram em projetos de humor. Porque, então quando as pessoas me perguntam o que é o humor no feminino, as piadas são a tua perspetiva da vida e a tua perspetiva da vida está condicionada, e não digo no mau sentido, está formatada por aquilo que são as tuas experiências e obviamente as minhas experiências de vida são muito diferentes por eu ser mulher do que se eu tivesse nascido homem.” (Lara)

Como diria Nancy Walker (1988), “seja na forma de sátira aberta ou de maneiras mais subversivas, as mulheres riram da acusação de que são “sem sentido”, e através desse riso falaram umas com as outras o absurdo do seu dilema comum” (p. 99).

5.2.4. “Um Quarto que Seja Seu”: Mulheres Humoristas e Remuneração

No ensaio *Um Quarto Que Seja Seu*, Virginia Woolf (2019) debateu o facto de “uma mulher tem de dispor de dinheiro e de um cantinho seu, para poder escrever ficção” (p. 18) Neste sentido, sobre a dificuldade de se inserirem no meio e de exercerem a área, as humoristas entrevistadas consideram:

“Em relação a chegar lá, não é difícil. É mais fácil no início porque as próprias pessoas dos sítios querem muito ter uma mulher, porque fica bem e querem ter uma noite de mulheres. Mas sentes que és o cãozinho que eles trouxeram para trazer piada aqui.” (Maria)

“Em termos de humor, finalmente passado algum tempo já começo a ter mais algum rendimento. Ainda tenho muito mais para caminhar para conseguir viver do humor, nem sei se, muito sinceramente, fazendo uma avaliação, se algum dia vou conseguir viver só do humor.” (Margarida)

Para a maioria das pessoas entrevistadas, o exercício desta profissão constitui um trabalho alternativo, exercido a tempo parcial a par da atividade profissional que exercem integralmente e que constitui a sua principal fonte de rendimento e sustento.

O declínio da “Mística Feminina”, de que nos falava Betty Friedan (2020), conduziu a que as mulheres ingressassem no mundo do trabalho. Este ingresso no mundo do trabalho veio igualmente acompanhado de desigualdades em função do género:

“Se quisessem que me pagassem, sentiria alguma dificuldade. Toda a gente sente. Mas eu acho que é mais fácil ganhar 100€ sendo um gajo medíocre do que mesmo que sejas uma mulher minimamente boa começares a ganhar dinheiro com comédia. Muito difícil.” (Maria)

“Houve uma vez que me contrataram para um espetáculo, acordaram um preço que era baixo e, no final, disse-me que me pagava o mesmo que aos outros comediantes porque eu merecia e tinha feito um bom trabalho, e só aí é que eu descobri que me iria pagar menos à partida por eu ser mulher.” (Luísa)

Como denotado pelas entrevistas, o humor não escapa à diferença salarial existente em Portugal entre Homens e Mulheres. Como menciona um estudo realizado pela Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego (2015):

Frequentemente, as mulheres ganham menos que os homens para fazer trabalho igual ou de valor igual. As causas para as disparidades salariais entre homens e mulheres são múltiplas, complexas e muitas vezes interligadas, podendo incluir fatores estruturais, legais, sociais, culturais e económicos, como sejam as escolhas e as qualificações escolares e profissionais, a ocupação profissional, o sector de atividade, as interrupções na carreira, a dimensão da empresa onde se trabalha, bem como o tipo de contrato de trabalho e a duração da jornada.

5.2.5. *Redes Sociais Online na Produção do Humor*

Nas palavras de uma das entrevistadas, as redes sociais funcionam como “impulsionadoras da venda de bilhetes” (Lara). Um dos pontos mais destacados na importância que as redes sociais assumem na produção do humor foi a visibilidade e a promoção que podem trazer para o trabalho que fazem:

“Se não tivesse o Instagram e o Facebook, não sabia como podia ramificar, como é que podia passar a palavra. Eu, às vezes, até penso “eu gostava de poder largar isto”, mas eu não posso. Porque eu não tenho outro meio de comunicar aquilo que faço. Eu não vou para a televisão, eu não vou para a rádio.” (Margarida)

Mesmo as entrevistadas que não produzem humor através das redes sociais salientam, à semelhança das restantes, a importância que as redes sociais têm para impulsionar e publicitar espetáculos ao vivo. No entanto, foi unânime entre as entrevistadas a preferência por estar perto do público.

Além disso, foi sublinhado por algumas humoristas a importância que o número de seguidores nas redes sociais tem. Neste seguimento, foi traçado um pensamento em torno de como esse número atualmente tem influência no acesso aos meios de comunicação de tradicionais:

“As televisões, as rádios e os meios tradicionais arriscam muito pouco, muito pouco. Às vezes, oiço “quem é que está aí de malta nova para começar a fazer reportagens humorísticas?”, a primeira coisa que vão ver é o número de seguidores que tu tens nas redes sociais. Mesmo para guionistas, já me aconteceu sugerir pessoas e a pergunta ser “mas esta pessoa não tem redes sociais? Como é que eu sei que é boa?”. As redes sociais agora são o teu casting, quer tu queiras, quer não.” (Lara)

Outro fenómeno frequentemente reportado foi referente ao facto de, através dos media digitais, o processo de surgimento de humoristas estar a acontecer de maneira inversa à que anteriormente se passava: “Acho que há cada vez mais um fenómeno de humoristas de media, que são humoristas que vivem essencialmente das redes sociais e depois é que passam para ao vivo.” (Margarida)

Quanto a questões de género, tendo por base as considerações supra mencionadas, as humoristas entrevistadas consideram que as redes sociais contribuíram para um maior surgimento de mulheres humoristas em Portugal mas também para a criação de novas formas de produzir humor:

“As redes sociais foram muito importantes para mostrar novas formas de fazer humor e dentro dessas novas formas acho que há humoristas que conseguiram ganhar terreno. E é graças a essas humoristas que depois em palco pode haver mais aceitação.” (Ana)

A par disso, salientou-se igualmente a vertente importante que assumem na representação:

“Eu lembro-me de ter pensado “ah giro, as mulheres também podem fazer isto”. Foi giro ver que não é mundo só de homens, as mulheres também o podem fazer. É importante ver que existem.” (Teresa)

Por outro lado, o “lado negro, muito negro” das redes sociais, como a própria designou, foi levantado por uma das humoristas:

“Acho também que esse escrutínio que tu tens é maior nas mulheres do que nos homens. Se ela põe uma foto a sair à noite, os comentários são “então, a tua filha ficou com quem?”. As redes sociais vêm com um escrutínio em tempo real, que lasca a saúde mental de qualquer pessoa, e as mulheres têm de estar preparadas para o xingamento que vão receber, dez vezes pior que os homens. Eu acho que não conheço nenhuma mulher com alguma projeção que nunca tenha recebido ameaças de violação nas redes sociais. Nós todas já recebemos mensagens de “tu devias era levar com ele”. (Lara)

Na medida em que tem sido reportado que as relações desiguais entre homens e mulheres são uma realidade histórica e sistémica na humanidade, essa realidade é igualmente transposta para o mundo digital. As plataformas digitais constituem igualmente um lugar de perpetuação de violência contra as mulheres (Henry & Powell, 2014) e disseminação de estereótipos de género.

6. Conclusão

“Eu sou a “mau feitio” que acho que os homens me andam a perseguir. Não, eu não acho nada que os homens me andam a perseguir. O que eu acho é que é completamente disfuncional do ponto de vista cognitivo assumirmos que a sociedade tem desigualdades do ponto de vista do género mas chegamos ao humor e é tudo uma maravilha.” (Luísa)

Com este estudo, pretendemos mostrar como é que as mulheres que produzem humor vivenciam essa experiência em função do seu género. Desde logo, uma das dificuldades com que nos deparámos, na realização da presente investigação, prendeu-se com o esforço de chegar às 12 mulheres humoristas que foram entrevistadas. Ao contrário de outros países, como é o caso britânico onde o site Chortle[1] contém uma lista de todas as pessoas humoristas que atuam no Reino Unido, em Portugal não existe uma lista nem uma sistematização de quantas pessoas produzem humor no país. Como constatámos já anteriormente, citando Caroline Criado Perez (2020), o “défice informacional” e a falta de dados que reportem à existência de mulheres humoristas em Portugal foi amplamente sentida na conceção da presente investigação. À semelhança de Emma Speer (2017), deparámo-nos com a adversidade que “uma busca no Google por “comediante” traz milhões de nomes – de homens” (p. 3). Esta é uma primeira nota que não poderíamos deixar de sublinhar no contexto português.

Por outro lado, não deixa de ser interessante olharmos para o facto de a maioria das entrevistas (nove) exercerem o papel de humoristas a tempo parcial. Este fenómeno não deixa de ilustrar as críticas tecidas por algumas delas no que concerne à remuneração e à falta de oportunidades.

Para as humoristas portuguesas entrevistadas, o mito que perpetua que “os homens são mais engraçados que as mulheres” advém de um contexto social e educacional, onde, a seu ver, as mulheres sempre foram educadas para assumir um papel mais passivo e recatado que ditou como se devem comportar socialmente. Além disso, um dos temas que frequentemente visaram foi a diferença entre o que é permitido no humor masculino e no humor feminino: enquanto certos temas trazidos por homens são aplaudidos, os mesmos assuntos abordados por elas são alvo de críticas. Outra das diferenças que reportaram, relativamente aos seus pares masculinos, foi a preocupação com a imagem: reconhecem que têm a necessidade de ter um cuidado maior com o seu aspeto visual por saberem que estão sujeitas a um escrutínio maior pelo facto de serem mulheres.

Quanto ao humor produzido por mulheres e aos temas sobre que se debruçam, a questão de que as mulheres são enquadradas todas num “humor feminino”, onde não divergem umas das outras, foi precisamente contrariada pelas humoristas entrevistadas: se existem alguns pontos onde encontram concordância e semelhanças pelas vivências que experienciam em função do seu género, também é certo que as suas experiências e a maneira como sentem e vivem essas experiências são distintas. As humoristas entrevistadas expressaram uma necessidade de marcar a sua individualidade e de como cada uma produz aos seus conteúdos com base nas suas perceções individuais. Neste sentido, foi também exteriorizado o desconforto que sentem na existência de noites exclusivas para humoristas mulheres. No seu entendimento, estes mecanismos contribuem para subcategorizar o humor que é produzido por elas e para perpetuar mecanismos de discriminação.

Secundariamente, a par de uma nova e maior vaga de humoristas ter recentemente surgido e havendo umnexo de causalidade associado à abertura da esfera pública feminina através dos média digitais, procurou-se perceber quais os principais pontos que as entrevistadas denotavam quanto à influência que os média digitais exerciam.

O tema mais recorrente prendeu-se com o facto de as redes sociais serem um meio de excelência para a promoção de espectáculos ao vivo. As humoristas entrevistadas, quer façam uso das redes sociais como meio para produção de humor, quer não, sublinharam a importância que estas assumem para se ganhar notoriedade.

Outras questões afloradas nesta temática relacionaram-se com o facto de os meios digitais começarem a inverter o processo de produção, no sentido de denotarem que atualmente as jovens humoristas tendem primeiro a aparecer no digital e só posteriormente passam para os palcos. Além disso, foi igualmente evidenciada a importância que o número de seguidores tem para o acesso aos meios de comunicação tradicionais.

Foi, ainda, destacado o facto de as redes sociais contribuírem para haver mais mulheres a produzir com novas formas de o fazer e ainda a questão de contribuir para uma maior representação das mulheres através do prisma “existem mulheres no humor”. A par destas temáticas, não deixou de ser destacado que o discurso de ódio frequentemente presente nas redes sociais acaba por afetar mais as mulheres humoristas que os homens.

Destarte, na enunciação de Nancy Walker (1988), o humor produzido por mulheres vem desafiar os pressupostos básicos que serviram de justificação à

sua subordinação pública e privada. Reduzidas a seres passivos e emocionais, as mulheres vieram mostrar que são assertivas e perspicazes e que, sim, têm piada. É precisamente isso que as humoristas entrevistadas procuram mostrar: elas têm piada.

Não deixa de ser evidente que o humor por mulheres apresenta uma relação dicotômica entre a constante consideração da inferioridade e subordinação das mulheres, pelas dificuldades que enfrentam no exercício da profissão em função do seu género, mas também um conjunto de testemunhos que denotam um “espírito de sobrevivência numa cultura sexista” (Walker, 1988, p. 183), desbravando mitos que lhes continuam inerentemente associados.

Por fim, não podemos deixar de sublinhar que existe, ainda, um longo percurso a trilhar no que concerne à investigação em torno desta temática. Os estudos científicos que abordam a relação entre humor e género são escassos em Portugal, havendo ainda muito por desbravar neste campo. Desta forma, com esta investigação, pretendemos abrir caminho para que novas questões possam não só ser abordadas, como também aprofundadas no futuro.

Referências

- Acselrad, M. (2004). O humor como estratégia de comunicação. *Ghrebh-*, 5, 135-144. https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%205/10_acselrad.pdf
- Alves, F. (2023, 2 de fevereiro). Stand-up comedy: O palco é deles e delas. *Visão*. <https://visao.pt/visaose7e/ver/2023-02-02-stand-up-comedy-o-palco-e-deles-e-delas/>
- Amâncio, L. (1994). *Masculino e Feminino. A construção social da diferença* (3.ª Edição). Edições Afrontamento.
- Barreca, R. (1992). *They used to call me Snow White-- but I drifted : women's strategic use of humor*. Penguin Books.
- Barreca, R. (1996). *The Penguin book of women's humor*. Penguin Books.
- Barreno, M. I. (1985). *O falso neutro: um estudo sobre a discriminação sexual no ensino*. Instituto de Estudos para o Desenvolvimento.
- Berger, A. A. (1987). Humor: An introduction. *American Behavioral Scientist*, 30(3), 6–15. <https://doi.org/10.1177/000276487030003002>
- Braun V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp0630a>
- Caneco, S. (2007, 25 de outubro). Porque é que há poucas mulheres a escrever humor?. *Público*. <https://www.publico.pt/2007/10/25/jornal/porque-e-que-ha-poucas-mulheres-a-escrever-humor-234910>
- Cerqueira, C., Ribeiro, L. T. & Cabecinhas, R. (2009). Mulheres & Blogosfera: Contributo para o Estado da Presença Feminina na «Rede». *Ex Aequo*, 19, 111-128. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/10033>
- Chabrol, C. (2006). Humour and the Media: Definitions, Genres and Cultures. *Questions de communication*, 10. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.8865>
- Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego (CITE). *Desigualdade Salarial entre Homens e Mulheres em Portugal*. https://cite.gov.pt/documents/14333/144891/Desigualdade_salariar.pdf

- Crawford, M. (2003). Gender and humor in social context. *Journal of Pragmatics*, 35(9), 1413-1430. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00183-2](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00183-2)
- Crescêncio, C. L., Burkart, M., & Pires, M. da C. F. (2020). Apresentação do dossiê "Mulheres, Humor e Cultura de Massa". *Tempo E Argumento*, 12(31), e0100. <https://doi.org/10.5965/2175180312312020e0100>
- Finney, G. (1994). *Look Who's Laughing: Gender and Comedy*. Gordon and Breach.
- Franzini, L. R. (1996). Feminism and women's sense of humor. *Sex Roles*, 35, 811-819. <https://doi.org/10.1007/BF01544094>
- Friedan, B. (2020). *A Mística Feminina* (1.ª Edição). Rosas dos Tempos.
- Galha, L. & Marques, V. (2020, 7 de novembro). A nova geração do humor no feminino. *Sábado*. <https://www.sabado.pt/vida/detalhe/a-nova-geracao-do-humor-no-feminino>
- Greengross, G. (2020). Sex and gender differences in humor: Introduction and Overview. *HUMOR*, 33(2), 175-178. <https://doi.org/10.1515/humor-2020-0005>
- Hall, S. (2016). *Cultura e Representação*. PUC-Rio.
- Habermas, J. (2012). *A Transformação Estrutural da Esfera Pública*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Henry, N. & Powell, A. (2014). *The dark side of the virtual world: Towards a digital sexual ethics*. In: N. Henry & A. Powell (Eds.), Preventing sexual violence: Interdisciplinary approaches to overcoming a rape culture (p. 84-104). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137356192_5
- Irigaray, L. (1993). *Je, tu, nous: toward a culture of difference*. Routledge.
- Jerónimo, N. (2015). *Humor na Sociedade Contemporânea*. [Tese de Doutoramento, Universidade da Beira Interior]. uBibliorum. https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/3974/1/TD_Nuno_Jeronimo.pdf
- Koestler, A. (2019). humour. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/humor>
- Larkin-Galiñanes, C. (2017). An Overview of Humor Theory. In: Attardo, S. (ed.), *The Routledge Handbook of Language and Humor* (pp. 4-16).
- Lawless, B. & Chen, Y. (2019). Developing a Method of Critical Thematic Analysis for Qualitative Communication Inquiry. *Howard Journal of Communications*, 30(1), 92-106. <https://doi.org/10.1080/10646175.2018.1439423>
- Marchbank, J. & Letherby, G. (2014). *Introduction to Gender: Social Science Perspectives*. Routledge.
- Perez, C. C. (2020). *Mulheres Invisíveis - Como os Dados Configuram o Mundo Feito para os Homens*. Relógio D'Água.
- Pinto, P. C. (2017, 3 de julho). As "ladies night" são uma forma de discriminação?. *Expresso*. https://expresso.pt/blogues/bloguet_lifestyle/2017-07-03-As-ladies-night-sao-uma-forma-de-discriminacao-
- Prodanov, C., & Freitas, E. (2013). *Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas de Pesquisa e do Trabalho Científico*. Feevale.
- Reses, G. & Mendes, I. (2021). Uma visão prática da Análise Temática: Exemplos na investigação em Multimédia em Educação. In: A. P. Costa; A. Mota & P. Sá (Coords.), *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação análise de dados* (pp. 13-28). https://ria.ua.pt/bitstream/10773/30773/1/Metodologias%20investigacao_Vol3_Digital.pdf

- Rozek, C. G. (2015). *The gender divide in humor: How people rate the competence, influence, and funniness of men and women by the jokes they tell and how they tell them*. Honors Thesis Collection, 296.
- Silva, A. (2015). *Deus e o diabo no humor das mulheres: contos, casos e crônicas com humor escritos por mulheres*. EDUFBA.
- Silveirinha, M. J. (2004). Representadas e Representantes: as mulheres e os Media. *Media & Jornalismo*, 5(3), 9-30.
- Sechinato, J. S. (2021). *Se eu estou com o microfone, eu estou com o poder? Humor produzido por mulheres em performance ao vivo*. [Tese de Doutorado, Universidade Federal de São Carlos]. Repositório Institucional UFSCar. <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/14893>
- Speer, E. (2017). *When laughing gets serious: Gender Bias in Humor Perception*. Yale University Department of Cognitive Science.
- Tuchman, G. (2004). O Aniquilamento Simbólico das Mulheres pelos Meios de Comunicação de Massas. In: M. J. Silveirinha (Org.), *As Mulheres e os Media* (pp. 139-154). Livros Horizonte.
- Walker, N. (1988). *A Very Serious Thing: Women's Humor and American Culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Wolf, N. (2018). *O Mito da Beleza: Como as imagem de beleza são usadas contra as mulheres* (1.ª Edição). Rosa dos Tempos.
- Woolf, V. (2019). *Um Quarto Que Seja Seu* (4.ª Edição). Nova Vega.

Notas

[1]<https://www.chortle.co.uk/>

Editoras: Ana Filipa Oliveira e Rita Basílio Simões

Autor notes

Inês de Sousa Rua Santos Costa é licenciada em direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra (FDUC) e Mestre em ciências jurídico-Forenses pela FDUC e em jornalismo e comunicação pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). Atualmente, é doutoranda em ciências da comunicação na FLUC.

A Evolução Histórica da Palavra “Macho” e sua Relação com o Racismo e a Discriminação Racial: Uma Análise Sociolinguística e Diacrônica nos Estados Unidos da América e no México

The Historical Evolution of the Word “Macho” and its Relationship with Racism and Racial Discrimination: A Sociolinguistic and Diachronic Analysis in the United States of America and Mexico

La Evolución Histórica de la Palabra “Macho” y su Relación con el Racismo y la Discriminación Racial: Un Análisis Sociolingüístico y Diacrónico en los Estados Unidos de América y México

Castro, Jonathas de Cerqueira

 **Jonathas de Cerqueira Castro**
jdeccastro@aluno.uespi.br
Universidade Estadual do Piauí, Parnaíba, Brasil

Revista Comunicando
Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Portugal
ISSN: 2184-0636
ISSN-e: 2182-4037
Periodicidade: Semestral
vol. 12, núm. 2, e023017, 2023
revistacomunicando@gmail.com

Recepção: 30 Maio 2023
Aprovação: 20 Setembro 2023
Publicado: 17 Outubro 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/819/8194189005/>

DOI: <https://doi.org/10.58050/comunicando.v12i2.351>

Resumo: O artigo discute a evolução histórica da palavra “macho” no México e nos Estados Unidos da América (EUA), abordando como ela se relaciona com questões de racismo, discriminação racial e o uso do *mock Spanish* (espanhol paródico). A pesquisa utiliza uma abordagem sociolinguística e diacrônica, analisando como o uso e o significado da palavra “macho” mudaram ao longo do tempo. A pesquisa, de cunho bibliográfico e qualitativa, foi fundamentada em autores como Hill (1995, 2008), Machillot (2013), Paredes (1971), Gutiérrez (1995), entre outros autores que abordam diretamente questões raciais e de discriminação das comunidades latinas nos EUA. Como textos de suporte, o trabalho baseou-se nas produções de Bizzochi (2021), Janson (2020), Butler (1997), Galván Torres (2021), Anzaldúa (1987) e Mosher (1991). Os resultados mostram que a palavra “macho” historicamente tem sido usada de maneira pejorativa para se referir a homens de ascendência latina, sobretudo mexicanos, reforçando estereótipos negativos e perpetuando a discriminação racial. Ademais, o trabalho discute como o uso do *mock Spanish* tem contribuído para a construção de uma imagem estereotipada e desrespeitosa da comunidade latina nos EUA. O estudo conclui que, apesar de a palavra “macho” ter sofrido forte alteração em seu conceito inicial, é importante continuar monitorando e analisando o uso da linguagem, pois ela pode ter implicações significativas para a forma como as pessoas são tratadas e percebidas na sociedade.

Palavras-chave: Sociolinguística, *Mock Spanish*, Racismo, “Macho”.

Abstract: The article discusses the historical evolution of the word “macho” in Mexico and the United States, addressing how it relates to issues of racism, racial discrimination, and the use of mock Spanish (parody Spanish). The research uses a sociolinguistic and diachronic approach, analyzing how the use and meaning of the word “macho” have changed over time. The research, of a bibliographic and qualitative nature, was based on authors such as Hill (1995, 2008), Machillot (2013), Paredes (1971), Gutiérrez (1995), among other authors who directly address racial and discrimination issues of Latin communities in the United States. As supporting texts, the work relied on the productions of Bizzochi (2021), Janson (2020), Butler (1997), Galván Torres (2021), Anzaldúa (1987) and Mosher (1991). The results show that the word “macho” has historically been used in a derogatory way to refer to men of Latin descent, particularly Mexicans, reinforcing negative stereotypes and perpetuating racial discrimination. In addition, the work discusses how the use of mock Spanish has contributed to the construction of a stereotypical and disrespectful image of the Latin community in the United States. The study concludes that despite the strong alteration in the initial concept of the word “macho”, it is important to continue monitoring and analyzing the use of language, as it may have significant implications for how people are treated and perceived in society.

Keywords: Sociolinguistics, Diachrony, Mock Spanish, Racism, “Macho”.

Resumen: El artículo analiza la evolución histórica de la palabra “macho” en México y Estados Unidos, abordando cómo se relaciona con temas de racismo, discriminación racial y el uso de mock Spanish. La investigación utiliza un enfoque sociolingüístico y diacrónico, analizando como ha cambiado el uso y significado de la palabra “macho” a lo largo del tiempo. La investigación bibliográfica y cualitativa se basó en autores como Hill (1995, 2008), Machillot (2013), Paredes (1971), Gutiérrez (1995), entre autores raciales que abordan directamente la problemática racial y la discriminación en comunidades latinas en Estados Unidos. Como textos de apoyo, la obra se basó en las producciones de Bizzochi (2021), Janson (2020), Butler (1997), Galván Torres (2021), Anzaldúa (1987) y Mosher (1991). Los resultados muestran que la palabra “macho” históricamente ha sido utilizada de forma peyorativa para referirse a hombres de ascendencia latina, especialmente mexicanos, reforzando estereotipos negativos y perpetuando la discriminación racial. Además, el artículo analiza cómo el uso del *mock Spanish* ha contribuido a la construcción de una imagen estereotipada e irrespetuosa de la comunidad latina en los Estados Unidos. El estudio concluye que, aunque la palabra “macho” ha sufrido un fuerte cambio en su concepto inicial, es importante seguir monitoreando y analizando el uso del lenguaje, ya que puede tener importantes implicaciones en la forma en que las personas son tratadas y percibidas en la sociedad.

Palabras clave: Sociolingüística, *Mock Spanish*, Racismo, “Macho”.

1. Introdução

Este artigo tem como objetivo realizar um estudo diacrônico acerca da evolução da palavra “macho”, analisando o seu significado nas culturas mexicana e estadunidense. A ideia inicial desta pesquisa surgiu durante a análise, em sala de aula, de algumas palavras e expressões de línguas diversas que foram incorporadas pela língua inglesa, dentre elas, determinados vocábulos hispânicos, como “macho”. A atividade em que a pesquisa se baseou apresentava a seguinte definição para “macho”:

22. Macho.

This word describes a person who is very Strong or masculine. It can also be used to describe a person who is arrogant about his manhood. It's also been used in the name of a professional wrestler and a popular disco song from the 1970s.

Example:

Peter is a real macho guy, but that's annoying sometimes. He says that “real men don't cry,” but I think he's wrong[1].

Percebemos, da leitura supracitada, que a palavra “macho” assume uma valoração dicotômica. Por um lado, a palavra possui uma conotação considerada como “positiva”[2], descrevendo uma pessoa forte e masculina; por outro lado, o vocábulo traz características negativas, como a arrogância e agressividade.

Por conta dessa diversidade de conceitos, realizamos pesquisas iniciais acerca da origem e utilização da palavra “macho” na língua inglesa. Nessa pesquisa, verificamos que o primeiro significado trazido em sala fazia referência ao uso do vocábulo na sociedade latina, em que “macho” assume um significado de força e virilidade; o segundo conceito, negativo, é utilizado na língua inglesa para definir uma pessoa agressiva ou excessivamente arrogante (Machillot, 2013).

Após aprofundarmos a linha de pesquisa com a leitura dos autores adiante listados, que trouxeram importante contribuição para o *corpus* do trabalho, foi possível verificar que a palavra “macho”, quando empregada pelos anglo-americanos (estadunidenses caucasianos, de origem inglesa-europeia), assume um forte significado pejorativo, utilizada como instrumento de discriminação racial da população latina nos Estados Unidos da América (EUA).

Além disso, foi possível constatar a evolução da palavra “macho” ao longo da história mexicano-estadunidense, que passou por diversas alterações em seus significados, tais como: (1) empregada para discriminar e criar uma imagem estereotipada de pessoas latinas e mexicanas nos EUA, definindo esse grupo étnico como pessoas violentas, agressivas, de comportamento animalesco (Paredes, 1971; Gutiérrez, 1995); (2) posteriormente, tornou-se um termo de chacota ou escárnio, empregado para satirizar homens que se comportam de forma exageradamente masculina ou agressiva, valorizando os estereótipos de gênero e a dominância em relação a outros (Hill, 1995; 2008); o conceito de “macho” evoluiu, passando a representar tanto características consideradas positivas, ligadas ao lado latino da palavra, com a figura de um homem forte, corajoso e confiante, como, em outros casos, foi mantida a imagem estereotipada do homem de aparência e comportamentos rudes, reproduzindo os conceitos negativos da palavra (Paredes, 1971).

Dessa forma, a discussão acerca da evolução da palavra “macho” se mostra pertinente, pois podemos analisar o processo de apropriação de uma palavra pela língua inglesa em que houve uma deturpação de seu sentido original, criando um conceito-significado estereotipado de uma minoria dominada, conceito o qual é reproduzido ainda nos dias atuais.

Assim, o artigo visa realizar o estudo diacrônico da evolução semântica do vocábulo específico “macho”, além de analisar, sob a ótica da sociolinguística, os diversos contextos envolvendo o uso da palavra no México e nos EUA ao longo do tempo.

Como metodologia, foi realizada uma pesquisa de cunho bibliográfico, estando entre os principais autores que fomentaram a discussão: Américo Paredes (1971), Didier Machillot (2013), David G. Gutiérrez (1995), Gloria E. Anzaldúa (1987), Jane H. Hill (1995, 2008) e Judith Butler (1997).

No tocante à estrutura, o artigo encontra-se dividido em três seções. Na primeira seção, apresentamos conceitos iniciais importantes, como os de *borrowing words* (palavras emprestadas) e *mock Spanish* (espanhol paródico), e como a reprodução de tal comportamento alimenta e estimula o racismo nos EUA.

Em seguida, apresentamos um estudo da evolução do termo “macho” nas sociedades mexicana e estadunidense, e como esse termo historicamente foi utilizado para discriminar e segregar os povos de origem étnica mexicana.

Nas considerações finais, o artigo aborda a nova roupagem da palavra “macho”, representada na cultura pop e literária com ambas as suas características: tanto as positivas, oriundas de sua origem latina, como as negativas, presentes na versão deturpada pela língua inglesa.

2. Borrowing Words, Mock Spanish, White Racism[3] e a Construção de Estereótipos

Borrowing words, ou palavras emprestadas na tradução literal, referem-se a empréstimos linguísticos, ou seja, quando uma palavra de uma língua é incorporada ao léxico de outra língua, sem alteração de sua pronúncia ou grafia, ou com a adaptação da escrita e da fonética dessas palavras (Janson, 2020).

Com a incorporação de uma palavra por outra língua, frequentemente há uma alteração dos elementos da cultura que cedeu a palavra. Segundo Janson (2020, p. 119):

quando palavras são criadas numa língua e depois são adotadas por várias outras línguas, como foi o caso com tantas palavras gregas, os elementos da cultura original também são transmitidos no processo e, frequentemente, também são transformados. O termo habitual para designar essas palavras transmitidas é empréstimo. Na verdade, é um termo enganador: as palavras nunca serão devolvidas ao doador e, quando a transmissão se completa, elas se tornam partes integrantes, adaptadas à nova língua e à nova cultura.

Assim, com a incorporação de uma palavra a uma nova língua-cultura, poderá haver a alteração do seu significado (conceito). O conceito variará de acordo com a língua falante, que representa uma “visão de mundo” de cada cultura (Bizzochi, 2021).

Portanto, o signo linguístico, composto pelo significante (palavra) e significado (conceito), poderá assumir um novo significado ao ser apropriado por uma nova língua-cultura (Bizzochi, 2021). E foi justamente essa alteração de conceito que ocorreu com a palavra “macho” e tantas outras palavras de origem hispânica quando incorporadas pela língua inglesa, ainda quando mantido o seu significante original (signo-palavra).

Neste sentido, Jane Hill (2008), pesquisadora dos discursos de racismo nos EUA, em *The everyday language of white racism*, aborda a força do racismo branco e como foi criada uma cultura em torno dele, alimentada por discursos muitas vezes implícitos e em forma de “piadas” (light jokes), que dividem os anglo-americanos das demais populações.

A autora foca especificamente no uso do mock Spanish como forma de propagação do racismo branco, criando estereótipos negativos para as populações latinas. A pesquisadora define o mock Spanish como “a way that Anglos in the United States can use light talk and joking to reproduce the subordinate identity of Mexican-Americans” (1995, p. 198)[4]. Em geral, o mock Spanish refere-se ao uso de palavras ou frases em espanhol de uma forma que não é autêntica ou precisa. Também pode se referir ao uso de palavras ou frases em espanhol para fins humorísticos ou satíricos, em vez de usá-la para uma comunicação séria ou para mostrar respeito pela língua ou cultura espanhola. Para Hill (1995), o uso do mock Spanish se dá pela deturpação de elementos da língua espanhola. Trata-se de um ponto de vista racista sobre os falantes latinos.

Abordando aspectos linguísticos e raciais nos EUA, Galván Torres (2021) cita como exemplo bastante conhecido do mock Spanish o uso da expressão “Hasta la vista, baby” por Arnold Schwarzenegger em seu papel em *Exterminador do Futuro*. A expressão, que literalmente significa “até logo”, é empregada pelo personagem com o significado semelhante a “não o verei nunca mais”, logo após exterminar seus inimigos, demonstrando uma deturpação do sentido original da expressão com o objetivo de adicionar um toque de ironia ou humor ácido ao personagem.

A pesquisadora demonstra outro exemplo do uso do mock Spanish, dessa vez com um teor racista explícito. Hill assinala que, em determinada campanha política no estado do Arizona, um organizador relatou que mandou imprimir broches e camisetas para vender em apoio a sua campanha. Esses itens traziam o bordão “if you’re an illegal, head South, Amigo”[5] (Hill, 1995, p. 11). Nitidamente, o uso da palavra “Amigo” significa qualquer outra coisa, menos “friend”. O bordão tenta diferenciar imigrantes latinos ilegais, que deveriam rumar para o sul, dos imigrantes legais, criando uma imagem negativa e estereotipada dos imigrantes latinos. Outros exemplos são citados pela autora, como o emprego das palavras “cerveza”, “mañana”, e das expressões “no problema”, “caca de pee pee”, “much-o”, “trouble-o”[6] (Hill, 2008).

Por conta da jocosidade presente no uso dessas expressões, muitas pessoas não percebem o teor racista que assume o mock Spanish. Nesses casos, devemos, como Judith Butler adverte, acreditar que a língua possui “a power to injure, and position ourselves as the objects of its injurious trajectory” (1997, p. 1)[7].

Feitas essas considerações, verificamos que o uso do tom jocoso de palavras do espanhol, apropriadas pela língua inglesa, muitas vezes reproduzem um discurso racista implícito, definido por Hill como cultura do racismo branco (white racism

culture). No caso da palavra “macho”, a sua apropriação e reprodução se deu em um nítido processo de discriminação racial e de segregação pós-revolução mexicana, como apresentamos a seguir.

3. A Evolução Histórica da Palavra “Macho” no México e nos Estados Unidos da América

A palavra “macho” vem da língua espanhola, significando “masculino” ou “viril”. É derivado da palavra latina *masculus*, que significa “macho” ou “masculino”.

Segundo Machillot (2013), o termo “macho” surge durante a Revolução Mexicana, entre os anos de 1910 a 1915. No entanto, o autor adverte que, ainda antes do uso da expressão para se referir a pessoas, já eram utilizados outros termos durante a colonização mexicana para categorizar os povos ali existentes.

De acordo com o autor, os espanhóis colonizadores classificavam os mexicanos em três grupos: indígenas, crioulos (*criollos*)—descendentes de espanhóis nascidos nas colônias — e mestiços (*mestizos*), filhos de espanhóis com indígenas. Esses últimos eram os alvos de maior discriminação, sendo também chamados de “pelados”. Os espanhóis viam os mexicanos em geral e, particularmente os “mestizos”, como pessoas pobres com uma sexualidade animalizada, desenfreada e sem moral (Machillot, 2013).

Segundo Machillot (2013), Samuel Ramos, em *El perfil del hombre y la cultura en México*, publicado pela primeira vez em 1934, foi o primeiro pesquisador a utilizar a expressão “macho” em um trabalho acadêmico, embora seu trabalho tenha definido o “macho” mexicano como sendo uma pessoa com as características negativas de ser “violento, grosero, irritable, peligroso, impulsivo, fanfarrón, superficial, desconfiado, inestable y falso” (2013, p. 48)[8].

Samuel Ramos (1963, p. 54) refere-se ao mexicano chamando-o de “macho” ou “pelado”. Ao examinar sua obra, fica evidente uma perspectiva explicitamente racista e discriminatória que permeou todo o seu trabalho. Por exemplo, no excerto a seguir:

el pelado: pertenece a una fauna social de categoría ínfima y representa el desecho humano de la gran ciudad. En la jerarquía económica es menos que un proletario y en la intelectual un primitivo. La vida le ha sido hostil por todos lados, y su actitud ante ella es de un negro resentimiento. Es un ser de naturaleza explosiva cuyo trato es peligroso, porque estalla al roce más leve. Sus explosiones son verbales, y tienen como tema la afirmación de sí mismo en un lenguaje grosero y agresivo. Ha creado un dialecto propio cuyo léxico abunda en palabras de uso corriente a las que da un sentido nuevo. Es un animal que se entrega a pantomimas de ferocidad para asustar a los demás haciéndole creer que es más fuerte y decidido.[9]

Em outro trecho, Ramos comenta sobre a obsessão pela bravura e virilidade atribuída aos homens mexicanos, representada na imagem do falo. Segundo Ramos, essa obsessão falocêntrica é associada à noção de poder. Ramos chama o homem mexicano de um ser sem uma substância interna significativa, que tenta preencher seu vazio com o único valor que lhe resta: o aspecto masculino (1963, pp. 55-56):

es preciso advertir también que la obsesión fálica del “pelado” no es comparable a los cultos fálicos, en cuyo fondo yace la idea de la fecundidad y la vida eterna. El falo sugiere al “pelado” la idea del poder. De aquí ha derivado un concepto muy

empobrecido del hombre. Como él es, en efecto, un ser sin contenido sustancial, trata de llenar su vacío con el único valor que está a su alcance: el del macho. Este concepto popular del hombre se ha convertido en un prejuicio funesto para todo mexicano. Cuando éste se compara con el hombre civilizado extranjero y resalta su nulidad, se consuela del siguiente modo: “Un europeo – disse – tiene la ciencia, el arte, la técnica, etc., etc.; aquí no tenemos nada de esto, pero... somos muy hombres”. Hombres en la acepción zoológica de la palabra, es decir, un macho que disfruta de toda la potencia animal. E El mexicano, amante de ser fanfarrón, cree que esa potencia se demuestra con la valentía. ¡Si supiera que esa valentía es una cortina de humo![10]

Em ambas as passagens, Ramos demonstra um retrato profundamente depreciativo da população mexicana, servindo-se de estereótipos raciais e linguagem discriminatória para construir uma imagem degradante, retratando os homens mexicanos como agressivos, sexistas, arrogantes e animalescos. Isso reforça uma visão preconceituosa que marginaliza e perpetua estereótipos sobre a comunidade mexicana.

Machillot (2013) e Paredes (1971) concordam que o trabalho de Samuel Ramos ganhou notoriedade nos Estados Unidos da América, sendo um dos responsáveis pela popularização do termo “macho” e “machismo” na cultura estadunidense, carregado de um forte teor racista.

Após a Revolução Mexicana de 1910, que levou ao fim da ditadura de Porfirio Díaz, surgiu um forte ideal de nacionalismo e patriotismo. Machillot (2013) afirma que a vitória popular mexicana e o nacionalismo que emergiu com a Revolução Mexicana levaram a um novo conceito de “macho”.

Citando o filósofo José Vasconcelos em sua obra “La raza cósmica”, Machillot (2013) afirma que, após a Revolução, foi elevado o reconhecimento da raça dos “mestizos”, que se converteram então nos responsáveis pelo derrube do regime ditatorial graças a sua valentia. Os “machos”, então, tornaram-se heróis patriotas, dotados de força e coragem; surgiu daí um novo significado para a palavra que até então era utilizada para separar os “mestizos” dos demais povos mexicanos.

Paredes (1971) ratifica as informações de Machillot e afirma que, após a Revolução, foi criado um novo conceito para a derivação “machismo”. Segundo o autor, citando Vicente Mendoza, passaram a existir dois significados para o vocábulo: um “falso” machismo, com o seu “presumptuous boasts, bravado, and double talk” (1971, p. 19)[11] mas, também, havia o novo machismo, o “autêntico”, segundo o qual (Paredes, 1971, p. 19):

It is simply courage, and it is celebrated in the folksongs of all countries. Admiration for the brave man who dies for the fatherland, for an ideal, or simply because he does not want to live without honor or without fame is found among all peoples. It is the heroic ideal in any time and in any country.[12]

Em seu trabalho, Paredes apresenta diversas canções populares dessa época que reproduzem o ideal do “macho” mexicano pós-Revolução como sendo o homem destemido, que preza pela honra e pela justiça, reforçando a ideia de que, após a independência da República do México, houve a criação de uma nova identidade cultural e nacional, e o uso da palavra que outrora possuía um valor pejorativo e racista, passou a assumir um significado positivo.

Podemos inferir que houve, entre as realidades mexicana e norte-americana, um acontecimento histórico que levou à divisão do significado da palavra “macho”.

Essa divisão do significado-conceito de “macho” é trazida por Glória E. Anzaldúa, em sua obra *Borderlands: the new mestiza* (1987). Em seu livro, Anzaldúa retrata a experiência vivida pela comunidade Chicana e latina no lado estadunidense da fronteira, por meio de um olhar sobre questões de gênero, identidade, raça e colonialismo.

A seguinte passagem deixa clara a opinião da autora sobre o uso do termo “macho” pelos anglo-americanos (1987, p. 83):

"You're nothing but a woman" means you are defective. Its opposite is to be un macho. The modern meaning of the word "machismo," as well as the concept, is actually an Anglo invention. For men like my father, being "macho" meant being strong enough to protect and support my mother and us, yet being able to show love. Today's macho has doubts about his ability to feed and protect his family. His "machismo" is an adaptation to oppression and poverty and low self-esteem. It is the result of hierarchical male dominance. The Anglo, feeling inadequate and inferior and powerless, displaces or transfers these feelings to the Chicano by shaming him. In the Gringo world, the Chicano suffers from excessive humility and self-effacement, shame of self and self-deprecation. Around Latinos he suffers from a sense of language inadequacy and its accompanying discomfort; with Native Americans he suffers from a racial amnesia which ignores our common blood, and from guilt because the Spanish part of him took their land and oppressed them. He has an excessive compensatory hubris when around Mexicans from the other side. It overlays a deep sense of racial shame[13]. (Anzaldúa, 1987, p. 83)

Verificamos, do excerto supracitado, que o processo de apropriação da palavra “macho” pela língua inglesa foi acompanhado de um teor racista trazido pelos colonizadores e reproduzido por autores como Samuel Ramos. Essa discriminação racial sofrida pelos mexicanos marcou o início do século XX nas regiões sul e sudeste dos Estados Unidos.

Nesse sentido, Gutiérrez (1995), em *Walls and Mirrors: Mexican Americans, Mexican Immigrants, and the Politics of Ethnicity*, faz uma revisão histórica das políticas de imigração referentes à população mexicana nos Estados Unidos.

O objeto de pesquisa de Gutiérrez envolveu documentos oficiais e relatórios arquivados nos quais era possível analisar o discurso vigente na época. Diversos documentos citados por Gutiérrez demonstram que os mexicanos eram vistos pelas autoridades estadunidenses como selvagens, agressivos, não cooperativos, entre outros termos pejorativos e racistas.

À guisa de exemplo, Gutiérrez cita um relatório de um economista da Universidade de Vanderbilt, chamado Roy L. Garis, apresentado ao Comitê de Imigrações dos Estados Unidos, no qual foi apresentada uma visão extremamente racista da população mexicana da fronteira (1995, pp. 53-54):

Collecting data for his study of Mexican immigration issue, Vanderbilt University economist Roy L. Garis presented a similar view of Mexicans in his report to the House Committee on Immigration. Quoting what he claimed was a letter sent to him by a “concerned American living in a border city”, Garis inserted into the committee’s record a virulent racist representation of Mexicans which characterized them as having “minds [that] run to nothing higher than the animal functions – eat, sleep, and sexual debauchery. In Every huddle of Mexicans one meets the same idleness, hordes of hungry dogs and filthy children with faces plastered with flies, disease, lice, human filth, stench, promiscuous fornication, bastardy, lounging, apathetic peons and lazy squaws, beans and dried chili, liquor, general squalor, and envy and hatred of the Gringo. These people sleep by day and prowl by night like coyotes, stealing anything they can get their hands on, no matter how useless to

them it may be. Nothing left outside is safe unless padlocked or chained down.” [14]
(Gutiérrez, 1995, p. 53-54)

Essa visão preconceituosa foi alimentada principalmente pelos trabalhos de Samuel Ramos, que representou os “mestizos” ou “machos” como selvagens. No entanto, outro autor foi igualmente responsável pela construção do estereótipo do “macho” mexicano. O antropólogo americano Oscar Lewis, em *The Children of Sanchez*, publicado pela primeira vez em 1961, buscou desenvolver o conceito de “cultura da pobreza” por meio de um estudo de caso da família Sanchez, uma família pobre de origem mexicana que vivia no bairro de La Villa, em Chicago, Illinois.

A obra retratou a vida dessa família como sendo marcada por problemas familiares, desordem, desrespeito às normas sociais e comportamentos moralmente duvidosos. Essa visão contribuiu para o reforço de estereótipos sobre a comunidade mexicana como sendo desorganizada, moralmente questionável e incapaz de se adaptar à sociedade estadunidense. Oscar Lewis sofreu severas críticas por ter retratado a comunidade mexicana como sendo passiva e incapaz de mudar sua situação.

Entre os excertos mais citados de sua obra, está o seguinte trecho (2011, p. 87): “In a fight, I would never give up or say, ‘Enough,’ even though the other was killing me. I would try to go to my death, smiling. That is what we mean by being ‘macho,’ by being manly” [15]. O trabalho de Lewis foi recebido com certa resistência no lado mexicano da fronteira, no entanto, nos EUA, a obra de Lewis foi até mesmo incluída em programas de literatura de escolas estadunidenses (Galván Torres, 2021).

Após o sucesso de Lewis, várias outras representações do ideal do “macho” ligado à violência ou hipersexualidade foram reproduzidos. Por exemplo, Mosher (1991, p. 199, como citado em Gilmore, 1987, p. 130), define machismo como “a masculine display complex involving culturally sanctioned demonstrations of hypermasculinity both in the sense of erotic and physical aggressiveness” [16]. E completa sua visão sobre a problemática do machismo: “Both the traditional ideology of gender and its hypermasculine variant called “machismo” divide humankind into a gender hierarchy of superior male and inferior female social categories” (Mosher, 1991, p. 199). [17]

Como percebemos, o conceito do que seria o machismo foi popularizado por Oscar Lewis, baseado na visão racista do “macho” mexicano reproduzida por Samuel Ramos em 1934.

Essa visão do machismo e do comportamento desviado da população mexicano-americana permeou a literatura e outras produções acadêmicas posteriores. Contudo, a língua é dinâmica e constantemente evolui, e novos conceitos e representações para a palavra “macho” foram surgindo ao longo das últimas décadas.

4. As Novas Representações do “Macho”

Segundo Paredes (1971), a palavra “macho” assumiu nova significação com a passagem da tradição oral folclórica para a produção de novelas e romances, com a perda de sua característica cômica e de sua sexualidade.

Um exemplo do novo “macho” citado pelo autor pode ser ilustrado com o personagem James Bond, um clássico “macho” da cultura pop. Ele é um agente secreto sofisticado, educado, habilidoso em combate e conhecido por seu charme com as mulheres. Em todos os filmes, alguma mulher é apresentada como troféu a ser conquistado enquanto Bond extermina diversos vilões em seu caminho de demonstração de força e virilidade.

Outrossim, no ano de 1978, o grupo Village People usou a palavra “macho” em sua canção *Macho Man*, considerada uma música importante na comunidade LGBTQIAP+ por seu papel em ajudar a desconstruir estereótipos em torno do machismo e dos gays.

A letra da música celebra o “ser macho” e abraça os estereótipos de maneira irônica. Ao fazê-lo desafiava as normas e expectativas sociais de como os gays deveriam se comportar ou se expressar. Além disso, a música e as performances extravagantes do grupo ajudaram a desafiar as ideias sociais sobre masculinidade e feminilidade. O uso do grupo de elementos drags em suas apresentações, junto com a adoção de traços tradicionalmente “masculinos” como força física e confiança, ajudou a subverter as expectativas da sociedade e quebrar as barreiras que cercavam a expressão de gênero da década de 1970.

Machado (2018, p. 17), dedica um capítulo a abordar as contribuições do grupo Village People para a desconstrução do ideal de “macho” que estava em voga na década de 1970.

O grupo, cujo nome faz alusão a Greenwich Village, reduto gay de Nova York, aciona, em suas canções e em suas apresentações, diferentes elementos que dizem de questões de gênero e de sexualidade e, mais especificamente, de masculinidades e de homossexualidade.

Em *Y.M.C.A.*, é feito um convite a um jovem homem para que ele vá a um lugar onde possa se sentir bem e onde possa se sentir acolhido. Ao se afirmar que não há razões para que esse sujeito sintasse-se infeliz, é dito que lá, ao sair com outros caras, ele seguramente vivenciará bons momentos. Para isso, bastaria deixar o orgulho de lado e perceber que todos precisam de alguém que lhes dê suporte. Em *Macho Man*, por sua vez, à medida que se exalta um corpo musculoso e viril, de um homem forte e que reúne atributos que lhe confeririam poder, diz-se que todos os homens desejam ser machos e, por conseguinte, ascender a esse lugar hegemônico.

No que se refere às performances do grupo, outrossim, índices fortemente relacionados ao universo masculino (e a uma masculinidade hiperbólica, vale ressaltar), tais como corpos fortes e peludos e fantasias de policial, de cowboy e de bombeiro, por exemplo, compõem um contexto que, justamente pelo exagero, contribui para o questionamento e para a desconstrução de uma masculinidade dominante e pretensamente “natural”.

No que se refere às performances do grupo, outrossim, índices fortemente relacionados ao universo masculino (e a uma masculinidade hiperbólica, vale ressaltar), tais como corpos fortes e peludos e fantasias de policial, de cowboy e de bombeiro, por exemplo, compõem um contexto que, justamente pelo exagero, contribui para o questionamento e para a desconstrução de uma masculinidade dominante e pretensamente “natural”.

No entanto, foi na publicidade em que “macho” sofreu as mudanças mais significativas, com a perda de características tradicionalmente vinculadas à masculinidade, como corpo forte e peludo ou a aparência bruta e descuidada, e

passou por uma valorização de novas características mais afeminadas, como a pele cuidada, o corpo depilado e o corte do cabelo.

A seguir, são apresentados recortes de capas de revistas masculinas e femininas Men’s Health e Vogue:



Figura 1
Revista Vogue (2022)
Jornal UOL

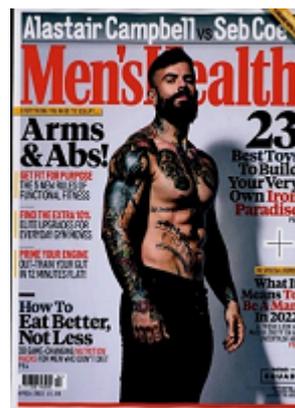


Figura 2
Revista Men's Health (2022)
BW Revistas Marketplace

Na primeira imagem, da revista de moda feminina Vogue, é possível verificar a suavização das feições masculinas do modelo. Já nas revistas endereçadas aos homens, como a Men’s Health, é possível vislumbrar características mais masculinas no modelo apresentado, com o físico definido e realçado por tatuagens, barba, postura e olhar de autoconfiança, entre outros.

Assim como ocorreu no campo da publicidade, o conceito do “macho” —ou da masculinidade— também assumiu interpretações variadas na cultura pop, como nas revistas em quadrinhos. Nesse enfoque, de acordo com Nogueira (2010), a indústria dos quadrinhos, ainda predominantemente dominada por autores e leitores do sexo masculino, criou representações hiperbólicas dos personagens masculinos e objetificou as personagens femininas, com o intuito de cativar a imaginação e fantasias de um público majoritariamente masculino.

A deturpação do conceito do “macho” é utilizada como mecanismo social. A forma física do super-herói perpetua representações de gênero hegemônicas—o

corpo hipermasculino, com características físicas inatingíveis, apenas reforça uma noção heteronormativa de masculinidade.

As revistas em quadrinhos, assim, retratam papéis de gênero tradicionais, com mulheres hipersexualizadas e homens hipermasculinos, perpetuando a subordinação feminina em um sistema heteronormativo centrado no homem (Nogueira, 2010).

Dessa forma, podemos concluir que o conceito-significado do termo “macho” é utilizado pela indústria de quadrinhos para manter a masculinidade hegemônica e suprimir qualquer resistência, inclusive a criação de personagens femininas independentes e não-hipersexualizadas, que são vistas como uma ameaça à masculinidade conservadora.

Algumas representações estereotipadas de masculinidade podem ser exemplificadas em personagens como o Batman, que exibe sua força e virilidade em batalhas com um físico musculoso, frequentemente retratado como o modelo masculino ideal. Em contraste, personagens femininas são hipersexualizadas e estão relacionadas aos personagens masculinos através de roupas justas e decotadas, usam de seduções e possuem falas provocativas (Nogueira, 2010). Como exemplo, podemos citar a mulher-gato, que frequentemente é utilizada pelos quadrinistas como par romântico de Batman, não possuindo um protagonismo próprio:



Figura 3
Capa da Revista Batman (DC) (2022)
Rakuten Kobo

Dessa forma, podemos inferir que as representações da masculinidade hiperbólica e do feminino hipersexualizado nas revistas em quadrinhos podem ser compreendidas como uma forma de se manter a masculinidade hegemônica em um meio dominado por homens.

5. Considerações Finais

Como vimos, a palavra “macho” tem suas raízes na língua espanhola, referindo-se originalmente ao sexo masculino. Durante o colonialismo e no período que antecedeu a Revolução Mexicana, a palavra originalmente foi cunhada para

descrever os mestizos, a quem os espanhóis consideravam como não civilizados, selvagens, agressivos e inconfiáveis.

Com a divulgação do trabalho de Samuel Ramos, em 1934, a palavra “macho” foi utilizada para designar os mestizos, cunhada com um forte teor pejorativo e racista.

Após a vitória da população mexicana na Revolução Mexicana de 1910, com o fim da ditadura de Porfirio Diaz, os mestizos ganharam destaque e se transformaram nos heróis da pátria. No período pós-Revolução, a palavra começou a ser usada para descrever homens que eram considerados líderes e protetores das mulheres e crianças, e que eram capazes de enfrentar desafios com coragem e determinação.

No mesmo período, o trabalho de Samuel Ramos ganhava notoriedade nos EUA. Posteriormente, a publicação de *The Children of Sanchez*, de Oscar Lewis, reforçou o estereótipo dos mexicanos no lado estadunidense da fronteira, retratados como imigrantes ilegais, trabalhadores braçais, pobres e sem educação.

O uso do vocábulo “macho” nos EUA acompanhou um período em que a população mexicana sofreu forte discriminação racial, desemprego e violência policial, principalmente no sul e no sudeste dos Estados Unidos, sobretudo nas cidades de fronteiras.

Durante as décadas de 1950 e 1960, o termo “macho” foi utilizado para descrever homens considerados arrogantes, agressivos e dominantes. Isso era visto como um comportamento negativo e era criticado por feministas e outros ativistas sociais, daí a origem da palavra “machismo”.

Nas décadas de 1970 e 1980, a palavra “macho” sofreu suas mais significativas alterações. Grupos LGBTQIAP+ apropriaram-se da palavra e, em paródia, utilizaram-na para debater seus direitos; assim, representações artísticas envolvendo a palavra, como o seu uso em canções e no imaginário popular ganharam espaço.

Nesse mesmo espaço, surgiram filmes, anúncios publicitários, revistas femininas e masculinas, em que o “macho” passou a ter sua imagem mais suavizada e foram realçadas características consideradas positivas, como confiança, virilidade, coragem, a imagem de provedor, justamente as características cunhadas pelo “macho” mexicano.

Atualmente, o significado da palavra “macho” ainda é discutido e debatido. Determinadas pessoas continuam a usar o vocábulo para descrever homens rudes e agressivos, enquanto outras usam a palavra para descrever homens que são fortes e confiantes, mas também são respeitosos e igualitários.

Ao lado da discussão acerca da origem da palavra, entram importantes questões sobre o uso de palavras espanholas no inglês com significados deturpados. Talvez, o termo “macho” tenha sido o mais forte exemplo do *mock Spanish* (espanhol paródico), responsável pela criação de uma imagem discriminatória e estereotipada de toda uma população.

Assim, o estudo conclui que, apesar de a palavra “macho” ter sofrido forte alteração em seu sentido inicial, é importante continuar monitorando e analisando o uso da linguagem, pois ela pode ter implicações significativas para a forma como as pessoas são tratadas e percebidas na sociedade.

Referências

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. Aunt Lute Books.
- Bizzocchi, A. (2021). *O universo da linguagem*. Contexto.
- Butler, J. (1997). *Excitable speech: contemporary scenes of politics*. Routledge.
- Galván Torres, A. R. (2021). "Macho": The singularity of a mock Spanish item. *Borealis – An International Journal of Hispanic Linguistics*, 10(1), 63–85. <https://doi.org/10.7557/1.10.1.5577>
- Gutiérrez, D. (1995). *Walls and mirrors: Mexican Americans, Mexican immigrants, and the politics of ethnicity*. University Of California Press.
- Hill, J. H. (1995). Junk Spanish, covert racism, and the (leaky) boundary between public and private spheres. *Pragmatics. Quarterly Publication of the International Pragmatics Association (IPrA)*, 5(2), 197–212. <https://doi.org/10.1075/prag.5.2.07hil>
- Hill, J. H. (2008). *The everyday language of white racism*. Wiley-Blackwell.
- Janson, T. (2020). *A história das línguas: uma introdução* (Marcos Bagno, Trans.). Parábola.
- Lewis, O. (2011). *The Children of Sánchez: Autobiography of a Mexican Family*. Vintage Books.
- Machado, F. V. K. (2018). *Homens que se veem: masculinidades nas revistas Junior e Men's Health Portugal*. Editora UFOP.
- Machillot, D. (2013). *Machos y machistas: historia de los estereotipos mexicanos*. Paidós.
- Mosher, D. L. (1991). Macho Men, Machismo, and Sexuality. *Annual Review of Sex Research*, 2(1), 199–247. <https://psycnet.apa.org/record/1994-33296-001>
- Nogueira, N. A. S. (2010). Representações femininas nas histórias em quadrinhos da EBAL. *História, Imagem e Narrativas*, 10(1), 1-14. <https://docplayer.com.br/174047-Representacoes-femininas-nas-historias-em-quadrinhos-da-ebal.html>
- Paredes, A. (1971). The United States, Mexico, and Machismo. *Journal of the Folklore Institute*, 8(1), 17–37. <https://doi.org/10.2307/3814061>
- Ramos, S. (1963). *El perfil del hombre y la cultura en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Notas

[1] 22. Macho. Esta palavra descreve uma pessoa que é muito forte ou masculina. Também pode ser usado para descrever uma pessoa que é arrogante quanto à sua masculinidade. Também foi usado no nome de um lutador profissional e de uma música disco popular da década de 1970. Exemplo: Peter é um cara muito macho, mas isso às vezes é irritante. Ele diz que “homens de verdade não choram”, mas acho que ele está errado. (tradução livre).

[2] A atribuição dos valores positivos ou negativos atrelados ao conceito da palavra “macho” levaram em consideração valores culturais, sociais e econômicos vigentes no momento da pesquisa. No entanto, é imperativo reconhecer que os conceitos atribuídos ao termo “macho” são socialmente construídos e podem variar substancialmente de acordo com a sociedade e o momento histórico vivido.

[3] “Palavras emprestadas, Espanhol paródico, Racismo branco” (tradução livre)

[4] “uma maneira que os anglos nos Estados Unidos podem usar a conversa informal e o humor para reproduzir a identidade subordinada dos México-americanos” (Hill, 1995, p. 198, tradução livre)

[5] "se você é ilegal, vá para o sul, Amigo" (Hill, 1995, p. 11, tradução livre)

[6] Os termos destacados significam, respectivamente, "cerveja", "manhã", "sem problema" "cocô e xixi", "muito" e "confusão" (tradução livre)

[7] "um poder de ferir e de nos posicionar como objetos de sua trajetória prejudicial" (Butler, 1997, p. 1, tradução livre)

[8] "violento, grosseiro, irritável, perigoso, impulsivo, fanfarrão, superficial, desconfiado, instável e falso" (Machillot, 2013, p. 48, tradução livre)

[9] "O pelado: pertence a uma fauna social de categoria muito baixa e representa os dejetos humanos da cidade grande. Na hierarquia econômica ele é menos que um proletário e na intelectual um primitivo. A vida tem sido hostil a ele por todos os lados, e sua atitude em relação a ela é de ressentimento negro. É um ser de natureza explosiva cujo tratamento é perigoso, pois explode ao menor toque. Suas explosões são verbais e têm como tema a autoafirmação em linguagem rude e agressiva. Criou um dialeto próprio, cujo léxico está repleto de palavras de uso corrente às quais dá um novo significado. É um animal que se entrega a pantomimas ferozes para assustar os outros e fazê-los pensar que é mais forte e determinado." (Ramos, 1963, p. 54, tradução livre)

[10] Deve-se notar também que a obsessão fálica dos "descascados" não é comparável aos cultos fálicos, no fundo dos quais está a ideia de fecundidade e vida eterna. O falo sugere ao "descascado" a ideia de poder. Daqui derivou um conceito muito empobrecido do homem. Sendo, com efeito, um ser sem conteúdo substancial, procura preencher o seu vazio com o único valor ao seu alcance: o do masculino. Esse conceito popular de homem tornou-se um preconceito fatal para todos os mexicanos. Ao comparar-se com o civilizado estrangeiro e evidenciar a sua nulidade, consola-se da seguinte forma: "Um europeu – disse – tem ciência, arte, técnica, etc., etc.; aqui a gente não tem nada disso, mas... a gente é muito homem". Homens no sentido zoológico da palavra, ou seja, um macho que goza de toda a força animal. e O mexicano, amante da fanfarronice, acredita que esse poder se demonstra com coragem. Se eu soubesse que tamanha bravura é uma cortina de fumaça! (Ramos, 1963, p. 55-56, tradução livre)

[11] "ostentação presunçosa, bravata e conversa fiada" (Paredes, 1971, p. 19, tradução livre)

[12] É simplesmente coragem e é celebrada nas canções folclóricas de todos os países. A admiração pelo bravo que morre pela pátria, por um ideal, ou simplesmente porque não quer viver sem honra ou sem fama encontra-se entre todos os povos. É o ideal heróico em qualquer época e em qualquer país. (Paredes, 1971, p. 19, tradução livre)

[13] "Você não passa de uma mulher" significa que você é defeituosa. Seu oposto é ser um macho. O significado moderno da palavra "machismo", assim como o conceito, é na verdade uma invenção anglo. Para homens como meu pai, ser "macho" significava ser forte o suficiente para proteger e apoiar minha mãe e a nós, mas ser capaz de demonstrar amor. O macho de hoje tem dúvidas sobre sua capacidade de alimentar e proteger sua família. Seu "machismo" é uma adaptação à opressão, à pobreza e à baixa auto-estima. É o resultado da dominação masculina hierárquica. O anglo, sentindo-se inadequado, inferior e impotente, desloca ou transfere esses sentimentos para o chicano envergonhando-o. No mundo gringo, o chicano sofre de excessiva humildade e auto-anulação, vergonha de si mesmo e autodepreciação. Perto dos latinos, ele sofre de uma sensação de inadequação da linguagem e do desconforto que a acompanha; com os nativos americanos, ele sofre de uma amnésia racial que ignora nosso sangue comum e de culpa porque a parte espanhola dele tomou suas terras e os oprimiu. Ele tem uma arrogância compensatória excessiva quando está perto de mexicanos do outro lado. Sobrepõe-se a um profundo sentimento de vergonha racial. (Anzaldúa, 1987, p. 83, tradução livre)

[14] Coletando dados para seu estudo sobre a questão da imigração mexicana, o economista Roy L. Garis da Vanderbilt University apresentou uma visão semelhante dos mexicanos em seu relatório ao Comitê de Imigração da Câmara. Citando o que alegou ser uma carta enviada a ele por um "americano preocupado que vive em uma cidade fronteiriça", Garis inseriu nos registros do comitê uma virulenta representação racista de mexicanos que os caracterizava como tendo

"mentes [que] correm para nada mais elevado do que as funções animais - comer, dormir e devassidão sexual. Em cada amontoado de mexicanos encontra-se a mesma ociosidade, hordas de cães famintos e crianças imundas com rostos cobertos de moscas, doenças, piolhos, sujeira humana, fedor, fornicação, promíscua, bastardia, preguiça, peões apáticos e mulheres preguiçosas, feijão e pimentão pavoroso, bebida, miséria geral e inveja e ódio do Gringo.

Essas pessoas dormem de dia e espreitam à noite como coiotes, roubando tudo o que encontram, por mais inútil que seja para eles. Nada deixado do lado de fora está seguro, a menos que esteja trancado ou acorrentado. (Gutiérrez, 1995, p. 53-54, tradução livre)

[15]“Em uma luta, eu nunca desistiria ou diria 'Basta', mesmo que o outro estivesse me matando. Eu tentaria ir para a minha morte, sorrindo. Isso é o que queremos dizer com ser macho, ser viril” (Lewis, 2011, p. 87, tradução livre)

[16]“um complexo de exibição masculina envolvendo demonstrações culturalmente sancionadas de hipermasculinidade, tanto no sentido de agressividade erótica quanto física” (Mosher, 1991, p. 199, apud Gilmore, 1987, p. 130, tradução livre)

[17]Tanto a ideologia tradicional de gênero quanto sua variante hipermasculina chamada “machismo” dividem a humanidade em uma hierarquia de gênero de categorias sociais masculinas superiores e femininas inferiores. (Mosher, 1991, p. 199, tradução livre)

Editores: Lénia Rego e Rita de Simões

Revisão Técnica: Gustavo Freitas

Autor notes

Jonatas de Cerqueira Castro é acadêmico do curso de Licenciatura Plena em Letras-Inglês da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), campus Professor Alexandre Alves de Oliveira. Áreas de interesse: linguística e estudos literários.

Herbert Daniel: Uma Voz Resoluta no Coração da Folha de S. Paulo

Herbert Daniel: A Resolute Voice at the Heart of Folha de S. Paulo

Herbert Daniel: Una Voz Decidida en el Corazón de Folha de S. Paulo

Santos, Vinícius de Jesus Rodrigues dos; Gobbi, Maria Cristina

 **Vinícius de Jesus Rodrigues dos Santos**

vj.santos@unesp.br

Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, Brasil

 **Maria Cristina Gobbi** cristina.gobbi@unesp.br

Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, Brasil

Revista Comunicando

Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Portugal

ISSN: 2184-0636

ISSN-e: 2182-4037

Periodicidade: Semestral

vol. 12, núm. 2, e023018, 2023

revistacomunicando@gmail.com

Recepção: 05 Junho 2023

Aprovação: 21 Outubro 2023

Publicado: 20 Novembro 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/819/8194189007/>

DOI: <https://doi.org/10.58050/comunicando.v12i2.346>

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a diversidade no contexto político e social, concentrando-se na trajetória de Herbert Daniel, um homem gay e soropositivo cuja coragem e engajamento na luta contra o regime autoritário no Brasil ganharam destaque, com enfoque na forma como o jornal Folha de S. Paulo construiu a informação a respeito de sua imagem. Por meio de uma revisão bibliográfica e documental, bem como da análise de conteúdo, busca-se compreender como o jornal abordou a narrativa de Herbert, na figura de um ativista amplamente reconhecido por sua atuação na defesa dos direitos humanos e da causa LGBTQIAP+, destacando as tensões entre o espaço público e os direitos humanos e sociais, além de identificar estereótipos na cobertura jornalística e relacioná-los à agenda política e aos direitos.

Palavras-chave: Folha de S Paulo, Jornalismo, Costumes, Política, LGBTQIAP+.

Abstract: This article aims to analyze diversity in the political and social context, focusing on the trajectory of Herbert Daniel, a gay man and HIV-positive whose courage and engagement in the fight against the authoritarian regime in Brazil gained prominence, focusing on how the Folha de S. Paulo newspaper constructed information about his image. Through a literature and document review, as well as content analysis, we seek to understand how the newspaper addressed the narrative of Herbert, in the figure of an activist widely recognized for his actions in defense of human rights and the LGBTQIAP+ cause, highlighting the tensions between the public space and human and social rights, in addition to identifying stereotypes in news coverage and relating them to the political agenda and rights.

Keywords: Folha de S Paulo, Journalism, Customs, Politics, LGBTQIAP+.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar la diversidad en el contexto político y social, centrándose en la trayectoria de Herbert Daniel, un hombre gay y seropositivo cuyo coraje y compromiso en la lucha contra el régimen autoritario en Brasil ganó prominencia, centrándose en cómo el periódico Folha de

S. Paulo construyó información sobre su imagen. A través de una revisión bibliográfica y documental, así como del análisis de contenido, buscamos comprender cómo el periódico abordó la narrativa de Herbert, en la figura de un activista ampliamente reconocido por sus acciones en defensa de los derechos humanos y de la causa LGBTQIAP+, destacando las tensiones entre el espacio público y los derechos humanos y sociales, además de identificar estereotipos en la cobertura informativa y relacionarlos con la agenda política y los derechos.

Palabras clave: Folha de S Paulo, Periodismo, Costumbres, Política, LGBTQIAP.

1. Introdução

Este artigo propõe uma análise da representação midiática de Herbert Daniel pelo jornal Folha de S. Paulo, destacando sua jornada como guerrilheiro militante, ativista LGBTQIAP+ e defensor dos direitos da comunidade soropositiva no Brasil.

Os objetivos inerentes a esta pesquisa se concentram na condução de uma análise das narrativas midiáticas, com o propósito de investigar as estratégias discursivas adotadas pelo setor jornalístico. Adicionalmente, almeja-se compreender os possíveis impactos que tais estratégias podem exercer na formação da opinião pública e no avanço em direção a uma sociedade mais inclusiva e equitativa. Em simultaneidade, a revisão teórica tem proporcionado uma compreensão mais lúcida da interconexão entre a cobertura midiática e a agenda política, especificamente no contexto da discutida "pauta de costumes", suscitando debates no âmbito jornalístico.

Julian Rodrigues (2019), inclusive, critica o uso inadequado desse termo para representar a diversidade das lutas sociais, tais como a busca pela igualdade de gênero, igualdade racial, direitos sexuais e reprodutivos, direitos humanos, políticas afirmativas e o reconhecimento da diversidade, entre outras questões relevantes. O autor argumenta que o termo "costumes", conforme definido nos dicionários, equivale a hábitos ou práticas frequentes, comportamentos comuns. Portanto, sugere que o termo "pauta de costumes" seja substituído por "agenda de direitos". E avigora que a utilização inapropriada dessa terminologia tem o potencial de minimizar as diversas contendas sociais relacionadas à igualdade de gênero, equidade racial, direitos LGBTQIAP+, direitos humanos e diversidade.

O autor ainda enfatiza que a sociedade está verdadeiramente em busca do reconhecimento de direitos, com o objetivo de edificar um mundo justo, inclusivo, igualitário e livre de opressão, ressaltando que a atenção não está voltada para hábitos ou costumes.

Contudo, apesar das transformações em curso e das diligências envidadas, a comunidade LGBTQIAP+ continua sendo invisibilizada socialmente, juntando-se ao amplo cenário das minorias, como negros, mulheres, jovens, periféricos, dissidentes e outros grupos discriminados e oprimidos.

Por outro lado, surge uma aparente contradição ao observar que é no âmbito coletivo que grupos historicamente marginalizados buscam apoio social, encontrando resistências.

Conforme Muniz Sodré (2005), por exemplo, as movimentações sociais representam a voz dissidente das minorias, buscando desafiar a hegemonia social e reconfigurar os processos comunicativos. Essas ações visam ecoar mensagens contestatórias, contrapondo-se aos discursos dominantes que marginalizam as diferenças e resistem à subversão das identidades de gênero (Woitowicz & Fernandes, 2017). Isso culmina na cocriação de novas direções para as práticas jornalísticas.

Entretanto, essas resistências muitas vezes são embasadas em discursos equivocados e descontextualizados disseminados pela mídia, que afirmam erroneamente o pleno exercício da cidadania por parte desses grupos locais.

Assim, fundamenta-se o escopo principal desta pesquisa, que se dedica a examinar os traços jornalísticos presentes nas narrativas associadas à mencionada figura política, Herbert Daniel, que assume publicamente sua identidade no seio da comunidade. Almeja-se discernir os estereótipos presentes na cobertura e estabelecer correlações com a agenda política e os direitos sociais e humanos.

Neste contexto, o presente estudo evidencia a necessidade de uma abordagem midiática abrangente e inclusiva, centrada na apreciação da participação política, dos ideais defendidos e das repercussões sociais e culturais das lutas lideradas por destacados ativistas, ilustrado pelo caso de Herbert Daniel, que assume publicamente pertencer à comunidade LGBTQIAP+, reivindicando um lugar na política brasileira e pauta a mídia com questões sobre a diversidade.

2. Herbert (Daniel) de Carvalho e a Defesa dos Direitos Humanos

No transcurso do período de regime militar no Brasil, que ocorreu durante os anos de 1964 e 1985, emergiram inúmeros indivíduos que se destacaram por sua audácia e dedicação à luta contra o regime autoritário. Dentre esses personagens, encontra-se Herbert Eustáquio de Carvalho, posteriormente conhecido pelo pseudônimo Herbert Daniel, cujo ativismo se consagrou como um paradigma na resistência política e na defesa dos direitos humanos.

Herbert de Carvalho, um ativista homossexual, “desafiou tanto a ditadura de direita quanto setores da esquerda que reproduziam a heteronormatividade” (Quinalha, 2018, p. 1). Ele foi o último exilado a ser anistiado durante o regime militar e um dos fundadores do Partido Verde no Brasil. Sua presença na política e na mídia se destacou durante os primeiros casos confirmados de infecção no país pelo vírus HIV, a sigla em inglês para o vírus da imunodeficiência humana, causador da AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida). Com base no livro de James Green (2018), obtivemos uma compreensão mais aprofundada da vida desse pioneiro na luta pela democracia, diversidade e inclusão no Brasil.

Desde sua infância, Herbert já apresentava características singulares, destacando-se por sua inteligência acima da média e sua paixão pelos livros. Ele frequentou o Colégio Tiradentes da Polícia Militar de Minas Gerais, uma instituição de ensino reconhecida por sua excelência acadêmica e formação integral dos alunos. No entanto, mesmo em tenra idade, Herbert deparou-se com a complexidade das questões sociais e políticas do país. Sua sexualidade, por exemplo, foi um tema que gerou inquietação e incertezas na criança que, mais tarde, se tornaria um importante ativista na luta pelos direitos das

minorias sexuais. Essas tensões aumentaram à medida que ele teve suas primeiras experiências sexuais.

Considerando o contexto de heteronormatividade e masculinidade da época, respaldados por Fry (1982), Herbert foi compelido a ocultar sua verdade e manter seus desejos sexuais em segredo. Essa experiência pode ser entendida como seu primeiro exílio. Green (2018), ao descrever brevemente os encontros sexuais que ocorriam durante as escapadas noturnas do jovem estudante pelo submundo homossexual, aborda as crenças predominantes sobre a homossexualidade naquela época. O autor demonstra como Herbert Daniel sempre se esforçava para assumir o papel ativo nas relações sexuais, evitando assim ser associado à identidade de "homem afeminado", o que o ajudava a lidar com suas inclinações comportamentais.

No decorrer de sua trajetória acadêmica, Herbert de Carvalho demonstrou um talento acadêmico notável, bem como uma paixão pelas artes, escrita e teatro. Essa fase revelou-se de extrema importância tanto para o seu amadurecimento artístico quanto para sua inserção no âmbito do movimento estudantil e político de cunho esquerdista. Entretanto, ao alinhar-se à orientação ideológica predominante no espectro da esquerda daquela época, Herbert Daniel decidiu reprimir uma vez mais seus afetos homoafetivos.

Green (2018), no entanto, postula que havia uma propensão à aceitação da diversidade sexual no meio esquerdista e que ela foi influenciada pelas transformações sociais que ocorreram naquela conjuntura histórica, as quais conduziram a uma maior aceitação das perspectivas individuais acerca da homossexualidade entre os jovens do Brasil. Independentemente das causas subjacentes, tal atitude atípica de tolerância por parte dos companheiros militantes confere um caráter ainda mais fascinante e esclarecedor à trajetória de Herbert, no que diz respeito às dinâmicas sociais prevalentes naquele período.

Herbert Daniel deu início à sua participação política no Movimento Estudantil, tornando-se um fervoroso ativista engajado nas lutas contra a ditadura. Em 1968, experimentou sua primeira prisão, sob a acusação de associação a organizações de tendência esquerdista. No ano subsequente, diante da promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que se caracterizou como uma das medidas repressivas mais draconianas adotadas pelo regime, Herbert passou a adotar uma existência clandestina.

No período em que se encontrava como fugitivo das autoridades policiais, Herbert Daniel adquiriu o status de foragido após sua organização empreender atos de expropriação com o intuito de angariar recursos para a luta armada. Em decorrência disso, viu-se compelido a deixar Minas Gerais e estabelecer-se no Rio de Janeiro.

No contexto do Rio de Janeiro, Herbert Daniel desempenhou um papel de relevância na articulação com diversos grupos e organizações que se opunham ao regime vigente. Green (2018) ressalta que a habilidade de diálogo e negociação de Herbert lhe conferiu respeito e o tornou um interlocutor valorizado, contribuindo para a formação de alianças estratégicas e ações conjuntas em prol da democracia. Adicionalmente, desempenhou um papel de destaque na divulgação de informações acerca das violações aos direitos humanos perpetradas pelos militares, tanto no Brasil como no exterior em 1974, quando se exilou em Portugal.

Posteriormente, quando Herbert muda-se para Paris, no ano de 1976, emergiu como um fervoroso defensor dos direitos da comunidade LGBTQIAP+ em um contexto caracterizado por intensa repressão e discriminação. Sua luta pela igualdade e pelo respeito às diferenças desempenhou um papel crucial na conscientização e na mobilização desse grupo social, abrindo caminhos para conquistas significativas no cenário pós-ditadura (Green, 2018, p.233).

Após seu repatriamento ao Brasil em 1981, Herbert Daniel comprometeu-se com a luta contra a epidemia da AIDS, que naquela época estava em processo de disseminação pelo território nacional. Ele desempenhou um papel fundamental ao estabelecer a pioneira organização não governamental, denominada Grupo Pela Vidda^[1], com o objetivo de enfrentar e prevenir a doença. Além disso, Herbert assumiu a liderança de campanhas nacionais voltadas à prevenção e à conscientização sobre a AIDS, buscando ampliar o conhecimento e promover medidas de precaução, ganhando assim mais espaço dentro da mídia em todo o país.

Ademais, Herbert manifestou-se como um proponente da legalização do aborto e da descriminalização das drogas. Sua participação ativa abrangeu a defesa dos direitos das mulheres em relação ao acesso seguro e legal ao procedimento de interrupção da gravidez, bem como a promoção da legalização das substâncias entorpecentes, com vistas a combater o tráfico e a reduzir a violência correlata. Além de seu envolvimento político, Herbert Daniel também se destacou como intelectual e escritor, dedicando-se à publicação de inúmeros livros e artigos que abordam temáticas sociológicas, políticas e de direitos humanos. Sua notoriedade acadêmica se ampliou ainda mais por meio de sua participação em diversos congressos e seminários realizados em âmbito nacional e internacional.

Herbert (Daniel) de Carvalho veio a óbito em 1992, sendo vítima da AIDS. Sua notável trajetória de vida e de militância político-social permanece memorável na atualidade, destacando-se como um exemplo de coragem e determinação. Mesmo após seu falecimento, Herbert Daniel continua a ser uma figura de influência na luta pelos direitos da comunidade LGBTQIAP+, e seu legado perpetua-se como uma força inspiradora.

3. Jornal Folha de S. Paulo e a Pauta de “Costumes”

Antes de abordar de forma crítica as posturas adotadas pela Folha de S. Paulo em relação à comunidade LGBTQIAP+ e ao ativista Herbert Daniel, é saliente destacar o discurso proferido pelo periódico nos últimos anos, no qual expressa um compromisso em acompanhar os debates legislativos associados a temas como o casamento entre pessoas do mesmo sexo, a adoção por casais homoafetivos e os direitos LGBTs. Contudo, a prática adotada pela Folha de S. Paulo, ao que tudo indica, não reflete integralmente os preceitos enunciados em seu discurso.

De acordo com Iran Melo (2017), a Folha de S. Paulo, enquanto um dos principais veículos de imprensa do Brasil, parece ser superficial, limitada e marcada pela ausência de uma representação inclusiva e genuína da comunidade LGBTQIAP+ em suas folhas. Em relação à comunidade, o pesquisador afirma que o jornal, embora adote uma postura progressista, ainda

levanta questionamentos sobre a real profundidade do engajamento na ampla compreensão da diversidade de experiências e identidades existentes.

Em uma matéria de 2018, publicada, Mena (2018) aborda os preconceitos enfrentados pela comunidade LGBTQIAP+ no Brasil, questionando a eficácia das leis existentes para mitigar tais formas de discriminação. Apesar da abrangência dos temas tratados, como transexualidade, não-binariedade e adoção de pronomes neutros, a referida matéria negligencia a inclusão direta de relatos provenientes de indivíduos trans e não-binários. Além disso, ao optar por entrevistar um parlamentar holandês em detrimento de proporcionar espaço para vozes brasileiras dentro da comunidade, a matéria revela uma deficiência em refletir as experiências locais, deixando de fornecer uma representação mais autêntica e pertinente para os leitores brasileiros.

Em estudo realizado por Alexandre Rocha da Silva (2022), o pesquisador analisou e discutiu como o periódico abordou midiaticamente as discussões acerca da União Civil Homossexual no Brasil. O autor realizou uma análise crítica das matérias veiculadas, revelando a estratégia adotada pelo sistema midiático em questão.

Segundo Silva (2022), a Folha de S. Paulo buscou garantir uma ampla base de consumidores e, para tanto, apropriou-se do discurso politicamente correto, defendendo a legalização do projeto sob uma perspectiva cidadã. Entretanto, ao mesmo tempo, foram explorados preconceitos historicamente construídos em matérias aparentemente triviais, evidenciando contradições na abordagem adotada. De acordo com o autor:

o eixo de contiguidades assim constituído desempenha a função de criar um paradigma, a partir de temas aparentemente ‘descontraídos’, desinteressados, mas que estabelecem, sub-repticiamente, a cartografia cognitiva dos processos sociais, comprometida com a manutenção do poder dessa indústria da cultura. (Silva, 2022, p. 10)

Possivelmente como uma tentativa de atenuar essas questões, o jornal tem buscado oferecer visibilidade aos colonistas pertencentes à comunidade LGBTQIAP+. Em 2019, a contratação de Renata Carvalho, jornalista e pioneira no teatro ao interpretar Jesus como mulher trans, foi anunciada com a intenção de conceder-lhe uma coluna quinzenal. Adicionalmente, a Folha de S. Paulo já veiculou colunas de outros profissionais do jornalismo e ativistas LGBTQIAP+, incluindo nomes como João Silvério Trevisan, Jean Wyllys e Marina Santa Helena.

Contudo, alguns analistas, como Barros Junior e Santos (2019), argumentam que o jornal ainda apresenta uma abordagem limitada em relação à diversidade LGBTQIAP+. Por exemplo, o fato do jornal ainda privilegiar a experiência de homens gays brancos de classe média, em detrimento de outras identidades, etnias, classe social e vivências presentes na comunidade.

Em uma pesquisa exploratória com a finalidade de analisar a abordagem do jornal Folha de S. Paulo acerca de temáticas pertinentes à população LGBTQIAP+ desde a implementação da editoria de “Diversidade” no primeiro semestre de 2019, Barros Junior e Santos (2019) expõem que, apesar das iniciativas iniciais da Folha de S. Paulo em promover a ampliação da diversidade e cumprir o propósito social do jornalismo, a maior parte de sua atenção ainda se concentra nos subgrupos predominantes dentro da sigla LGBTQIAP+, ou seja, indivíduos

cisgênero e homens gays. A presença de pessoas cisgênero representa 70,5% do conteúdo analisado em termos de gênero, enquanto os homens gays representam 75% do conteúdo em termos de orientação sexual.

Além disso, foi observado um número muito baixo de representação de lésbicas (16,6% do conteúdo em termos de orientação), travestis (5,8% do conteúdo em termos de gênero) e bissexuais (8,3% do conteúdo em termos de orientação), grupos que historicamente sofrem preconceito inclusive dentro da própria comunidade LGBTQIAP+. Representações de sexualidades mais complexas, como transexuais homossexuais ou bissexuais, não foram registradas durante o período analisado. A população agênero teve uma representação mínima, com apenas uma fonte identificada como tal durante o período de coleta de dados (Barros Júnior & Santos, 2019, p. 138).

Ademais, o jornal frequentemente veicula discursos que incorporam preconceitos e estereótipos em suas reportagens, o que suscita questionamentos substanciais acerca de sua imparcialidade e sensibilidade. Um exemplo notório dessa tendência é a perceptível propensão, presente em algumas matérias, de enquadrar indivíduos LGBTQIAP+ exclusivamente em termos de sua orientação sexual ou identidade de gênero, seja ao abordar questões de violência ou cultura (Barros Júnior & Santos, 2019, p. 126). Este viés, amplificado pelas vozes de artistas e ativistas, resulta na omissão completa da riqueza e complexidade das vivências e identidades dessa comunidade.

Outro ponto de crítica que deve ser direcionado à Folha de S. Paulo é sua propensão a tratar a questão LGBTQIAP+ como algo restrito à comunidade. Essa abordagem acaba reforçando a noção equivocada de que a luta pelos direitos LGBTQIAP+ é apenas uma "questão de minorias", quando, na verdade, é parte integrante de uma batalha por justiça social em um contexto mais amplo.

Contudo, é importante destacar que, mesmo diante dessas críticas e em contraposição às opiniões divergentes na comunidade, o periódico desempenha um papel de relevância ao ampliar a visibilidade da luta LGBTQIAP+ e fomentar a discussão sobre suas questões intrínsecas.

Melo (2017), por exemplo, expõe que o histórico do jornal demonstra um interesse estratégico em abordar temas que cativem um amplo público leitor. Conforme suas conclusões, o grupo empresarial responsável pela Folha de S. Paulo liderou campanhas ao longo do tempo, visando diversos objetivos, algumas delas direcionadas a promover a participação popular e a posicionar a empresa de maneira explícita diante das demandas sociais.

Além disso, Melo sustenta que a cobertura da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo^[2], por parte do referido jornal, configura uma prática jornalística singular em sua trajetória política e ideológica. Ele interpreta o interesse da Folha em pautar e veicular informações sobre o evento como uma resposta às dinâmicas de mercado e em consonância com os padrões de agenda social vigentes na mídia contemporânea, em que esta é percebida como uma plataforma para espetáculos ou para denunciar os dilemas sociais atuais. A abordagem da Parada é concebida de forma estratégica para atrair a atenção do público, adotando variações que vão desde um enfoque espetacular até uma abordagem mais voltada para a denúncia dos conflitos sociais presentes na sociedade contemporânea.

Diante deste contexto, a seleção da Folha de S. Paulo como foco de estudo é guiada pela busca de uma compreensão aprofundada e uma análise crítica

das nuances presentes em sua posição editorial, especialmente no contexto pós-ditadura militar no Brasil. Do ponto de vista autoral, examinar o conteúdo e as abordagens da Folha permite explorar como o jornal abordou as mudanças políticas, os desafios sociais e os debates cruciais que marcaram o período pós-ditadura, principalmente diante da visibilidade que o movimento LGBTQIAP + ganhava em meio aos progressistas. Isso permite uma análise aprofundada das complexidades do jornalismo, levando em consideração as potenciais mudanças e adaptações no cenário político e midiático da época, e como esses fatores podem moldar a narrativa jornalística.

4. Metodologia

A estratégia metodológica adotada para esta pesquisa partiu da realização de uma revisão bibliográfica e documental sobre o tema. A partir das análises exploratórias no material coletado, os resultados estão amparados na Análise de Conteúdo de Bardin (2011). Esta abordagem permitiu o desenvolvimento de variáveis, oportunizando uma análise minuciosa e aprofundada do conteúdo presente nas publicações do periódico Folha de S. Paulo, focalizando no indivíduo, a partir do momento em que ele torna pública sua orientação sexual, após retornar do exílio.

O cerne da pesquisa reside em desvelar a abordagem jornalística manifesta nessas publicações, considerando não apenas os eventos em si, mas também as complexas dinâmicas que se entrelaçam entre os domínios público e privado. Esta análise foi realizada à luz dos princípios fundamentais dos direitos humanos, que oferecem um arcabouço valioso para interpretar e avaliar o tratamento dado pela mídia aos aspectos da orientação sexual.

A escolha específica do periódico Jornal Folha de S. Paulo se justifica pela sua expressiva influência no cenário midiático brasileiro. Como veículo de comunicação de grande alcance, desempenha um papel crucial na formação de opinião, na disseminação de informações e no reflexo dos eventos sociais e políticos, tornando-a uma fonte representativa para entender a dinâmica da comunicação e seu impacto na sociedade contemporânea.

Buscamos compreender as diversas facetas que permeiam a composição das notícias, os critérios de relevância adotados e a forma como o veículo de comunicação molda suas narrativas. Este escopo analítico visa examinar como o jornal concebe suas abordagens, considerando as lutas e avanços relacionados aos direitos sociais, oferecendo uma perspectiva rica e completa sobre essa temática.

Para essa finalidade, no acervo digital do periódico foram empregadas ferramentas de busca por palavras-chave específicas, nomeadamente: 'Herbert Daniel', 'Herbert de Carvalho' e 'Herbert Eustáquio de Carvalho'.

A pesquisa englobou o período de 05/01/1981 a 22/12/1990, abrangendo um total de 14 matérias. Essas matérias foram categorizadas de duas maneiras distintas:

1. (1) Menção direta: na qual foram consideradas as publicações que estão diretamente relacionadas ao tema, ao sujeito da pesquisa ou a situações enfrentadas pelo mesmo;

(2) Menção indireta: na qual são tratadas temáticas que envolvem outros assuntos, mas que estavam relacionados ao sujeito analisado. Desta forma, foram escolhidas apenas três matérias para serem analisadas neste artigo.

A seleção criteriosa de apenas três das 14 matérias identificadas para análise se justifica pela abordagem diferenciada e mais aprofundada que o periódico adotou ao tratar da figura de Herbert Daniel em tais publicações. No período estudado, foi observado que estas apresentaram um destaque significativo para Herbert Daniel, proporcionando uma análise mais minuciosa e direta sobre sua orientação sexual e as circunstâncias que a envolviam.

Nessas três matérias selecionadas, o jornal abordou, de alguma forma, a orientação sexual de Herbert de maneira mais explícita, proporcionando insights mais profundos sobre sua experiência e as reações sociais que ele enfrentou. Em contraste, nas outras 11 matérias, Herbert foi citado de forma mais superficial e menos focada, não permitindo uma análise detalhada de sua vivência e do contexto que o envolvia.

Essa abordagem se alinha ao propósito da pesquisa, que busca não apenas quantificar a presença de menções, mas também qualificar a profundidade e o teor das referências ao sujeito de análise em questão. Assim, a escolha se embasa na necessidade de obter uma compreensão mais completa e substancial da representação de Herbert no contexto jornalístico analisado.

5. Pontos de Confluência: Entre a Pauta de Costumes e os Direitos Humanos

A primeira reportagem, escrita por Natali (1981) para a Folha de S. Paulo a respeito de Herbert Daniel, apresenta-o como um militante e retrata sua participação durante o período de guerrilha, bem como os desafios que ele enfrentava para retornar ao Brasil. No entanto, apesar da orientação sexual de Herbert ser de conhecimento público, o jornal parece negligenciar essa informação ao se referir ao seu parceiro na época como um "colega de militância".

Essa abordagem adotada pelo jornal levanta questões relevantes acerca da representação e visibilidade das relações afetivas entre pessoas do mesmo sexo na mídia. Ao minimizar ou omitir intencionalmente a natureza do relacionamento de Herbert Daniel, a Folha de S. Paulo poderia estar a contribuir para a invisibilidade e sub-representação de casais homoafetivos. Essas práticas midiáticas têm o potencial de perpetuar estereótipos e reforçar a hegemonia da heteronormatividade na cobertura jornalística.

Apesar da anistia, ainda resta um exilado na França

PARIS (Do correspondente J.B. Natali) — Falta pelo menos um na longa relação dos anistiados pelo governo brasileiro há um ano e meio. Herbert de Carvalho — ainda hoje conhecido por “Daniel”, seu nome de guerra de militante na VPR — permanece em Paris à espera da prescrição, em maio, de sua última condenação decretada pela Justiça Militar.

Arrumou a mala como todos os outros, quando entre setembro e outubro de 1978 os mais de 200 refugiados na França começaram maciçamente a voltar. Chegou a se desfazer de móveis e livros e a despachar parte da bagagem. Porém, pela primeira vez assessorado juridicamente pela CBA, soube que precisaria esperar mais um pouco. E continua esperando. Seu caso continuaria esquecido se há três semanas o humorista Henfil não tivesse publicado carta sua na penúltima página do semanário “Isto É”. Herbert-Daniel voltou a ser importante. Não tanto individualmente, mas como exemplo de um processo de normalização política que permanecerá incompleto enquanto ele não puder desembarcar no Galeão sem o risco de ser engalorado pelos homens da segurança.

Sua história é relativamente banal. Nasceu em Minas em 1945. A partir do segundo ano da Faculdade de Medicina na UFMG começou a militar no setor estudantil. Saiu o Ato-5. Uma parcela dos quadros dirigentes caiu na clandestinidade para aplicar o que na época julgava a única maneira de combater o regime: a luta armada. Participou da Colina e depois da Vanguarda Popular Revolucionária.

“Crime de sangue?” Daniel não gosta dessa expressão. Confirma, no entanto, que participou de duas ações em que morreu gente: os guardas-costas dos embaixadores da Suíça e da Alemanha, sequestrados em troca de outros prisioneiros políticos, que assim puderam deixar o País. Depois também participou do embrião de guerrilha no Vale do Ribeira.

“O importante — afirma — não é saber quem deu ou não os tiros que acabaram resultando em mortes. Outros companheiros que comigo atuaram foram anistiados. O problema é político. Na época achávamos que aquilo se justificava. Veio a anistia, que não pedimos individualmente. Era um problema do regime com sua própria imagem. Quero também voltar como os outros.”

Daniel não chegou a acompanhar as notícias de seu longo currículo na Justiça Militar. Só deixou o Brasil em setembro de 1974. Vivendo todos estes anos na clandestinidade, logicamente não lhe interessava

correr riscos de procurar um advogado numa época em que sua fotografia estava exposta junto com a de outros “terroristas”, procurados pelos órgãos de segurança. Assim, muito mais por limitações próprias à sua rotina que por desinteresse, não soube nunca ao certo a quantos anos foi condenado nos inúmeros processos em que seu nome emergia. Diz apenas que a Justiça o utilizou como uma espécie de coringa, procurando com ele tapar buracos de reconstituições de organizações de que ele nunca participou.

Cita dois exemplos: o processo do PC do B (Partido Comunista do Brasil) ao qual nunca pertenceu, o que mesmo assim lhe custou uma condenação a 12 anos, já prescrita, e o processo do PCBR (Partido Comunista Brasileiro Revolucionário) de Pernambuco, Estado em que nunca residiu em seus anos de clandestinidade. Contentou-se com Belo Horizonte, Rio e São Paulo, até por volta de 1972 ainda se movimentando em nome da VPR, e depois, com a organização praticamente desmantelada pela polícia, procurando sobreviver com os documentos falsos que ainda mantinha em seu poder. Não mais recebia dinheiro da organização. Para sobreviver, trabalhou como datilógrafo e escriturário. Aparentando menos idade do que tinha e praticamente imberbe, circulava pelas grandes cidades com uniforme de colegial, para assim furar as barragens que a polícia de vez em quando montava para o controle de identidade.

Encontrando-se, ao que diz por acaso, com um outro militante da mesma organização, solicita papéis para poder deixar o Brasil. Toma um ônibus que o leva a Buenos Aires. De lá pega um avião para Lisboa. Desembarca durante o eufórico período do gonçalvismo. Mas em novembro de 1974 começa a soprar sobre a revolução dos cravos um vento conservador. Deixa o emprego de jornalista na revista “Mulher” (editada pelo grupo do jornal “O Século” e, com papéis falsificados que obtém junto a conhecidos, toma um trem que o traz a Paris. E desde então um refugiado reconhecido pelo Alto Comissariado da ONU. Será o último a voltar, sem o cancelamento da condenação que ainda pesa sobre sua cabeça. Ela será apenas prescrita.

Rosto redondo, os cabelos bem mais compridos e sem os óculos com que aparecia nos cartazes há dez anos fixados em todo o Brasil pelos organismos de segurança, Herbert-Daniel é filho e irmão de militares. Seu pai é major da reserva da Polícia Militar mineira, onde seu irmão é hoje tenente. Voltou a se comunicar com a família a partir de Lisboa. Não quis comprometer-se enquanto permanecia clandestino. Agora todos o esperam.

Figura 1

Matéria da editoria “Nacional” publicada em 05 de janeiro de 1981

Nota: extraído de Acervo Digital - Folha de S.Paulo

O periódico levou cerca de um ano para começar a retratar adequadamente a vida homoafetiva do militante Herbert Daniel. Em uma matéria publicada em Caldas (1982), logo após o lançamento do livro “Passagem para o Próximo Sonho” de Herbert, o periódico parece abraçar mais abertamente sua homossexualidade e desviar um pouco do enfoque do “Herbert Guerrilheiro” para concentrar-se mais no “Herbert Exilado”. Sua orientação sexual é mencionada pela primeira vez diretamente e sem rodeios, como na matéria apresentada a pouco.

Essa mudança de abordagem da Folha de S. Paulo em relação à vida homoafetiva de Herbert Daniel indica uma evolução no tratamento do tema pela mídia. No entanto, é importante observar que, mesmo nesse contexto, a reportagem ainda reflete uma perspectiva influenciada pelas normas morais vigentes na década de 1980, ao considerar a homossexualidade como um “problema” e utilizar o termo “homossexualismo”, que carrega uma conotação patologizante. Esse tipo de linguagem pode perpetuar estigmas e estereótipos em

relação à homossexualidade, contribuindo para a marginalização e discriminação de pessoas LGBTQIAP+.

Da aceitação da derrota à vida nova

ALVARO CALDAS

PASSAGEM PARA O PRÓXIMO SONHO de Herbert Daniel. Editora Codacri; 243 págs., Cr\$ 800.

O livro é uma surpresa. Ou muitas surpresas. Para começar, não é um livro só são vários, indefiníveis: não é um romance, não é simplesmente memória, parte pode ser um depoimento, contos, ou tudo não passa de uma prodigiosa imaginação do autor? Não fossem essas aventuras vividas com tanta densidade e frequente crueldade, tamanhas não fossem as cicatrizes deixadas, e tão próximas, que talvez pudéssemos admitir tratar-se de uma narrativa fantástica, literatura do absurdo.

Mas os cenários estão aí, os personagens sobreviventes também, as histórias, por mais fantásticas que tenham sido, foram vividas e enfrentadas. Muitas também sonhadas, é verdade. Herbert Daniel, o autor, é ex-guerrilheiro e ex-asilado, o último, penúltimo (quem sabe?) exilado a voltar do Exterior, militante, sucessivamente, da Polop, Colina, VAR-Palmareis e VPR, todos nomes de organizações políticas ditas revolucionárias. É homossexual.

Seu livro, "Passagem para o Próximo Sonho", é mais um livro a contar (versão dos vencidos, porque a outra ainda não apareceu) parte desta história recente do Brasil. História que, se tem um marco, este pode ser 1964, ano do movimento, que fechou abruptamente todos os caminhos. Aqui estão as tentativas de romper esse cerco e abrir novos caminhos, que redundaram no processo de luta armada contra o regime, a fascinante descoberta da consciência política e a penosa e lenta aceitação da derrota, abrindo caminho para a solitária descoberta de si mesmo.

O livro é uma viagem. Seu maior



Herbert Daniel: muitos exílios até a descoberta de si mesmo.

mérito está em que Herbert sabe que esta viagem não acabou, ele não está aí para julgar ninguém, soltar juízos definitivos: "ninguém pode contar tudo o que aconteceu simplesmente porque não aconteceu tudo ainda. Estamos aí, acontecendo. Escrever é acontecer. Nossa geração, a de 68, ainda fabrica matéria para memórias". Sua crítica à esquerda, que não compreendeu o tempo que queria transformar, às suas organizações, intolerantes algumas, seitas religiosas outras, é uma crítica de dentro, feita por quem viveu e conviveu com pessoas, não com abstrações e figuras estereotipadas. E por isso é feita com generosidade e carinho. Não é feita de placas, nem por uma cabeça amadurecida por 10 anos de cadeia ou exílio. De muitos exílios, como ele diz.

Da mesma forma que o "problema" da sua sexualidade é revelado sem meias tintas: a repressão, o medo, a dificuldade em assumir, a passagem pelos guetos que, vai se descobrir, tornam a homossexualidade marginal e cercada. Com humor ele se pergunta: e o ma-

terialismo histórico, não explica o homossexualismo?

São revividos e revolvidos os conflitos todos desta geração que não ficou indiferente. Às vezes o autor se excede em algumas experiências menos importantes e a narrativa torna-se monótona e cansativa. Mas Herbert Daniel tem talento para escrever e o livro agrada. E conta com muita honestidade a sua trajetória política e existencial, que é a trajetória de uma geração.

Nada de subterfúgos. A questão da homossexualidade, sua experiência nas saunas para homossexuais em Paris, os preconceitos e a rejeição dos grupos de esquerda empurrando-o a viver um exílio dentro do exílio, são contados com liberdade e franqueza.

O personagem nem sempre tem razão. Ele próprio diz que não vai usar artifícios literários e que literatura não pode ser uma tração. Não é uma história de homens de ferro nem de bronze. De homens. E de homossexuais também.

Alvaro Caldas é jornalista, da sucursal desta "Folha" no Rio de Janeiro.

Figura 2

Matéria da editoria "Livros" publicada em 07 de março de 1982

Nota: extraído de Acervo Digital - Folha de S.Paulo

Sobre isso, Bourdieu (1996) delinea o papel do discurso herético no âmbito da produção do conhecimento, ressaltando sua contribuição na elaboração de uma nova perspectiva da realidade com vistas a fomentar a aplicação do conhecimento em prol do bem-estar coletivo. O estudo da linguagem espelha a dualidade inerente à construção do conhecimento acadêmico, conciliando aprofundamento vertical do saber com um diálogo horizontal que abarca essa dimensão cognitiva. A finalidade subjacente é a conversão desse conhecimento em um bem simbólico acessível à população, com o intuito de promover sua emancipação social. E reforça que,

o discurso herético deve contribuir não somente para romper com a adesão ao mundo do senso comum, professando publicamente a ruptura com a ordem ordinária, mas também produzir um novo senso comum e nele introduzir as práticas e as experiências até então tácitas ou recalcadas de todo um grupo, agora investidas da legitimidade conferida pela manifestação pública e pelo reconhecimento coletivo. (Bourdieu, 1996, p. 119)

Enfatiza-se que esse processo que Bourdieu (1996) ressalta não almeja impor visões ou normas que limitem a percepção e ação individuais em relação à

pelo Partido Verde, bem como a publicação de uma carta por ele redigida e dirigida ao líder cubano Fidel Castro, na qual questiona as políticas adotadas por Cuba no contexto da epidemia de AIDS. Com exceção dessas ocasiões, Herbert raramente figura nas páginas do jornal, sendo mencionado apenas como fonte em reportagens que tratam do tema da AIDS. Afinal, de acordo com Green (2018), sua atuação como ativista na luta contra a epidemia e sua contribuição para o debate sobre saúde pública, prevenção e conscientização, conferiram-lhe um papel relevante nesse contexto específico.

A relação entre a Folha de S. Paulo e o militante revela-se como um retrato complexo e multifacetado no contexto da imprensa brasileira. Como podemos ver, ao longo dos anos, a presença de Herbert Daniel nas páginas do periódico apresentou-se de maneira intermitente e, em certos momentos, controversa. Durante o período em questão, ele foi objeto de atenção midiática, sendo mencionado em diferentes ocasiões. Sua atuação como ativista na luta contra a epidemia e sua contribuição para o debate sobre saúde pública, prevenção e conscientização, conferiram-lhe um papel relevante nesse contexto específico. No entanto, é importante ressaltar que sua cobertura não foi uniforme e variou em termos de destaque e enfoque temático.

Em suma, a relação entre o periódico e o protagonista foi marcada por momentos de visibilidade e controvérsias, refletindo a dinâmica complexa entre a mídia e os atores políticos e sociais engajados na defesa de direitos e na promoção de mudanças na sociedade. No momento do falecimento de Herbert Daniel, no ano de 1992, a publicação do jornal Folha de S. Paulo não contemplou qualquer artigo ou comunicado a respeito do lamento decorrente do falecimento deste altivo guerrilheiro homossexual, cidadão que viveu em prol dos direitos da comunidade LGBTQIAP+, e seu grande legado social.

Considerações Finais

Com base em uma revisão abrangente da literatura acadêmica e análise dos objetos de estudo, sustenta-se a argumentação de que a Folha de S. Paulo, dentro do cenário do jornalismo brasileiro, muitas vezes apresenta uma representação seletiva e controversa da comunidade LGBTQIAP+. Nesse contexto, o periódico se configura como um exemplo de veículo de comunicação que, embora reconheça a importância dessa pauta, também reproduz uma visão antiquada e limitada.

A análise adquire maior relevância quando observamos o modo como o jornal retratou Herbert Daniel, uma figura emblemática que tornou pública sua orientação sexual em um período marcado por preconceitos e desafios enfrentados pela comunidade LGBTQIAP+. A escolha de explorar o tratamento dado a Herbert Daniel nesta análise é crucial, pois ele se torna um ponto focal que ilustra as dinâmicas complexas presentes na representação midiática de indivíduos LGBTQIAP+.

Ao focar nas três matérias específicas que apresentaram uma abordagem mais direta sobre Herbert Daniel — em contraste com as outras 11 que o citaram de maneira superficial —, podemos discernir padrões de representação. A análise dessa relação complexa entre a Folha de S. Paulo e o militante revela uma dinâmica intrincada entre a mídia e os atores políticos e sociais que buscam

defender direitos e promover mudanças na sociedade. A abordagem superficial nas outras matérias, por exemplo, sugere que a representação da orientação sexual de Herbert muitas vezes era secundária ou apenas uma menção periférica.

Isso denota, de certa maneira, que a Folha, como veículo de grande influência, não demonstrou uma tendência a fornecer uma cobertura mais aprofundada quando a orientação sexual de Herbert era o tema central, favorecendo a perspectiva dos indivíduos heterossexuais em detrimento da perspectiva dos sujeitos LGBTQIAP+. Iran Melo (2017) reforça essa ideia e acrescenta que:

em nenhuma de suas fases históricas, esse jornal esteve oficialmente ligado a um projeto de visibilidade de minorias, muito menos a ações ativistas de LGBT. Isso faz com que o trabalho de tematização e destaque empreendido através do noticiário sobre as Paradas nesse periódico funcione como uma espécie de prática jornalística inédita na trajetória político-ideológica da Folha e, em virtude da representatividade desse jornal no cenário da imprensa brasileira, faz também com que tenha o mesmo significado na história da imprensa de nosso país. (Melo, 2017, p.136)

É importante destacar que as escolhas editoriais e a abordagem adotada pela Folha de S. Paulo analisadas não são consensuais ou isentas de críticas. Em certos casos, como analisado, foram observadas escolhas infelizes ou o uso de ironias na forma como o jornal retratava Herbert Daniel, como o emprego de aspas ao se referir ao seu relacionamento afetivo ou a falta de continuidade na cobertura de sua militância política.

Com base no caso de Herbert Daniel e na sua representação estereotipada na Folha de S. Paulo, torna-se evidente que ainda existem desafios significativos a serem enfrentados para garantir uma cobertura midiática objetiva, transparente, inclusiva e precisa em relação à comunidade LGBTQIAP+. Reconhecer e abordar essa problemática de forma mais holística é fundamental para um jornalismo verdadeiramente inclusivo e consciente. Isso requer a abrangência de vozes diversas dentro dessa comunidade e a adoção de uma abordagem mais crítica diante dos discursos preconceituosos e estereótipos frequentemente presentes na cobertura midiática das questões da comunidade LGBTQIAP+.

Em última análise, a forma como a Folha de S. Paulo retratou e continua retratando a comunidade LGBTQIAP+ reflete as transformações que ocorrem na sociedade brasileira como um todo. À medida que mais pessoas LGBTQIAP+ adquirem visibilidade e voz nos meios de comunicação, é possível esperar que a cobertura da Folha de S. Paulo se expanda para abranger uma diversidade de identidades e de experiências dentro dessa comunidade. No entanto, essa ampliação requer um compromisso contínuo com a superação de preconceitos e estereótipos arraigados, a fim de proporcionar uma representação mais abrangente e inclusiva. É necessário um esforço conjunto para garantir que o periódico desempenhe um papel construtivo na promoção da igualdade e no combate à discriminação e a desinformação a respeito da comunidade LGBTQIAP+.

Referências

- Bardin, L. (2011). *Análise de conteúdo*. Edições 70.
- Barros Junior, R. A. & Santos, A. P. dos. (2019). LGBT em Folha: um estudo sobre a diversidade na Folha de S. Paulo. In *Anais de artigos completos do XIII Seminário*

- Nacional de Mídia e Cultura*, (pp. 125-140). https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1072/o/Anais_Semic_Cultura.pdf
- Beraba, A. (1986, Setembro 29). Candidato petista quer representar homossexuais na Assembléia. *Folha de S. Paulo*.
- Bourdieu, P. (1996). *A economia das trocas linguísticas*. EDUSP.
- Caldas, A. (1982, Março 7). Da aceitação da derrota à vida nova. *Folha de S. Paulo*.
- Fry, P. (1982). *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Zahar.
- Green, J. N. (2018). *Revolucionário e gay: a extraordinária vida de Herbert Daniel – pioneiro na luta pela democracia, diversidade e inclusão* (1ª ed.). Civilização Brasileira.
- Quinalha, R. (2018, Agosto 3). *Herbert Daniel: vida extraordinária*. *Revista CULT*. <https://revistacult.uol.com.br/home/herbert-daniel-vida-extraordinaria/>
- Melo, I. F. de. (2017). Visibilidade é tudo? estudo crítico de LGBT na Folha de S. Paulo. *Revista Do GELNE*, 19, 123–138. <https://doi.org/10.21680/1517-7874.2017v19n0ID12120>
- Mena, F. (2019, Junho 24). Leis não são suficientes para eliminar preconceito contra LGBTs, diz ativista. *Folha de S. Paulo*.
- Natali, J. B. (1981, Janeiro 5). Apesar da anistia, ainda resta um exilado na França *Folha de S. Paulo*.
- Rodrigues, J. (2019, Dezembro 24). *Pauta de costumes?* *Revista Fórum*. <https://revistaforum.com.br/opiniaio/2019/12/24/pauta-de-costumes-66402.html>
- Silva, A. R. da. (2022). Produção jornalística de sexualidades: como a Folha de S. Paulo midiaticizou os debates sobre União Civil Homossexual no Brasil. *Intexto*, (54), 120483. <https://doi.org/10.19132/1807-8583202254.120483>
- Sodré, M. (2005). Por um conceito de minoria. In Paiva, R.; Barbalho, A. (Orgs.). *Comunicação e Cultura das Minorias* (pp.11-14). Paulus.
- Woitowicz, K. J., & Fernandes, G. M. (2017). Folkcomunicação e Estudos de Gênero: práticas de comunicação nos grupos homossexuais. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 135, 233. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i135.2795>

Notas

[1] Fundado em 24 de maio de 1989, trata-se do primeiro Grupo do Brasil formado por pessoas com HIV e Aids.

[2] A Parada do Orgulho LGBT de São Paulo é uma ação coletiva anual realizada na cidade, onde seus participantes celebram a diversidade e defendem a igualdade de direitos para a comunidade LGBTQIAP+.

Editores: Alice Balbé e Carla Martins

Autor notes

Vinicius dos Santos é graduando em Jornalismo pela Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp). Foi pesquisador bolsista de Iniciação Científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e foi

responsável pela concetualização, curadoria dos dados, investigação, metodologia, análise formal, redação – rascunho original e edição deste artigo.

Maria Cristina Gobbi é pesquisadora Livre-Docente em História da Comunicação e da Cultura Midiática na América Latina (2014) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Bolsista de Produtividade do CNPq-nível 2. Professora no Departamento de Comunicação, dos cursos de Graduação e de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), Bauru, São Paulo, Brasil. Bolsista (Processo 22/08397-6) da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). Também foi responsável pela metodologia, administração do projeto, supervisão, validação, redação – revisão e edição.

Pedagogias da Sexualidade para Homens Gays: Tutoriais, Confissões e Confidências no Projeto Sem Capa

Pedagogies of Sexuality for Gay Men: Tutorials, Confessions and Confidences in the Project Sem Capa

Pedagogías de la Sexualidad para Hombres Homosexuales: Tutoriales, Confesiones y Confidencias en el Proyecto Sem Capa

Vieira Filho, Maurício João

 **Maurício João Vieira Filho**

mauriciovieiraf@gmail.com

Programa de Pós-graduação em Comunicação,
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora,
Brasil

Revista Comunicando

Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Portugal

ISSN: 2184-0636

ISSN-e: 2182-4037

Periodicidade: Semestral

vol. 12, núm. 2, e023021, 2023

revistacomunicando@gmail.com

Recepção: 05 Junho 2023

Aprovação: 19 Dezembro 2023

Publicado: 22 Dezembro 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/819/8194189009/>

DOI: <https://doi.org/10.58050/comunicando.v12i2.334>

Resumo: *Sem Capa* é um projeto audiovisual cujo desenvolvimento evidencia a homossexualidade e as relações sexuais entre homens, focando “descomplicar o sexo” em 24 episódios, publicados no perfil de um de seus idealizadores, Sa João, na plataforma *Xvideos*. Neste artigo, objetiva-se compreender, diferentes interações entre espectadores e idealizadores, como a união de informações sobre as relações sexuais e a mostraçã de nudez e sexo se estabelecem em abordagens pedagogizantes no *Sem Capa*. O desenho metodológico inspirado na perspectiva indiciária possibilita tensionar repertório conceitual, vídeos e problematização. Identificamos a cumplicidade a partir de confidências e os tutoriais com instruções práticas encadeadas à narrativa da descomplicação que operam formas de ensinar, em conjunto e se rearticulando aos episódios. Concluímos que o *Sem Capa* visa ser resistência nas relações de poder estabelecidas na sociedade heterocentrada, porém a narrativa investe didaticamente outras normas sobre os espectadores, isto é, quer romper com a heteronormatividade, mas atualiza normas, além de agregar outras para ser um homem gay que se ajuste ao que é melhor para vivenciar a sexualidade e buscar melhor qualidade.

Palavras-chave: Pedagogias da Sexualidade, Homossexualidade, Projeto Audiovisual Sem Capa.

Abstract: *Sem Capa* is an audiovisual project whose development highlights homosexuality and sexual relations between men, focusing on “uncomplicating sex” in 24 episodes, published in the profile of one of its creators, Sa João, on the *Xvideos* platform. In this paper, it is aimed to understand, through different interactions between viewers and creators, how the union of information about sexual relations and the showing of nudity and sex are established in pedagogizing approaches in

Sem Capa. The methodological design inspired by the indiciary perspective makes it possible to tension the conceptual repertoire, the videos, and problematization. We identify the complicity from confidences and the tutorials with practical instructions chained to the narrative of un complication that operate ways of teaching, together and rearticulating themselves to the episodes. We conclude that *Sem Capa* aims to resist the power relations established in heterocentric society, but the narrative didactically invests viewers with other norms, that is, it wants to break with heteronormativity, but it updates norms, as well as adding others in order to be a gay man who fits in with what is best for experiencing sexuality and seeking better quality.

Keywords: Pedagogies of Sexuality, Homosexuality, Audiovisual Project *Sem Capa*.

Resumen: *Sem Capa* es un proyecto audiovisual cuyo desarrollo pone de relieve la homosexualidad y las relaciones sexuales entre hombres, centrándose en el “sexo sin complicaciones” en 24 episodios, publicados en el perfil de uno de sus creadores, Sa João, en la plataforma *Xvideos*. En este artículo, pretendemos comprender, a través de diferentes interacciones entre espectadores y creadores, cómo la unión de la información sobre las relaciones sexuales y la exhibición de la desnudez y el sexo se establecen en los enfoques pedagógicos en *Sem Capa*. El diseño metodológico inspirado en la perspectiva indiciaria permite tensionar el repertorio conceptual, los videos y la problematización. Identificamos la complicidad a partir de confidencias y las tutorías con instrucciones prácticas encadenadas a la narrativa de la descomplicación que operan modos de enseñar, juntándose y rearticulándose a los episodios. Concluimos que *Sem Capa* pretende resistirse a las relaciones de poder establecidas en la sociedad heterocentrada, pero la narración inviste didácticamente a los espectadores con otras normas, es decir, quiere romper con la heteronormatividad, pero actualiza normas, además de añadir otras para ser un hombre gay que se ajusta a lo que es mejor para vivir la sexualidad y buscar una mejor calidad.

Palabras clave: Pedagogías de la Sexualidad, Homosexualidad, Proyecto Audiovisual *Sem Capa*.

1. Introdução

A gente vai falar de doença, a gente vai falar de higiene íntima, que é uma coisa muito pouco tratada, especialmente no caso de higiene íntima de homens. Vai ter vídeo ensinando a fazer chucha, vai ter vídeos falando de brinquedos sexuais, de aplicativo, de relacionamento, de pornografia, enfim. Vai ter vídeo de tudo o que eu souber falar aqui. E sempre de forma aberta, informal, mas embasada. (Sa João, 2018a, 2min34s–2min56s)

Essa abertura do primeiro episódio do *Sem Capa* focaliza temáticas e intenções que orientam o desenvolvimento de todo o projeto audiovisual. A fala de Sa João — um dos idealizadores, apresentador e titular do canal na plataforma *Xvideos*, em que a iniciativa está publicada — narra rumos que visa assumir e acentua a meta de tornar inteligíveis as temáticas do sexo ao público de homens gays. Em 24 episódios, a intencionalidade dessa textualidade (Leal,

2018) é “descomplicar o sexo”, conforme a descrição do *Sem Capa*. Quando lançado em 2018, os vídeos eram liberados às quintas-feiras à noite na *Pornhub*, mobilizando possibilidades de armazenamento da plataforma como repositório e funcionalidades disponíveis para os usuários interagirem, e no site de Sa João (sajoao.com), atualmente indisponível. Posteriormente, as publicações foram disponibilizadas no perfil de Sa João na *Xvideos*, em que permanece acessível. Nessa plataforma, as visualizações ultrapassam 5,8 milhões, e o destaque das métricas se dá ao 13º vídeo, “Bota a camisinha Parte 2”, em que Sa João ensina como um homem pode usar preservativo interno, ultrapassando 900 mil reproduções; em compensação, o 17º vídeo, “Sindibixa e Pokemon”, que trata das experiências possíveis de serem vividas por homens gays, tem a menor quantidade de visualizações, com 53 mil^[1].

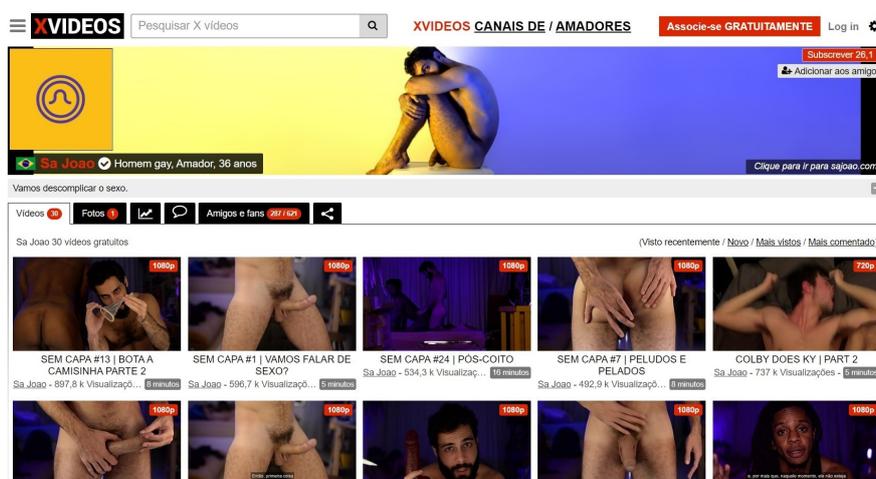


Figura 1

Galeria do perfil de Sa João na Xvideos

Captura de tela, acessido em: https://www.xvideos.com/amateur-channels/sa_joao

Para atingir o objetivo, lançou-se na empreitada de produzir 24 vídeos^[2] em um espaço plataformizado sem restrições discursivas e imagéticas, no qual foi possível filmar relações sexuais e corpos nus. Do primeiro ao último vídeo, há uma construção narrativa com o intuito de constituir o propósito do *Sem Capa*. As temáticas se entrelaçam em interesses maiores, como saúde, anatomia, “modos de fazer” e experiências. É importante saber que a apresentação é conduzida, principalmente, por Sa João em frente à câmera, se dirigindo diretamente ao espectador como uma conversa íntima com quem acompanha. O enquadramento em primeiro plano, com ângulo direcionado para o peito e o rosto de Sa João, quer convocar quem assiste para uma relação mais próxima que desperte curiosidade e engaje espectadores ao conteúdo. Há uso de uma câmera fixa e com alta qualidade de captura. Luzes roxas compõem o cenário, e as gravações sugerem a realização à noite, o que se associa tanto ao horário de liberação dos episódios à época, quanto à festa *Hole* em que Sa João trabalha e convida o público para frequentar após assistir o *Sem Capa* daquela noite.

Os episódios têm similaridades nos primeiros segundos, em que, quase sempre, Sa João começa caminhando nu em um quarto, deixando a cama na qual ele e outros homens fazem sexo, seguindo em direção à câmera, assenta-se diante ao equipamento e começa a falar. No último episódio, revela-se que esse local

é um quarto no apartamento de seu namorado, Charlinhus, co-idealizador. A estética das produções tem semelhanças no desfoque da imagem de fundo, impossibilitando ter nitidez para enxergar quem são as pessoas participando das filmagens, mas permite notar vultos das movimentações e entrever corpos em cena. Também é apenas no último vídeo que a imagem de fundo é focada, e Sa João e Charlinhus encerram o projeto fazendo sexo.

Frente a emergência desse projeto audiovisual, neste artigo, objetiva-se compreender, a partir de olhares para as diferentes interações entre espectadores e idealizadores, como a união de informações sobre relações sexuais e a mostraçãõ de nudez e sexo se estabelecem em abordagens pedagogizantes no projeto audiovisual *Sem Capa*. Como desenho metodológico, este trabalho aproxima-se do paradigma indiciário (Braga, 2008) para conhecer a pluralidade do fenômeno investigado, articular elementos particulares da situação abordada com os conhecimentos do campo e desentranhar tópicos concernentes à Comunicação. Por meio da triangulação entre discussões teóricas, objeto empírico e problematização, é possível articulá-los e tensioná-los.

2. Procedimentos Metodológicos

A partir da delimitação do *corpus* composto pelos 24 vídeos para estabelecer a reunião de indícios envolvidos nas camadas audioverbovisuais do projeto, nesta pesquisa, adotamos operadores analíticos para auxiliar a sistematização dos dados. Com finalidade analítica-descritiva, o interesse dessa pesquisa é realizar um percurso de reflexões e tensões *com* um fenômeno comunicacional.

Baseados nas notas teórico-metodológicas de Abril (2007) e Leal (2018) sobre textualidades, seguimos para etapas de assistir e decupar detalhadamente os episódios, bem como salvá-los, conforme indica Martino (2018) para que uma cópia do material seja resguardada, a partir da funcionalidade de download da plataforma *Xvideos*. Com esse caminho, foi possível ter uma visão conjunta dos episódios e caracterizá-los conforme as especificidades que se evidenciavam.

Cabe-nos explicar que o paradigma indiciário (Braga, 2008) é um avanço aos estudos de caso por permitir um conhecimento da pluralidade do fenômeno de pesquisa investigado, trazer indícios junto aos conhecimentos do campo, compreender realidades concretas e notar o comunicacional dos fenômenos sociais. Para Braga (2008), esses procedimentos são realizados a partir do levantamento dos indícios considerados essenciais para o objetivo e o objeto empírico da pesquisa e pela articulação deles com o repertório teórico-conceitual para gerar inferências sobre o que se estuda. Assim, é um processo de “tensionamento do objeto pela teoria” (Braga, 2008, p. 82).

A partir desse trabalho com o *corpus*, as reflexões analíticas a seguir seguem pela perspectiva das pedagogias da sexualidade (Foucault, 1999), que possibilita entrelaçar e oferecer parâmetros de abordagem e tensionamentos para problematização no *Sem Capa*, haja vista que os processos pedagógicos são construções históricas cujos desdobramentos e atualizações estão continuamente se estabelecendo nas culturas.

3. Dispositivo da Sexualidade: Enredamentos, Pedagogias e Atualizações

A sexualidade é provida de instrumentalidade nas relações de poder^[3] e desenvolvida, como Foucault (1999) detalhou, por meio de rituais confessionais e da escuta clínica desde o século XVIII. Há uma série de mecanismos de controles de saber e poder produzidos por múltiplos discursos sobre o sexo. Essas ações aconteciam pelas disciplinas para atingir a população. Como o filósofo apontou, o Estado intercedeu na fecundidade dos casais, evitando ou estimulando a procriação. A psiquiatrização do prazer perverso, por sua vez, considerou o “instinto sexual” como autônomo e, ao demarcar, normalizou e patologizou comportamentos. “Perverso” assinalou o “doentio” e necessário de ser corrigido. Nesse sentido, essas estratégias criaram a sexualidade, “[...] tornando-se assim um objeto de preocupação e de análise, como alvo de vigilância e de controle, produzia ao mesmo tempo a intensificação dos desejos de cada um por seu próprio corpo...” (Foucault, 1998, p. 146-147). Assim, a sexualidade adquire complexos significados na composição das relações com desejos, prazeres e o próprio indivíduo.

Nessa esteira de pensamento, Foucault (1999) caracterizou como dispositivo da sexualidade^[4] uma rede de relações para controlar pessoas, na qual “[...] a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder” (Foucault, 1999, p. 100). Entende-se, assim, que as táticas se referem à tentativa de construir a sexualidade e possibilitar controle, por existirem regimes culturais e formas de poder engendradas em nossas apreensões e experiências de sexualidade. Não há uma única configuração desse dispositivo capaz de abranger todas as sociedades, pois apresenta versatilidade em suas estratégias de intervenção, (des)arranjando-se nas relações de poder e saber (Oksala, 2011).

A definição de sexualidade como dispositivo demarca historicidade, com um conjunto de princípios regulatórios, incitados e atualizados, encarnados em campos práticos, que formam um aparato sociotécnico que afeta e guia relações sociais. Foucault (1999) quer situar, portanto, a emergência de uma nova “tecnologia do sexo” baseada na vigilância de si e por domínios da economia, medicina e pedagogia, cujos objetivos eram proteger e impulsionar pessoas produtivas para trabalhar, que podiam procriar e satisfazer demandas capitalistas em ascensão (Spargo, 2019). A expansão do dispositivo da sexualidade pela sociedade opera distintamente em cada localidade, assim como os modos de se estruturar. Esse dispositivo, pensado pela burguesia, se alastrou pelo ocidente com diferentes funcionamentos e resultados, além de que segue em constante reconfiguração de modo a atuar nas relações de poder.

Ao apreender que a sexualidade foi provocada discursivamente para produzir verdades sobre o sexo, nota-se que o ritual confessional extravasou da tradição religiosa cristã para outros dispositivos. A pedagogização participa desse complexo empreendimento em articulação a tantos mecanismos de vigilância dos sujeitos cujos controles dos corpos visavam a docilização (Foucault, 1999). A biopolítica do Estado destinou esforços na educação a fim de controlar e interferir

na vida das pessoas. A pedagogia tem caráter educativo e assume discursos normativos de prescrição do que é admitido como normal na lógica ocidental (Miskolci, 2020). Para tanto, como Butler (2019) elucida, esses movimentos se dão pela linguagem na tentativa de estabelecer uma gramática da sexualidade. Nesse sentido foucaultiano, a regulação da sexualidade se deu pelo desejo, por intermédio da pedagogia e de instituições como religião e ciência, penetrando-a rigorosamente, definindo desvios e normalizando corpos e subjetividades. O dispositivo, assim, age pelo desejo, o qual precisa ser controlado pelo Estado a partir do modelo familiar reprodutivo (Miskolci, 2019).

Cabe considerar, em uma interpretação atual das configurações do dispositivo da sexualidade, as transformações na sociedade para além do propósito reflexivo foucaultiano, como tecnologias químicas e farmacológicas, pornografia na cultura de massas e introdução de procedimentos plásticos para gestão do corpo, propriedades decorrentes pós-Segunda Guerra Mundial. Todas essas camadas trazem questões concernentes à sexualidade, ao desenvolvimento de subjetividades e ao esforço projetado aos corpos (Preciado, 2020). Esse cuidado com as transformações do regime disciplinar é ressaltado por Miskolci (2019) ao apontar, por exemplo, o desempenho dos meios de comunicação na sociedade, trazendo outras balizas para a conformação da sexualidade. Junto a tantas instituições que participam dos processos de constituição enquanto sujeitos, as mídias tornam-se também espaços potentes de construção cultural, produzindo significados. Fischer (2002, p. 153) conceitua esses processos por “dispositivo pedagógico da mídia”, o qual envolve produção, circulação e veiculação de diferentes produtos midiáticos. Seguindo passos foucaultianos, as mídias são locais de formação na constituição de subjetividades. Envolvem aspectos discursivos e não discursivos por meio dos quais somos convocados a falar de nós mesmos, uma ação que atua como gesto confessional, produções que trazem modos de ser e estar em certa cultura e propõem conhecimentos sobre nós. Contudo, não se trata de uma introjeção passiva ou unilateral das mídias, e sim de processos complexos em nossos agenciamentos enquanto indivíduos (Fischer, 2002).

A genealogia de Foucault (1999) permite compor lentes reflexivas das complexidades da sexualidade de modo a vislumbrar dinâmicas em movimentação na contemporaneidade. Hoje, com processos de midiaticização mais abrangentes, as mídias tornam-se espaços privilegiados e potentes na composição dessas tramas culturais que incidem sobre corpos e desenvolvem pedagogias da sexualidade (Foucault, 1999). Esses processos validam certas identidades e práticas, enquanto outras são colocadas à margem, violentadas e não reconhecidas. A seguir, as significações culturais dadas aos corpos e às sexualidades são estranhadas com a notabilização dos movimentos de esquivar, alterar e subverter aos regimes normativos (Louro, 2019).

4. Estranhamentos *Queer* para Repensar a Sexualidade

Os desdobramentos históricos da sexualidade evidenciam avanços no pensamento por uma visada cultural, social e política, compreendendo-a como construção ininterrupta realizada por todos durante a vida. Essa transformação de algo ligado à natureza, que possuiríamos como uma essência pré-estabelecida,

para uma compreensão das sexualidades como processos culturais e plurais representa significativo avanço para discussões sociais, humanas e políticas (Louro, 2019).

Reconhecer que somos sujeitos fragmentados e em constantes transformações potencializa perceber processos pelos quais enfrentamos nessa *viagem da vida*, metáfora de Louro (2020) sobre como inúmeros movimentos e percursos integram nossas existências, quem somos e as mudanças das quais somos parte. Nesse emaranhado de inscrições, a sexualidade é um campo atravessado por modos, ordenamentos e recomendações para controlar e demarcar significados. Convém, contudo, realçar a pluralidade que nos compõe, pois muitas identidades estão em conflito e embate em nós (Silva, 2014). As ações pedagógicas têm objetivos específicos de formar o indivíduo com identidades aparentemente sólidas e correspondentes a determinados comportamentos, expectativas e anseios. Essas pedagogias culturais (Louro, 2008) são normas ajustadas nas relações de poder, nas quais diretrizes, declarada ou tacitamente, interpellam e buscam totalizar sentidos para vivências, marcar lugares para existir e fixar características.

Ao reduzir sexualidade à natureza, as instituições fazem proposições cujo anseio é corresponder a ordem “sexo-gênero-sexualidade” (Louro, 2020, p. 15). Nesse *continuum*, no qual sexo é identificação anatômica de pênis ou vagina, as pessoas são classificadas no nascimento (e também antes) como homem ou mulher, sendo impreterivelmente heterossexuais nos relacionamentos. A fabricação de corpos e as atribuições de sexualidade sobre nós ocorrem desde a classificação de um órgão como “sexual”, o qual ordenará como este indivíduo é e deverá ser. Essa atribuição totalizante aponta como um corpo é sexuado e, logo, existente. Quem rompe a expectativa dessa linha é considerado problema, desvio, estranho e constantemente violentado (Preciado, 2014). Mas, “apesar de tudo isso, a sequência é desobedecida e subvertida” (Louro, 2020, p. 16). Não se consegue saber quem quebrará essas normativas, por quais formas acontecerão desobediências e os meios de resistências.

Butler (2019) destaca que os corpos criam e se produzem por signos, inscrevendo-os na cultura e nas imagens dela, entretanto, enfatiza que os corpos são desenvolvidos a partir de normas reguladoras que os inscreverão nas relações de poder e na cultura, ou seja, há um processo pedagógico de educação que se dá, por vezes, implicitamente e, por outras, de forma expressa. Mas não se trata de uma aderência passiva, ao contrário, há resistências nessas relações de poder, por isso, elas têm que ser repetidas nas práticas discursivas e construídas através do tempo para materializar o “sexo”. Por essa razão, é possível estremecer e voltar-se contra, visto fissuras desses empreendimentos normativos (Butler, 2019).

Com esses engenhosos processos, “[...] os corpos são o que são na cultura”, conforme Louro (2020, p. 69). Todos esses significados atribuídos culturalmente constituem marcas que diferenciam sujeitos, alocando-os em escalas binárias daquilo que é bom ou ruim, aceitável ou inaceitável, digno de viver ou morrer, permitido para ocupar o espaço público ou se deverá permanecer escondido, e assim segue. Pensar em corpos é evidenciar marcadores de sexualidade, gênero, classe, idade, origem, peso, deficiências, etnia e outros que são incorporados à cultura e regem um conjunto indescritível e inumerável de ações, subjetividades e para nossas existências.

Cabe alertar que os processos de instauração das normas na sociedade se dão historicamente por homens brancos, heterossexuais, seguidores do cristianismo e de classes sociais de alto poder aquisitivo, os quais são centralidades das referências históricas e, consoante a isso, não carecem de nomeação. Tudo que é “outro” desse referente é demarcado, classificado e violentado socialmente (Silva, 2014). Aqueles indivíduos “aceitos” são instituidores das representações de si e dos outros (Louro, 2003). Por esses motivos, as cristalizações de estereótipos e marcas sobre pessoas e grupos sociais ocorrem no cotidiano, mas também se atualizam. É preciso, pois, que normas sejam sempre evidenciadas discursivamente e, da mesma forma, forças contrárias a elas. Essa dinâmica linguística aponta a instabilidade. Por necessitar da reiteração, as normas têm caráter instável e incompleto, propriedades que garantem possibilidades de encontrar fissuras para resistir (Butler, 2019).

Segundo Louro (2019), a educação dos corpos para produção da sexualidade “normal” exige ensinamentos. Uma série de marcas é designada aos corpos das pessoas, que deixam cicatrizes (Louro, 2003). Para tanto, instituições canônicas para o processo de ensino e aprendizagem tornam-se importantes na disciplinaridade e no esforço de cada um se voltar para si de modo a perceber se corresponde aos atributos do que é “aceito”. As marcas são valoradas, isto é, as que valem mais são aquelas que atribuem significados “bons” socialmente aos corpos. Já as “ruins” serão limitadoras em diferentes momentos da vida (Louro, 2003). Em culturas que privilegiam matrizes cisheterossexuais, ser homem cisgênero e heterossexual é sinônimo de “normalidade”, bem quisto e circular por múltiplos espaços sem objeção. Agora, qualquer indivíduo que desvie da normatividade sofrerá violências.

Apesar de haver grande afincamento para fixar padrões específicos, a assimilação e a negação das normas implicam agência e participação de cada um. A multiplicidade de significados dos corpos na cultura aponta para mudanças. Não quer dizer que um determinado significado atribuído ao corpo é pronto e dado, ao contrário, escapa, desliza, varia entre espacialidades e temporalidades. É nesse sentido que movimentos que não cobiçam a norma se organizam para lutar pela afirmação da diferença, subverter e ressignificar o “queer” e ir contra a docilização. Essas ações exprimem a ficção das construções normativas no sentido de estranhá-las, criticá-las e fissurá-las (Spargo, 2019).

Na esteira dos estudos *queer*, portanto, o estranhamento ao dispositivo da sexualidade e seus arranjos se dá por haver corpos cujas pedagogias e estratégias de controle não funcionam ou só funcionam em parte. O *corpo estranho* (Louro, 2020) contesta a cultura na qual se localiza, o tempo e o espaço em que se situa, a sociedade da qual integra. A inquietude diante ao que é considerado normal é constitutiva da indocilidade provocadora e questionadora ao destoante das normas. É uma ação de romper a formatação de modelos e ampliar possibilidades políticas de afirmação para que todas as vidas vivam as diferenças.

5. Aulas para “Descomplicar o Sexo”

Deixa eu te fazer uma pergunta: tudo o que você aprendeu sobre sexo na sua vida, você aprendeu onde? E com quem? Eu posso dizer, pela minha experiência, que, com certeza, eu não aprendi nem pela minha família, nem na escola, nem pelos

médicos, que são as referências usuais que a gente tem quando a gente vai aprender qualquer coisa na vida, né? Relacionado a saúde, comportamento, etc., mas, no caso do sexo, não é assim para maioria das pessoas. Então, a gente acaba recorrendo à única alternativa restante: a internet. E como todos nós sabemos, não é mesmo, a internet é uma fonte inesgotável e totalmente confiável de todo tipo de informação, não é? Então foi por isso que a gente criou esse canal maravilhoso! Aqui a gente vai falar de sexo de forma prática, sem esse negócio de esqueminha, sem desenhinho, sem códigos, sem rodeios, sem... capa, entendeu? (Sa João, 2018a, 25s–1min15s)

“Descomplicar”, verbo cujos significados denotam possíveis ações de tornar inteligível, de fácil compreensão ou simples. Exige esforço de alguém para eliminar dificuldades de entendimento, impedir confusões e tornar menos complexo, prático e acessível algum fenômeno. Faz-se necessário, portanto, um investimento pedagógico no sentido de oferecer explicações didáticas que ensinam e abram caminhos para tal desígnio.

Contido no objetivo do *Sem Capa*, “descomplicar” pode estar envolvido nessa trama semântica, limitando-se, nesse caso, às relações sexuais, à homossexualidade e aos corpos de homens gays. Em vista do *corpus* e alicerçados na fundamentação teórica, refletimos as modulações pedagógicas abrangentes no projeto, vislumbrando apreender relações que buscam atingir a inteligibilidade objetivada pelo *Sem Capa*.

Nesse caminho, depreendem-se dois aspectos pedagogizantes, que investem na relação com os espectadores, propostas de ensinar, constituintes da trama textual do canal: *confissões e confidências como ações entrelaçadas e tutorização do sexo*. Cada um desses pontos interliga outros pelo objetivo de “descomplicar o sexo”. Contudo, ponderamos que as reflexões foram executadas a partir de nossos posicionamentos nessa rede textual e alicerçados pelo arcabouço teórico-metodológico mobilizado, o que indica a possibilidade de outras inflexões a depender da leitura e das lentes conceituais mobilizadas para análise do fenômeno comunicacional.

5.1. *Confissões e Confidências do Sexo*

A secularização da confissão de um ritual canônico religioso às práticas médicas e psiquiátricas instaurou pedagogias na produção de corporalidades e saberes sobre os indivíduos. A atualização dessa prática de controle tem funcionamento significativo para valoração moral, demarcação dos desejos aceitáveis e instituir mecanismos para o detalhamento da subjetividade com o fim de produzir verdades do sexo (Foucault, 1999). Esse investimento aparece atualizado e específico no *Sem Capa*.

Embora sejam atos que se interseccionam, dificultando separá-los, como Souza (1993) estudou, reconhecer sutilezas que diferenciam confissão e confidência é proveitoso para apreender a narrativa do *Sem Capa*. Ao recuperar a confissão como uma ação cristã de retomada para si com base em concepções de pecado atestadas pelo sentenciamento de um sujeito ou uma organização, é possível compreender uma separação hierárquica entre envolvidos nesse tipo de prática discursiva. Em vista de seu objeto empírico (cartas enviadas por pessoas homossexuais ao *Somos: Grupo de Afirmação Homossexual*) e transformações ocorridas através do deslocamento do tempo, Souza (1993) relaciona a prática da confissão pública como ato de reconhecimento e de identificação em um grupo.

Não necessariamente a confissão é apenas conduzida pela lógica do poder em reprovar atitudes, mas de afirmação de si.

Cabe apreender como no século XIX o sentido afirmativo da confissão desaparece, embora essa característica estivesse presente no cristianismo primitivo e volta a ser retomada entre as minorias nos anos 1970 e 1980 como gesto propositivo. “No processo discursivo da subjetividade homossexual, esta dimensão afirmativa da confissão expressa-se na tensão entre o ‘assumir-se’ e o ‘enrustir-se’, fundando uma ordem diferente de relação entre o público e o privado” (Souza, 1993, p. 64). Entre essa ambivalência de assumir e enrustir a sexualidade, a confiança apresenta atributos para essa atualização.

A confissão é um ato de desvelar e velar de si. A pessoa confessa para outrem, supostamente em hierarquia superior, mas conta com o segredo ao que foi enunciado. Porém, “no discurso confidencial, os interlocutores encontram-se num mesmo nível de reciprocidade. Ao contrário da confissão, cuja estrutura enunciativa impõe uma posição estatutária que separa aquele que escuta daquele que confessa” (Souza, 1993, p. 65). Souza (1993) identifica que se ocultavam informações sobre remetente nas cartas para preservar esse silêncio de quem as enviava. O acordo de confidencialidade nas correspondências recebidas pelo grupo *Somos* indica semelhanças com as reflexões com o *Sem Capa*. Guardadas as diferenças entre modos enunciativos e localização espaço-temporal, sobretudo em razão das emergências da epidemia de HIV/aids e o contexto histórico-político daquele momento, nota-se que os espectadores do *Sem Capa* confidenciam desejos, práticas sexuais e questões sobre si mesmos e sobre o que o canal lhes interpela por comentários, em muitos casos, com identidades impossíveis de serem “descobertas”, visto as fotos de perfil expostas ali não terem rostos ou a nomeação não se referir diretamente ao nome próprio, propriedades do anonimato possíveis em razão da *Xvideos* e a configuração na internet. Embora a plataforma na qual estão e as dimensões do on-line permitam resguardar o anonimato, escolhido por razões pessoais e coletivas, bem como por estar atrás de uma tela assistindo sem ser visto por outros usuários, isso forma uma espécie de pacto de cumplicidade entre envolvidos. Por pressupor que todos são homens gays unidos por intenções semelhantes ao conteúdo, constitui-se a confidencialidade entre Sa João e Charlinhus (idealizadores) e o público (espectadores).

Com cuidado para tensionar as representações masculinas visualizadas com Louro (2017) em nosso fenômeno, nota-se uma característica comum no *Sem Capa. cumplicidade*. Esse companheirismo estabelecido entre intercâmbios e similitudes de vivências gays tem outros intuitos como as conexões entre público e o projeto por outras plataformas, por exemplo, Instagram, anunciado no encerramento dos episódios como convite para seguir os idealizadores, e também nos momentos em que é relatado o recebimento de mensagens privadas de pessoas narrando experiências e agradecendo pelas publicações (Sa João, 2018m). Ainda, a confidencialidade se arranja por interpelações, perguntas e provocações que sugerem aos espectadores uma retomada de si, como o exame de consciência da confissão, para se autoquestionar. É um agir confidencial por estarem entre “iguais”, com companheirismo e pressupostas similaridades entre experiências.

Sa João, predominantemente, Charlinhus e Ton (convidado do 14º vídeo) expõem continuamente sobre o que são e de que jeito vivenciam a sexualidade,

seus corpos e prazeres. Como Foucault (1999) trouxe, confessamos ao longo de nossa vida como ação de revelar quem somos continuamente. Desse modo, o canal se torna um espaço confessional, em que indivíduos frente à câmera confessam quem são, como experienciam a homossexualidade, o que preferem, desejos, expõem intimidade e se constroem narrativamente. Apesar de a confissão ser empreendida no pensamento foucaultiano na escala hierárquica do poder pastoral, psiquiátrico e jurídico, aqui, há diluição da lógica de poder no sentido de aproximar da audiência desejada e integrar-se, dado que interlocutores também estabelecem confissões de um local não abrangido pela heterossexualidade. A via de mão dupla das confissões aparece em comentários que representam revelações, como: “Eu não uso camisinha ## porque confio no meu parceiro #” (*sic*), “Ja usei a camisinha feminina e ela e bem pratica mesmo” (*sic*) ou “Aprendendo muito.. nunca fiz xuca” (*sic*). Porém, o lugar ocupado por Sa João é fundado numa ideia de confissão, ou seja, ele se autoriza porque confessa e, simultaneamente, impõe-se aos espectadores; estes, por sua vez, respondem ao lugar autorizado do canal, inclusive pela assimetria das condições de enunciação, borrando limites entre confissão e confidência. Os modos como Sa João se porta sugerem esse borramento, que não se dá, porém, pela posse da verdade por parte dele, ou seja, o lugar de preceptor que assume sugere o estabelecimento como centro da experiência.

O elo unificador entre espectadores e idealizadores no decurso da narrativa se desmancha no encerramento do projeto. O último episódio não apenas simboliza o fim dessa troca, mas frisa, através da declaração de Sa João, a separação entre ele de quem assiste: “Isso nos leva a um ponto muito delicado que eu queria tocar aqui, se você só me conhece pelos meus vídeos ou pelas minhas redes sociais, você não me conhece. Eu não te conheço e você não me conhece [...]” (Sa João, 2018m, 5min27s–6min09s). E continua:

Vou te contar um segredo, isso daqui é uma persona, todo youtuber qualquer pessoa que, famosa ou não, aquilo ali que você tá vendo é só parte daquela pessoa, não é a realidade nua e crua de quem ela é. Então, não, nós não somos íntimos, você não me conhece. Então, por causa disso, certas atitudes não são, ou pelo menos não deveriam ser, aceitáveis [...]. (Sa João, 2018m, 6min10s–7min05s)

Esses trechos são ditos entre justificativas motivadoras para o encerramento da iniciativa, sobretudo pelo fato de os espectadores enviarem fotos nus pela conversa privada no *Instagram* sem autorização. Com esse posicionamento, o pacto confidencial é rompido e, outra vez, separa-se uma hierarquia entre quem conduz o projeto e pessoas que consomem o conteúdo. Enquanto marca o distanciamento, aproxima-se novamente no fim do episódio com agradecimentos e convites para o próximo projeto.

5.2. Tutorização do Sexo

Permanecer nu durante a gravação designa possibilitar com que temas — colocar a camisinha, ensinar passos para higienização, mostrar como se depilar, explicar a anatomia peniana etc. — sejam demonstrados no próprio corpo. Essa ação, sublinhada por Sa João, quer instruir de forma prática certas ações no próprio

corpo, um gesto que visa adquirir veracidade ao modo como acontece, e não propor esquematizações que fogem da realidade ou dificultam a exposição.

O primeiro vídeo já acentua esse percurso de ensinar. “E a primeira coisa que eu quero mostrar aqui, pra gente iniciar essa jornada mundo do sexo adentro, é algo bem simples: como colocar a camisinha” (Sa João, 2018a, 2min56s–3min08s). No episódio, Sa João explica como tutorial, apresentando passo a passo para usar corretamente um preservativo, tendo o enquadramento da imagem em seu pênis ereto. Ao ensinar no próprio corpo, ele mostra dificuldades que podem ser enfrentadas por outras pessoas, situações que não aconteceriam com esquemas ou ilustrações.

Embora haja a finalidade de conferir realismo ao que propõe, os vídeos são injuntivos ao trazer instruções para os espectadores gerirem suas experiências sexuais conforme parâmetros mostrados. Ao mobilizar uma linguagem objetiva para sua tutoria, Sa João explica gradativamente como se deve fazer algo. A interação pedagógica é de ordem explícita e definida por imperativos, como nos tutoriais para usar preservativo e lavar o pênis (Sa João, 2018a; Sa João, 2018d).

Além de ocorrer a orientação demonstrada no corpo, há modos de injunção que se dão pelos conselhos, funcionando como pareceres para uma experiência consigo e socialmente melhor, ou pelas definições alicerçadas em saberes científicos, trazendo conhecimentos comprovados cientificamente por instituições, ou dados visando sistematizar informações. Os aconselhamentos se voltam ao uso e conscientização da camisinha, sobre respeitar o outro e não enviar “nudes” sem consentimento, sobre refletir a “saída dos armários”, entre outros. Há exemplos em todos os episódios, que dialogam com o ato de aconselhamento proposto no canal. Do 1º ao 24º vídeo, a narrativa se funda em orientações para ensinar. Tendo explicações científicas ou dados, confirmamos com a mobilização de informações do site da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e da Organização Mundial da Saúde (OMS) ou, ainda, de fabricantes de preservativos.

Os vídeos do *Sem Capa*, majoritariamente, começam e terminam seguindo os mesmos moldes, com Sa João e outros homens fazendo sexo no fundo do quarto, ações continuadas durante o episódio e funcionam se integrando como “cenário”. Nesses momentos, as filmagens não revelam quem está ali. Essa estratégia de desfocagem, embora seja um chamariz para quem assiste na plataforma *Xvideos* repleta por produções voltadas às relações sexuais, possibilita, mesmo com limitações imagéticas, perceber performances sexuais das pessoas envolvidas na gravação, ver movimentos corporais, ouvir barulhos. Essa ação é reiterada pela própria fala de Sa João no 18º vídeo: “Eu sei que é difícil prestar atenção no que eu tô falando com tudo que está acontecendo aqui atrás, mas vai lá, entendeu?” (Sa João, 2018j, 4min56s–5min06s).

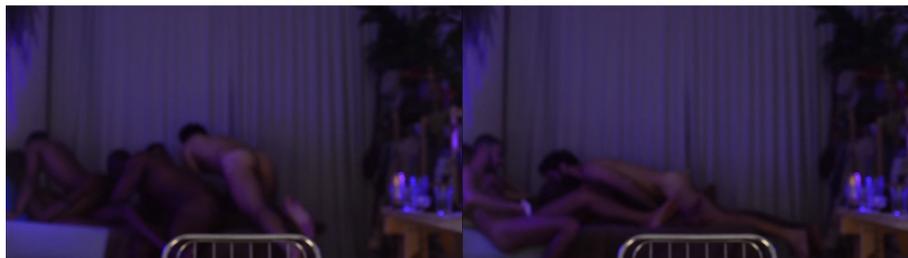


Figura 2

Abertura e encerramento de um dos episódios, Sigilo (Sa João, 2018h)

Captura de tela em 5s e 7min18s

Esse aspecto reforça a atenção em razão de os corpos em exibição com nitidez serem de Sa João, sobretudo, Charlinhus e Ton, convidado. Os dois primeiros se apresentam nus e evidenciam corpos musculosos e condizentes com ideais vigentes de atributos da masculinidade e de beleza corpórea para homens. Já o convidado aparece com acessórios típicos de performances de práticas de Bondage, Disciplina, Dominação, Sadismo, Submissão e Masoquismo (BDSM). Os demais corpos em cena são percebidos de forma fantasmática, com sombras e mistério. São pessoas opacas pelo recurso da imagem, que aparecem, em simultâneo, como corpos que vemos e não vemos, compondo o cenário, mas indefinidas. Essa materialidade entrevista do corpo constitui uma estratégia para que o primeiro plano e o foco do episódio se concentrem no que está sendo refletido e exposto na tela, contudo a ação é uma marca simbólica que reduz aqueles indivíduos apenas às performances sexuais. Logo, são corpos em cena para garantir a finalidade masturbatória, o entretenimento do espectador que está na *Xvideos*, estreitando diálogo com outras produções sexuais e recorrendo à maneira de se ligar ao propósito de “falar de sexo, fazendo sexo”.

Em contraposição à redução do corpo ao sexo, a audiência apresenta vontade de ser inserida na realização das gravações. Os pedidos para participação eram promovidos por Sa João durante o começo do projeto, mas encerrado no quinto episódio com uma advertência (Sa João, 2018c). Enquanto isso, pedidos para colaborar com as gravações aconteciam também via comentários nas postagens. Nesse sentido, a dimensão corporal assume valores e funções apenas sexuais, limitando-se ao destaque apenas em que está sendo projetado em/para a tela (principalmente, Sa João), e os outros corpos que unicamente assombram a filmagem para captura das relações sexuais.

O corpo do público também é alvo do projeto. Nessa via, empreende-se uma pedagogia de eficácia e democracia dos prazeres. As proposições dirigidas aos espectadores para usufruírem mais e melhor nas relações sexuais traçam direcionamentos para alcançar esse objetivo orgástico. Com recomendações para ter saúde melhor, obter mais prazer, indicações de meios para explorar o próprio corpo, o *Sem Capa* evidencia uma economia sobre corpos.

Nessa esteira de sugestões, os espectadores são aconselhados a investir em experiências, como enuncia Sa João (Sa João, 2018g, 14min09s–14min26s): “Então, vai atrás, não se impeça de explorar esse lado da sua sexualidade porque não tem nada de errado com isso, e pode te fazer muito bem, pode te fazer uma pessoa muito mais saudável porque você está explorando a sua sexualidade ao máximo”. A proposição para desfrutar a sexualidade intensamente é a ação

do dispositivo da sexualidade (Foucault, 1999). Outra indicação é lidar estética e higienicamente com os pelos corporais; ou conhecer os limites do próprio corpo; e recomendações para estimular a exploração da sexualidade, em outros momentos. Assim, o projeto assimila que os prazeres “melhores” estão nos próprios indivíduos, basta que invistam e inovem em outras práticas, na busca por descobrir possibilidades ocultas, deixem de lado amarras de moralismos e impedições que constroem certas ações, para que, assim, usufruam da diversidade de práticas sexuais e potencializem o ato de gozar.

Essas propostas também se fundam em uma lógica de democracia dos prazeres, isto é, todo mundo pode desfrutar do próprio corpo ou encontrar parceiros que apreciem o mesmo (Sa João, 2018e). Se por um lado ocorrem incitações para que todos encontrem satisfação sexual e vivenciem a sexualidade da forma como julgarem pertinente, por outro, a ação de Sa João é de estimular a autorreflexão e exibir, sem barreiras ou interposições, como deve ser uma vivência plena da sexualidade. Para tanto, ele interliga o surgimento do projeto com base em uma suposta ausência de espaços para conversas sobre a sexualidade. Abaixo, o trecho do episódio “Parece uma pornô” discute mecanismos constituintes da pornografia audiovisual e se repete sobre esse presumido apagamento social da sexualidade.

Só que, muitas vezes, pornografia faz parecer que é, e aí então agravante complicadíssimo, que a gente fala que dele desde o primeiro vídeo desse canal, a medicina, a família, a religião, a sociedade em geral não nos ensinam sobre sexo. Não fala para gente como lidar com o sexo de uma maneira saudável, e aí a pornografia acaba, por causa disso, sendo a maior e, muitas vezes, a única fonte de informação sobre sexo para muitas pessoas, principalmente, as pessoas LGBT, porque, se já não se fala sobre sexo hétero, imagina sexo gay. (Sa João, 2018l, 7min03s–8min26s)

Essa suposta escassez se aproxima da concepção repressiva sobre a qual Foucault (1999) trabalhou analisando a sociedade ocidental a partir da Era Vitoriana inglesa. Naquele momento do século XVII, tinha-se uma hipótese de que sexo passou a ser algo oculto da sociedade. Contudo, conforme o filósofo explicou, sempre se falou sobre sexo (e muito). Houve uma proliferação dos discursos sobre os quais entendemos seu aspecto historicamente construído nas culturas mediante uma lógica de poder produtivo e disciplinar que investiu a sexualidade constantemente sobre indivíduos e sociedades. Para tanto, explorou-se a sexualidade por estratégias de saber-poder com vistas a buscar a “verdade” sobre o sexo contidas nos indivíduos (Foucault, 1999).

A lógica repressiva “repaginada” enunciada no *Sem Capa*, tida como uma das intenções para seu desenvolvimento, torna-se contraditória, sobretudo ao atentar para a plataforma de hospedagem, as produções midiáticas e estratégias que nos convocam a pensar sempre a sexualidade e o corpo. O *Sem Capa* pode ser lido como a encarnação do dispositivo da sexualidade (Foucault, 1980, 1999) à medida que constrói a narrativa convocando espectadores para refletirem sobre si, suas relações e seus corpos, questionando vivências, estimulando os corpos a buscarem mais prazeres e trazendo conhecimentos de ordem empírica ou científica na narrativa. Entre estratégias arregimentadas, há um aspecto do dispositivo presente no projeto: a “inovação” com a ausência do segredo sobre a sexualidade. Mostra-se, exibe-se e diz para desmistificar, evidenciar e explorar temáticas dos corpos e da sexualidade. Desde o título ao encerramento, esse

propósito é frisado. Em entrevista ao canal *Prudence*, concedida um ano após o fim do projeto, Sa João reafirma essa ideia de desenvolver um projeto audiovisual, em que não seja necessário suavizar o que está sendo expresso ou recorrer a outras táticas para amenizar o tema. Assim, o *Sem Capa* se estabelece como uma “tecnologia do sexo” se armando audioverbovisualmente a partir de convocações a quem assiste, provocando autorreflexão e incentivando a procura pela liberdade sexual para homens gays.

Ainda no que concerne ao dispositivo da sexualidade (Foucault, 1999), nota-se a centralidade das instituições nas marcações sobre a sexualidade. Uma delas foi a medicina, que, por práticas de saber-poder, investiu patologias e regulações sobre indivíduos cujas ações não seriam (re)produtivas para a ordem capitalista. Entre os corpos conduzidos à marcação de doença e desvio estão indivíduos homossexuais, categoria criada na década de 1870 pelas ciências médicas para subjugar e criar uma figura patológica alvo de investidas disciplinares e corretivas (Spargo, 2019). Até 1975, a homossexualidade foi considerada doença em manuais psiquiátricos (Preciado, 2020) e, somente em 1990, a OMS retira da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID). No *Sem Capa*, Sa João faz críticas para firmar o caráter problemático disseminado pela medicina à homossexualidade.

Assim, a medicina é assumida como uma instituição legítima cientificamente na validação de significados sobre saúde na sociedade, tendo seu legado atingido indivíduos e projetado sobre eles a aceitação institucional como “normal” ou “patológico”. Ramalho (2023) compreende, por meio de uma reflexão histórica sobre o modelo médico e a tentativa de normalização de gênero e sexualidade, que os dispositivos para normalizar os corpos se baseavam em uma lógica de essencializar e tentar conformar os sujeitos em determinadas categorias de gênero e sexualidade. Nas palavras do autor,

“[...] os vários dispositivos de normalização de corpos, identidades e comportamentos considerados ‘problemáticos’ acionados pelo ‘modelo médico’, a partir da sua visão essencialista sobre as diferenças físicas, biológicas e genéticas dos corpos, ajudaram à sua patologização, legitimando a sua inscrição nos compêndios médicos e prescrição de intervenções corretivas com o objetivo de os adequarem às normas binárias de gênero e sexuais” (Ramalho, 2023, p. 203).

É com essa configuração da medicina e dos marcadores que categorias como “travesti” e “transexual” são atravessadas por ações de resistência contra os estigmas e por discursos de resistência para romper com noções de desvio e doença, atribuídas pelas organizações médicas (Ramalho, 2023). Por outro lado, cabe também notar que, hoje, algumas alterações nos atendimentos propostos por profissionais da saúde têm sido dedicadas aos esforços no acolhimento de pessoas LGBTQIA+, tais como médicos reconhecidos midiaticamente, entre os quais destacamos o Doutor Maravilha (infetologista Vinícius Borges), cujo trabalho se direciona para a saúde, a inclusão e o acolhimento das populações LGBTQIA+, sem a tentativa de excluir indivíduos, prezando pelo cuidado e respeito.

Outro tópico do *Sem Capa* trata da intencionalidade em exprimir uma procura por romper com a heteronormatividade imposta socialmente para nos guiar. Vivemos em uma sociedade, na qual todas as práticas sexuais que fogem desse padrão sofrem represálias e violências. Existem regulamentos culturais e formas de poder engendradas em nossas apreensões e experiências de sexualidade

(Oksala, 2011). Para tanto, a heterossexualidade precisa das “outras” sexualidades para se firmar como a norma legítima a ser seguida. Desse modo, classificações e marcações dos indivíduos são atribuídas pelos discursos das instituições como meio de arranjar e validar o que é proposto. São mecanismos estratégicos das configurações do dispositivo da sexualidade (Louro, 2019). Contudo, trata-se de um embate constante, em que “os discursos sobre sexualidade evidentemente continuam se modificando e se multiplicando. Outras respostas e resistências, novos tipos de intervenção social e política são inventados” (Louro, 2019, p. 40). Emergem outros discursos com buscas por consolidações nas interações sociais e com oposições na tentativa de operar outros arranjos para a sexualidade.

Os jogos de afirmar e refutar as normas sociais estão em permanente conflito. Tentamos, por vezes, perceber brechas e adentrá-las com intervenções e revoltadas frente aos binarismos. Nesse complexo caminho, o *Sem Capa* lança alternativas para homens gays refletirem sobre a homossexualidade, o corpo e as relações de outros modos. Incentivos e encorajamentos à “saída do armário” (Sa João, 2018h), por exemplo, são marcas que sublinham conflitos diante dos controles normativos e impulsionam a contraposição aos preconceitos. Outra ação possível de ser lida como uma tentativa de trazer novas formas de prazer para as relações sexuais é o incentivo ao uso do preservativo interno. Em tal caso, Sa João (Sa João, 2018f) explica as vantagens e demonstra como se usa o produto. Também o incitamento para que as pessoas frequentem festas de sexo ou procurem por relações coletivas de modo a, talvez, conseguirem explorar facetas das sexualidades ainda não experimentada (Sa João, 2018k). Da mesma forma que estimula outros prazeres, considerados fetichizados, como meio de exploração do corpo e dos desejos (Sa João, 2018g).

6. Conclusões

Neste artigo, apresentamos dois resultados por meio do tensionamento entre *Sem Capa* — projeto audiovisual para “descomplicar o sexo” em uma plataforma pornográfica — com repertório teórico-conceitual das pedagogias. Para tanto, ancoramo-nos em reflexões a partir da perspectiva queer, com a qual é possível estranhar regimes de regulação dos corpos dentro da cultura, já que, para uma norma se sustentar e fazer sentido na sociedade, ela precisa da reiteração pela linguagem (Butler, 2019). Com esse horizonte de estudos das pedagogizações, reconhecemos duas ações articuladas à narrativa como maneiras de ensinar, que, em conjunto, rearticulam-se à totalidade do projeto. Não se trata de um ponto em detrimento ao outro, mas em união nessa trama textual em tessitura.

Entrelaçada, a audioverbovisualidade revelou recorrências desde começos e términos semelhantes das gravações, corpos “fantasmagóricos” em cena e entrevistados na tela apenas pelo desempenho sexual, condução da narrativa inclinada à obtenção de intimidade com interlocutores até a frequência com que temáticas voltadas à saúde de homens gays, às relações sexuais entre homens, à anatomia dos órgãos tidos como sexuais e à tutorização dos cuidados com o corpo se apresentavam. Nessa amálgama, o jogo no campo do pornográfico feito pelo projeto mobilizou peças centrais que organizam a pornografia plataformizada (Vieira Filho, 2022).

Pelas lógicas plataformizadas, o ritual confessional adentra zonas mais profundas do que narrar sobre si publicamente por comentários, postagens e outros meios de dizer. Buscas por conteúdos realizadas pelos usuários estão incluídas nessa fusão de meios, de tal forma que desejos e consumos se tornam dados “confessados” na rede e mecanismos centrais da plataformização (Vieira Filho, 2022). Dispositivos algorítmicos não só assumem características da autoridade que “escuta” a confissão, mas sugerem aquilo que se ligaria aos gostos, vontades e sexualidades. A confissão e a confidência estabelecidas transbordam interlocutores e são constitutivas e constituintes das camadas das plataformas, em que os estímulos para se narrar constantemente congregam interesses e lógicas mercadológicas.

O dispositivo da sexualidade, como mecanismo discursivo de produção de sujeitos balizado por normas e em relações de poder (Foucault, 1999), está encarnado no *Sem Capa*. Uma das características é a pedagogização, central nessa narrativa, e notada em marcas explícitas cujo propósito é transitar entre aconselhamentos e instruções para relações sexuais. O *Sem Capa* visa ser resistência nas relações de poder estabelecidas na sociedade heterocentrada, porém a narrativa investe didaticamente outras normas sobre os espectadores, isto é, quer romper com a heteronormatividade, mas atualiza normas, além de agregar outras para ser um homem gay que se ajuste ao que é melhor para vivenciar a sexualidade e buscar melhor qualidade. A lógica imperativa dos tutoriais e aconselhamentos em tom de autoajuda configuram discursos normativos para ensinar uma gramática para a homossexualidade. Discursivamente, palavras sublinham esse conjunto prescritivo de ensinamento em vários episódios: “aula” e “aulinha”; “curso intensivo” e “intensivão”; construções verbais “eu vou ensinar” ou “você vai entender”. Tudo isso interage com a orientação pedagógica e instaura hierarquias entre alguém que supostamente sabe mais (Sa João) para quem sabe menos ou que pediu para aprender (espectadores).

Agradecimentos

Agradeço ao financiamento da bolsa de mestrado da Capes (PROEX – Programa de Excelência Acadêmica).

Referências

- Abril, G. (2007). *Análises crítico de textos visuales* (1ª ed.). Síntesis.
- Braga, J. L. (2008). Comunicação, disciplina indiciária. *MATRIZES*, 1(2), 73–88. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v1i2p73-88>
- Butler, J. (2019). Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In G. L. Louro (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade* (4ª ed., pp. 191–220). Autêntica Editora.
- Fischer, R. M. B. (2002). O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. *Educação e Pesquisa*, 28(1), 151–162. <https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>.
- Foucault, M. (1980). The confession of the flesh. In M. Foucault, G. Cordon (Ed.). *Power/Knowledge: Select Interviews and Others Writings 1972-1977* (1ª ed, pp. 194–228). Pantheon.

- Foucault, M. (1998). *Microfísica do poder* (13ª ed.). Edições Graal.
- Foucault, M. (1999). *História da sexualidade I: a vontade de saber* (13ª ed.). Edições Graal.
- Leal, B. S. (2018). Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação. In B. S. Leal, C. A. Carvalho, G. Alzamora (Org.). *Textualidades midiáticas* (1ª ed., pp. 17–33). Fafich/Selo PPGCOM/UFMG.
- Louro, G. L. (2003). Corpos que escapam. *Labrys - estudos feministas*, 4, 1–7. <https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/guacira1.htm>.
- Louro, G. L. (2008). Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *Pro-Posições*, 19(2), 17–23. <https://doi.org/10.1590/S0103-73072008000200003>.
- Louro, G. L. (2017). *Flor de açafreão: takes, cuts, close-ups* (1ª ed.). Autêntica Editora.
- Louro, G. L. (2019). Pedagogias da Sexualidade. In G. L. Louro (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade* (4ª ed., pp. 7–42). Autêntica Editora.
- Louro, G. L. (2020). *Um corpo estranho*. Autêntica Editora.
- Martino, L. M. S. (2018). *Métodos de pesquisa em Comunicação: projetos, ideias, práticas* (1ª ed.). Vozes.
- Miskolci, R. (2019). Estranhando Foucault: uma releitura queer de História da sexualidade I. In T. Spargo. *Foucault e a teoria queer* (1ª ed., pp. 83–95). Autêntica Editora.
- Miskolci, R. (2020). *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças* (3ª ed.). Autêntica Editora.
- Oksala, J. (2011). *Como ler Foucault* (1ª ed.). Zahar.
- Preciado, P. B. (2014). *Manifesto contrassexual* (1ª ed.). N-1 edições.
- Preciado, P. B. (2020). *Pornotopia: PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia* (1ª ed.). N-1 edições.
- Ramalho, N. (2023). O “Modelo Médico” e a Procura Pela “Normalização” de Gênero e Sexual: Uma Análise Histórico-Crítica Sobre as Categorias “Travesti” e “Transsexual”. *Revista Conhecimento Online*, 2, 184–210. <https://doi.org/10.25112/rco.v2.3290>
- Sa João (2018a). *Sem Capa #1 | Vamos falar de sexo?* [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video37475257/sem_capa_1_vamos_falar_de_sexo_.
- Sa João (2018b). *Sem Capa #2 | Bota a camisinha, bota meu amor.* [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video37474471/sem_capa_2_bota_a_camisinha_bota_meu_amor_.
- Sa João (2018c). *Sem Capa #5 | Desinformação e pior que dst.* [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video37473383/sem_capa_5_desinformacao_e_pior_que_dst_.
- Sa João (2018d). *Sem Capa #6 | Lava o pinto direito.* [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video37459031/sem_capa_6_lava_o_pinto_direito_.
- Sa João (2018e). *Sem Capa #7 | Peludos e pelados.* [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video37452041/sem_capa_7_peludos_e_pelados_.
- Sa João (2018f). *Sem Capa #13 | Bota a camisinha parte 2.* [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video37431981/sem_capa_13_bota_a_camisinha_parte_2_.

- Sa João (2018g). *Sem Capa #14 | Fantasias no ar*. [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video37586961/sem_capa_14_fantasias_no_ar.
- Sa João (2018h). *Sem Capa #16 | Sigilo*. [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video38010109/sem_capa_sigilo.
- Sa João (2018i). *Sem Capa #17 | Sindibixa e pokémon*. [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, de https://www.xvideos.com/video38706975/sem_capa_17_sindibixa_e_pokemon.
- Sa João (2018j). *Sem Capa #18 | Trepada aditivada*. [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video38582233/sem_capa_18_trepada_aditivada.
- Sa João (2018k). *Sem Capa #22 | Suruba não é bagunça*. [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video39605349/sem_capa_22_suruba_ao_e_bagunca.
- Sa João (2018l). *Sem Capa #23 | Parece uma pornô*. [Vídeo]. Xvideos. Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video39787585/sem_capa_23_parece_uma_porno.
- Sa João (2018m). *Sem Capa #24 | Pós-coito*. (2018). Recuperado em 5 de abril de 2023, em https://www.xvideos.com/video39950891/sem_capa_24_pos-coito.
- Silva, T. T. d. (2014). A produção social da identidade e da diferença. In T. T. d. Silva (Org.), S. Hall, K. Woodward. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (15ª ed., pp. 73–102). Vozes.
- Souza, P. d. (1993). *Confidências da carne: o público e o privado na enunciação da sexualidade* [tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas]. <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/65264>.
- Spargo, T. (2019). *Foucault e a teoria queer* (1ª ed.). Autêntica Editora.
- Vieira Filho, M. J. (2022). Plataformização da pornografia: considerações sobre estruturas e regimes de circulação de conteúdos audiovisuais na Xvideos. *Revista Eptic*, 24(3), 117–136. <https://seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/17829>.

Notas

[1] Visualizações correspondentes a 22 de fevereiro de 2023. Esse número pode aumentar ou diminuir, dependendo das interações dos usuários, bem como da disponibilidade dos vídeos na plataforma.

[2] O primeiro episódio foi duplicado para ter uma versão legendada, totalizando 25 vídeos. Contudo, no último episódio, Sa João afirma que a escolha por “24” episódios seria “por motivos óbvios”. Embora não explicitado, entendemos a referência pelas associações pejorativas do número a homens gays na cultura brasileira.

[3] A genealogia foucaultiana não examina o poder com foco único ou um grupo que atua dominando outros, mas um conjunto de estratégias intrincadas com linhas de força em permanentes tensões. O poder é móvel e múltiplo, vem de todas as partes. Nesse ínterim, discursos se entrelaçam ao complexo jogo do poder, sendo eles mecanismos e propósitos ou resistências e deteriorações do poder (Foucault, 1998).

[4] Dispositivo é o heterogêneo que se tece em rede para regular ações e corpos, como prisão, manicômio, aliança, etc., nas relações de saber-poder (Foucault, 1980).

Editoras: Marina Polo e Carla Martins

Nota adicional: Este artigo apresenta resultados da pesquisa de mestrado defendida pelo autor no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG).

Autor notes

Maurício João Vieira Filho é Doutorando no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM/UFJF). Atualmente, é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e, anteriormente, do Programa de Bolsas de Pós-graduação (PBPG/UFJF). É mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG) e jornalista graduado pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Desde 2019, é integrante do grupo de pesquisa DIZ: Discursos e Estéticas da Diferença. Suas pesquisas se voltam às discussões sobre gênero, sexualidade e corpos a partir do ponto de vista comunicacional. Também estuda as diferenças como forma de questionar marcadores sociais com base nos acionamentos teórico-políticos da teoria queer. Outros interesses de pesquisa são narrativas de vida, cultura pop e campo do pornográfico.

Juventude, Rebeldia e Resignação: As Relações Entre Cinema e Política na China (1976 - 2010)

Youth, Rebellion and Resignation: The Relations Between Film and Politics in China (1976 - 2010)

Juventud, Rebelión y Resignación: Las Relaciones Entre Cine y Política en China (1976 - 2010)

de Campos, Rafael

 **Rafael de Campos** rafacampos223@gmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

Revista Comunicando

Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Portugal

ISSN: 2184-0636

ISSN-e: 2182-4037

Periodicidade: Semestral

vol. 12, núm. 2, e023013, 2023

revistacomunicando@gmail.com

Recepção: 10 Março 2023

Aprovação: 26 Junho 2023

Publicado: 03 Julho 2023

URL: <http://portal.amelica.org/amelijournal/819/8194189001/>

DOI: <https://doi.org/10.58050/comunicando.v12i2.327>

Resumo: Este trabalho centra-se em uma análise da representação da juventude chinesa nos filmes *Unknown Pleasures* (2002), dirigido por Jia Zhangke, e *Winter Vacation* (2010), dirigido por Li Hongqi. Pretende-se expor a relação de diálogo que parece surgir a partir desses filmes e que auxilia na compreensão do modo como as transformações ocorridas na China a partir do governo de Deng Xiaoping afetaram o imaginário da população chinesa. Tendo como base o conceito de episteme (Foucault, 2008), propomos uma contextualização histórica do cinema chinês, levando em conta os aspectos políticos, econômicos e sociais do país. A partir disso, pretende-se ter uma ideia do imaginário social chinês, que será crucial para a análise fílmica, que utilizará estes conceitos como base teórica. Dessa forma, será possível perceber como ambos os filmes revelam um sentimento de rebeldia resignada em relação a uma juventude que parece clamar por mudanças, mas que ao mesmo tempo demonstra apatia face à uma realidade frustrante.

Palavras-chave: Cinema Chinês, Jia Zhangke, Li Hongqi, Ideologia, Imaginário.

Abstract: This work focuses on an analysis of the representation of Chinese youth in the films *Unknown Pleasures*, (dir. Jia Zhangke) and *Winter Vacation*, (dir. Li Hongqi). We intend to expose the relationship of dialogue that seems to emerge from these films and that helps in understanding how the transformations that occurred in China from the Deng Xiaoping government affected the imaginary of the Chinese population. Based on the concept of episteme (Foucault, 2008), we propose a historical context of Chinese cinema, taking into account the political, biological and social aspects of the country. From this, we intend to have an idea of the Chinese social imaginary (Baczko, 1985), which will be crucial for our filmic analysis, which will use these concepts as a theoretical basis. Thereby, it will be possible to see how both films express a feeling of resigned rebellion towards a youth that seems to cry out for change, but which at the same time demonstrates apathy in the face of a frustrating reality.

Keywords: Chinese Cinema, Jia Zhangke, Li Hongqi, Ideology, Imaginary.

Resumen: Este trabajo se centra en un análisis de la representación de la juventud china en las películas *Unknown Pleasures*, (dir. Jia Zhangke) y *Winter Vacation*, (dir. Li Hongqi). Pretendemos exponer la relación de diálogo que parece surgir de estas películas y que ayuda a comprender cómo las transformaciones ocurridas en China a partir del gobierno de Deng Xiaoping afectaron el imaginario de la población china. Partiendo del concepto de episteme (Foucault, 2008), proponemos un contexto histórico del cine chino, teniendo en cuenta los aspectos políticos, biológicos y sociales del país. A partir de ello, pretendemos tener una idea del imaginario social chino (Baczko, 1985), que será crucial para nuestro análisis fílmico, que utilizará estos conceptos como base teórica. Así, se podrá ver cómo ambas películas expresan un sentimiento de rebeldía resignada hacia una juventud que parece clamar por un cambio, pero que al mismo tiempo demuestra apatía ante una realidad frustrante.

Palabras clave: Cine Chino, Jia Zhangke, Li Hongqi, Ideología, Imaginario.

1. Introdução

Nas últimas décadas, diversos cineastas chineses alcançaram grande prestígio ao redor do mundo. Boa parte deles compõem a sexta geração do cinema chinês e possuem um tema de interesse em comum: a população jovem das cidades periféricas da China, nas quais suas populações, que por anos viveram isoladas do mundo, subitamente passam a enfrentar mudanças sociais rápidas e significativas. Jia Zhangke e Li Hongqi são dois exemplos representativos destes cineastas. Enquanto o primeiro faz parte da sexta geração, formado na Academia de Cinema de Pequim e considerado herdeiro do legado de nomes como Chen Kaige e Zhang Yimou, o segundo surge de uma geração mais jovem, com interesses políticos e estéticos distintos.

Há dois filmes realizados por estes autores que parecem dialogar tanto em suas semelhanças quanto em suas principais divergências: *Unknown Pleasures* (2002)^[1] e *Winter Vacation* (2010)^[2]. Ambos os filmes que abordam a juventude de pequenas cidades em épocas distintas, parecem revelar muito a respeito das consequências que o socialismo com características chinesas efetuou sobre a população ao longo do tempo. Portanto, esse estudo irá se ater em uma análise sobre os diferentes tipos de representação da juventude produzidas em cada um destes filmes. Primeiramente, faremos um resgate histórico sobre as relações entre cinema e política na China continental, iniciando a partir da década de 1970 pelo fato de que foi justamente a partir dessa época que importantes mudanças sócio-políticas começaram a ser promovidas pelo governo, e seguem influenciando o comportamento e as representações culturais da sociedade chinesa. Em segundo lugar, Bronislaw Baczko (1985) nos auxiliará ao mostrar a relação entre imaginário, ideologia e manipulação coletiva. O pensamento de Max Weber (1982), anterior ao de Baczko, também será crucial para compreendermos a questão dos arquétipos sociais em jogo. Finalmente, inicia-se

a análise fílmica. Será realizada uma análise conceitual, convocando e articulando os contextos históricos da China em conjunto com o conceito de imaginário, e assim esboçamos as principais diferenças e semelhanças na maneira de articular estes conceitos em cada um dos filmes. A intenção será evidenciar a maneira pela qual os filmes, expressam – isto é, representam – certas visões de mundo.

2. Metodologia

Seguimos a linha de pensamento esboçada por Michel Foucault no livro *Arqueologia do Saber*, no qual o filósofo francês descreve boa parte de seu método de trabalho. Um dos pontos-chave para se compreender o método foucaultiano é a noção de *episteme*, que Foucault (2008, p. 214) define como o conjunto de relações que conectam as práticas discursivas que dão origem a figuras epistemológicas, ciências e sistemas formalizados em uma determinada época. Ele enfatiza a importância de analisar as regularidades discursivas para entender as relações entre as diferentes áreas do conhecimento e como elas se relacionam com as práticas discursivas em diferentes momentos históricos. Desta forma, pretendemos construir uma compreensão básica a respeito do contexto sócio-político no qual os filmes analisados estão inseridos, para só então nos dedicarmos à análise fílmica, tendo como pressuposto que todas as práticas discursivas, não apenas os filmes, mas também os conceitos científicos, devem levar em conta seus respectivos contextos socioeconômicos e políticos.

Já em relação às questões historiográficas do cinema chinês, será principalmente a obra de Xuelin Zhou (2007) que nos auxiliará. Além de traçar uma linha do tempo bastante importante sobre o cinema independente chinês no início da era de Deng Xiaoping – líder da República Popular da China de 1978 até 1989 –, Zhou também não deixa de levar em conta os contextos nos quais as obras estão inseridas, tendo esse ponto como sua principal marca metodológica. Outro fator importante na obra de Zhou é o fato de que o autor se dedica também ao conceito de rebeldia na representação da juventude chinesa, algo crucial para nosso estudo.

Além disso, como aponta Elsaesser (2018, p. 32), também tendo Foucault como referência, é importante nos atermos ao conjunto de instituições, bem como de suas articulações no seio de determinados contextos, e as condições materiais empreendidas para se compreender o tipo de técnica, estética e discursos que são produzidos. Portanto, os trabalhos de Li Yang (2018) e Zhang (2010) nos auxiliarão a compreender os papéis desempenhados por alguns dos agentes de influência sobre o funcionamento do cinema independente chinês. Já os trabalhos de Liu Kang (2003) e Araújo et al. (2018), nos darão os aportes necessários para compreendermos os meandros políticos e econômicos da China, pontos importantes para analisarmos devidamente os modos de representação da sociedade chinesa no cinema.

Por fim, é de destaque o trabalho de Baczkó (1985) acerca do imaginário social. Entendemos que o conceito de imaginário social desenvolvido pelo pensador polonês pode ser um complemento bastante proveitoso para a noção de Foucault de *episteme*, principalmente por sua capacidade de auxiliar na compreensão das relações entre produção de conhecimento, contexto político e estética produzidos em determinado momento histórico. A análise fílmica, ao final, será

feita levando em consideração os conceitos desenvolvidos ao longo do texto, a fim de evidenciar como muitas das problemáticas abordadas podem ser percebidas nas narrativas dos filmes.

3. Das Relações entre Cinema e Política na China

Xuelin Zhou (2007) faz um alerta àqueles que pretendem lançar-se no complexo universo de estudos da cinematografia chinesa: “Qualquer estudo a respeito do cinema da China continental precisa levar em conta seus contextos sociais e culturais, pois as mudanças nesses aspectos têm uma influência intrincada no conteúdo e no estilo dos filmes, especialmente depois de 1949” (Zhou, 2007, p. 11). É curioso notar que tal posicionamento parece estar em consonância com a própria noção de episteme de Foucault. A diferença é que o filósofo francês enfatiza não apenas o contexto histórico, mas estrutura geral de pensamento surgida em determinada época, fruto das relações entre o poder institucional e demais segmentos da sociedade. Pretendemos, então, esboçar uma contextualização histórica do cinema chinês que leve em consideração não apenas o cinema em si, mas também suas relações com as instituições e o poder político.

Frodon (2014, pp. 39–41) revela como a história do cinema chinês é dividida em gerações, e cada uma delas está intimamente ligada com a situação sociopolítica na China em determinado período. Portanto, estudos sobre o cinema chinês devem levar em consideração as inúmeras mudanças ocorridas no país ao longo do século XX—como a Revolução de 1911, a Revolução Comunista (1937–49), o Grande Salto Adiante (1958–60), a Revolução Cultural (1966–76), a abertura econômica (a partir de 1976) — e que tais mudanças afetaram direta e expressivamente sua população e seus modos de representação cultural. Resumidamente, as gerações do cinema chinês anteriores à 6ª, que é abordada neste trabalho, seriam: primeira geração - compreende o advento do cinematógrafo e desenvolvimento do cinema mudo chinês. Vai do início do século XX até meados de 1930; segunda geração - do advento do som no cinema chinês, em 1931, até o final da 2ª Guerra Mundial; terceira geração - compreende o cinema realizado a partir da instauração do regime comunista na China, em 1949, e vai até 1966, quando têm início a Revolução Cultural; quarta geração - a partir de 1978, após 12 anos de quase paralisação devido à Revolução Cultural, e vai até 1983; quinta geração: a primeira a trazer grande atenção internacional para o cinema chinês. Compreende desde a primeira metade da década de 1980 até meados da década de 1990, quando finalmente surge a sexta geração (Frodon & Zhangke, 2014). O alerta de Xuelin Zhou não enfatiza os anos pós-1949 por acaso: foi justamente neste ano que os correligionários do Partido Comunista Chinês (PCCh), derrotaram os nacionalistas do Kuomintang—após essa derrota, os nacionalistas instalaram-se em Taiwan. Assim, os comunistas colocaram em prática seus planos de uma nova nação, com a República Popular da China. Dois principais nomes do poder são importantes para compreensão da relação entre cinema e política na China: Mao Tsé-tung, o primeiro grande líder do PCCh, que comandará o país até a década de 1970, e Deng Xiaoping, responsável por dar início à era de modernizações e que é considerado o grande idealizador da potência econômica que o país se tornou no início do século XXI. Segundo Kang (2003, p. 49-55), há uma complexa relação

paradoxal entre a era Mao e a era Deng, principalmente na questão da ideologia nacional, mas que perpassa também as questões de desenvolvimento econômico, industrialização, relações internacionais e cultura. Durante o período de poder de Mao Tsé-tung, estabeleceu-se um regime baseado naquilo que Kang (2003) define como “ideologia da revolução”, ou seja, os conceitos de ideologia e de revolução deveriam se tornar “praticamente indistinguíveis” (p. 67).

Mao acreditava que era preciso intensificar constantemente a disseminação da ideologia revolucionária na população. Kang (2003) define essa estratégia como uma “epistemologia do pragmatismo cotidiano” (p. 50). Em um contexto de recente paz nacional, permeado por ameaças à soberania por conta das tensões ao redor do mundo, era preciso concretizar preceitos ideológicos no imaginário social, a fim de consumir a união do imenso país. A maneira como foi tratada a questão do cinema ajuda a exemplificar esse modo de ação, pois a principal via de disseminação da ideologia passava justamente por essa via: o imaginário social.

Esta atenção legada por Mao Tsé-tung ao imaginário se dá pela importância de sua relação com a produção de imagens, visto que a relação imaginário *versus* representação passa diretamente pelo debate sobre a imagem, sua profusão representacional, os espaços que as concebem e as influências que provocam na sociedade. Barbosa (2000, p. 75), entende que o avanço das tecnologias visuais (fotografia, cinema e televisão) mudou a forma como as pessoas interagem com o imaginário. Novas mediações foram instituídas tanto na criação quanto na recepção de imagens pelos sujeitos e espaços sociais. O imaginário continua a ser uma relação entre a consciência e o mundo real por meio das imagens, que são trabalhadas e elaboradas para se tornarem potências da experiência social, conferindo um papel tão importante quanto o do conhecimento baseado no mundo real.

Portanto, examinar o imaginário e sua relação com as representações significa passar necessariamente pelo campo das imagens, e, sobretudo, das imagens cinematográficas, agentes de grande valor no que às imagens produzidas pelas mídias de massa diz respeito. Ademais, dizer que tais imagens atuam como um ‘estímulo’ para o imaginário nos leva diretamente para suas dimensões políticas, que possuem raízes e motivações históricas. Baczko (1985), em estudo desenvolvido na segunda metade do século XX, nos mostra como a transformação no uso e estudo do conceito de imaginário ao longo da história apresenta uma principal característica: sua intrínseca relação com o poder e a manipulação coletiva.

Um autor que pode ser considerado precursor de Baczko no estudo da manipulação coletiva por meio do imaginário é Max Weber (1982), que, entre o final no século XIX e início do século XX, analisou a produção de imaginário em níveis individuais, sobre agentes sociais ou arquétipos (a figura do governante, do policial, do filósofo, etc.). Além disso, Weber (1982) define três tipos de dominação política: a tradicional, a burocrática e a carismática, todas caracterizadas pelo papel da manipulação do imaginário entre seus pontos fundamentais. A manipulação carismática tem sua importância pela estrita relação com a simbologia que o autor desenvolve, mostrando como o sistema simbólico criado no interior de uma sociedade possui a capacidade de intervir no comportamento das pessoas sem precisar do uso da força. É por meio de sua persuasão simbólica que a manipulação do comportamento ocorre. De

acordo com Baczko (1985, p. 307), o poder varia em peso de acordo com as representações e símbolos utilizados pelos agentes sociais, e para compreender essas nuances é preciso analisar o sistema de representações envolvido e os meandros de suas combinações e funcionamento.

O período da 3ª geração do cinema chinês parece exemplificar bem essa aplicação do poder carismático. A forte censura do governo chinês impelia aos filmes o dever de atuarem diretamente sobre o imaginário social, articulando símbolos e mitos em prol da Revolução de 1949, da resistência dos comunistas no período das invasões japonesas, da batalha contra o imperialismo ocidental e da construção do socialismo chinês. Havia um forte conservadorismo na censura, com cenas de caráter romântico sendo consideradas “degeneração burguesa” (Zhou, 2007, p. 96), e o modelo de conduta—roupas e comportamento em família e em sociedade—baseado nos ideais do PCCh. Isso define também a “instrumentalização do imaginário”, definido por Baczko (1985) como uma aproximação da propaganda com o imaginário social, em um terreno no qual são desenvolvidas técnicas e estratégias para a manipulação deliberada.

Um dos filmes de maior sucesso dos anos pré-Revolução Cultural, *The Red Detachment Of Women* (Xie Jin, 1961), era baseado em uma das oito óperas modelo aprovadas pelo PCCh, e mesmo assim fora proibido após 1966, quando iniciou a Revolução Cultural. Isso fez com que um novo filme, com o mesmo nome, porém com diversas mudanças em relação ao anterior, fosse lançado em 1970, seguindo as novas diretrizes da censura. Dessa forma, o desafio do primeiro sucessor de Mao Tsé-tung após sua morte, em 1976, era imenso: como manter a soberania do PCCh, recuperar a confiança da população após os desastrosos anos de Revolução Cultural e ainda gerar crescimento econômico?

Deng Xiaoping optou por uma atitude que pode parecer paradoxal, mas que mostrou-se bastante eficaz. Em uma manobra política que ficou conhecida como “As Quatro Modernizações”, ou *Gaige Kaifang*, Xiaoping instaurou uma era de abertura econômica ao mesmo tempo em que mantinha alguns dos preceitos da ideologia revolucionária. A fim de auxiliar na justificação desse movimento paradoxal, que tentava extrapolar e ao mesmo tempo manter-se fiel aos ensinamentos de Mao, os ideólogos de Xiaoping cunharam o termo de “socialismo com características chinesas” ou “Teoria de Deng” (Kang, 2003, p. 46).

A partir de 1978, Xiaoping assume a liderança do PCCh, e a *Gaige Kaifang* é iniciada (Araújo et al. 2018, p. 10). A vida social, política e econômica da população começa a mudar rapidamente. As principais transformações são a intensificação da industrialização e a flexibilização da censura e da economia planificada.[3] Alguns exemplos são as *Township and Village Enterprises*—cooperativas de produção baseadas em zonas rurais de propriedade coletiva, que teriam ajudado a dinamizar a economia e amenizar o êxodo rural—e as profundas reformas sobre empresas estatais, que tornaram-se grandes conglomerados (Araújo et al. 2018, p. 11).

Outro fator foi a criação das Zonas Econômicas Especiais, que “visavam estimular a produtividade industrial e o desenvolvimento de toda a classe de serviços” (Araújo et al. 2018, p. 13). Elas foram criadas próximas de grandes centros de circulação de capital, como Hong Kong, Macau e Taiwan. A

partir daí, a relação econômica com esses países, assim como com os EUA, passou a ser restabelecida, e houve permissão para que produtos culturais do ocidente, do Japão e de Hong Kong fossem permitidos no país, o que viria a influenciar bastante os cineastas das gerações seguintes, que viveram a infância e a adolescência nesse período. Segundo Zhou (2007, p. 14), o crescimento econômico e educacional da década de 1980 introduziu novos conceitos, estilos e valores para a juventude chinesa. A economia de mercado^[4]— substituindo parcialmente a economia planejada— a comunicação transnacional e a importação de cultura popular do Ocidente ofereceram aos jovens chineses novas perspectivas de pensar e viver.

No entanto, apesar desse sentimento de ânsia pelo novo, os principais nomes da quinta geração imprimiram um olhar na contramão dessa direção: Zhang Yimou, Tian Zhuangzhuang e Chen Kaige realizaram filmes dentro do sistema de estúdios chinês, tratando de temas do passado do país e ambientados quase sempre no campo.^[5] Ainda assim, considera-se que a quinta geração cumpriu um importante papel de precursora para os cineastas da geração seguinte, promovendo a disseminação do cinema chinês pelo mundo, atraindo a atenção de festivais, críticos, acadêmicos e produtores internacionais.

3.1. A Sexta Geração de Cineastas Chineses

No alvorecer da década de 1990, a indústria do cinema passou a sofrer inúmeras transformações que deveriam acompanhar o novo ritmo econômico do país. Foi uma época de transição entre um sistema de total controle estatal da indústria cinematográfica para um sistema centrado no capital financeiro. Com isso, a episteme chinesa era agora radicalmente transformada, o que resultou em mudanças bastante significativas em diversos setores, e entre eles, o cinema. Foucault (2008) argumenta que a episteme pode ser compreendida como uma forma de governamentalidade do conhecimento, um conjunto de regras e práticas que regulam a produção, disseminação e controle do saber em uma sociedade.

Sobre isso, é de destaque o fato de que o governo chinês, a partir da década de 1990, instituiu a rentabilidade como um dos compromissos de seus estúdios cinematográficos. De agora em diante, não havia espaço para cineastas contestadores e com propostas inovadoras de estética, narrativa e crítica social. A prioridade passa a ser a produção de filmes que geram entretenimento e renda, vendendo também cotas de coprodução para investidores privados (Zhang, 2010, p. 43).

É neste contexto que emerge a sexta geração de cineastas chineses.^[6] Esses jovens diretores almejam atuar como cronistas sociais, testemunhas do estado de coisas imediato de seu país a fim de expor todos os meandros das transformações de que são testemunhas, revelando aspectos que nem sempre eram mostrados para o exterior. De acordo com Yang (2018, p. 26), diferente da quinta geração, Jia Zhangke e os demais jovens diretores evitam os temas nostálgicos e o ambiente rural, voltando-se para os ambientes urbanos, dão o protagonismo para personagens até então marginalizados na sociedade e que dificilmente seriam retratados no cinema oficial (desempregados, ladrões, prostitutas, drogados, homossexuais e artistas decadentes), produzem seus filmes com financiamento

estrangeiro (de produtoras internacionais, festivais e fundos de financiamento cultural) e consideram-se outsiders, pois a maior parte de seus filmes acaba sendo proibida na China, podendo ser exibidos somente em eventos clandestinos.

Tian Zhuangzhuang, um dos expoentes da quinta geração, acaba desempenhando um importante papel de mediador entre os novos cineastas e as produtoras de cinema. Após ter seu filme *O Sonho Azul* proibido na China, ele decide abrir sua própria produtora a fim de auxiliar no contato dos jovens cineastas com os grandes estúdios chineses. *So Close To Paradise* (Wang Xiaoshuai, 1998) e *Seventeen Years* (Zhang Yuan, 1999) são os primeiros filmes de cineastas da sexta geração a receberem a permissão oficial do governo chinês por meio da ajuda de Tian Zhuangzhuang (Reynaud, 2003).

No início da década de 1990, uma grave crise econômica afetava a indústria cinematográfica chinesa, fazendo com que os principais agentes políticos do país decidissem tomar providências. É a partir desse momento que a indústria cinematográfica passa a enfrentar as mais significativas mudanças até então. Yang (2018, pp. 50–55) divide essas fases de transformação em 3 principais períodos, que nos ajudam a compreender melhor a episteme chinesa na virada do século XX para o século XXI:

1. 1. 1980—Com algumas revisões referentes ao sistema de distribuição e exibição, dando mais autonomia e lucro para os estúdios;
2. 1990—Década mais significativa para se compreender o sistema atual. Em 1993, é declarado o fim do monopólio da China Film Corporation, e a partir de então os estúdios poderiam negociar diretamente com distribuidoras das províncias. Em 1994, começa a importação de filmes hollywoodianos, pela primeira vez desde 1949;
3. 2000—Flexibilizações para conseguir permissões de produção - agora, qualquer pessoa poderia realizar um filme, desde que tivesse dinheiro e respeitasse os limites da censura - e a distribuição de filmes estrangeiros em território chinês é alavancada. Em 2002 é lançado *Hero*, o primeiro blockbuster chinês, dirigido pelo ícone da quinta geração Zhang Yimou.

Todas estas transformações não livraram completamente os filmes dos deveres para com o estado chinês. Ainda eram recorrentes as punições para cineastas que exibissem seus filmes em festivais internacionais sem a permissão do governo e para produções que fossem realizadas sem o envio prévio do roteiro para inspeção das autoridades. Curiosamente, o rótulo de proibido pelo estado chinês era um dos pontos que mais contavam a favor de alguns cineastas, pois chamava a atenção de festivais e investidores estrangeiros. Segundo Yang (2018, p. 11), muitos acadêmicos e críticos ocidentais valorizavam a importância política e o contexto de subversão ao governo em detrimento de fatores estéticos.

Sendo assim, a sexta geração caracteriza-se principalmente pelo aspecto marginal de sua estética e modos de produção e distribuição, além de interesse em um “estudo da dolorosa transformação da China de um estado socialista de estilo soviético em um novo país capitalista global, ou 'socialismo com características chinesas’” (Yang, 2018, p. 49). Essa geração interessa-se sobretudo na maneira em como estas transformações afetaram as vidas dos jovens chineses em relação aos seus sonhos, ideais e comportamento.

4. A Juventude no Cinema Chinês Contemporâneo

A partir da sexta geração, o cinema chinês passou a ter um grande foco em filmes que retratam a juventude, muito em função do fato de que a maioria destes novos realizadores tinha interesse em temas individuais e por vezes retratavam suas experiências pessoais ou histórias de pessoas de seu meio—repleto de outros jovens. É constante a vontade em representar uma juventude marginalizada, lidando com ao menos algum tipo de problema social ou pessoal. Zhou (2007) define esta juventude marginalizada representada no cinema chinês em cinco categorias: social, espiritual, cultural, econômica e geográfica (p. 161).

Duas destas categorias que mais interessam aqui são as dos jovens geográfica e economicamente marginalizados. Primeiro, por retratarem um movimento contrário ao que havia acontecido na China anteriormente, quando os jovens eram enviados para o campo: agora a China passa a emular o êxodo rural, assim como em boa parte do mundo. Em segundo lugar, porque este retrato ajuda a compreender um dos principais pontos das transformações ocorridas na China, que é a maneira em como isso afetou os moradores de localidades remotas. E isso está diretamente relacionado ao grupo da juventude economicamente marginalizada. Este grupo refere-se aos milhões de jovens do êxodo rural iniciado a partir da década de 1980 (Zhou, 2007, p. 162), que apresentam dificuldades para prosperar e que, nas grandes cidades, encontram-se agora “espremidos entre a tradição e a modernidade” (Zhou, 2007, p. 162). Quanto aos jovens geograficamente marginalizados, Zhou (2007) os define como aqueles que permaneceram nas cidades periféricas e confrontam-se rapidamente com a introdução de novos modos de viver e de consumir. (pp. 162–163). Ainda que a questão financeira também esteja presente entre seus dilemas, o importante aqui é que estes personagens são seres anacrônicos, representando o passado provinciano que não se encaixa na nova realidade cada vez mais cosmopolita que suas antes pacatas cidades passam a vivenciar.

Um dos filmes de Jia Zhangke que mais parece se relacionar com estas duas categorias é *Unknown Pleasures* (2002). Os protagonistas pertencem à geração do controle de natalidade, a primeira a nascer em uma China muito diferente daquela na qual a geração de seus pais vivera na juventude. Criados em uma mistura de cultura ocidental e oriental, ingressam desde cedo no mundo hiperconectado que nenhuma geração chinesa anterior conhecera tão jovem, tendo que aprender sozinhos a lidar com os novos códigos de socialização. Para efeito de comparação e ampliação do escopo principalmente no quesito estético, parece importante selecionar uma obra com pontos distintos aos da obra de Zhangke, e uma das mais originais, ainda que nem tão reconhecida internacionalmente, parece ser a de Li Hongqi. Nascido em Shandong, em 1976, gradua-se em pintura no ano de 1999, mas ganha destaque primeiramente como escritor, publicando uma antologia de poemas e dois romances, até dirigir seu primeiro filme, *So Much Rice*, em 2005. Seus primeiros filmes não o colocaram tanto em evidência, mas renderam-lhe comparações com nomes como Jim Jarmusch e Michael Haneke. No entanto, o sucesso de seu terceiro filme, *Winter Vacation* (2010), premiado no Festival de Locarno, coloca-o em um dos pontos de frente do cinema chinês contemporâneo.

Em *Winter Vacation* (2010), acompanhamos alguns jovens vivendo os últimos dias de férias em uma pequena cidade no norte da China. Eles demonstram-se céticos em relação à importância de ir à escola, fazer pouco caso da autoridade de seus pais ou de figuras públicas, certa desesperança sobre o futuro e inquietação com as injustiças que presenciam cotidianamente. No entanto, independente de tudo o que manifestam em suas conversas, jamais saem de um estado de apatia, que parece envolver todos ao seu redor.

Se os jovens chineses da década de 1980 passavam por uma crise ideológica, e os jovens de *Unknown Pleasures* (2002) vivem um êxtase frente às promessas do capitalismo, a juventude retratada em *Winter Vacation* (2010) parece sofrer de uma doença que os impede de preocuparem-se o bastante para entrar em crise ou extasiar-se frente às promessas de abertura. Além da diferença no modo como operam os jovens, há um claro contraste estético, que nos faz refletir a respeito dos efeitos e dos modos de representar no cinema, e é a este conceito que nos debruçaremos a seguir.

5. A Representação da Juventude Chinesa em *Unknown Pleasures* e *Winter Vacation*

O período de transição que a década de 1990 representou para a China poderia ser definido trazendo outra noção de Baczko (1985), a de “período quente”, que consideramos aqui como um complemento à noção foucaultiana de episteme. Períodos quentes, para Baczko (1985, p. 320), seriam momentos de intensos conflitos políticos e sociais, que geram inúmeras transformações nos modos de viver e pensar, afetando diretamente o imaginário social. A rápida e numerosa construção de signos, símbolos e narrativas pelos agentes sociais para dar conta dos acontecimentos engendra um impulso significativo no imaginário hegemônico. Baczko (1985) usa como principal exemplo a Revolução Francesa, mas o período de abertura econômica na China de Xiaoping parece ser por definição um período quente no imaginário chinês. Logo, nem todas as pessoas conseguiram adaptar-se imediatamente a este novo cenário, e muitos filmes surgidos nas décadas seguintes tentaram captar esse estado de coisas. O terceiro longa-metragem de Jia Zhangke, *Unknown Pleasures*, apresenta uma síntese desta situação.

No filme, Bin Bin e Xiao Ji vagam pelas ruas de Datong, tendo em comum o desemprego, a incerteza sobre o futuro e as histórias de amor pouco promissoras. Bin Bin é demitido e logo veremos que não possui boa relação com sua mãe, que insiste para que ele ingresse no exército. Sua namorada, com quem se encontra em um karaokê onde permanecem de mãos dadas, parece distante, mais preocupada com os exames vestibulares e a indecisão sobre qual graduação escolher, seus pais querem que estude comércio exterior em Pequim, o que surge como algo simbólico, visto que é justamente a atividade de exportação uma das responsáveis por alavancar a economia chinesa. Xiao Ji, por sua vez, também está desempregado e não tem boa relação com seu pai. Em busca de um emprego, ele assiste a uma audição para dançarinos de uma cervejaria, onde apaixona-se por Qiao Qiao, quando ela realiza uma performance musical. No entanto, Xiao Ji logo descobrirá que Qiao Qiao está comprometida com Qiao San, um gangster local.

Bin Bin e Xiao Ji são exemplos de um fenômeno comum na sociedade chinesa. Membros de famílias pobres e disfuncionais, não conseguiram adaptar-se à nova realidade e encontram-se perdidos, afetados pela esperança latente no ar, mas também frustrados por não saberem como engajar-se nesse contexto. Estes perfis nos dão um esboço de alguns dos arquétipos referentes aos mitos de hierarquia social—segundo o pensamento de Max Weber (1982) que desenvolvemos anteriormente—presentes no imaginário chinês ao final da década de 1990:

1. 1. Qiao San é um daqueles que consegue prosperar econômica e socialmente com suas atividades ilegais. A ilegalidade de suas atividades não é má vista, possui boas relações com outras autoridades e goza de certo prestígio entre a comunidade;
2. A namorada de Bin Bin é uma das estudantes dedicadas que, influenciadas por seus pais, adquire um forte senso de dever para consigo e com a sociedade. Com pais altamente presentes e superprotetores, que tentam impor sobre seus filhos decisões desde as mais triviais às mais importantes, ela consegue encaixar-se na busca pela prosperidade prometida pelo imaginário social;
3. Do outro lado, estão os protagonistas, com pais ausentes ou sem autoridade, que não conseguem encontrar seu lugar na sociedade e, nas tentativas de relacionarem-se com os arquétipos mais bem estabelecidos, acaba havendo algum tipo de conflito que impede a harmonia da relação: Qiao San utiliza Qiao Qiao como um objeto para impor uma espécie de manipulação carismática a nível local, Bin Bin e sua namorada não conseguem levar o namoro adiante, etc. Os três protagonistas, portanto, configuram os arquétipos de pessoas fora do imaginário social hegemônico, em uma espécie de contra-imaginário marginal.

No decorrer da narrativa, a namorada de Bin Bin decide terminar o namoro para ter mais tempo para preparar-se para os vestibulares. Motivado por esta desilusão, ele tenta ingressar no exército, mas é reprovado por ter problemas respiratórios. Xiao Ji, após muita insistência e com a ajuda de Bin Bin, consegue a atenção de Qiao Qiao, mas quando finalmente obtém o que tanto desejava, parece não saber o que fazer. Qiao San logo mais irá flagrar Xiao Ji junto com Qiao Qiao em uma boate, ordenando que seus capangas o humilhem. O garoto juntará amigos para tentar se vingar, mas é impedido por Bin Bin, que o avisa sobre o perigo de enfrentar um criminoso armado.

Esta situação nos mostra como o poder passava agora para as mãos de homens como Qiao San, que, agindo como coronéis, faturam dinheiro por meio de agiotagem, contrabando e outras contravenções, subordinando policiais e políticos locais para exercerem poder. Mais tarde, entenderemos que Qiao San estipula um valor aos garotos, que devem pagá-lo para não sofrerem outras represálias. Bin Bin consegue dinheiro emprestado com sua mãe, que é aposentada por antecipação no banco onde trabalha, e passa a vender DVD piratas na rua a fim de tentar juntar a quantia para pagar a dívida.

Como esperado, o que Bin Bin fatura com as vendas não é suficiente, e logo precisarão ser tomadas outras atitudes. Bin Bin, Xiao Ji e Qiao Qiao possuem em comum o fato de terem objetivos pouco claros, movidos por algum tipo de

esperança que é gerado pelo clima de prosperidade—no filme, a propagação desse cenário fica mais clara quando vemos o noticiário televisivo anunciando novas construções ou acordos comerciais do país, e principalmente na cena em que é celebrado o anúncio de Pequim como sede das olimpíadas de 2008, um dos principais símbolos do desenvolvimento, da abertura do país para o resto do mundo e da promessa de que é na China que o futuro próspero acontecerá. Os três protagonistas encontram-se na busca dos “prazeres desconhecidos” ressoado pela canção tema do filme, mas envoltos por uma bruma de inadequação.

Ao longo do filme, as constantes frustrações os levam à rebeldia: Qiao Qiao foge de Qiao San para encontrar-se com Xiao Ji, enquanto Bin Bin e Xiao Ji, a fim de conseguirem dinheiro para pagar Qiao San, decidem assaltar um banco, munidos apenas de uma bomba falsa—tanto a ideia quanto a execução soam tão absurdas que esta poderia ser até mesmo uma cena de algum dos filmes do cineasta Li Hongqi. A maneira extremamente despreparada pela qual eles planejam e tentam colocar o plano em ação indica um tipo de rebeldia bastante particular, desprovida de ímpeto e que parece acontecer de forma mecânica. Trata-se, basicamente, de uma espécie de rebeldia resignada, um ato de subversão quase suicida, visto que os resultados negativos são praticamente óbvios, mas desprovida de uma real preocupação em efetivar a ação. O ato de rebeldia surge como o último suspiro de um espírito jovem que ainda mantém os anseios de uma vida idealizada.

A motocicleta é outro símbolo crucial para a questão da rebeldia: tanto a abertura quanto uma das cenas finais acontecem sob ela, é por meio deste veículo que a tentativa de assalto ao banco e a fuga de Qiao Qiao com Xiao Ji são possíveis, denotando um símbolo de liberdade e subversão. No entanto, como que ecoando a liberdade que receberam os chineses após as mais fortes transformações da década de 1990, vemos como esta é uma liberdade que pode não levar a lugar nenhum, como nas longas viagens sem rumo de Xiao Ji, e principalmente na cena próxima do final, quando a motocicleta cessa de funcionar e Xiao Ji é obrigado a abandoná-la na estrada e pegar um ônibus lotado. A liberdade da qual desfrutaram os jovens de *Unknown Pleasures* (2002) revela-se por vezes defeituosa ou insuficiente para suprir seus desejos pelos prazeres desconhecidos prometidos pelas transformações em curso, e a frustração causada pela incapacidade de adequação gera uma espécie de rebeldia resignada, que não aparenta ter outra função além de simplesmente expressar os sentimentos de uma geração que, como veremos a seguir, ecoou sobre a geração seguinte.

Winter Vacation é lançado oito anos após *Unknown Pleasures*, o que, ao pensarmos no contexto das ágeis transformações chinesas, é possível entendê-lo como um período significativo. Isso fica ainda mais evidente ao analisarmos algumas características dos personagens principais de cada um dos filmes:

1. Enquanto *Unknown Pleasures* (2002) trata de jovens recém adentrados à vida adulta, já tendo de lidar com a transição em busca da independência financeira, os protagonistas de *Winter Vacation* (2010) são um pouco mais jovens, prestes a adentrar na fase final dos estudos escolares, fazendo parte de uma geração nascida mais de uma década mais tarde;
2. Se em *Unknown Pleasures* (2002) existe a euforia pelo anúncio de Pequim como cidade sede das olimpíadas, em *Winter Vacation* (2010)

esse evento tão simbólico já ocorreu e agora lida-se com a realidade do que permaneceu como legado;

3. Se em *Unknown Pleasures* (2002) ainda existe um desejo e uma espécie de fascinação pelas possibilidades do consumismo e da cultura materialista, em *Winter Vacation* (2010) já se percebem muitos dos reais efeitos disso em uma geração que cresce sob uma assimilação agora muito maior e mais natural por parte das transformações, que não chegaram a cessar, mas que a esta altura já tiveram tempo de modificar boa parte do que existia anteriormente.

Frente ao período quente no imaginário que *Unknown Pleasures* (2002) retrata, com suas implacáveis transições sócio-políticas, *Winter Vacation* (2010) aparenta situar-se em algo como um período de ressaca. O contexto do filme mostra um imaginário que atingiu a saturação e encontra-se em congelamento. Há uma modificação do imaginário social em dois níveis: primeiramente, em relação ao próprio contexto geral do filme, no qual as expectativas com as promessas das aberturas são atenuadas devido às frustrações daqueles que não conseguiram se adequar rapidamente. Segundo, em relação ao imaginário partilhado pelos jovens, que possuem agora quase duas gerações de distância em relação aquelas que ainda presenciaram uma China anterior à época do início da Gaige Kaifang.

Tal imaginário caracteriza-se por um forte sentimento de descrença, pois agora tanto o ideal de uma sociedade comunista quanto o de uma sociedade capitalista parecem ter falhado em suas promessas, principalmente no que diz respeito aos jovens. O que vemos expresso em *Winter Vacation* (2010) pode-se definir como uma representação dessa descrença: a narrativa acontece ao longo de um importante feriado nacional da China, às vésperas da volta às aulas, e acompanhamos cinco garotos adolescentes e uma criança. Alguns deles não têm seus nomes revelados, mas os principais parecem ser Laowu, Laobao, Zhixin e Zhongxin. Todos eles, com exceção de Zhongxin—a criança—passam o último dia de férias na procura de algo para fazer em meio ao marasmo de uma pequena cidade da Mongólia Interior, região autônoma chinesa situada na fronteira norte do país, no limite com a Mongólia, reconhecida por manter diversas influências culturais do país vizinho, como a etnia, a língua e a música, o que por vezes coloca o território em conflito com o comando central da China, permanecendo como uma região periférica. O dilema inicial dos garotos varia entre terminar o dever de casa das férias, encontrar algo para ocupar o tempo livre ou tratar de suas relações amorosas.

Eles inicialmente visitam Zhixin, que está dormindo, e custa a acordar mesmo quando um dos garotos prende sua respiração, como que em uma analogia ao estado morto-vivo que aparentam. Até mesmo a mais banal incompreensão em uma conversa, como na discussão entre Laobao e outro garoto sobre o fato de estar irritado com a vida, gera motivo para uma discussão, que mesmo colocando fim a uma amizade não parece ser travada com verdadeiro ímpeto, sendo gerada apenas para ocupar suas mentes por alguns instantes. À parte aos cinco adolescentes, temos Zhongxin, que acaba tendo grande destaque individual na narrativa. Apesar de ser o mais jovem, demonstra ser o mais ativo e o único contestador entre eles. Ele passa seus dias sendo repreendido por seus familiares devido ao seu espírito rebelde, que insiste em questionar, e por isso sofre

constantes ameaças. Ele deve se comportar, deve comer seu jantar, não deve fazer perguntas demasiadas, ou seu tio—um suposto tio que nunca conhecemos—irá agredi-lo, ameaça repetida diversas vezes. A única pessoa que parece compreendê-lo é Xialing, uma garota de sua idade que possui o mesmo espírito contestador. Em dado momento ela faz a clássica pergunta a Zhongxin sobre o que ele quer ser quando crescer, e a resposta não é nada convencional: o garoto de 8 anos sonha ser um órfão, como que dando indícios de que uma juventude efetivamente rebelde não pode florescer sob o jugo de um hierarquismo severo que não permite nenhum tipo de contestação.

Outro elemento comparável são as relações amorosas, que em *Winter Vacation* (2010) são um tanto distintas das de *Unknown Pleasures* (2002), pois indicam um sentido maior de dever do que de busca pelo amor. Há ao menos quatro situações que indicam vínculos amorosos que aparentam ser baseados mais em um princípio burocrático de relação do que de afeto. A título de exemplo, Laowu tem constantes discussões com sua namorada Xhu Xiaoling, que quer terminar o namoro pelo mesmo motivo que a namorada de Bin Bin em *Unknown Pleasures* (2002), ou seja, para poder se dedicar mais aos estudos. A diferença é que ela toma essa iniciativa todos os meses, e Laowu sempre a convence a permanecer com ele, ao observar que ela possui as piores notas na escola desde sempre, que ela não é tão bonita e que ninguém além dele deve gostar dela. Naturalmente, Xhu Xiaoling protesta e o questiona sobre o motivo por ele querer casar-se com ela, ao que Laowu diz querer realizar seu sonho de ter um filho, para que esse filho tenha outros filhos e assim por diante, e só este argumento utilitarista convence Xhu Xiaoling de seguir o romance.

O avô de Zhixin passa seus dias assistindo *Routine Holiday* (Hongqi, 2008) na televisão e repreendendo seu neto. Se anteriormente falávamos da importância crucial das imagens na construção do imaginário social contemporâneo, isso se devia muito pelo fato de as técnicas de reprodução que, cada vez mais presentes nas vidas das pessoas, adquiriram um poder cada vez maior de influência. Ao nos atentarmos para o conteúdo expresso pela TV nos filmes, temos um exemplo do tipo de imaginário dominante em cada contexto: em *Unknown Pleasures* (2002), diversos trechos de noticiários que retratam acordos econômicos internacionais, melhora de infraestrutura, e mesmo as notícias sobre um criminoso outrora bem sucedido parecem contribuir, não só para a construção de uma sólida imagem de que algo importante está para acontecer no país, mas também de que há que se tomar uma atitude para alcançar os “prazeres desconhecidos”. Por outro lado, em *Winter Vacation* (2010), a predominância de um filme como *Routine Holiday* (2008)[7] na televisão evidencia um imaginário no qual a apatia tomou conta do ambiente. Mesmo com suas repetições, lentidão e morosidade, o filme comove o avô de Zhongxin a ponto de deixá-lo vidrado na TV, e seu neto parece não compreender como seu avô pode ficar tão obcecado por aquele tipo de conteúdo.

É como se o filme de Li Hongqi expressasse, por meio desta autorreferência televisiva, o caráter geral das representações em voga na China de seu tempo, que transmitem aos seus imaginários este sentimento de apatia, tédio e indiferença. Ademais, assim como em *Unknown Pleasures* (2002) há um ato de rebeldia próximo ao final, que nos permite aqui não só compará-los, como também trazer à tona outro aspecto da cultura chinesa. Ao longo de sua história, a sociedade chinesa desenvolveu uma espécie de culto ao heroísmo, encontrando e definindo

um modelo de comportamento social que poderia ser considerado exemplar e, de acordo com o contexto de cada época, receber o status de herói. A cada geração, um novo modelo de herói era definido como o orgulho da sociedade chinesa, aqueles sobre os quais todos deveriam se espelhar. Um tipo particular destes heróis, os ‘heróis rebeldes’, surgem como um importante modelo para refletirmos sobre um aspecto que o filme parece expressar.

Para Xuelin Zhou (2007), esses heróis “eram conhecidos pelo compromisso de se rebelar contra sistemas antigos, estruturas antigas, moralidade antiga e cultura antiga, e por sua determinação em construir uma nova China” (p. 15). Zhongxin, a única voz dissonante em meio a apatia que domina seus pares, surge como um novo protótipo de herói rebelde chinês. Cansado das repreensões, decide fugir em busca de um lugar onde seja um órfão, rompendo com seus laços familiares: simplesmente, passa a caminhar em busca deste lugar utópico, sem um plano definido. No caminho, ele é questionado por Xiaoling sobre a dificuldade de sua empreitada, mas se mantém firme em sua decisão. Da mesma maneira que em *Unknown Pleasures* (2002), não há um grande planejamento para o ato de rebeldia, mas esta parece ser permeada por uma maior autoconsciência. Se no filme de Jia Zhangke o ato de rebeldia aparentava inocência sobre as expectativas de sucesso, em *Winter Vacation* (2010) a rebeldia já parece repleta de resignação pelo resultado, talvez por conter em si a consciência sobre o fracasso das tentativas de libertação da geração anterior.

Pensar nos arquétipos sociais de Weber (1982) aqui é uma tarefa um pouco mais complexa, pois a subversão dessas noções parece ser uma intenção da narrativa: a ideia de hierarquia social é presente, mas encontra-se tão diluída na sociedade retratada que parece não ser necessária sua afirmação, como se todos já aceitassem de antemão o cenário proposto e em hipótese alguma empenhariam esforço para mudá-lo. Com exceção de Zhongxin e do professor, os personagens mostram resignação constante em relação à sua situação, e as relações entre os diferentes arquétipos e graus de hierarquias se dão quase sem conflitos, de maneira apática.

Após a fuga de Zhongxin, temos a cena final. Na sala de aula, os alunos parecem desanimados para o primeiro dia após o fim das férias. O professor entra e anuncia que a aula será sobre moluscos apomíticos. Porém, após preparar-se para iniciar, desiste, deita os papéis ao chão e passa a discursar. Agora, ele diz que os moluscos não importam, e inicia uma fala pessimista, dizendo que os jovens não possuem nada além de seu egoísmo e ganância, e que não há destino. Os alunos permanecem sem reagir, até que uma professora abre a porta de repente, fala que o professor está na sala errada e ele calmamente vai embora. A professora em questão entra e escreve na lousa, em inglês: “como ser uma pessoa útil à sociedade?” (Hongqi, 2010). Os alunos continuam contemplando, sem esboçar reação. A música que entra em seguida poderia ilustrar a confusão que se passa na mente dos personagens naquele momento: temos aqui uma recapitulação histórica sobre o destino da juventude e uma paródia sobre a manipulação do imaginário da juventude chinesa. A ação da professora trata de maneira irônica o discurso de “ser útil para a sociedade”, ridicularizando a alienação dos estudantes, que não esboçam reação alguma nem às provações do professor nem à manipulação da professora.

Curiosamente, *Unknown Pleasures* (2002) também termina com uma canção. Na delegacia, Bin Bin é interrogado por um policial, ao qual responde de maneira displicente, fazendo piada com a possibilidade de uma pena de morte. Irritado, o policial decide humilhá-lo, ordenando que se levante para cantar. A canção escolhida por Bin Bin é, ironicamente, uma canção popular chinesa que em sua letra clama por uma vida livre e sem restrições, o que ganha simbolismo ao vermos o jovem resignar-se e cantar mecanicamente, servindo agora de entretenimento ao policial que o assiste.

Assim, temos uma mostra da questão da obediência na cultura chinesa. A geração de *Unknown Pleasures* (2002), influenciada pelo tempo quente no imaginário ao qual estavam situados, passa a questionar esta maneira de pensar. No entanto, ao final, temos um exemplo dos resultados deste questionamento, que é a obrigação a resignar-se e voltar a obedecer. Tal fracasso é absorvido pela geração de *Winter Vacation* (2010) quando a noção de rebeldia parece surgir apenas de maneira irônica, com o sentimento de repressão iminente já dissolvido por todos. Isso torna-se importante ao tomar como referência distinção que faz Albert Camus (1992, p. 248) entre rebeldia e revolução, na qual a primeira, que se encaixa naquilo que acontece no ato de subversão dos dois filmes, seria uma ação sem planejamento prévio, fruto do próprio espírito humano rebelde. Para Camus, a revolução exige a completa maleabilidade da natureza humana e sua transformação em uma força histórica, enquanto a rebeldia é a rejeição de ser tratado como objeto histórico e afirmar uma natureza comum a todos os homens, que não pode ser controlada pelo poder.

Esta recusa da revolução em prol do ato rebelde que vemos nos filmes pode ser vista ou como uma expressão da descrença na revolução—algo presente no imaginário chinês devidos às inúmeras revoluções pelas quais a nação passou em sua história—ou como uma expressão da impossibilidade de se organizar, muito em função do próprio estado de resignação em que se encontram os personagens.

6. Considerações Finais

Foi possível perceber que as fortes transformações sócio-políticas decorridas na China a partir do final do século XX influenciaram não apenas a vida social de sua população, mas também suas representações cinematográficas. Isso torna-se importante para os estudos cinematográficos pois, naturalmente, espera-se que o estudo a respeito dessas produções possam nos revelar algumas nuances a respeito da sociedade chinesa. Uma dessas nuances que pretendeu-se abordar neste estudo foi a representação da juventude nos filmes da sexta geração, e a assim explorar o que isso poderia nos revelar a respeito da sociedade chinesa contemporânea. Os escritos de Xuelin Zhou e Liu Kang contribuíram muito ao conceder-nos uma linha do tempo sobre cinema e política na China. Então foi possível compreender como a sociedade chinesa entendia e representava alguns aspectos como os conflitos geracionais, as idealizações juvenis e a esperança com o futuro por meio do cinema. A divisão do cinema chinês por gerações e a influência das decisões do governo sobre a indústria cinematográfica também foram úteis para se compreender a cinematografia chinesa. Partindo destes aportes, chegamos à noção de que os filmes chineses, a partir da década de 1990, passaram a expressar

um sentimento muito particular sobre a juventude, e aos poucos pôde-se definir tal sentimento como uma “rebeldia resignada”.

Partindo das análises de Xuelin Zhou sobre os filmes da década de 1970 até chegar à década de 2000, percebe-se uma evolução não-linear na maneira de representar o estado de espírito da juventude chinesa. Entendemos que essa não-linearidade decorria das diversas transformações políticas e econômicas em curso no país: o estado de coisas da nação influenciando diretamente na representação fílmica da sociedade. Em filmes como *Unknown Pleasures* (2002), vemos uma juventude a perseguir as promessas da abertura de mercado, mas sem saber como adequar-se à essa nova sociedade. Já em *Winter Vacation* (2010) vemos os resultados que o fracasso da proposta capitalista, juntamente com a desilusão com o modelo socialista, causou nas perspectivas da juventude, que se encontra em uma espécie de nihilismo apático.

Portanto, penso que estas considerações levantam uma questão: quais seriam os desdobramentos dessa representação de uma rebeldia resignada na juventude chinesa nos anos posteriores a *Winter Vacation* (2010)? Como teria evoluído essa visão em um novo contexto sócio-político? Essas e outras questões poderiam ser abordadas em novos trabalhos, e espero que esta análise possa ter contribuído para novos estudos a respeito das relações entre cinema e política na China.

Referências

- Araújo, C., Brandão, C., & Diegues, A. (2018). As transformações no modelo de desenvolvimento econômico chinês: de Deng Xiaoping ao período atual. *Economia Ensaios*, 33(1), 1–40. <https://doi.org/10.14393/REE-v33n1a2018-39517>
- Baczko, B. (1985). *A Imaginação Social*. In Enciclopédia Einaudi (Vol. 1, pp. 403). Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Camus, A. (1992). *The Rebel: An Essay on Man in Revolt*. Vintage International.
- Elsaesser, T. (2018). *Cinema Como Arqueologia das Mídias*. Editora SESC São Paulo.
- Foucault, M. (2008). *A Arqueologia do Saber*. Forense Universitária.
- Frodon, J. M. & Zhangke, J. (2014). *O Mundo De Jia Zhangke*. Cosac Naify.
- Harvey, D. (2005). *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford University Press.
- Hongqi, L. (Diretor). (2008). *Routine Holiday* [Filme]. Inner Mongolia Film Studio.
- Hongqi, L. (Diretor). (2010). *Winter Vacation* [Filme]. Inner Mongolia Film Studio.
- Jin, X. (director). (1961). *The Red Detachment Of Women*. [Filme]. Tianma Film Studio.
- Kang, L. (2003). *Globalization and Cultural Trends in China*. University of Hawai'i Press.
- Krugman, P. & Wells, R. (2019). *Microeconomics*. Worth Publishers.
- Reynaud, B. (2003, 1 de fevereiro). O Novo Cinema Independente Chinês. *Le Monde Diplomatique*. <https://diplomatique.org.br/o-novo-cinema-independente-chines/>
- Stiglitz, J. (2015). *Economics of the Public Sector*. W. W. Norton & Company.
- Weber, M. (1982). *Ensaio de Sociologia*. LTC.
- Xiaoshuai, W. (Diretor). (1998). *So Close to Paradise*. [Filme]. Beijing Film Studio.

- Yang, L. *The Fomation of Chinese Art Cinema 1990-2003*. Ed. Palgrave Macmillan, 2018.
- Zhang Y. (Diretor). (1999). *Seventeen Years*. [Filme]. Xi'an Film Studio.
- Zhang, Y. (2010). *Cinema Space And Polylocality In A Globalizing China*. University of Hawai'i Press.
- Zhangke, J. (Diretor). (2002). *Unknown Pleasures* [Filme]. Office Kitano Film Corporation.
- Zhou, X. (2007). *Young Rebels in Contemporary Chinese Cinema*. Hong Kong University Press.

Notas

[1]No ocidente, a distribuição do filme variou de acordo com os países. Na Europa, foi lançado apenas nos Países Baixos (Filmuseum Distributie e A-Film Distribution), Reino Unido (Artificial Eye), França (Ad Vitam Distribution) e Espanha (Prodimag, somente em DVD, sem exibição nos cinemas). Nos Estados Unidos da América (EUA), a distribuição ficou a cargo da New Yorker Films, mas também foi lançado em streaming pela The Criterion Channel. Para Portugal e Brasil, o filme já esteve no catálogo da plataforma de streaming Mubi.

[2]No ocidente, a distribuição geral em cinemas ficou a cargo da Capricci Films e, em DVD, pela Spectrum Films. Assim como *Unknown Pleasures*, nunca foi lançado oficialmente em Portugal nem no Brasil, mas já esteve no catálogo da plataforma de streaming Mubi em ambos os países.

[3]Um sistema econômico em que o governo central assume o controle das decisões de produção, distribuição e preços (Stiglitz, 2015).

[4] Segundo Paul Krugman e Robin Wells (2019), economia de mercado é um sistema em que as decisões econômicas são determinadas pelas forças de oferta e demanda do mercado financeiro. Vale ressaltar, no entanto, que o tipo de economia de mercado aplicada na China é muito particular, como aborda David Harvey (2005) em *A Brief History of Neoliberalism*.

[5]Estes três diretores foram os principais responsáveis por chamar atenção do mundo para o cinema chinês. *Red Sorghum* (Zhang Yimou, 1987) e *Farewell My Concubine* (Chen Kaige, 1993), por exemplo, receberam a Palma de Ouro no festival de Cannes. Destaca-se também a relação que os cineastas da quinta geração possuíam com o movimento literário conhecido por Xungen (busca das raízes), no qual os escritores se propunham a recorrer a temas do passado para refletir sobre questões de identidade nacional no presente. Mo Yan, um dos mais célebres escritores chineses, fazia parte desse movimento, e o filme *Sorgo Vermelho* (1987) é uma adaptação de uma de suas principais obras.

[6] Assim como na quinta geração, todos estes cineastas são provenientes da Academia de Cinema de Pequim. Curiosamente, no entanto, Jia Zhangke é o único entre eles que graduou-se no curso de teoria cinematográfica, enquanto todos os outros eram provenientes de cursos mais técnicos, como direção e direção de fotografia. (Frodon & Zhangke, 2014).

[7] Este é um filme anterior do próprio diretor de *Winter Vacation* (2010), no qual o tema da repetição e da apatia são centrais.

Autor notes

Rafael de Campos é mestrando em comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Interessa-se por pesquisas acerca do cinema, das epistemologias da comunicação e das relações entre estética e política.

Varia



Entre o Passado e o Presente: Contribuições Para Compreensão da Desinformação na Contemporaneidade a Partir de uma Perspectiva Historicizante

Between the Past and the Present: Contributions to Understanding Disinformation in Contemporary Times From a Historicizing Perspective

Entre el Pasado y el Presente: Aportes para Comprender la Desinformación en la Época Contemporánea Desde una Perspectiva Historicizante

Deus, Diego de

 **Diego de Deus** diegodeus.bot@gmail.com
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

Revista Comunicando

Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Portugal
ISSN: 2184-0636
ISSN-e: 2182-4037
Periodicidade: Semestral
vol. 12, núm. 2, e023018, 2023
revistacomunicando@gmail.com

Recepção: 04 Setembro 2023
Aprovação: 30 Outubro 2023
Publicado: 15 Novembro 2023

URL: <http://portal.amelica.org/amei/journal/819/8194189006/>

DOI: <https://doi.org/10.58050/comunicando.v12i2.359>

Resumo: O trabalho objetiva-se em analisar os diferentes elementos historicizantes que caracterizavam a desinformação no passado, sobretudo a partir do século VI, em relação aos desdobramentos e características contemporâneas do fenômeno. Realizou-se uma revisão bibliográfica e dividiu-se o artigo em três sessões: no primeiro momento, busca-se contextualizar o entendimento do fenômeno na Sociedade da Desinformação (Marshall, 2017); depois, discute-se exemplos e utilizações estratégicas da informação e comunicação com o objetivo em desinformar na perspectiva histórica, com alguns exemplos entre os séculos VI e XIX, de como as informações falsas circulavam e eram capazes de também influenciar a opinião pública no passado e, por fim, delimita-se caracterizações que possibilitam diferenciar e atribuir a desinformação na contemporaneidade. Conclui-se que a desinformação pode ser atrelada à própria vida em sociedade, enquanto um campo de relações sociais e comunicacionais, mas no cenário contemporâneo, está calcada em uma lógica de circulação e de efeitos de sentido impulsionada pelas redes sociais digitais. As diversas especificidades tecnológicas, econômicas, sociais, políticas e culturais da contemporaneidade existentes sobre a desinformação também são importantes fatores que permitem analisar o fenômeno como algo endêmico da sociedade atual.

Palavras-chave: Desinformação, Sociedade da Desinformação, Contemporaneidade, Abordagem Historicizante.

Abstract: The aim of the work is to analyze the different historicizing elements that characterized disinformation in the past, especially from the 6th century onwards, in relation

to the contemporary developments and characteristics of the phenomenon. A bibliographical review was carried out and the article was divided into three sessions: firstly, we sought to contextualize the understanding of the phenomenon in the Disinformation Society (Marshall, 2017); then, examples and strategic uses of information and communication are discussed with the aim of disinforming from a historical perspective, with some examples between the 6th and 19th centuries, of how false information circulated and was also capable of influencing public opinion in the past and, finally, characterizations are defined that make it possible to differentiate and attribute misinformation in contemporary times. It is concluded that misinformation can be attributed to life in society itself as a field of social and communicational relations, but in the contemporary scenario, it is based on a logic of circulation and meaning effects driven by digital social networks. The various technological, economic, social, political and cultural specificities of contemporary disinformation that exist regarding disinformation are also important factors that allow us to analyze the phenomenon as something endemic to today's society.

Keywords: Disinformation, Disinformation Society, Contemporaneity, Historicizing Approach.

Resumen: El objetivo del trabajo es analizar los diferentes elementos historizantes que caracterizaron la desinformación en el pasado, especialmente a partir del siglo VI, en relación con los desarrollos y características contemporáneas del fenómeno. Se realizó una revisión bibliográfica y el artículo se dividió en tres sesiones: en primer lugar, se buscó contextualizar la comprensión del fenómeno en la Sociedad de la Desinformación (Marshall, 2017); luego, se discuten ejemplos y usos estratégicos de la información y la comunicación con el objetivo de desinformar desde una perspectiva histórica, con algunos ejemplos entre los siglos VI y XIX, de cómo la información falsa circuló y también fue capaz de influir en la opinión pública en el pasado y, finalmente, se definen caracterizaciones que permiten diferenciar y atribuir la desinformación en la época contemporánea. Se concluye que la desinformación puede atribuirse a la vida en sociedad misma como campo de relaciones sociales y comunicacionales, pero en el escenario contemporáneo se sustenta en una lógica de circulación y efectos de significado impulsada por las redes sociales digitales. Las diversas especificidades tecnológicas, económicas, sociales, políticas y culturales de la desinformación contemporánea que existen respecto de la desinformación también son factores importantes que permiten analizar el fenómeno como algo endémico de la sociedad actual.

Palabras clave: Desinformación, Sociedad de La Desinformación, Tiempo Contemporáneo, Enfoque Historizante.

1. Introdução

A desinformação tem levantado discussões e se tornado objeto de pesquisas e preocupações em várias esferas da sociedade contemporânea (Alvim, Zilio & Carvalho 2023). O termo consagrou-se mundialmente em 2016 na esteira

das Eleições norte-americanas, sobretudo, pelas falas públicas do candidato republicano à época, Donald Trump – que mais tarde se elegeria presidente –, que rotulava qualquer informação, sendo ela falsa ou verdadeira, como *fake news*, na tentativa de deslegitimar informações que iam de encontro com seus interesses eleitorais, políticos ou mesmo pessoais (Allcott & Gentzkow, 2017). A narrativa de deslegitimação também se sobrepunha aos veículos profissionais de imprensa e jornalísticos americanos que, porventura, noticiavam fatos “desagradáveis” a respeito de Trump, suas propostas ou atitudes enquanto candidato (Allcott & Gentzkow, 2017).

Nos anos seguintes, o fenômeno calcado na desinformação e narrativas falaciosas passou a ser notado em vários outros eventos políticos e sociais marcantes pelo mundo (Varão, 2020), como o *Brexit*, no Reino Unido ainda em 2016 (D’ancona, 2018) e as eleições nacionais brasileiras de 2018 com o compartilhamento em massa de informações fraudulentas contra o petista Fernando Haddad que disputava a corrida presidencial naquele contexto contra o candidato eleito Jair Bolsonaro (Belisário & Geraldles, 2023; Mello, 2020; Ribeiro & Ortelado, 2018). Além destes, ainda é possível mencionar as eleições gerais brasileiras de 2022 (Tavares, De Souza Silva & De Oliveira, 2022) e, principalmente, a pandemia de Covid-19 (Naeem & Bhatti, 2020).

Em cada um destes cenários, a informação e a utilização dela por parte das instituições epistêmicas (como a ciência) ou democráticas (como os veículos de imprensa e autoridades judiciárias), muitas vezes ficaram em segundo plano frente à criação e o compartilhamento incessante de informações possivelmente fraudulentas entre usuários de redes sociais digitais que convergiam em disputas de sentidos sobre a “verdade” quanto ao que era comprovadamente verdadeiro ou falso.

Alguns autores (Allcott & Gentzkow, 2017; D’ancona, 2018; Marshall, 2017; Tavares, 2020) chamam a atenção para o mercado movido por interesses econômicos que a desinformação também propiciou na contemporaneidade. Ainda no que se refere às eleições de 2016 nos Estados Unidos, destaca-se os lucros que sites falsos sob o signo de canais noticiosos, orquestrados por um grupo de jovens macedônios, obtinham com a criação e o compartilhamento de informações sensacionalistas a favor de Donald Trump. Para se ter ideia, a empresa norte-americana de notícias *Buzzfeed* identificou pelo menos 140 sites fraudulentos que vinham da pequena cidade de Veles, no interior do país. Descobriu-se que o grupo responsável pela criação dos conteúdos fraudulentos realizava a ação não movido por interesse políticos, mas, sim, financeiros, uma vez que o alcance das informações falsas compartilhadas pelas redes sociais on-line (com destaque para o Facebook) era tão grande sobre os apoiadores de Donald Trump nos Estados Unidos, que os sites *fakes* chegavam a lucrar milhares de dólares mensalmente com anunciantes a partir da quantidade de visitas (cliques) recebidas. Em uma entrevista concedida no final de 2016, um dos jovens que tinha 19 anos e participava do esquema na oportunidade, relatou que chegou a ganhar cerca de 1,8 mil euros em apenas um mês, todavia, que alguns colegas conseguiam alcançar a marca de milhares de dólares diariamente.

É evidente o impulsionamento que as redes sociais digitais oportunizaram para a criação de informações enganosas e, de maneira ainda mais agressiva, para a circulação desses conteúdos de forma estratégica, isto é, visando atingir

públicos específicos para que o efeito da mensagem objetivada pela informação fraudulenta torne-se imediato (Santaella, 2019). A relação entre desinformação e os danos que ela pode causar de maneira prática à sociedade pode ser observada de várias maneiras: tanto do ponto de vista microssociológico quanto macrossociológico (Prando, 2021).

O primeiro diz respeito a danos direcionados especificamente à uma parcela de indivíduos e suas relações no cotidiano; já a segunda se refere à desconfiança sobre instituições epistêmicas e a deslegitimação da verdade factual face às emoções ou interesses de criadores e de pessoas que estão inclinadas a acreditar em determinada informação (D'ancona, 2018). A título de exemplo, do ponto de vista microssocial, é possível citar o caso da mulher que foi linchada no Guarujá, no litoral paulista brasileiro, em 2014, após um boato circular nas redes sociais digitais de que ela sequestrava crianças para utilizá-las em rituais malignos.

O caso teve bastante repercussão na ocasião e, até nos dias atuais, é um forte exemplo para demonstrar os danos que informações falsas impulsionadas pelas redes sociais digitais podem causar. Após quase 10 anos do ocorrido, o Ministério da Saúde brasileiro produziu uma campanha de conscientização protagonizada pela filha da vítima, à época criança, acerca da responsabilização de quem compartilha informações possivelmente falsas e os efeitos práticos na vida em sociedade.

Em contrapartida, sob a perspectiva macrossocial, é possível indicar o negacionismo relacionado à pandemia de Covid-19, vacinação e tratamento para a doença (Galhardi, Freire, Minayo & Fagundes, 2020; Mendes & Alzamora, 2023; Nacem & Bhatti, 2020; Paes, 2022), ou mesmo os ataques antidemocráticos contra o Congresso Nacional brasileiro, que foram orquestrados pelas redes sociais digitais por meio de grupos conservadores, no conhecido “8 de Janeiro” (Silveira, 2023).

O contexto da desinformação na contemporaneidade aparece quase sempre atrelado aos meios digitais de comunicação, em última instância, as redes sociais digitais. No entanto, alguns autores como Miller (2017), Victor (2017), Malik (2018) e Santaella (2019), e ressaltam um caráter histórico, social, comunicacional e político no qual a desinformação está calcada, não sendo ela algo exclusivo da contemporaneidade digital (Malik, 2018). Desta forma, o presente trabalho objetiva-se em analisar os diferentes elementos historicizantes que caracterizavam a desinformação do passado em relação aos eventos e desdobramentos contemporâneos do fenômeno, para melhor compreender em que medida é possível caracterizar a desinformação como algo da contemporaneidade.

Para tanto, no primeiro momento, busca-se contextualizar o entendimento do fenômeno na Sociedade da Desinformação (Marshall, 2017); depois, discute-se exemplos e utilizações estratégicas da informação e comunicação com o objetivo em desinformar na perspectiva histórica, com alguns exemplos de como as informações falsas circulavam e eram capazes de também influenciar a opinião pública no passado e, por fim, delimita-se caracterizações que possibilitam diferenciar e atribuir a desinformação na contemporaneidade.

Como aporte teórico, este trabalho se baseou, entre outras publicações, no livro “Sociedade da Desinformação e Infodemia”, publicado pelo Selo PPGCOM (Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social), da Universidade

Federal de Minas Gerais, no Brasil, em 2021. A obra reúne publicações de diversos pesquisadores (divididos entre a Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal de Ouro Preto e Pontifícia Universidade Católica) vinculados a diferentes grupos de pesquisa que se debruçam ao fenômeno desinformativo, buscando suas implicações epistemológicas e empíricas.

Além disso, buscou-se pelas obras mais citadas, no Brasil, em estudos que tratam sobre desinformação, a saber: Allcott e Gentzkow (2017) e Wardle e Derakhshan (2017). Este dado foi possível por meio da metapesquisa realizada por Mendes, Mattos e Santos (2023). Os autores fizeram um levantamento da bibliografia mais acionada acerca da desinformação entre 2020 e 2022, no Brasil, por meio do Periódicos Capes e as duas obras citadas anteriormente aparecem como uma das mais utilizadas para os referenciais dos trabalhos analisados.

Finalmente, também pesquisou-se por trabalhos que se contrapõem e fazem críticas às perspectivas apresentadas, principalmente, sobre Wardle e Derakhshan (2017), a fim de oferecer uma outra visão da dinâmica da desinformação na contemporaneidade. Ademais, como suporte para trabalhar as perspectivas historicizantes da desinformação, o presente artigo partiu das concepções de Santaella (2019) – cujas obras mais recentes tem se atentado à abordagem historicizante do fenômeno, como no livro “A pós-verdade é verdadeira ou Falsa (2019) –, da mesma maneira em “Uma História Social da Mídia: de Gutenberg à Internet” (2004), de Asa Briggs e Peter Burke. Ressalta-se que este trabalho compreende por “historicizantes” as características que podem ser atribuídas ao fenômeno da desinformação ao longo dos séculos, acreditando que ela não é algo exclusivo da contemporaneidade.

A obra faz uma análise dos meios de comunicação e destaca os contextos sociais e culturais em que se desenvolveram e emergiram. Além disso, os autores traçam a história das diferentes mídias e novas linguagens que elas criaram para civilização, principalmente, a ocidental. Embora os autores não façam menção à desinformação, considera-se ser um importante trabalho para compreender as dinâmicas informacionais e dos meios de comunicação ao longo da história.

2. Sociedade da Desinformação: Perspectivas do Contemporâneo

A expressão Sociedade da Desinformação foi utilizada por Marshall (2017) na tentativa de caracterizar as relações comunicacionais mediadas pelas redes sociais digitais e as consequentes implicações políticas, econômicas e sociais que as informações falsas, retiradas de contexto, entre outras categorias tidas como potencial desinformativo, podem acarretar sob a perspectiva da sociedade contemporânea. A abordagem possui uma característica distópica quando comparada às noções da Sociedade da Informação de Castells (2002), que tinha uma visada um tanto otimista com relação à democratização da informação como uma importante ferramenta para a promoção da cidadania e participação política em paralelo com o desenvolvimento do conhecimento científico, dos dispositivos tecnológicos e midiáticos digitais que emergiam naquele contexto.

Em contrapartida, Marshall (2017) destaca que a desinformação na contemporaneidade diz respeito a um excesso de informações que vêm de diversos meios e impedem a clara identificação do que é verdadeiro e/ou falso. A poluição de dados existentes hoje colabora negativamente para as disputas de

poder entre dúvida e confiança, deslegitimação de instituições democráticas e epistêmicas, além de propiciar um capitalismo baseado na desinformação a partir da circulação em massa de conteúdos (desinformativos e informativos) pelo ecossistema midiático digital (Marshall, 2017). Para Mattos e Salgado (2021), a desinformação atual é constituída pela pluralidade de dinâmicas que opera processos de imitação, silenciamento e propagação intensa de fluxos dispersos (poluição informativa) de opiniões e informações completamente falsas nas redes sociais digitais.

Por outro lado, o debate quanto à uma definição conceitual da ideia de desinformação como um processo social que atravessa também relações de poderes, políticas, econômicas e, por consequência, comunicacionais, tem levantado uma série de discordâncias; quer seja para eleger uma palavra e/ou expressão para se referir ao tema, quer seja para elaborar conceitos que sustentem a estruturação teórica. Araújo (2021) ressalta a “necessidade de uma maior consistência conceitual em relação a esse fenômeno, sobretudo após o crescimento do uso, a partir da segunda metade do ano de 2020, do termo ‘infodemia’ (Araújo, 2021, p. 3).

Desde que o assunto ganhou espaço no cenário mundial, alguns termos já foram amplamente utilizados, como *fake news* (Allcott & Gentzkow, 2017), pós-verdade (D’ancona, 2018; Santaella, 2019) e propriamente as contribuições de Aggio (2021) no que diz respeito às teorias conspiratórias que ajudam, em alguma medida, para a compreensão do fenômeno desinformativo na contemporaneidade, a partir de estórias e crenças que circulam e causam efeitos práticos na percepção de mundo dos indivíduos, principalmente a partir da segunda metade do século XIX.

Dessa forma, Allcott e Gentzkow (2017) afirmam que as *fake news* são conteúdos falsos produzidos intencionalmente e regidos por interesses (políticos, econômicos, sociais, etc.), com o objetivo de causar dano a algo ou alguém. No mesmo sentido, Varão (2020) entende que o termo ficou um tanto saturado e que já não é o suficiente para delimitar entendimentos conceituais a respeito de todo o processo desinformativo impulsionado pelas redes sociais on-line e seus efeitos práticos na sociedade. Ambos autores também chamam a atenção para a imitação, muitas vezes, da linguagem jornalística que se mescla com tons sensacionalistas; de todo modo, o formato jornalístico se faz presente para que determinada informação se venda como “notícia” (Recuero, 2019).

Moraes (2023) propõe um distanciamento do conceito de *fake news* em busca de analisar as condições de possibilidade. Nas palavras da autora:

Isto é, para que algo possa surgir, para que um pensamento possa acontecer, ou ainda, para que alguém possa dizer alguma coisa em determinado momento, são necessárias condições históricas para as possibilidades desse saber, sendo essas discursivas e não discursivas. (p.147)

Por outro lado, compreende-se que o termo desinformação parece ter ganhado o posto como mais aceito (também por ser mais abrangente), apesar de ainda não possuir uma definição conceitual rígida. Oliveira (2020) também se preocupa em encontrar um termo capaz de dimensionar o tema e problematiza a ideia de desordem informacional trazida por Wardle e Derakhshan (2017), cuja obra aparece recorrentemente em estudos que se debruçam sobre o fenômeno desinformativo (Mendes, Mattos & Santos, 2023).

Wardle e Derakhshan (2017) perpassam a noção de *fake news* como meramente “notícias falsas” e propõem três qualificações que, na visão deles, contemplam de maneira mais direcionada o fenômeno decorrente de uma desordem informacional: *disinformation*, *misinformation* . *mal-information*. A primeira diz respeito à criação e o compartilhamento intencional de informações falsas pelas redes sociais digitais, sempre movidas por objetivos de quem as criam; a segunda se relaciona com informações erradas que, ainda, sim, possuem caráter desinformativo.

Neste ponto, a principal diferença está na intencionalidade, isto é, enquanto a *disinformation* possui a intenção na criação e compartilhamento, a *misinformation* pode ser exemplificada por um erro em uma matéria jornalística no qual o veículo responsável pela publicação se retrata e repassa a informação correta, entre outras situações que podem ser encontradas no cotidiano e na troca e acesso de informações entre usuários na rede de conexão digital.

Por fim, a *mal-information* ocorre quando uma informação baseada na realidade é utilizada para causar danos a algo ou alguém. Sob este aspecto, é possível pensar, por exemplo, nos discursos de ódio movidos, na maioria das vezes, por conta das diferenças de crenças ou preferência política, entre outros exemplos, e tornam-se em motivos de ataques, difamação e outros tipos de prejuízos morais e até mesmo físicos, já que a intenção é colocar as pessoas em guerra uma contra as outras a partir de uma informação verdadeira que é intolerada por determinados grupos, mas apoiada por outros (Araújo, 2021).

Em contrapartida, apesar de a definição para o fenômeno desinformativo de Wardle e Derakhshan (2017) ter tido boa aderência em vários estudos referentes ao tema, outros autores têm criticado o caráter um tanto funcionalista deste modelo (Oliveira, 2020; Paes, 2022), no qual “um produtor emite uma mensagem, a partir de uma estrutura textual própria, que vai ser decodificado pelos sujeitos, como uma ordem natural do processo comunicativo” (Oliveira, 2020, p. 4). Para além da perspectiva funcionalista, Oliveira (2020) destaca o viés intencional, forte premissa presente em Wardle e Derakhshan (2017), que leva a definição a um reducionismo, inclusive histórico, à medida que se assemelha ao ideal da comunicação, que previa um ordenamento do mundo para a eficiência de um ato comunicacional direcionado.

Por isso, Oliveira (2020) acredita que a conceitualização de desinformação deve ir além da intencionalidade como elemento funcional. Na visão da autora, o fenômeno está calcado em práticas sociais nos quais os “sentidos são disputados para interesses próprios” (Oliveira, 2020, p. 16). Ela ainda compreende que, para além de buscar uma definição, faz-se importante compreender as dinâmicas de circulação da desinformação e as disputas de sentido a elas inerentes.

Apesar de a expressão *disinformation* ter uma tradução – um tanto literal – para o Português, as outras duas *mal-information* . *misinformation* não possuem referentes para o idioma. Assim, Recuero (2019) aciona uma alternativa para *disinformation* como sendo uma desinformação intencional e *misinformation* para uma desinformação não intencional.

Da mesma forma, Alvim, Zilio e Carvalho (2023) concordam com o reducionismo da ideia quando vinculada, *a priori*, com a intencionalidade de causar dano. Para isso, utilizam a expressão “desinformação dolosa” para dizer a respeito da “difusão de relatos farsantes ou visões enganosas sobre

personalidades ou eventos relevantes, particularmente interessantes para a geração de engajamento ou para a mobilização de opiniões políticas” (Alvim, Zilio & Carvalho, 2023, s/p).

Os autores ainda chamam a atenção para outra categoria denominada por eles por “descontextualização dolosa”, que se refere à falsificação geral ou ocultamento explicativo de um acontecimento relevante e, inicialmente, verdadeiro, ou da “extração leviana de inferências falsas a partir de explicações incompletas e super enviadas de um certo acontecimento” (Alvim, Zilio & Carvalho, 2023, s/p).

Apesar de não existir um consenso quanto à uma definição clara do que é desinformação, o entendimento de Marshall (2017) acerca da Sociedade da Desinformação parece contemplar, mesmo que de maneira geral, aspectos que permeiam o fenômeno na contemporaneidade. A ideia reconhece o jogo de interesses e disputas de sentidos sobre a verdade que conteúdos fraudulentos possuem, sempre impulsionados pela lógica econômica do mercado que a própria desinformação proporcionou e possui hoje um terreno fértil (Tavares, 2020) para as dinâmicas de circulação de conteúdos desinformativos nos ecossistemas midiáticos digitais (Alzamora & Andrade, 2019; Oliveira, 2020).

3. A Desinformação no Contexto Histórico

É possível pensar a desinformação a partir da lógica da simulação (Santaella, 2019). Por isso, é importante não pensar a desinformação como antítese ao jornalismo, mas, sim, como uma espécie de distorção ética do trabalho jornalístico (Posetti, 2019). Neste sentido, ao considerar a desinformação a partir das contribuições dos autores citados na sessão anterior, é possível pensar a desinformação também de natureza mentirosa, pois se apropria de elementos lógicos e faz parecer verossímil uma narrativa falaciosa (Malik, 2018).

A concepção da lógica desinformativa não é algo exclusivo da contemporaneidade (Santaella, 2019) e inúmeros exemplos podem ser citados para sustentar esta afirmação. Assim, Malik (2018) busca contextualizações históricas para compreender o fenômeno desinformativo. Para isso, o autor recorre às cafeterias inglesas do século XVII e discorre acerca do pânico que tomou conta dos círculos reais de que estes estabelecimentos, recentemente criados e procurados pelas pessoas para troca de conversas, tivessem se tornado locais para desavenças políticas entre os cidadãos contra a monarquia.

Com isso, em 1672, Carlos II, Rei da Inglaterra à época, emitiu uma proclamação que pedia a contenção de notícias possivelmente falsas contra o governo, pois narrativas como esta serviriam para “alimentar uma inveja e insatisfação universal nas mentes de todos os bons súditos e Sua Majestade” (Malik, 2018 s/n, tradução própria).

Além disso, Malik (2018) ainda traz outro exemplo envolvendo a imprensa do século XX. No ano de 1924, dias antes de uma eleição geral na Inglaterra, o tradicional jornal *Daily Mail* publicou uma carta forjada conhecida como Carta de *Zinoviev*, que apresentava uma suposta diretriz de Moscou aos comunistas britânicos para se mobilizarem junto ao Partido Trabalhista.

No entanto, os trabalhistas perderam a eleição por uma vitória amplamente vantajosa. No mesmo sentido, Allcott e Gentzkow (2017) recordam da série de reportagens falsas sobre a descoberta de vida na lua, feita pelo jornal norte-

americano *New York Sun*, em 1835. A mentira disfarçada de notícia teve grande repercussão no país e levou à criação de várias teorias conspiratórias em anos seguintes (Allcott & Gentzkow, 2017).

O historiador norte-americano Robert Darnton, em entrevista cedida à uma rádio francesa em 2017, foi além e afirmou que a desinformação existe ao menos desde o século VI, e exemplifica o comentário com base na história do império romano de Justiniano I. Procópio, conhecido historiador bizantino e escritor de histórias a respeito do império Justiniano, teve um texto secreto publicado e conhecido pela população, intitulado de *Anekdotas* que continha várias informações falsas a respeito de Justiniano I e de outros políticos da época que acabou por arruinar a reputação dessas pessoas diante da opinião pública (Victor, 2017).

Para o historiador, um exemplo que pode ser relacionado aos moldes da desinformação contemporânea é o do jornalista italiano e aventureiro, Pietro Aretino (1492-1556). Apesar de profissional, o jornalista escrevia curtos poemas e sonetos (espécie de *tweets*, na contemporaneidade) e os colocavam na estátua de uma personagem conhecida por Pasquino – a figura de um guerreiro heleno –, em Roma. Os poemas difamavam diariamente os cardeais que postulavam o posto de Papa. Os discursos eram satíricos, mas não deixavam de distorcer a realidade e causar danos às imagens dessas pessoas (Victor, 2017).

As colagens passaram a ser chamadas de “pasquinadas” e tanto os cardeais quanto políticos da época começaram a pagar Aretino para que ele não fizesse mais este tipo de ação. O interesse econômico para a contenção ou a disseminação de informações falsas também pode ser encontrado na Inglaterra de 1770. Na época, pessoas conhecidas por “homem-parágrafo” recolhiam fofocas e boatos e as escreviam em pedacinhos de papel e vendiam o material para impressores ou editores de jornais que as imprimiam como pequenas reportagens difamatórias (Victor, 2017).

A ideia de fofoca e/ou boato pode ser considerada a forma primitiva da desinformação ainda em sua escala microsocial (Prando, 2021). José Ângelo Gaiarsa, no livro “Tratado Geral da Fofoca” (2015), faz uma análise histórica, sociológica e filosófica de como estes dois fatores colaboram para a disseminação de informações fraudulentas para causar danos a alguém ou desestabilizar a confiança sobre algo (Gaiarsa, 2015).

No mesmo sentido, Briggs e Burke (2004) descrevem o boato na perspectiva histórica como uma espécie de serviço postal oral, com uma velocidade de disseminação – de maneira off-line – admirável. Os autores retornam ao século XVIII no interior da França para lembrar do período chamado de “Grande Medo”.

Na ocasião, circularam boatos entre os trabalhadores rurais a respeito da vinda de brigadas para massacrá-los e atacar as plantações, às ordens dos ingleses ou da própria aristocracia (Briggs & Burke, 2004) instaurando um cenário de conflito social e de desconfiança, características ainda permanentes da desinformação na contemporaneidade (D’ancona, 2018; Salgado & Mattos, 2021). É evidente a grande diferença entre boato e o que é compreendido por desinformação na contemporaneidade, no entanto, é possível identificar semelhanças quanto suas utilizações com objetivos de instaurar desconfiança e até mesmo gerar crises.

Briggs e Burke (2004) ainda citam a censura como um importante elemento para compreender os efeitos da informação na vida em sociedade. Assim, a prática comum em governos autoritários, o não fornecimento ou a barragem de informações contrárias aos interesses do Estado, pode ser compreendida também como uma espécie de desinformação; ela está calcada não no excesso ou pela desordem informativa (Wardle & Derakhshan, 2017), mas, sim, pela falta de informações.

Assim sendo, é possível compreender a desinformação como um processo inerente à vida em sociedade, enquanto um campo de relações sociais e trocas informacionais. A utilização de informações (ou o controle para que elas não sejam divulgadas) implica nas dinâmicas sociais e da instauração na confiança coletiva e pública sobre eventos que ocorrem no cotidiano.

Em algumas instâncias, percebe-se que o caráter desinformativo de informações falsas ou distorcidas ao longo da história possui ainda fortes similaridades com a lógica desinformativa contemporânea, na qual os interesses e os objetivos a ela pretendidos se dão em natureza difamatória, política, social e também movida por interesses econômicos.

4. Caracterizações da Desinformação na Contemporaneidade

De acordo com Alzamora (2020), a característica contemporânea da desinformação e a novidade dela em relação a exemplos do passado se relaciona objetivamente à dinâmica transmiídia de distribuição de informações na contemporaneidade. Segundo a autora, é este elemento que impulsiona o compartilhamento em massa de conteúdos possivelmente fraudulentos que são elaborados ou colocados de maneira a enganar o público a partir da utilização de recursos tecnológicos digitais.

Esta lógica envolve estratégias multiplataforma de distribuição e possibilita a circulação massiva pela ação social e algorítmica das redes sociais on-line (Alzamora, 2020). Com relação à esta dinâmica de circulação de informações falsas, a autora afirma que gira em torno da crença comum mediada pela informação apresentada, ainda que essa informação seja nitidamente falsa.

Para Santaella (2019), a principal característica da desinformação na contemporaneidade se dá no modo como as notícias são produzidas, disseminadas e interpretadas. Na era dos veículos de comunicação de massa, as notícias eram produzidas e relatadas a partir de fontes restritas, teoricamente confiáveis a partir de condutas éticas que seguiam uma espécie de deontologia profissional do jornalismo.

Na contemporaneidade, essa dinâmica descentralizou-se e todos os usuários da rede podem produzir conteúdo sob o signo de notícia e se apresentarem como profissionais e/ou autoridades para “informarem” o público.

A desinformação na contemporaneidade pode ser caracterizada pelo excesso de informações capaz de gerar confusão ao público, pois, para além desta cacofonia informacional, esses conteúdos vêm de diversos meios e estão presentes praticamente em todo o momento do cotidiano (Santaella, 2019).

Neste contexto, compreende-se que a eficiência estratégica do conteúdo, isto é, o objetivo pelo qual ele foi criado, torna-se mais importante do que a precisão dos fatos ou dos conhecimentos produzidos empiricamente. Este cenário possibilita

a distorção, o exagero e a própria criação de “fatos” já que esta ação pode gerar capital se produzido e destinado ao público correto (Santaella, 2019).

De acordo com Malik (2018), mentiras disfarçadas de notícias são tão antigas quanto as próprias notícias. É evidente que o problema da desinformação perpassa a noção de mentira ou boato, já que atualmente, uma forte diferença está na presença de fornecedores dessas informações falsas.

No passado, a tentativa de manipular a opinião pública se restringia a governos e figuras poderosas; a tentativa na contemporaneidade perpassou estes limites e hoje está ao alcance de qualquer indivíduo e as “figuras poderosas” podem ser representadas por usuários que possuem um certo número de seguidores nas redes sociais digitais e adquirirão o status como tal.

Para Malik (2018), no passado, governos poderiam manipular os fatos para apresentar a mentira sob o signo de verdade e, na contemporaneidade, as mentiras são aceitas como realidade, porque a noção de verdade fragmentou-se. “Verdade, geralmente tem pouco mais significado do que: ‘isso é o que eu acredito’ ou: ‘isso é o que eu acho que deveria ser verdade’” (Malik, 2018, s/p tradução própria).

Nesse sentido, Araújo (2021) discorre a respeito da dissonância cognitiva que ocorre principalmente por meio das câmaras de eco (Santaella, 2019). Santaella (2019) aciona o conceito de homofilia que, em suma, se baseia no processo de crença reforçado a cada relação que ocorre entre indivíduos que pensam de maneira semelhante, distorcendo percepções entre o que é comprovadamente verdadeiro ou falso, pois o que interessa neste processo, é reforçar a crença naquilo que é agradável à razão de cada indivíduo, endossando percepções prévias e fugindo de dúvidas ou elementos que possam desestabilizar essas crenças.

Percebe-se, portanto, que a dissonância cognitiva causada por este processo não se dá necessariamente na contemporaneidade pois se relaciona às dinâmicas das mentes humanas, todavia, esse processo foi elevado a níveis jamais vistos por meio das redes sociais on-line e de grupos digitais de interação os quais as próprias plataformas possibilitam em seus ecossistemas, criando espécie de filtros-bolhas, à medida que os usuários passam a se informar somente por determinados canais, por determinadas pessoas e tendo acesso somente a determinados tipos de informações – entre elas, falsas – e possibilitando o desprezo de informações verdadeiras (Santaella, 2019).

Uma das principais características, ao analisar a desinformação na contemporaneidade, pauta-se, entre outros elementos, nas dinâmicas de circulação, na eficácia de narrativas falaciosas e da instauração da desconfiança/confiança, crença/descrença sobre entidades epistêmicas – que também não estão isentas de interesses e valores, mas cuja desestabilização de suas autoridades também não parece benéfica – capaz de causar efeitos sociais negativos e severos nos dias atuais.

Paes (2022) cita, por exemplo, a desconfiança sobre a eficácia (e os riscos) que a vacina contra Covid-19 poderia trazer à população. A narrativa apoiada e compartilhada por meio das redes sociais digitais, foi capaz de deslegitimar orientações feitas por órgãos de saúde e entidades como a Organização Mundial da Saúde (OMS). A atitude colocava em risco tanto pessoas que decidiram não se vacinar por acreditar nestas informações em detrimento àquilo que era preconizado por instituições especializadas no tema, quanto indivíduos que conviviam com essas mesmas pessoas (Paes, 2022).

No âmbito político, por exemplo, a desconfiança sobre a segurança do sistema eleitoral brasileiro e o próprio sistema judiciário como um todo que, principalmente durante as eleições gerais ocorridas no país, em 2022, foram alvos de acusações quanto à manipulação do resultado eleitoral, oferecendo fortes riscos à democracia brasileira (Tavares, Silva & Oliveira, 2023).

O mercado criado pela desinformação também é um importante aspecto desta sociedade (Marshall, 2017). A lógica do *clickbait*, a ênfase transmidiática que utiliza de elementos persuasivos para possibilitar a eficácia de discursos falaciosos, a noção da desinformação como produto (muitas vezes encomendado para determinadas finalidades) e o desenvolvimento de técnicas cada vez mais sofisticadas para simular a realidade com a máxima veridicidade possível é um problema grave que provoca a emergência do fenômeno na contemporaneidade (Marshall, 2017).

Segundo Han (2022), o que a sociedade contemporânea presencia é uma mudança nos regimes de informação. O desenvolvimento algorítmico e o advento da inteligência artificial são exemplos disso. Tais mudanças geram impactos políticos, sociais e econômicos. Tanto as crenças como as maneiras de se comunicar sempre foram características da vida em sociedade.

Dessa forma, a desinformação compreendida como simplesmente um ato de “desinformar” não deve ser discriminada totalmente, já que oferece uma noção da lógica mais rudimentar do fenômeno. O importante na contemporaneidade é identificar o contexto da desinformação; compreender as dinâmicas de circulação e todos os atravessamentos políticos, econômicos, sociais, ideológicos, etc., que o fenômeno carrega e os efeitos práticos que ela traz e ainda poderá trazer à vida em sociedade.

Considerações Finais

O estudo teve o objetivo em compreender as principais características que a desinformação possui na contemporaneidade a partir de uma perspectiva historicizante. Em primeiro lugar, faz-se importante destacar a necessidade de uma melhor compreensão epistemológica do fenômeno da desinformação para elucidar ainda com mais precisão os efeitos práticos que ele pode trazer.

O termo “desinformação” apresenta noções introdutórias gerais para uma noção preliminar do fenômeno e suas problematizações, conforme descritas ao longo no trabalho, mas ainda carece de maior rigor conceitual e epistemológico para um entendimento mais claro quanto ao que se pode compreender como “desinformação” no cenário contemporâneo.

Neste sentido, o problema esteja, talvez, na dificuldade em definir com palavras e conceitos quais seriam os efeitos práticos da desinformação, tal elemento dificultador pode justificar-se sob o fato da recente emergência do fenômeno e das várias alterações que ele apresentou em menos de 10 anos após sua aparição com força no cenário internacional e uma discussão mais ou menos sistematizada.

O desenvolvimento de tecnologias cada vez mais sofisticadas é um exemplo de como as pessoas interessadas em desinformar se apropriam desses conhecimentos para espalhar mentiras, informações retiradas de contexto, distorcidas ou até mesmo para a propagação de discursos de ódio pelas redes sociais digitais. As *deepfakes*, vídeos manipulados cujo os rostos de pessoas e vozes são trocados e

alterados, respectivamente, na tentativa de enganar, é um indício do que pode ser a principal tendência desinformativa em um futuro a curto prazo ante o desenvolvimento da inteligência artificial.

Importante destacar também, que o humano está por trás de todas essas dinâmicas e isso implica em um problema de natureza ética: apesar de a Sociedade da Desinformação, com um aspecto da sociedade contemporânea, ser regida boa parte por redes algorítmicas, faz-se necessário lembrar que essas operações são realizadas por humanos que programam essas inteligências artificiais para finalidades objetivadas por interesses.

Na tentativa de buscar relações entre a desinformação contemporânea e a desinformação do passado, é possível apontar algumas semelhanças como a tentativa de manipulação da realidade e/ou da opinião pública e instaurar cenários de desconfiança. Em ambos os casos, a objetivação de tais ações partem de disputas de interesses quer seja de governos, no passado e no contemporâneo, quer seja de indivíduos conectados na sociedade atual.

Pensar a desinformação em um novo regime de informação, como um processo social e inerente à vida em sociedade – compreendendo que a informação está substancial e historicamente ligada à civilização e relações humanas – não reduz o fenômeno à contemporaneidade, mas faz compreender como algo diretamente (mas não somente) relacionado ao humano como um ser social.

O presente artigo reconhece as limitações aqui dispostas para melhor compreender a desinformação e apontar possíveis caminhos que pudessem colaborar de maneira mais assertiva para a conceitualização do fenômeno. Reconhece-se, ainda, que os exemplos trazidos para discutir e comparar a desinformação no passado em relação à contemporaneidade, que foram analisados, são limitados, mas podem oferecer importantes insights para estudos futuros. Por outro lado, ressalta-se a relevância de introduzir elementos que possam inspirar estudos posteriores que visem dar uma caracterização epistemológica à desinformação ou mesmo aprofundar as discussões e análises acerca da transição entre os regimes de informação (online e offline) a partir de uma perspectiva historicizante.

Para isso, acredita-se que os estudos relacionados às teorias conspiratórias sejam indispensáveis para atender a este objetivo, primeiro pois elas surgiram muito antes das redes sociais digitais e, segundo, pois alguns próprios veículos profissionais de imprensa, no passado, publicavam essas teorias, o que pode ter servido como “material” para a criação de crenças e de novas teorias em anos seguintes, contribuindo para a formulação de crenças ao longo das décadas.

Dessa forma, seria possível também compreender, em alguma medida, a circulação de conteúdos desinformativos nos ecossistemas midiáticos digitais e o que leva também à elaboração dos sistemas de crenças a partir das motivações e efeitos dessas circulações na contemporaneidade.

Referências

Aggio, C. (2021). Teorias conspiratórias, verdade e democracia. In: Alzamora, G., Mendes, C. & Ribeiro, D. M. (orgs). *Sociedade da desinformação e infodemia* (pp. 63-86). FAFICH Selo PPGCOM

- UFMG. <https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/wp-content/uploads/2021/10/Sociedade-da-desinformacao-e-infodemia-Selo-PPGCOM-UFMG-1.pdf>
- Allcott, H. & Gentzkow, M. (2017). Social media and fake news in the 2016 election. *Journal of Economic Perspectives*, 31(2), 211-236. <https://web.stanford.edu/~gentzkow/research/fakenews.pdf>
- Alvim, F. F., Zilio, R. L. & Carvalho, V. O. (2023). *Guerras Cognitivas na Arena Eleitoral: O controle Judicial da Desinformação (Fake News)*. Lumem Juris.
- Alzamora, G. & Andrade, L. (2019). A dinâmica transmídia de fake news conforme a concepção pragmática de verdade. *Revista Matrizes*, 13(1), 109-131. <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/149592>
- Alzamora, G. (2020). *A dinâmica transmídia de notícias falsas sobre ciências*.
- Araújo, C. A. Á. (2021). Infodemia, desinformação, pós-verdade: o desafio de conceituar os fenômenos envolvidos com os novos regimes de informação. *The International Review of Information Ethics*, 30(1). <https://doi.org/10.29173/irrie405>
- Belisário, K. T. & Geraldês, E. C. (2023). Estadista *fake*: O discurso do presidente Jair Bolsonaro na Assembleia-Geral das Nações Unidas. In: *Desinformação o mal do século: distorções, inverdades, fake news: a democracia ameaçada / Thaís de Mendonça Jorge (organizadora)*. -- Brasília: Supremo Tribunal Federal: Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. https://www.stf.jus.br/arquivo/cms/campanha/anexo/combate/ebook_desinformacao_o_mal_do_seculo.pdf
- Briggs, A.; Burke, P. (2004). *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet* (1ª ed.). Jorge Zahar Editor.
- Castells, M. (2002). *A Sociedade em rede* (6ª ed.). Paz e Terra.
- D'ancona, M. (2018). *Pós-verdade. A nova guerra contra os fatos em tempos de fake news* (1ª ed.). Faro Editorial.
- Galhardi, C. P., Freire, N. P., Minayo, M. C. S. & Fagundes, M. C. M. (2020). Fato ou Fake? Uma análise da desinformação frente à pandemia da Covid-19 no Brasil. *Ciência & Saúde Coletiva*, 25(10), 4201-4210, <https://www.scielo.br/j/csc/a/XnfpYRR45Z4nXskC3PTnp8z/?lang=pt>
- Gaiarsa, J.A. (2015). *Tratado geral sobre a fofoca uma análise da desconfiança humana* (15º ed.). Ágora.
- Han, B. C. (2022). *Infocracia: digitalização e a crise da democracia* (1ª ed.). Editora Vozes.
- Kirby, E. J. (2016, 10 de dezembro). A cidade europeia que enriquece inventando notícias – e influenciando eleições. *BBC News Brasil*. <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38206498>
- Malik, K. (2018). Fake news has a long history. Beware the state being keeper of ‘the truth’. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/feb/11/fake-news-long-history-beware-state-involvement>
- Marshall, J. P. (2017). Desinformation Society, Communication and Cosmopolitan Democracy. *Cosmopolitan Civil Societies Journal*, 9(2), 1-21. https://www.researchgate.net/publication/318597794_Disinformation_Society_communication_and_cosmopolitan_democrac
- Matos, M. Â. & Salgado, T. (2021). Da informação à desinformação: conceitos e abordagens das teorias da comunicação. In: Alzamora, G., Mendes, C. & Ribeiro, D. M. (orgs). *Sociedade da desinformação e infodemia*. FAFICH Selo PPGCOM UFMG. <https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/wp-content/uploads/2021/10/Sociedade-da-desinformacao-e-infodemia-Selo-PPGCOM-UFMG-1.pdf>
- Mello, P. C. (2020). A máquina do ódio: notas de uma repórter sobre fake news e violência digital. Companhia das Letras.

- Mendes, C. M., & Alzamora, G. C. (2023). Lógicas da propagação da informação e da desinformação no contexto da pandemia de covid-19: abordagem semiótica. *MATRIZES*, 17(1), 193-222. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i1p193-222>
- Mendes, C., Mattos, M. & Santos, A. (2023). Metapesquisa dos conceitos de desinformação e termos congêneres em artigos publicados no Portal de Periódicos Capes entre 2020-2022 no contexto pandêmico: abordagem quantitativa. *Revista Eco-Pós*, 26(1), 237-267. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v26i01.28029>
- Moraes, M. (2023). A criação do “mercado da verdade” na era da pós-verdade. In. Desinformação o mal do século: distorções, inverdades, fake news: a democracia ameaçada / Thaís de Mendonça Jorge (organizadora). Supremo Tribunal Federal: Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. https://www.stf.jus.br/arquivo/cms/campanha/anexo/combate/ebook_desinformacao_o_mal_do_seculo.pdf
- Naeem, S. B., Bhatti, R. & Khan, A. (2021). An exploration of how fake news is taking over social media and putting public health at risk. *Health Information and Libraries Journal*, 2(8), 143-149. <http://dx.doi.org/10.1111/hir.12320>
- Oliveira, T. M. de. (2020). Como enfrentar a desinformação científica? Desafios sociais, políticos e jurídicos intensificados no contexto da pandemia. *Liinc Em Revista*, 16(2), e5374. <https://doi.org/10.18617/liinc.v16i2.5374>
- Oxenham, S. (2019, 8 de julho). ‘Ganhava a vida escrevendo notícias falsas’. *BBC News Brasil*. <https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-48832474>
- Paes, F. A. O. De. (2022). *Desinformação científica no Twitter: fixação de crenças em torno da cloroquina durante a pandemia da covid-19* [Dissertação de mestrado Universidade Federal de Minas Gerais], repositório da UFMG. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/45844>
- Posetti J. (2019). Transformação da indústria de notícias: tecnologia digital, redes sociais e disseminação da informação e desinformação. In: Posetti, I. (org.) *Jornalismo, fake news & desinformação: manual para educação e treinamento em jornalismo*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368647>
- Prando, R. A. (2021). Fake news e política na sociedade brasileira. In: Amaral, L. F. P., Prando, R. A. (coord.) *Fake News: riscos à democracia*. Editora IASP.
- Recuero, R. (2019). Disputas discursivas, legitimação e desinformação: o caso Veja x Bolsonaro nas eleições de 2018. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 16(47), 432. <http://dx.doi.org/10.18568/CMC.V16I47.2013>
- Rossi, M. (2014, 5 de maio). Mulher espancada após boatos em rede social morre em Guarujá. *GI*. <https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2014/05/mulher-espancada-apos-boatos-em-rede-social-morre-em-guaruja-sp.html>
- Santaella, L. (2019). *A pós-verdade é verdadeira ou falsa?* Estação das Letras e Cores.
- Sociedade da desinformação e infodemia (2021). Organizadores: Alzamora G., Conrado Mendes C. M. & Ribeiro D. M. – Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG. (Olhares Transversais; v. 1).
- Ribeiro, M. M. & Ortellado, P. (2018). O que são e como lidar com as notícias falsas. *Sur - Revista Internacional de Direitos Humanos*, 15(27), 71-83. <https://repositorio.usp.br/item/002993181>
- Tavares, L. P., Silva, G. de S., & Oliveira, D. L. de. (2023). Checagem de fatos no Twitter: desinformação nas eleições do Brasil em 2022: DISINFORMATION IN THE 2022 BRAZILIAN ELECTIONS. *Animus. Revista Interamericana De Comunicação Midiática*, 21(47). <https://doi.org/10.5902/2175497772251>

- Varão Ribeiro Carvalho, R. L. (2020). Uma breve história de ressentimento, propaganda, fake news, desinformação e eleições no Brasil recente. *Cambiassu: Estudos Em Comunicação*, 15(26), 139–146. <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/15237>
- Victor, F. (2017, 19 de fevereiro). Notícias falsas existem desde o século 6, afirma historiador Robert Darnton. *Folha de São Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/02/1859726-noticias-falsas-existem-desde-o-seculo-6-afirma-historiador-robert-darnton.shtml>
- Wardle, C. & Derakhshan, H. (2017). Information Disorder: Toward and interdisciplinary framework for research and policy making. *Council of Europe Report*. <https://rm.coe.int/information-disorder-toward-an-interdisciplinary-framework-for-researc/168076277c>

Autor notes

Diego de Deus é Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais e jornalista pelo Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino (UNIFAE). Integrante da Rede de Pesquisa em Semiótica, Interações e Materialidades Midiáticas (SIMM), do Grupo Mídia, Semiótica e Pragmatismo (Mediação) e do Núcleo de Estudos da Realidade Digital (NERD).

Os Sistemas de Recomendação da Netflix: Uma Revisão Sistemática da Literatura Sobre os Efeitos na Cultura e no Mercado Audiovisual

Netflix Recommendation Systems: A Systematic Review of the Literature About the Effects on Culture and Audio-visual Market

Los Sistemas de Recomendación de Netflix: Una Revisión Sistemática de la Literatura Sobre los Efectos en la Cultura y el Mercado Audiovisual

Gambaro, Daniel; Nunes, Verônica de Paula Martins; Matus, José Diego Boassaly; Oliveira, Maryene Rocha de

 **Daniel Gambaro** d.gambaro@outlook.com
Programa de Pós-Graduação em Comunicação,
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, Brasil

 **Verônica de Paula Martins Nunes**
veronica.nunes.m13@gmail.com
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, Brasil

 **José Diego Boassaly Matus**
jdboassaly@gmail.com
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, Brasil

 **Maryene Rocha de Oliveira**
maryenerocha.o@gmail.com
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, Brasil

Revista Comunicando

Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Portugal
ISSN: 2184-0636
ISSN-e: 2182-4037
Periodicidade: Semestral
vol. 12, núm. 2, e023020, 2023
revistacomunicando@gmail.com

Recepção: 13 Junho 2023
Aprovação: 27 Novembro 2023
Publicado: 12 Dezembro 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/819/8194189008/>

DOI: <https://doi.org/10.58050/comunicando.v12i2.354>

Autor correspondente: d.gambaro@outlook.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo identificar como dispositivos da Netflix, baseados na coleta de dados e uso de algoritmos, estão influenciando a cultura de produção e consumo audiovisual. Por meio de uma revisão sistemática de literatura (RSL), esta pesquisa identificou como o campo acadêmico da Comunicação e áreas correlatas estudaram o fenômeno dos algoritmos e seus efeitos no período entre 2012 e 2022. A relevância desse estudo está em oferecer um resumo sobre o conhecimento produzido sobre o tema, servindo como ponto de partida a novas pesquisas. Os dados levantados puderam ser resumidos em três eixos de discussão: a engenharia do algoritmo, os impactos sobre a cultura e os efeitos mercadológicos. Em conclusão, a RSL demonstrou que as preocupações se intensificaram a partir da metade do período analisado, com destaque a críticas sobre vigilância de ações dos usuários e a criação de filtros que condicionam as escolhas dos indivíduos e as estéticas da produção – orientadas a um mercado global. Consequentemente, impõem-se limites à diversidade de produtos e a discussões identitárias, já que se privilegiam formatos de produção alinhados aos interesses globais da empresa americana.

Palavras-chave: Netflix, Sistema de Recomendação, Algoritmo, Cultura, Mercado Audiovisual.

Abstract: This paper aims to identify how Netflix devices, based on data collection and algorithmic analysis, is influencing the culture of audio-visual production and consumption. Using a systematic review of literature (SRL), this research identified how the academic field of Communication studies and its correlated areas have studied, from 2012 to 2022, the phenomenon of algorithms and their effects. This paper is relevant for offering a summary of the knowledge around this subject, serving as

a starting point to future researches. The surveyed data are summarized in three discussion axes: the algorithm engineering, the impacts on culture and the effects over the market. In conclusion, the SRL showed an intensification of concerns as of the second half of the analysed period, with greater weight to denunciations about surveillance of user's actions and the creation of filters that condition both people's choices and productions aesthetics – now oriented to a global market. Consequently, limits are imposed to diversity of productions as well as identitarian discussions, since production formats aligned with the global interests of the American company are put forward.

Keywords: Netflix, Recommendation System, Algorithm, Culture, Audio-visual Market.

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo identificar cómo los dispositivos de Netflix, basados en la recopilación de datos y el uso de algoritmos, están influyendo en la cultura de producción y consumo audiovisual. A través de una revisión sistemática de la literatura (RSL), esta investigación identificó cómo el campo académico de la Comunicación y áreas afines han estudiado el fenómeno de los algoritmos y sus efectos en el período entre 2012 e 2022. La relevancia de este estudio radica en ofrecer una síntesis del conocimiento producido sobre el tema, sirviendo como punto de partida para futuras investigaciones. Los datos recopilados podrían resumirse en tres ejes de discusión: ingeniería de algoritmos, impactos en la cultura y efectos de marketing. En conclusión, la RSL mostró una intensificación de las preocupaciones a partir de la segunda mitad del período analizado, con mayor peso a las denuncias sobre la vigilancia de las acciones de los usuarios y la creación de filtros que condicionan tanto las elecciones de las personas como la estética de las producciones, ahora orientadas a un mercado global. En consecuencia, se imponen límites a la diversidad de producciones, así como discusiones identitarias, ya que se privilegian formatos de producción alineados con los intereses globales de la empresa estadounidense.

Palabras clave: Netflix, Sistema de Recomendación, Algoritmo, Cultura, Mercado Audiovisual.

1. Introdução

Em 2011, a Netflix começa uma importante transição em seu modelo de negócios, da locação de DVDs à prestação de um serviço de *streaming* de filmes e vídeos por assinatura que, em pouco tempo, se tornaria global (Carmody, 2012). É inquestionável que esse movimento – um tanto pioneiro, considerando o mercado à época – impactou profundamente as práticas da cultura audiovisual e, em consequência, ainda produz transformações contínuas nos públicos e nas formas de produção (Montardo & Valiati, 2021).

Por um lado, a empresa ajuda a enraizar hábitos que emergiram com a facilidade de aquisição e coleção de DVDs – filmes e seus “extras”, mas em especial as séries televisuais (Mittel, 2015). No caso da TV, seu modelo de disponibilização de vários episódios de uma série ao mesmo tempo tornou comum o que conhecemos como *binge watching* ou maratona (Jenner, 2017),

por trás do qual reside um discurso de que seus produtos têm mais “qualidades”, mesmo que isso seja muito mais uma estratégia de marketing do que realidade (Castellano & Meimaridis, 2021). Por outro lado, parte desse discurso publicitário sobre qualidade é devedor do que se divulga sobre a operação informatizada da empresa, especialmente os seus algoritmos de recomendação. Dois executivos da Netflix chegaram a afirmar, no auge da eficácia desse discurso, que a Netflix estaria “inventando a TV via Internet” ao facilitar a escolha dos espectadores e, assim, aumentar seu poder dentro da plataforma (Gomez-Uribe & Hunt, 2016, p.13).

Ao tornar cotidiano novos hábitos de audiência – como as maratonas – e, ao mesmo tempo, fazer circular produções audiovisuais de diferentes nacionalidades, ofertadas por meio de mecanismos automatizados que, supostamente, atendem individualmente os desejos de cada assinante em qualquer região do planeta (Higson, 2021), a empresa revela sua importância como ator econômico de referência nos fluxos globais da cultura audiovisual. Considerando os mais de 10 anos desde o início das operações da Netflix como serviço de *streaming* audiovisual, existe uma ampla produção acadêmica dedicada a interpretar e estudar esse fenômeno. Como forma de sistematizar e resumir o conhecimento já construído em torno da Netflix e seus efeitos, este artigo traz os resultados de uma revisão sistemática de literatura (RSL).

A RSL é uma metodologia muito comum em estudos das Ciências da Saúde e, mais recentemente, da área de Computação, dada a conhecer o “estado da arte” sobre um certo tema (Okoli, 2019). Trata-se de um levantamento delimitado e aprofundado de produções científicas, que segue um protocolo pré-especificado, objetivando descrever o conhecimento produzido a respeito de um determinado objeto a partir de convergências e divergências entre abordagens, pontos de vista e conclusões (Galvão & Ricarte, 2019; Okoli, 2019). A RSL deve servir, também, como sumário organizado a pesquisadores que queiram adentrar o mesmo tema e atualizar o conhecimento disponível. Dada a abrangência do fenômeno aqui abordado – a Netflix e seus impactos culturais – entendemos que tal metodologia pode servir a outras áreas, como a Comunicação e os estudos midiáticos.

Assim, o objetivo principal desta investigação é identificar como os estudos vinculados ao campo da Comunicação, estudos de mídia e recepção, e estudos da cultura midiática têm observado, analisado e sintetizado o fenômeno dos sistemas de recomendação em serviços de streaming de vídeo, exemplificados pela Netflix, bem como seus impactos nas práticas culturais relacionadas à produção e fruição de obras audiovisuais. Na próxima seção, apresentamos o protocolo utilizado para esta RSL. Na seção 3 trazemos os resultados obtidos durante a investigação para, na seção 4, discutirmos os principais temas, divididos em três eixos que, de modo complementar, descrevem o papel dos dispositivos da Netflix e seus impactos econômico-culturais.

2. Protocolo de Pesquisa

Este levantamento faz parte de uma pesquisa mais ampla, cuja questão inicial proposta é: “Quais parâmetros e mecanismos são acionados pelos dispositivos da Netflix para consolidar a oferta de conteúdo e a experiência dos usuários?”. A partir dessa interrogação inicial obtivemos alguns desdobramentos, os quais

nos levaram a questionamentos secundários, especialmente em torno da forma como a operação da Netflix afeta a cultura audiovisual. Nasce, assim, a pergunta desta RSL: “Como os sistemas de recomendação da Netflix impactam as práticas envolvidas nos processos culturais de produção e de fruição do audiovisual?”, a qual foi acompanhada de uma questão secundária: “Como isso impacta as práticas culturais envolvidas nesses processos?”.

Orientados por esse recorte, procedemos com um levantamento que priorizasse a produção científica disponível no Brasil – especialmente que pudesse conter produções brasileiras e/ou ibero-americanas. Por esse motivo, elegemos como base de dados de pesquisa o Portal de Periódicos da Capes. Foram buscadas publicações entre 2012 e o dia do levantamento que apresentavam a seguinte *string* de palavras-chave, primeiro em inglês e depois em português: Netflix AND Algoritmo OR Cultura [Midiática] OR Sistema de Recomendação. Foram selecionados apenas estudos das áreas de Comunicação, Estudos Midiáticos, Estudos Culturais e Ciências Sociais, publicados em inglês, português ou espanhol, em periódicos revisados por pares, considerando também a disponibilidade dos textos completos para leitura.

A pesquisa, realizada no dia 11 de abril de 2022, retornou 426 resultados. Excluindo-se aqueles que não correspondiam às áreas selecionadas (Comunicação, Estudos Midiáticos, Estudos Culturais e Ciências Sociais), restaram 207 artigos que atendiam aos critérios iniciais. Esses artigos foram, então, processados com o auxílio da ferramenta *StArt*, desenvolvida pelo LAPES/UFSCar.

Como buscamos avaliações qualitativas sobre o tema, aceitamos apenas artigos cuja metodologia de pesquisa envolvia análises qualitativas e quanti-qualitativas do funcionamento da plataforma, análises etnográficas ou geradas a partir da teoria fundamentada em dados (*grounded theory*), estudos de recepção, e pesquisas exploratórias/descritivas. Excluímos sumariamente estudos de caso restritos a um objeto singular, como uma série de TV, levantamentos meramente quantitativos, outras revisões sistemáticas de literatura e ensaios sem corpo empírico. Também analisamos a qualidade dos artigos a partir das temáticas e objetos: excluímos textos que não tratavam a Netflix como um dos principais objetos de investigação; que apresentavam apenas avaliações técnicas de usabilidade das plataformas; que avaliavam o funcionamento dos algoritmos ou apresentavam proposta de melhorias dos mecanismos a partir de uma abordagem exclusivamente das Ciências da Computação. Privilegiamos os textos que discutiam os impactos socioculturais e socioeconômicos dos sistemas de recomendação – que é o principal objetivo deste levantamento –, e aqueles que discutiam novas práticas de consumo relacionadas à Netflix, e como seus dispositivos (lógicas comerciais e sistemas de recomendação) impactam a abrangência dos catálogos da empresa.

Após essa fase de seleção, restaram 39 artigos que foram levados para extração de dados: 11 foram rejeitados nessa fase em função da qualidade (não apresentavam discussões fundamentadas relevantes para a nossa pesquisa), restando 28 que atenderam a todos os critérios estabelecidos e forneceram os dados sumarizados a seguir.

3. Resultados da RSL

Ao analisar os 28 textos, encontramos três eixos a orientar as discussões conduzidas pelos autores: 1) Análises, comentários ou críticas sobre a engenharia dos algoritmos; 2) Descrições e críticas sobre a influência da Netflix em práticas culturais de produção e consumo audiovisual; 3) Debates sobre as práticas econômicas e mudanças condicionadas ao mercado audiovisual. Sob cada um desses eixos destacamos alguns *temas* – isto é, um conjunto de abordagens, discussões e conclusões recorrentes –, o que nos permite criar uma indexação dos artigos da RSL e, assim, facilitar consultas futuras.

Os temas elencados foram, em alguns textos, o foco central da discussão, em outros foram debatidos secundariamente, ou ainda foram abordados mais superficialmente apenas para dar suporte a debates. Para efeitos práticos de classificação, não consideramos menções simples – como indicações bibliográficas – que não expandiam os temas significativamente. Cabe anotar, ainda, que a maior parte dos autores perpassa diferentes temas para atingir seus objetivos de pesquisa, o que explica alguns artigos terem sido sinalizados em mais de uma lista.

3.1. Análises, Comentários ou Críticas Sobre a Engenharia dos Algoritmos

1) Os dados que alimentam o funcionamento dos diversos algoritmos da Netflix são coletados e produzidos a partir de registros (rastros digitais) de interações que os usuários têm com o sistema.

- Foco de três artigos (Alzamora, Salgado & Miranda, 2017; Gilmore, 2020; Iglesias Albores, 2022)

- Debatido em cinco artigos (Lawrence, 2015; Fernández-Manzano, Neira & Clares-Gavilán, 2016; Gaw, 2022; Pajkovic, 2022; Sued, 2022)

- Mencionado em seis artigos (Buonanno, 2018; Braghini & Montaña La Cruz, 2019; Cornelio-Mari, 2020; Floegel, 2021; Heredia-Ruiz, Quirós-Ramírez, & Quiceno-Castañeda, 2021; Van Esler, 2021). Buonanno (2018), Floegel (2021) e Van Esler (2021) associam a captura de dados à vigilância digital (*surveillance*).

Cabe, ainda, destacar dois subtemas que desdobram as análises de funcionamento dos dispositivos da Netflix:

a) Os mecanismos da Netflix são máquinas “auto generativas”, isto é, capazes de gerar parte dos dados com que trabalham.

- Debatido por Gaw (2022)

- Mencionado em outros três artigos (Fernández-Manzano et al., 2016; Braghini & Montaña La Cruz, 2019; Heredia-Ruiz et al., 2021).

b) Os mecanismos da Netflix realizam “filtragens colaborativas” a partir do cruzamento de dados de vários usuários.

- Discutido em dois artigos (Hallinan & Striphas, 2016; Pajkovic, 2022)

- Mencionado em dois artigos (Alzamora et al., 2017; Gilmore, 2020)

2) Os sistemas algorítmicos da Netflix criam uma ultrassegmentação do conteúdo ao reclassificar obras dentro de “altgêneros” próprios.

- Foco em Lawrence (2015)

- Mencionado em cinco artigos (Lobato, 2018; Braghini & Montaña La Cruz, 2019; Van Esler, 2021; Gaw, 2022; Pajkovic, 2022)

3) A filtragem de conteúdo e a apresentação das interfaces, tal qual mecanismos de aprimoramento de usabilidade, foram desenvolvidos em função de uma lógica econômica de controle e oferta de conteúdo.

- Foco de dois artigos (Fernández-Manzano et al., 2016; Braghini & Montaña La Cruz, 2019)

- Debatido em quatro artigos (González, 2020; Heredia-Ruiz et al., 2021; Iglesias Albores, 2022; Pajkovic, 2022)

- Mencionado em três artigos (Vonderau, 2015; Floegel, 2021; Van Esler, 2021).

4) A Netflix cria “perfis de gosto” para melhorar a recomendação de conteúdo, o que tende a restringir o acesso dos usuários a produções fora do seu “filtro-bolha”.

- Debatido em seis artigos (Lawrence, 2015; Buonanno, 2018; Braghini & Montaña La Cruz, 2019; Gilmore, 2020; Floegel, 2021; Pajkovic, 2022)

- Mencionado em três artigos (Alzamora et al., 2017; Lobato, 2018; Gaw, 2022)

3.2. Descrições e Críticas Sobre a Influência da Netflix em Práticas Culturais de Produção e Consumo Audiovisual

1) O modelo operacional (disponibilidade de episódios, mecanismos de recomendação) influencia hábitos de consumo, como a prática de maratonas midiáticas (binge watching).

- Foco de dois artigos (Samuel, 2017; Valiati, 2020)

- Mencionado em sete artigos (Lawrence, 2015; Braghini & Montaña La Cruz, 2019; Bousso & Salles, 2020; Almarza & García-Béjar, 2021; Floegel, 2021; Heredia-Ruiz et al., 2021; Van Esler, 2021)

2) As preferências dos usuários são condicionadas pela atuação dos sistemas de recomendação e da interface. Este tema é tratado de forma mais geral pelos seguintes autores:

- Foco de Van Esler (2021)

- Debatido em seis artigos (Lawrence, 2015; Gilmore, 2020; Gaw, 2022; Iglesias Albores, 2022; Pajkovic, 2022; Sued, 2022)

Outros autores oferecem uma crítica mais direcionada a alguns aspectos, de modo que destacamos seus trabalhos a partir de dois subtemas:

a) As recomendações afetam a percepção estética do espectador, ao influenciar padrões de consumo que o moldam dentro de um “perfil global”

- Foco de Pajkovic (2022)

- Mencionado em seis artigos (Vonderau, 2015; Cornelio-Marí, 2020; Meimaridis, Mazur & Rios, 2020; Heredia-Ruiz et al., 2021; Iordache, Raats & Afilipoaie, 2022; Sued, 2022)

b) A cultura algorítmica da Netflix tende a reforçar padrões normativos da sociedade, especialmente em questões políticas de gênero e raça.

- Foco de Floegel (2021)

- Debatido em dois artigos (Hallinan & Striphas, 2016; Gaw, 2022).

3) O poder algorítmico determina a cultura e afeta a construção de gosto e identidade.

- c) Foco de três artigos (Hallinan & Striphas, 2016; Gaw, 2022; Pajkovic, 2022)
- Debatido em quatro artigos (Lawrence, 2015; Floegel, 2021; Iglesias Albores, 2022; Sued, 2022)

Sob esta rubrica cultural, cabe destacar que Lawrence (2015), Floegel (2021) e Van Esler (2021) apontam que a natureza capitalista da Netflix e o desequilíbrio de forças entre usuários e empresa são fatores a condicionar gostos culturais.

4) A estratégia da Netflix envolve mesclar práticas culturais emuladas dos fluxos televisivos tradicionais com novas estratégias de streaming.

- Foco de Heredia-Ruiz et al. (2021)
- Mencionado em três artigos (Valiati, 2020; Lobato, 2018; Samuel, 2017)

3.3. Debates Sobre as Práticas Econômicas e Mudanças Condicionadas ao Mercado Audiovisual

1) A escolha de obras para compor o catálogo, bem como práticas de roteiro e de produção em obras originais Netflix, são submetidas a lógicas algorítmicas de análise de dados gerados pela audiência.

- Foco de dois artigos (Bouso & Salles, 2020; Heredia-Ruiz et al., 2021)
- Debatido em sete artigos (Vonderau, 2015; Fernández-Manzano et al., 2016; Hallinan & Striphas, 2016; Napoli, 2016; Alzamora et al., 2017; Cornelio-Marí, 2020; Iordache et al., 2022)
- Mencionado em três artigos (Braghini & Montaña La Cruz, 2019; Floegel, 2021; Pajkovic, 2022)

Cornelio-Marí (2020) também destaca que os processos de coleta e análise de dados são utilizados para influenciar a produção que ocorre fora dos Estados Unidos.

2) Diversidade na composição do catálogo, com destaque para a crescente presença de produções locais e de outros países, mesmo com predomínio de filmes e séries da América do Norte.

a) Artigos que apresentam uma visão mais positiva que negativa sobre a internacionalização do catálogo da Netflix.

- Foco de dois artigos (Hidalgo-Marí, Segarra-Saavedra & Palomares-Sánchez, 2021; Iordache et al., 2022)
- Debatido em Meimaridis et al. (2020)

b) Artigos que indicam progresso na diversidade, mas reforçam a necessidade de maior equilíbrio.

- Foco de Lozano (2022)
- Debatido em Penner e Straubhaar (2020)

c) Artigos que criticam a limitação da oferta de produtos diversificados, bem como a promoção que privilegia obras marcadas como “Original Netflix”

- Foco de dois artigos (Lobato, 2018; Sued, 2022)
- Debatido em Heredia-Ruiz et al., 2021

3) A Netflix modifica os fluxos transnacionais do audiovisual, enfraquecendo o poder e as indústrias locais ao impor uma lógica de produção de promoção própria.

- Debatido em dois artigos (Lobato, 2018; Iordache et al., 2022)
- Mencionado em três artigos (Buonanno, 2018; Meimaridis et al., 2020; Penner & Straubhaar, 2020)

Alguns autores adentram esse tema de modo mais específico:

a) A necessidade de uma “visão global” se sobrepõe a práticas locais, em certo sentido padronizando o conteúdo contratado a um modelo estadunidense-global.

- Foco de Penner e Straubhaar (2020)
- Debatido em Lozano (2022)
- Mencionado em dois artigos (Iordache et al., 2022; Sued, 2022)

b) Os processos de produção e códigos locais são incorporados pelas produções encomendadas pela Netflix para legitimar sua presença naquele mercado.

- Foco de dois artigos (Cornelio-Marí, 2020; Meimaridis et al., 2020)
- Debatido por Sued (2022)

4. Discussão

Nesta seção discutimos os três eixos destacados pela RSL e seus principais temas. Buscamos, a partir do cruzamento de pontos de vista das autoras e dos autores acima elencados, articular o conhecimento cientificamente construído sobre a Netflix. Lançamos mão, quando necessário, de bibliografia complementar para apoiar inferências e conclusões que traçamos sobre o papel dos mecanismos algorítmicos de recomendação da Netflix na redefinição da cultura e do mercado audiovisuais.

4.1. Engenharia Algorítmica

Primeiramente observamos como as pesquisas descobertas em nosso levantamento abordam a engenharia dos algoritmos da Netflix[1]. Entendemos que essa característica é fundamental para descrever, em seguida, sua relação com os impactos culturais e econômicos. Afinal, a Netflix é reconhecida pelas recomendações “personalizadas” de filmes e programas para seus usuários – tanto pelos aspectos positivos quanto pelos negativos. Conforme resumem Braguini e Montaña La Cruz (2019, p.177), “há na Netflix uma construção de sentido muito particular e positiva em relação ao algoritmo. O algoritmo, uma ethicidade-chave da plataforma, é construído quase como um porta-voz, representante”.

É preciso, de início, fazer uma ponderação: os muitos sistemas algorítmicos combinados que personalizam a experiência de cada usuário foram descritos

pela própria Netflix, tanto em seu blog de tecnologia (<https://netflixtechblog.com/>), como em artigo produzido por Carlos Gomez-Uribe e Neil Hunt[2] – obras que servem de referência a vários[3] textos selecionados em nosso levantamento. Os principais são: ranking personalizado de vídeos, que usa o histórico de visualização e preferências dos usuários para organizar a ordem de apresentação de todos os títulos disponíveis no catálogo, agrupando-os em gêneros personalizados aos usuários; *Top N*, seleção algorítmica baseada também em histórico de visualizações e preferências, mas que seleciona apenas os títulos com mais chances de serem assistidos; *trends*, que indica as tendências de visualização globais, territoriais e vinculadas aos perfis de gosto em que os espectadores são arrolados automaticamente; vídeos semelhantes, que usa metadados das produções para recomendar programas semelhantes aos já assistidos; classificação pelos usuários, que mede as preferências dos indivíduos ao dar uma nota ao programa; organizador de tela, que analisa os comportamentos de um grupo de pessoas com diferentes interfaces para privilegiar a exibição do que terá mais chances de ser escolhido (Testes A/B, que veremos mais adiante); e gerador de evidências, que são as informações variáveis que a interface mostra para cada usuário e que podem ajudar a escolher a obra, como porcentagem de afinidade, trailer, descrição, participação de atores ou direção etc. (Gomez-Uribe & Hunt, 2016).

Para funcionar dessa maneira e gerar 80% de todo o tráfego (Gomez-Uribe & Hunt, 2016), o processo de recomendação envolve várias etapas de coleta de dados, análise, classificação e a previsão da oferta do produto na plataforma. A base de operação da Netflix é formada pelo conjunto dos dados inseridos pelos assinantes, somados aos dados produzidos ou “minerados” pelos próprios algoritmos (a partir dos rastros digitais do uso), em cruzamento com informações sobre os títulos disponíveis no catálogo (Fernández-Manzano et al., 2016; Lawrence, 2015; Braghini & Montaña La Cruz, 2019). Os recursos algorítmicos utilizados pela Netflix podem identificar, por exemplo, dados demográficos e de localização (Lobato, 2018) sem serem fornecidos pelos usuários. Como assinala González (2020), existe certa necessidade da entrada de dados por humanos, como no caso dos metadados dos filmes. Entretanto, dada a preferência pelos dados gerados internamente em detrimento daqueles inseridos pelos usuários, os sistemas da Netflix não atuam como uma máquina procedural, e sim uma máquina auto-generativa (Gaw, 2022).

Os dados obtidos a partir das obras permitem a criação dos *altgêneros* que são usados para classificar as obras do catálogo, conforme assinalam Lawrence (2015) e Braghini e Montaña La Cruz (2019). Esse termo é usado descrever os códigos classificatórios que, em vez de gêneros canônicos, como drama ou comédia, usam um vocabulário próprio da Netflix (“filmes de detetives dos anos 1970”, “drama políticos gays e lésbicos”), gerados a partir de um vasto conjunto de metadados provenientes das obras: “tema, natureza, elenco e outras características de cada audiovisual” (Braghini & Montaña La Cruz, 2019, p.169).

Já os dados gerados pelos usuários derivam da observação de todo o comportamento dos espectadores: quais obras assistiu, por quanto tempo, quais finalizou mais rápido, quais classificou positivamente etc. (Samuel, 2017; Gilmore, 2020). Dessa forma, a Netflix sabe quando e onde os usuários utilizam seus serviços, o que procuram e como avaliam, realizando até mesmo

o rastreamento de comportamento de navegação pela plataforma por meio de barras de rolagem (Gomez-Uribe & Hunt, 2016; Alzamora et al., 2017; Gaw, 2022; Iglesias Albores, 2022).

Outro modo de obter dados é a “filtragem colaborativa”, isto é, a recomendação gerada a partir dos comportamentos e preferências de um conjunto de usuários, cuja eficácia é medida com “testes A/B” (Gilmore, 2020; Alzamora et al., 2017). Tais testes, usados para aprimoramento da plataforma, consistem em apresentar resultados distintos a perfis de usuários semelhantes (organização das listas, ordem das linhas de títulos, capas e descrições dos filmes) de modo a medir qual gera maior conexão e engajamento das pessoas (Alzamora et al., 2017). Há algoritmos que atuam para diferenciar a oferta conforme a interface tecnológica de acesso – o usuário possivelmente verá recomendações distintas em sua *SmartTV*, no *tablet* e no *smartphone* (González, 2020). Com essas ferramentas, a empresa consegue mensurar o tempo do usuário na escolha do produto e melhorar a experiência para, objetivamente, evitar que se entediem e reter suas assinaturas (Fernández-Manzano et al., 2016).

Assim, conforme resume Gaw (2022, p.714, *tradução nossa*), “tudo é recomendação na Netflix, das sugestões individuais de títulos, distribuição das obras em linhas, à interface personalizada”. Um problema intrínseco a essas lógicas algorítmicas, assinalado por boa parte dos autores consultados, é a recursividade do sistema – as escolhas passadas alimentam as recomendações atuais, que, por sua vez, geram dados para recomendações futuras. Se, por um lado, o sistema se torna mais eficaz em prever sugestões conforme o uso (Iglesias Albores, 2022), por outro facilita a criação de “filtros bolhas” (Alzamora et al., 2017), pois mesmo caracterizado como uma recomendação *peçoal* ou *individual*, os sistemas trabalham a partir de “comunidades globais” (Braghini & Montaña La Cruz, 2019). Ou seja, as recomendações são correspondentes a “perfis de gosto” traçados pelos próprios algoritmos (Gaw, 2022), majoritariamente baseados em “afinidades” identificadas pela análise profunda do comportamento dos usuários (Gilmore, 2020), e representam apenas uma pequena parte de toda a oferta disponível (Lobato, 2018).

Os algoritmos que montam as interfaces, como a organização do catálogo na tela de busca, realizam uma “amplificação algorítmica” de alguns títulos, isto é, nessa etapa têm preferência os títulos marcados como “Original Netflix”, os acessíveis em catálogos mundializados, e depois os mais assistidos na região (Sued, 2022; Van Esler, 2021). Como veremos ao comentar as influências sobre o mercado, esse manancial de dados coletados e analisados serve para otimização do catálogo (Fernández-Manzano et al., 2016) – interferindo, por exemplo, no licenciamento e na contratação de produções, o que pode resultar em menor quantidade de obras disponíveis. Para superar a impressão de menor oferta – o que geraria uma percepção de menor qualidade do serviço pelo usuário – a interface promove uma ilusão de abundância por meio de alguns recursos como: rolagem infinita da tela, mudanças constantes na ordem da apresentação dos catálogos, apresentação do mesmo título com informações distintas (por exemplo, os cartazes que aparecem nas linhas de recomendação), reprodução automática de episódios de uma série, oferta de outros títulos durante os créditos finais de uma obra (Van Esler, 2021; Pajkovic, 2022).

4.2. Influências Sobre a Cultura

São inegáveis as influências da Netflix sobre a cultura audiovisual – da produção ao consumo. Valiati (2020) coloca a Netflix em um contexto em que o acesso cotidiano aos serviços de *streaming* introduziu novas práticas, como *maratonas midiáticas*, e uma nova percepção dos objetos técnicos, de modo que a Netflix pode ser considerada uma atividade ritual, que movimenta afetos e engajamento. Ela resume os efeitos da empresa a partir da naturalização de “autonomia no sequenciamento temporal, a insaciabilidade, a influência do sistema de recomendação, o trânsito entre múltiplas telas e a interação síncrona ou assíncrona durante o consumo” (Valiati, 2020, p.202). A Netflix divide, molda e governa hábitos e experiências relacionadas ao consumo de narrativas televisivas. Isso coexiste e contradiz crenças e expectativas de um mundo abundante e irrestrito que oferece liberdade de escolha (Buonanno, 2018).

Para Gaw (2022), os algoritmos de recomendação da Netflix funcionam a partir de quatro lógicas: a *dataficação*, que é a objetivação dos gostos e ações individuais como simples dados de consumo; *reconfiguração*, que significa a capacidade de recriar, a partir dos dados gerados, novas formas de classificar os gostos, os indivíduos e os objetos; *interpelação*, a classificação dos usuários em *perfis de gosto* e das obras em *altgêneros* de consumo que simulam uma personalização; e *reprodução*, a capacidade dos algoritmos gerarem experiências e formas culturais a partir dos processos computacionais, afetando como os objetos são percebidos e consumidos. Em resumo, Gaw (2022) alerta para a possibilidade de que os sistemas automatizados interfiram na construção de gosto e na identidade dos indivíduos a partir da fragmentação tanto das comunidades quanto dos conteúdos ofertados: algo potencializado, como mostra Valiati (2020) pela naturalização da empresa no cotidiano.

Apesar de gosto e identidade serem temas relacionados, é preciso especificar as minúcias apontadas pelos autores consultados. Sobre a questão do gosto, Pajkovic (2022) lembra que a Netflix modela as estruturas culturais por meio das recomendações, de modo que a interface – ao apresentar montagens, enquadramentos e efeitos discretos para produzir sentidos (Braghini & Montaña La Cruz, 2019) – faz parecer que a oferta é adequada mesmo quando não corresponde ao gosto do indivíduo (Pajkovic, 2022). A oferta é limitada pelos dados disponíveis ao sistema, e tal limitação, associada ao modo como o conteúdo é disponibilizado, interfere nos julgamentos estéticos sobre as obras. Nesse sentido, Vonderau (2015) afirma que as empresas de *streaming* acabam redefinindo os limites culturais que indicam uma música ou vídeo como bom. Para Lawrence (2015) os *altgêneros* contribuem nesse cenário: o vocabulário empregado pela empresa, além de ter alto poder persuasivo e, portanto, direcionar as escolhas, orienta as expectativas estéticas dos usuários, definindo *a priori* o que será experimentado enquanto se assiste uma série ou filme.

A antecipação e predição de escolhas tende a planificá-las, de modo que não sabemos mais ao certo o que de fato escolhemos, pois, cada vez mais, escolhemos dentro de um cardápio pré-selecionado, que varia de pessoa para pessoa, tornadas, cada uma delas, dados estatísticos. (Alzamora et al., 2017, p.56)

O resultado da interferência dos sistemas da Netflix nos julgamentos estéticos é exemplificado nas análises de Cornelio-Marí (2020) e Sued (2022): a partir das informações captadas, os algoritmos impulsionam a procura por filmes e séries locais (no caso, o México), mas as produções privilegiadas na oferta, produzidas pela Netflix, hibridizam fórmulas clássicas da região com outras, aderentes ao modelo global da empresa – e estas tendem a ser o padrão mais assistido.

Ao atuar dessa forma sobre o gosto, a Netflix reproduz, com mais eficácia, práticas enraizadas dos sistemas midiáticos (Floeguel, 2020). Ao fazer circular conteúdo estadunidense junto a uma estratégia local planejada em cada um dos países em que atua, busca atender diferentes nichos e "se tornar uma mediadora audiovisual realmente mundial em todos os grandes mercados regionais" (Meimaridis et al., 2020, p.26). Por um lado, emergem críticas sobre uma forma de imperialismo cultural que interfere nas cadeias de produções locais a partir de parâmetros globais (como veremos na próxima seção). Por outro, há o "apagamento" de certas regiões em suas estratégias, como no caso das nações africanas (Lobato, 2018), mesmo que o "cosmopolitismo" da Netflix esteja fomentando o consumo de audiovisual produzido em muitos países (Iordache et al., 2022).

Em resumo, podemos traçar um balanço a partir do modo como os textos da nossa RSL abordaram o fluxo global de obras na Netflix: o maior acesso a conteúdos estrangeiros instrui novos gostos, cosmopolitas, mas isso ocorre a partir de uma planificação e padronização das obras, bem como sob métricas definidas pela produção estadunidense – maioria nos diferentes catálogos da empresa pelo mundo.

O enviesamento na construção do gosto, em virtude do necessário agrupamento dos usuários em comunidades globais, afeta, segundo Gaw (2022), a capacidade de representação política (social, racial etc.). Subjaz nos sistemas da Netflix uma tendência em ocultar o que não está próximo ao *mainstream* relacionado ao perfil atribuído algorítmicamente ao indivíduo – perfis que atuam em substituição a categorias sociais reconhecidas. Guiados pela interface determinada automaticamente, os indivíduos são expostos de forma apenas limitada a materiais que podem desafiar a visão de mundo ou fornecer informações precisas sobre diferentes culturas (Van Esler, 2021).

Tal percepção acompanhou a evolução da empresa: em meados dos anos 2010, Hallinan e Striphas (2016) afirmavam a impossibilidade de compreender como essas "novas identidades algorítmicas" ultrapassam (talvez anulam) questões de raça, classe, gênero, sexualidade etc. Para Floegel (2020) a cultura promocional da empresa (em sua plataforma e em mídias sociais) reforça padrões normativos da sociedade, ajudando a perpetuar desigualdades sociais. A Netflix produz, então, uma *cultura algorítmica* baseada na classificação das pessoas e produtos, normalizando essa forma de distinção (Hallinan & Striphas, 2016; Floegel, 2020) e, em consequência, modelando as estruturas culturais.

A prerrogativa de funcionamento dessa estrutura subjaz na aceitação tácita, por parte dos usuários, em trabalhar como cobaias que treinam os algoritmos, deixando-se vigiar em suas escolhas para gerar valor de mercado (Floegel, 2020) em troca de uma pseudo-personalização que trata afinidades como afetos (Gilmore, 2020). O funcionamento combinado da interface com os sistemas de recomendação reduz a pressão da escolha dentro de um catálogo aparentemente

infinito; assim, auxilia o espectador em práticas que simulam – ainda que de modo bastante distinto – a audiência impulsiva, em fluxo, da TV convencional, como o *binge watching* (Samuel, 2017). Tudo isso se naturaliza no cotidiano das pessoas em valores como relaxamento, lazer e socialização (Valiati, 2020; Almarza & García-Béjar, 2021).

4.3. Influências Sobre o Mercado Audiovisual Global

Em geral, os autores consultados relacionam o crescimento da base de assinantes da plataforma e a análise de dados coletados dos usos e audiência com a potencialidade da empresa em atuar e interferir nos modelos de produção em diferentes locais (Cornelio-Marí, 2020; Bouso & Salles, 2020). Para Vonderau (2015), a Netflix é um entre outros exemplos de agregadores, isto é, um intermediário que faz o contato entre produtores e consumidores e que monetiza o acesso ao conteúdo. Esse modelo de negócios tenta valorizar a "cauda longa" (ver Anderson, 2006), com ofertas a segmentos de público específicos – algoritmicamente montados, como vimos, para manter o uso contínuo do serviço. Ainda seguindo Vonderau, esse formato reorganiza a distribuição de mídia e transforma sua infraestrutura em algo necessário para manutenção de organizações e práticas culturais. É nesse sentido que a empresa precisa investir em um catálogo amplo, que tenha tanto *hits* quanto obras voltadas a segmentos de público – entretanto, a oferta é determinada por algoritmos que definem a relevância do conteúdo e sua disponibilidade.

Diante desse cenário, as críticas feitas pelos pesquisadores a essa possível influência variam. Há, por um lado, certa positividade em relação à diversidade de produtos ofertados, uma espécie de ruptura com o modelo *mainstream* – que ditava a distribuição global de conteúdo a partir dos Estados Unidos – em favor de produções de outras nacionalidades (Lozano, 2022; Meimaridis et al., 2020; Iordache et al., 2022). Por outro lado, há críticas contundentes sobre a padronização de formas, roteiros e linguagem, isto é, a criação de um novo padrão homogeneizador das produções (Sued, 2022), já que os dados analisados acabam servindo como "testagens" para conhecer o público e, assim, alimentar as equipes criativas para atender o consumidor (Bouso & Salles, 2020).

Dividimos as abordagens mercadológicas a partir de quatro pontos centrais: (1) processos de produção e códigos territoriais são incorporados pelas produções próprias; (2) maior diversidade de produções nos catálogos de cada país; (3) a necessidade de uma "visão global" se sobrepõe a práticas locais, em certo sentido padronizando o conteúdo; (4) a análise de dados de audiência interfere na formatação do catálogo e, assim, nos processos de produção identificados nos pontos 1 e 3.

Sobre o primeiro ponto, de acordo com Meimaridis et al. (2020) em estudo sobre os fluxos televisuais nos casos mexicano, brasileiro e sul-coreano, as estratégias de enraizamento local são múltiplas e variam: inclusão de produções nacionais no catálogo global, parcerias com grandes produtoras baseadas nesses territórios, produção de programas com códigos locais consagrados, porém adaptados a um padrão global de gosto. O caso mexicano é um exemplo: primeiro, a empresa incorporou ao catálogo grandes melodramas e telenovelas, em parceria com o principal canal de TV local, para, em seguida, passar a

atuar diretamente na produção (Cornelio-Marí, 2020). Outro caso exemplar é a Coreia do Sul – se, num primeiro momento, prevaleceu a oferta de conteúdo estrangeiro incomum na TV coreana, o crescimento da Netflix nesse mercado só ocorreu após investimentos alinhados à *Hallyu* (Onda Coreana): um projeto político-industrial de cultura que visa exportar conteúdo a outros territórios (Meimaridis et al., 2020). A Netflix, nesse caso, passou a se apresentar como uma exportadora desse conteúdo. Em análises europeias as constatações são similares: com a consolidação de serviços de *streaming* concorrentes e o encarecimento do licenciamento de produções, a partir de 2018 a Netflix passou a investir mais em produções próprias dos países desse continente (Hidalgo-Marí et al., 2021).

Uma das razões para a Netflix ofertar catálogos diferentes conforme cada país em que atua é o licenciamento de produções (nem sempre uma série ou filme é disponibilizado, pelo produtor, para exibição em um território). A estratégia de criar um território audiovisual efetivamente global (Penner & Straubhaar, 2020, p.128) passa pelo investimento em produções de diferentes países, mas ainda há grande concentração de origem anglófona, indicativo de “posições desiguais de poder e iniciativa de política, econômica e cultural” das nações de origem (p.143). Heredia-Ruiz et al. (2021) também apoiam essa crítica: a empresa reedita um “imperialismo cultural”, mesmo que tenha apresentado diversidade de produções em seu catálogo, gerada a partir de conteúdos de diferentes países ou voltadas a atender nichos. Pesa, nesse sentido, que os catálogos sejam algorítmicamente otimizados para entregar as preferências do público, minimizando a circulação dessa produção diversa (Fernández-Manzano et al, 2016; Heredia-Ruiz et al, 2021; Lobato, 2018).

Já Hidalgo-Marí et al. (2021), mesmo constatando uma predominância de títulos em inglês, espanhol e coreano no catálogo, entendem que a Netflix alimenta um mercado transnacional com produções de diferentes línguas, fazendo com que produtos regionais sejam notáveis internacionalmente – inclusive nos Estados Unidos (Lozano, 2022), local onde historicamente produções estrangeiras encontravam pouco espaço.

Se, por um lado, a empresa atenta-se a gostos nacionais para definir investimentos em produção e catálogo, por outro privilegia um *perfil global* de espectador moldado por algoritmos (Lobato, 2018; Sued, 2022; Napoli, 2016). Uma vez que as análises dos dados da audiência e das produções são tratadas de modo complementar, elas afetam as características das produções contratadas pela Netflix. Até mesmo o modo como o conteúdo é consumido – o que é ditado pelo contexto tecnológico que estamos analisando – influencia no processo criativo (Bouso & Salles, 2020). Isso quer dizer que a análise algorítmica indica *o que pode fazer sucesso* e os produtores, ao tentarem atender a essas indicações, passam a produzir de acordo com esse modelo (Vonderau, 2015; Hallinan & Striphas, 2016; Gaw, 2022; Fernández-Manzano et al., 2016;).

Desse modo, gêneros narrativos privilegiados em certas regiões – como no já citado caso dos melodramas no México, ou na ênfase em produções menos comuns em certo local, como ficção científica, fantasia e terror na Europa (Iordache et al., 2022) – são acompanhados de produções com temas mais globais, como corrupção e desvios políticos (Meimaridis et al., 2020; Alzamora et al., 2017). Além disso, demandas como duração e quantidade de episódios (Heredia-Ruiz et al., 2021), e orçamento e escolha do elenco (Alzamora et al.,

2017) afetam a criação e produção dos conteúdos, já que os criadores precisam articular diferentes elementos para tentar alcançar a contratação ou renovação.

Ao impor regras de produção, argumenta Lozano (2022), a Netflix pode afetar negativamente os produtores independentes que não atendam a esses requisitos. Além disso, o privilégio a uma abordagem global pode fazer com que séries produzidas localmente reflitam estereótipos externos, como a ligação do narcotráfico com o México (Sued, 2022). O problema é ainda mais profundo, de acordo com Napoli (2016), que identificava já na metade dos anos 2010 um encolhimento da diversidade do catálogo disponibilizado pela empresa. Para esse autor, a Netflix suprimia seu potencial como provedora de farto conteúdo a diversos nichos, para se tornar apenas mais uma concorrente no setor televisivo, aumentando o vazio que não é atendido por nenhum tipo de conteúdo (Napoli, 2016).

Por fim, ao se posicionar como relevante agente de distribuição de conteúdo, a empresa se legitima para impor fórmulas e baratear contratações, desvalorizando financeiramente o mesmo conteúdo que, supostamente, deveriam proteger (Vonderau, 2015). Um efeito pragmático dessa intervenção em nome do lucro é a contratação de série com poucos episódios e com poucas temporadas, invertendo as práticas comuns ao mercado midiático anterior, dominado pelos canais de TV convencionais e a cabo (Hidalgo-Marí et al., 2021).

5. Considerações Finais

Por meio de uma revisão sistemática de literatura, esta pesquisa procurou resumir como o campo acadêmico tem analisado e discutido as influências da Netflix sobre a cultura de produção e consumo audiovisual. No período de 10 anos compreendidos em nosso levantamento, pesquisadores se atentaram a diferentes efeitos decorrentes, sobretudo, do uso de mecanismos de recomendação ativados por sistemas de algoritmos. A preocupação se torna mais evidente na metade desse período – o texto mais antigo encontrado é de Vonderau (2015). É preciso anotar que as descobertas, apontamentos e preocupações dos investigadores permanecem atuais, pois apenas agora observamos os efeitos da dominância da Netflix no estabelecimento dos mercados de *streaming* de filmes e séries de TV – atualmente, o debate tem se deslocado para o corte de gastos e o aprofundamento de lógicas de produção dominantes (Higson, 2021; Pajkovic, 2022).

A pergunta principal desta RSL, “como os sistemas de recomendação da Netflix impactam as práticas envolvidas nos processos culturais de produção e de fruição do audiovisual?”, foi respondida em três eixos de discussões presentes nos levantamentos. No primeiro eixo – *Análises, comentários ou críticas sobre a engenharia dos algoritmos* – prevalece a crítica a respeito da vigilância de ações dos usuários e a criação de “filtros” invisibilizados pela interface amigável da Netflix.

O segundo eixo de discussões – *Descrições e críticas sobre a influência da Netflix em práticas culturais de produção e consumo audiovisual* – destacou como uma empresa com o poder da Netflix pode orientar as escolhas individuais e os modos de consumo – o que teria, como consequência indesejável, um possível apagamento de discussões e lutas identitárias profundas. Como, mais recentemente, a Netflix tem aprofundado o modo como orienta suas produções próprias em função de geração de receita (Oliveira, 2022), esse é um efeito

que precisa ser continuamente observado. Os artigos da RSL também apontam que a ação dos sistemas algorítmicos na condução da oferta não ocorre sem a complacência dos espectadores, condicionados que estão pelas facilidades da recomendação que, em última instância, mantém o usuário preso à plataforma.

Isso impacta profundamente o mercado de criação audiovisual, representado pelo terceiro eixo de discussões - *Debates sobre as práticas econômicas e mudanças condicionadas ao mercado audiovisual*. Sob o verniz de uma diversificação global da produção jaz a manutenção de um modo de produção originado nas indústrias culturais dominantes, como os Estados Unidos. Alguns pesquisadores destacaram como esse também é um efeito dos algoritmos, que privilegiam um tipo de filme ou programa em detrimento de outros, alimentando um círculo vicioso de oferta e procura por produtos mais alinhados aos interesses comerciais da empresa.

Uma das limitações deste levantamento é que ele capta as mudanças culturais em nível macro, com consequências materiais econômicas, mas falha em captar os efeitos micro, isto é, nas vivências individuais. Por exemplo, a prática de *binge watching*, fora algumas menções esparsas, é pouco abordada nos textos do levantamento. Isso indica que os efeitos dos sistemas de recomendação no consumo compulsivo de séries de TV ainda são pouco considerados. Tal relação é abordada por Ramires (2019) em sua dissertação, e há artigos científicos que adentram o tema sem, todavia, enfatizar a engenharia dos algoritmos (Jenner, 2017; Horeck et al, 2018). Assim, parece ser fundamental que trabalhos futuros procurem demarcar o papel e a influência da Netflix na experiência audiovisual individual, por meio de estudos de recepção aprofundados.

Agradecimentos

Esta pesquisa foi financiada pelo Instituto Ânima Sociesc de Inovação, Pesquisa e Cultura, edital 34/2021, e pelo programa de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Anhembi Morumbi.

Referências

- Almarza, C. F. B., & García-Béjar, L. (2021). ¿Por qué ven Netflix quienes ven Netflix?: Experiencias de engagement de jóvenes mexicanos frente a quien revolucionó el consumo audiovisual. *Revista de Comunicación*, 20(1), 29–47. <https://doi.org/10.26441/RC20.1-2021-A2>
- Alzamora, G. C., Salgado, T. B. P., & Miranda, E. C. D. (2017). Estranhar os algoritmos: Stranger Things e os públicos de Netflix. *Revista GEMInIS*, 8(1), 38–59. <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/280>
- Anderson, C. (2006). *A cauda longa*. Elsevier.
- Bouso, K., & Salles, C. A. (2020). Um olhar sobre o processo criativo de empresas de streaming e a experimentação em produções audiovisuais. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, 41, 86–96. <https://doi.org/10.11606/issn.2596-2477.i41p86-96>
- Braghini, K., & Montañó La Cruz, S. E. (2019). Software, dado e algoritmo como formas culturais na Netflix. *Intexto*, 161–183. <https://doi.org/10.19132/1807-8583201944.161-183>

- Buonanno, M. (2018). Widening landscapes of TV storytelling in the digital media environment of the 21st century. *Anàlisi*, 1–12. <https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3133>
- Carmody, T. (2012, janeiro 25). Netflix subscriber numbers up, but streaming still short on profits. *Wired*. <https://www.wired.com/2012/01/netflix-q4-results/>
- Castellano, M., & Meimaridis, M. (2021). A “televisão do futuro”? Netflix, qualidade e neofilia no debate sobre TV. *MATRIZES*, 15(1), 195–222. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v15i1p195-222>
- Cornelio-Marí, E. M. (2020). Mexican melodrama in the age of netflix: Algorithms for cultural proximity. *Comunicación y Sociedad*, 2020(17), 1–27. <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7481>
- Fernández-Manzano, E.-P., Neira, E., & Clares-Gavilán, J. (2016). Gestión de datos en el negocio audiovisual: Netflix como estudio de caso. *Profesional de la información*, 25(4), 568–577. <https://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EP1/article/view/51626>
- Floegel, D. (2020). Labor, classification and productions of culture on Netflix. *Journal of Documentation*, 77(1), 209–228. <https://doi.org/10.1108/JD-06-2020-0108>
- Galvão, M. C. B., & Ricarte, I. L. M. (2019). Revisão sistemática da literatura: Conceituação, produção e publicação. *Logeion: Filosofia da Informação*, 6(1), 57–73. <https://doi.org/10.21728/logeion.2019v6n1.p57-73>
- Gaw, F. (2022). Algorithmic logics and the construction of cultural taste of the Netflix Recommender System. *Media, Culture & Society*, 44(4), 706–725. <https://doi.org/10.1177/01634437211053767>
- Gilmore, J. N. (2020). To affinity and beyond: Clicking as communicative gesture on the experimentation platform. *Communication, Culture and Critique*, 13(3), 333–348. <https://doi.org/10.1093/ccc/tcaa005>
- Gomez-Urbe, C. A., & Hunt, N. (2016). The netflix recommender system: Algorithms, business value, and innovation. *ACM Transactions on Management Information Systems*, 6(4), e13. <https://doi.org/10.1145/2843948>
- González, L. (2020). Netflix, “más acá” de los contenidos: La interfaz y la plataforma. *La Trama de la Comunicación*, 24(1), 147–164. <https://doi.org/10.35305/lt.v24i1.721>
- Hallinan, B., & Striphas, T. (2016). Recommended for you: The Netflix Prize and the production of algorithmic culture. *New Media & Society*, 18(1), 117–137. <https://doi.org/10.1177/1461444814538646>
- Heredia-Ruiz, V., Quirós-Ramírez, A. C., & Quiceno-Castañeda, B. E. (2021). Netflix: Catálogo de contenido y flujo televisivo en tiempos de big data. *Revista de Comunicación*, 20(1), 117–136. <https://doi.org/10.26441/rc20.1-2021-a7>
- Hidalgo-Marí, T., Segarra-Saavedra, J., & Palomares-Sánchez, P. (2021). In-depth study of Netflix’s original content of fictional series. Forms, styles and trends in the new streaming scene. *Communication & Society*, 34(3), 1–13. <https://doi.org/10.15581/003.34.3.1-13>
- Higson, A. (2021). Netflix – the curation of taste and the business of diversification. *Studia Humanistyczne AGH*, 20(4), 7–25. <https://doi.org/10.7494/human.2021.20.4.7>
- Horeck, T., Jenner, M., & Kendall, T. (2018). On binge-watching: Nine critical propositions. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, 13(4), 499–504. <https://doi.org/10.1177/1749602018796754>

- Iglesias Albores, E. L. (2022). Netflix: Análisis comparativo del consumo de los usuarios antes y durante la pandemia. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 15(2). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.11140>
- Iordache, C., Raats, T., & Afilipoaic, A. (2022). Transnationalisation revisited through the Netflix Original: An analysis of investment strategies in Europe. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 28(1), 236–254. <https://doi.org/10.1177/13548565211047344>
- Jenner, M. (2017). Binge-watching: Video-on-demand, quality TV and mainstreaming fandom. *International Journal of Cultural Studies*, 20(3), 304–320. <https://doi.org/10.1177/1367877915606485>
- Lawrence, E. (2015). Everything is a recommendation: Netflix, altgenres and the construction of taste. *Knowledge Organization*, 42(5), 358–364. <https://www.iko.org/ko425toc.pdf>
- Lobato, R. (2018). Rethinking international tv flows research in the age of netflix. *Television & New Media*, 19(3), 241–256. <https://doi.org/10.1177/1527476417708245>
- Lozano, J. C. (2022). From parochialism to cosmopolitanism in the american audiovisual supply? Netflix's new releases of television fiction in the united states and their geographical diversity. *Anagramas Rumbos y Sentidos de La Comunicación*, 20(40), 200–223. <https://doi.org/10.22395/angr.v20n40a9>
- Meimaridis, M., Mazur, D., & Rios, D. (2020). A Empreitada Global da Netflix: Uma análise das estratégias da empresa em mercados periféricos. *Revista GEMInIS*, 11(1), 4–30. <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/492>
- Mittel, J. (2015). *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*. New York University Press.
- Montardo, S. P., & Valiati, V. A. D. (2021). Streaming de conteúdo, streaming de si? Elementos para análise do consumo personalizado em plataformas de streaming. *Revista FAMECOS*, 28(1), e35310. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2021.1.35310>
- Napoli, P. M. (2016). Requiem for the long tail: Towards a political economy of content aggregation and fragmentation. *International Journal of Media & Cultural Politics*, 12(3), 341–356. https://doi.org/10.1386/macp.12.3.341_1
- Okoli, C. (2019). Guia para realizar uma revisão sistemática de literatura (D. W. A. Duarte, Trad.). *EaD em Foco*, 9(1), e748. <https://doi.org/10.18264/eadf.v9i1.748>
- Oliveira, J. de. (2022, abril 29). A Netflix não tem como cumprir o que nos prometeu. *Tecnoblog*. <https://tecnoblog.net/especiais/a-netflix-nao-tem-como-cumprir-o-que-nos-prometeu/>
- Pajkovic, N. (2022). Algorithms and taste-making: Exposing the Netflix Recommender System's operational logics. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 28(1), 214–235. <https://doi.org/10.1177/13548565211014464>
- Penner, T. A., & Straubhaar, J. (2020). Títulos originais e licenciados com exclusividade no catálogo brasileiro da Netflix: Um mapeamento dos países produtores. *MATRIZES*, 14(1), 125–149. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v14i1p125-149>
- Ramires, C. B. F. F. (2019). *Recomendações personalizadas Netflix: Um estudo sobre a percepção de valor do consumidor* [Dissertação, Mestrado Profissional em

- Comportamento do Consumidor – ESPM.]. <http://tede2.espm.br/handle/tede/429>
- Samuel, M. (2017). Time wasting and the contemporary television-viewing experience. *University of Toronto Quarterly*, 86(4), 78–89. <https://doi.org/10.3138/utq.86.4.78>
- Sued, G. E. (2022). Una geografía de México en Netflix: Recomendaciones automatizadas y diversidad de contenidos ofertados. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Disertaciones”*, 15(2). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.10616>
- Valiati, V. A. D. (2020). Consumo audiovisual em plataformas digitais: A configuração de práticas e fluxos na rotina de usuários da Netflix. *Galáxia (São Paulo)*, 194–206. <https://doi.org/10.1590/1982-25532020346644>
- Van Esler, M. (2021). In plain sight: Online tv interfaces as branding. *Television & New Media*, 22(7), 727–742. <https://doi.org/10.1177/1527476420917104>
- Vonderau, P. (2015). The politics of content aggregation. *Television & New Media*, 16(8), 717–733. <https://doi.org/10.1177/1527476414554402>

Notas

[1] 18 artigos foram encontrados com abordagens sob este eixo.

[2] Ambos os autores foram responsáveis pela implementação dos sistemas da Netflix. Gomez-Uribe foi, até 2016, Vice-presidente de Inovação de Produtos: Algoritmos de Personalização. Já Neil Hunt foi Chief Product Officer – CPO da empresa até 2017.

[3] Nove textos da RSL mencionam o Netflix Tech Blog, três mencionam o artigo de Gomez-Uribe e Hunt (2016) e três mencionam entrevista de Gómez-Uribe a veículos especializados.

Editor da Seção Varia:Élmano Ricarte

Autor notes

Daniel Gambaro é Doutor e mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Pesquisador do Grupo de Estudos e Produção em Mídias Sonoras (MídiaSon). Líder do Grupo de Estudos em Experiências Midiatizadas Audiovisuais (GEEMA). Contribuições: Administração do projeto e supervisão de bolsistas; planejamento e protocolo de pesquisa; identificação e seleção da RSL; redação final.

Verônica Nunes é estudante de graduação em Jornalismo na Universidade Anhembi Morumbi. Bolsista do Programa Institucional de Iniciação Científica. Contribuições: Extração de dados. Pesquisa empírica adicional. Análise da dados. Primeira compilação (Engenharia algorítmica).

José Matus é estudante de graduação em Rádio, TV e Internet na Universidade Anhembi Morumbi. Bolsista do Programa Institucional de Iniciação Científica. Contribuições: Extração de dados. Análise da dados. Primeira compilação (Mercado).

Maryene de Oliveira é estudante de graduação em Rádio, TV e Internet na Universidade Anhembi Morumbi. Pesquisadora voluntária do Programa Institucional de Iniciação Científica. Contribuições: Extração de dados. Análise da dados. Primeira compilação (Cultura).

d.gambaro@outlook.com

O Paradigma Empresarial da Equidade Sociocomunicacional Organizacional Entre Pessoas com Perda Auditiva e Ouvintes

The Business Paradigm of Organizational Socio-Communicational Equity Between People with Hearing Loss and Hearing People

El Paradigma Empresarial de la Equidad Sociocomunicacional Organizacional Entre Personas con Pérdida Auditiva y Personas Oyentes

Casimiro, Cátia

 **Cátia Casimiro** catia.casimiro@ulusofona.pt
Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal

Revista Comunicando

Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Portugal
ISSN: 2184-0636
ISSN-e: 2182-4037
Periodicidade: Semestral
vol. 12, núm. 2, e023015, 2023
revistacomunicando@gmail.com

Recepção: 18 Julho 2023
Aprovação: 02 Outubro 2023
Publicado: 11 Outubro 2023

URL: <http://portal.amelica.org/amei/journal/819/8194189003/>

DOI: <https://doi.org/10.58050/comunicando.v12i2.330>

Financiamento

Fonte: A escrita do presente artigo foi financiada, através de fundos nacionais, pela FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., ao abrigo do projeto GameIN (2022.07939.PTDC) – disponível em <https://doi.org/10.54499/2022.07939.PTDC>.

Resumo: Apesar dos avanços significativos em pesquisa organizacional, há uma lacuna notável no estudo da surdez no contexto de trabalho em Portugal. Pouca atenção tem sido dada às adaptações necessárias nos ambientes de trabalho para acomodar pessoas com perda auditiva, bem como à avaliação de suas capacidades laborais em diversas funções. Neste estudo, buscamos investigar a equidade sociocomunicacional entre as pessoas com perda auditiva e ouvintes, com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento do estado da arte sobre a presença de pessoas com perda auditiva na força de trabalho em Portugal. A investigação empírica é qualitativa, tendo sido desenvolvida na observação de um dia de trabalho vivido por duas pessoas com perda auditiva, em dois ambientes diferentes, escritório e armazém, após a observação aplicou-se um questionário às participantes para obter mais informações. Fez-se ainda visitas às instalações da empresa e analisou-se três canais de comunicação internos. Os resultados destacam a percepção de equidade sociocomunicacional por parte dos participantes, mas também apontam para a necessidade de ajustes nos espaços de trabalho, salas de reuniões, vídeos e ações de conscientização e formação. Verifica-se ainda a empresa deve considerar as diferentes necessidades comunicativas do seu público interno de modo a que possa adequar a sua comunicação ao mesmo, de forma a que haja equidade comunicacional. Ademais, observa-se a necessidade de se desenvolverem mais estudos sobre a presença e equidade de pessoas com perda auditiva no mercado de trabalho em Portugal.

Palavras-chave: Equidade Sociocomunicacional, Pessoas com Perda Auditiva, Comunicação nas Organizações, Comunicação Interpessoal, Acomodações.

Abstract: Despite significant advances in organizational research, there is a notable gap in the study of deafness in the work

context in Portugal. Little attention has been paid to the necessary adaptations in work environments to accommodate people with hearing loss, as well as to the assessment of their work capabilities in various roles. In this study, we sought to investigate socio-communicational equity between people with hearing loss and listeners, with the aim of contributing to the development of the state of the art on the presence of people with hearing loss in the workforce in Portugal. The empirical investigation is qualitative, having been developed by observing a working day lived by two people with hearing loss, in two different environments, office and warehouse. After the observation, a questionnaire was administered to the participants to obtain more information. Visits were also made to the company's facilities and three internal communication channels were analyzed. The results highlight the perception of socio-communicational equity on the part of the participants, but also point to the need for adjustments in work spaces, meeting rooms, videos and awareness and training actions. It also appears that the company must consider the different communicative needs of its internal audience so that it can adapt its communication to them, so that there is communication equity. Furthermore, there is a need to develop more studies on the presence and equity of people with hearing loss in the job market in Portugal.

Keywords: Socio-communicational Equity, People with Hearing Loss, Communication in Organizations, Interpersonal Communication, Accommodations.

Resumen: A pesar de los importantes avances en la investigación organizacional, existe un vacío notable en el estudio de la sordera en el contexto laboral en Portugal. Se ha prestado poca atención a las adaptaciones necesarias en los entornos laborales para dar cabida a las personas con pérdida auditiva, así como a la evaluación de sus capacidades laborales en diversos roles. En este estudio, buscamos investigar la equidad sociocomunicacional entre personas con pérdida auditiva y oyentes, con el objetivo de contribuir al desarrollo del estado del arte sobre la presencia de personas con pérdida auditiva en la fuerza laboral en Portugal. La investigación empírica es cualitativa, se desarrolló mediante la observación de una jornada laboral vivida por dos personas con pérdida auditiva, en dos ambientes diferentes, oficina y almacén, luego de la observación se aplicó un cuestionario a los participantes para obtener mayor información. También se realizaron visitas a las instalaciones de la empresa y se analizaron tres canales de comunicación interna. Los resultados resaltan la percepción de equidad sociocomunicacional por parte de los participantes, pero también apuntan a la necesidad de adecuaciones en espacios de trabajo, salas de reuniones, videos y acciones de sensibilización y capacitación. También parece que la empresa debe considerar las diferentes necesidades comunicativas de su público interno para poder adaptar su comunicación a ellas, de modo que exista equidad comunicativa. Además, es necesario desarrollar más estudios sobre la presencia y la equidad de las personas con pérdida auditiva en el mercado laboral en Portugal.

Palabras clave: Equidad Sociocomunicacional, Personas con Pérdida Auditiva, Comunicación en las Organizaciones, Comunicación Interpersonal, Adaptaciones.

1. Introdução

É a comunicar que as pessoas se entendem, mas quando nem todas as pessoas possuem a mesma ferramenta de comunicação surge uma barreira comunicacional e, por conseguinte, interacional e social. Sabendo que as pessoas Surdas^[1] e surdas orais^[2] comunicam de forma diferente - através de língua gestual, oralmente com recurso à leitura de lábios e/ou por escrito - das pessoas ouvintes - que comunicam através da escrita e oralmente -, é importante que façamos os possíveis para eliminar as barreiras comunicacionais associadas à diferença de comunicação destes dois grupos de pessoas de forma a promover a equidade das pessoas com perda auditiva na sociedade.

Por terem um modo de comunicação diferente das pessoas ouvintes, as pessoas com perda auditiva, nomeadamente as pessoas Surdas, enfrentam diversas barreiras no seu dia a dia, especialmente no acesso ao emprego, mesmo estas sendo completamente capazes de exercer as mais diversas funções. Estas barreiras são muito devidas à insensibilidade e à falta de conhecimento da sociedade em questões relacionadas com a surdez, havendo ainda muito estigma a rodear as pessoas com perda auditiva - em particular as pessoas Surdas. As empresas podem ajudar a combater este estigma ao: contratar pessoas com perda auditiva para as mais diversas funções; consciencializar a restante força de trabalho e sociedade para a igual capacidade deste grupo de pessoas para trabalhar; e ao educar sobre a Cultura Surda (Fujimoto et al., 2014; Lindsay, 2017; Mejdal, 2017; Mor Barak, 2017; Shore et al., 2018).

Há vários estudos desenvolvidos internacionalmente sobre as dificuldades comunicacionais das pessoas com perda auditiva e respetivas soluções no contexto organizacional (Beha, 2017; Briffa et al., 2016; Dammeyer, 2019; Foster & Macleod, 2003; Lindsay, 2017; Listman & Kurz, 2020; Luft, 2000). Todavia, no contexto português, a literatura é escassa. De forma a atender as lacunas teóricas observadas nesta temática aplicada ao contexto português decidimos desenvolver o nosso estudo sobre a dificuldade comunicacional das pessoas com surdez oral em contexto organizacional, mais especificamente em relação à equidade na comunicação organizacional entre pessoas com surdez e ouvintes.

Com este estudo pretende-se dar resposta às seguintes questões de investigação (Q):

(Q1) Como é que é realizada a comunicação interpessoal e intra organizacional das pessoas com perda auditiva na empresa em estudo?;

(Q2) Através de que meios é efetuada a comunicação interna da empresa em estudo?, da qual advém a questão:

(Q2.1) A comunicação interna tem os cinco princípios da comunicação presentes?;

(Q3) As pessoas com perda auditiva sentem-se integradas na empresa?;

(Q4) As pessoas com perda auditiva enfrentam barreiras em contexto profissional na empresa?;

(Q5) A empresa está preparada para receber pessoas com perda auditiva na sua força de trabalho?;

(Q6) Que medidas tem a empresa implementadas de forma a garantir a equidade das pessoas com perda auditiva?.

Neste sentido, o nosso objetivo geral é averiguar se a empresa em estudo implementa medidas que promovem a equidade sociocomunicacional entre as pessoas com perda auditiva e as pessoas ouvintes que trabalham na empresa.

O artigo organiza-se da seguinte forma: primeiramente começamos com uma breve revisão teórica sobre a comunicação e a Língua Gestual Portuguesa (LGP), as barreiras ao emprego da população S/surda, e as recomendações dadas, a nível comunicacional, a empresas que empregam pessoas S/surdas; de seguida descrevemos a metodologia utilizada no estudo; passando a discutir e a apresentar os resultados obtidos; por fim, termina-se com as conclusões, onde se apresentam recomendações com base na literatura e nos resultados obtidos, as limitações do estudo e recomendações para estudos futuros.

2. Revisão Teórica

2.1. A Comunicação

É possível caracterizar a comunicação de diversas formas, contudo iremos cingir-nos a duas: quanto às suas quatro componentes (Guerreiro, 2020), isto é, a comunicação verbal (que tem inerente a comunicação oral e escrita), a interlocução, a comunicação não-verbal e a comunicação gestual; e aos cinco diferentes níveis de comunicação (Guerreiro, 2020), que se referem à (a) comunicação intrapessoal (a comunicação que temos com nós mesmos), (b) comunicação interpessoal (comunicação entre duas ou mais pessoas), (c) comunicação intra organizacional (ocorre dentro de um grupo ou equipa de uma organização/empresa), (d) comunicação extra organizacional (organização/empresa comunica com o seu meio envolvente), e (e) comunicação interorganizacional (comunicação entre organizações/empresas).

No que concerne à comunicação nas organizações, tanto as quatro componentes da comunicação como os cinco níveis identificados encontram-se presentes, contudo iremo-nos focar, ao nível das componentes, na comunicação verbal e gestual e, relativamente aos níveis de comunicação, na comunicação interpessoal e intra organizacional entre as pessoas ouvintes e Surdas ou com surdez oral de modo a averiguar a equidade sociocomunicacional entre elas.

Especificamente associada à comunicação organizacional identificam-se ainda dois grupos diferentes de comunicação (Bucăța & Rizescu, 2017; Hategan, 2020; Monteiro et al., 2021): a comunicação externa, que se relaciona com toda a comunicação que a empresa faz para o seu público externo, isto é, publicidade, marketing, *newsletters*, publicações em redes sociais, etc.; e a comunicação interna, que se refere a toda a comunicação enviada ao seu público interno (colaboradores) através de *newsletters*, e-mails, relatórios, etc.

Apesar de terem objetivos diferentes, é crucial que ambos os grupos tenham sempre presente os cinco princípios da comunicação, isto é: (a) «Quem comunica?», quem é a fonte de informação; (b) «O que comunica?», a mensagem a ser transmitida; (c) «A quem se comunica?», é necessário ter-se sempre presente a quem a mensagem se destina de modo a fazer as adaptações

necessárias; (d) «Como comunicar?», refere-se à utilização clara e objetiva dos canais/meios de comunicação usados de modo a evitar a falta de eficácia comunicacional; e (e) «Comunica-se para quê?», o objetivo da mensagem, por exemplo, para informar, esclarecer, entre outros (Guerreiro, 2020).

Concentrando-nos na comunicação interna, dado que a mesma é efetuada com o objetivo de informar e promover a interação entre colaboradores (Bucăța & Rizescu, 2017; Hategan, 2020; Monteiro et al., 2021), é essencial que a mesma seja equitativa a todas as pessoas da empresa. Considerando que a força de trabalho de uma empresa pode ser imensamente diversa, não só a nível cultural, mas também em termos de idiomas, é necessário que o departamento de comunicação tenha essas diferenças em mente e que a comunicação seja feita de modo a que vá de encontro ao maior número possível de especificidades.

2.1.1. A Língua Gestual Portuguesa

Em Portugal existem três línguas oficiais: a Língua Portuguesa (LP), o Mirandês e a Língua Gestual Portuguesa (LGP) (Gonçalves, 2012). A LGP, isto é, a língua materna da Comunidade Surda portuguesa, só foi reconhecida em 1997 (Gonçalves, 2012). Por a oficialização ser recente e tendo em conta a história da educação para pessoas Surdas—por exemplo, o Congresso de Milão (Gonçalves, 2012)—, a LGP ainda carece de muitos estudos, conceitos e vocabulários. Tal também se deve ao facto de só até recentemente as pessoas Surdas terem começado a frequentar o ensino superior, inclusive em medicina e noutras áreas, havendo já, pelo menos, um surdo doutorado em direito em Portugal, o que significa que ainda é necessário desenvolver vocabulário técnico e especializado, inerente às várias disciplinas e profissões (Silva, 2012).

Adicionalmente, por consequência da falta de informação das pessoas ouvintes, a Língua Gestual—LG—ainda é comumente referida como “linguagem gestual” (Gonçalves, 2012), neste sentido, consideramos, tal como Gonçalves (2012), que a LGP deve ser ensinada nas escolas desde o ensino básico até ao ensino superior e nas empresas, tal como é o Inglês, pois, para além de ser um idioma oficial e de ter a mesma importância que a Língua Portuguesa e Inglesa, iria permitir que as pessoas adquirissem mais conhecimento sobre a Cultura Surda, assim como facilitar a comunicação entre pessoas Surdas e ouvintes.

2.2. Barreiras ao Emprego da População S/surda

Ter uma vida profissional é importante para todos os indivíduos, contudo uns enfrentam maiores dificuldades que outros no acesso ao emprego. Tal é verdade, por exemplo, no caso das pessoas Surdas, dado que a presença ou não de audição afeta significativamente a comunicação, o acesso e desempenho educacional, o que resulta em barreiras no emprego, originando elevadas taxas de desemprego e subemprego dentro desta população, conforme esquematizado na Figura 1 (Beha & Hasanbegović, 2019; Beha & Kurtalić, 2017; Dammeyer et al., 2019; Perkins-Dock et al., 2015).



Figura 1

A Problemática da Obtenção de Emprego das Pessoas Surdas

São vários os autores que reconhecem nos seus estudos que as principais barreiras ao emprego são as dificuldades de comunicação e a falta de conhecimento, por parte do empregador, sobre a surdez (Kim et al., 2018; McMahon et al., 2020; Perkins-Dock et al., 2015; Rathmann et al., 2017; Wheatley, 2017). Uma das maiores dificuldades que as pessoas S/surdas orais enfrentam no acesso ao emprego é a nível comunicacional, ligada à sua formação acadêmica e às limitações nas opções de emprego (Beha & Hasanbegović, 2019; Kim et al., 2018; Perkins-Dock et al., 2015).

Além disso, quando têm uma carreira profissional, muitas vezes, acabam por se isolar socialmente devido à falta de informação/compreensão quanto às questões legais, acomodações disponíveis e alterações necessárias (Beha & Hasanbegović, 2019; Perkins-Dock et al., 2015).

No entanto, é possível evitar esse isolamento melhorando a integração e interação social entre todos os colaboradores, bem como dando formações específicas sobre o tema (Beha & Kurtalić, 2017; Perkins-Dock et al., 2015).

Ainda associadas à comunicação, estão as dificuldades no relacionamento interpessoal e no trabalho em equipa, especificamente relacionadas com a comunicação interpessoal e intra organizacional. Isto porque quando envolve discussões de equipa ou conversas individuais, os indivíduos têm que se basear em tecnologias de apoio ou intérpretes, o que reduz a espontaneidade da comunicação (Rosengreen et al., 2009), ou ainda na leitura dos lábios, o que em momentos de interação grupal complexifica a interação. Adicionalmente, outro fator que contribui para a dificuldade nas interações interpessoais e intra organizacionais “é o acesso reduzido às pistas paralinguísticas, como entonação, tom, frequência ou nasalidade, causadas pela perda auditiva profunda” (Rosengreen et al., 2009, p. 133).

De forma a perceber o estado da comunicação em locais de trabalho que empregam pessoas Surdas, Foster e Macleod (2003) referem que a avaliação deve ser feita a três níveis principais: (a) individual; (b) organizacional; e (c) nacional. Não obstante, iremos apenas considerar, para o presente artigo, o segundo nível, o qual se divide em quatro subníveis (Figura 2).

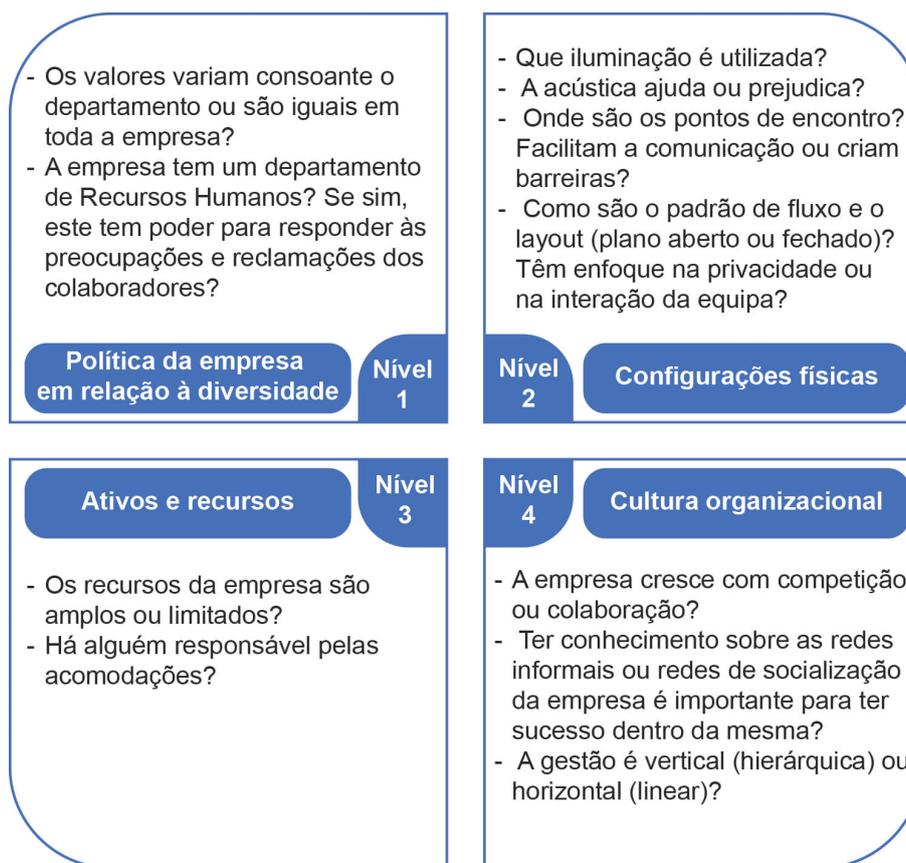


Figura 2

Avaliação do estado da comunicação no local de trabalho de pessoas Surdas ao nível organizacional

Adaptado de Foster e MacLeod (2003)

Adicionalmente, também níveis elevados de stress e fadiga são desafios que as pessoas com perda auditiva têm de enfrentar, devido ao maior esforço que têm de exercer para se concentrarem, ler e falar, estando relacionados com faltas por licença médica mais frequentes, quando comparados com a população ouvinte (Beha & Hasanbegović, 2019; Dammeyer et al., 2019; Lindsay, 2017; Punch, 2016).

O ambiente de trabalho, em plano aberto, tende a provocar maiores níveis de stress e fadiga a indivíduos com perda auditiva devido ao ruído, e à maior concentração e hipervigilância que estes têm que exercer, sendo que também reuniões ou sessões de formação causam algumas dificuldades comunicacionais (Punch, 2016). De modo a tornar a comunicação mais acessível, as empresas devem ter, pelo menos, uma sala otimizada acusticamente para ser utilizada por pessoas com perda auditiva, o que implica, segundo Ham et al. (2021):

1. Chão com carpete e “placas de teto com alta redução de ruído, para reduzir a reverberação (eco) e o ruído de fundo” (p.184);
2. Iluminação brilhante e difusa de modo a evitar a existência de sombras, o que afeta a leitura de expressões faciais e movimentos;
3. Uma sala grande o suficiente com um layout que facilite a comunicação cara a cara;
4. Deve ter acomodações disponíveis com base nas preferências dos indivíduos utilizadores das mesmas.

Ao haver sessões de formação é recomendado que as pessoas estejam sentadas em círculo, de modo a não haver obstrução de visão (Ham et al., 2021). A pessoa responsável pela sessão deve ter ainda o cuidado de garantir que ninguém fale ao mesmo tempo (Ham et al., 2021). Estes cuidados devem também implementados em reuniões (Ham et al., 2021).

Por fim, em conferências, quando alguém deseja falar este deve deslocar-se até ao palco e ficar de frente para todas as pessoas de forma a que todos possam ver os seus gestos e expressões faciais e falar para um microfone (Ham et al., 2021).

2.3. Recomendações

Algumas das estratégias que os Recursos Humanos podem implementar, conforme já mencionado, passam por educar os colaboradores ouvintes sobre a perda de audição, preparar antecipadamente o atendimento às necessidades das pessoas com perda auditiva em reuniões e eventos e diminuir os efeitos negativos associados à solicitação de acomodações (Briffa et al., 2016; Punch, 2016). Relativamente às acomodações a nível comunicacional, no caso específico das pessoas Surdas e surdas orais, as empresas podem implementar: escrita simples, clara e acessível; legendas em vídeos; anotações de reuniões; acesso antecedente a agendas ou materiais escritos, objetivando a melhoria da participação das mesmas (Briffa et al., 2016). O acesso prévio a agendas ou materiais escritos, assim como acesso posterior a anotações das reuniões, irá apoiar a sua participação, visto que pode haver alguma dificuldade em compreender o que é discutido nas reuniões, devido ao ambiente físico—barulho—, à natureza da conversa—informal—e à utilidade limitada dos intérpretes (Foster & Macleod, 2003).

As acomodações no local de trabalho, apesar de serem necessárias para que os indivíduos possam ter um desempenho eficaz e produtivo, assim como apoiar noutras funções, raramente são disponibilizadas, seja porque se sentem desconfortáveis em solicitá-las ou por falta de informação do empregador e do próprio indivíduo (Briffa et al., 2016; Perkins-Dock et al., 2015; Punch, 2016; Rathmann et al., 2017; Wheeler-Scruggs, 2002).

Rathmann et al. (2017), aferiram que as pessoas Surdas sentiam que as suas necessidades não estavam a ser satisfeitas no que consta às acomodações no local de trabalho, referindo que era necessário mais intérpretes, acomodações, acesso a desenvolvimento profissional e oportunidades de formação/educação.

São várias as acomodações disponíveis para pessoas com perda auditiva, algumas delas são: intérpretes de LG, tecnologia de ampliação, dispositivos de escuta—umentativos e alternativos, dispositivos de alerta luminosos e/ou vibratórios, sinalização dos alertas sonoros com informação visual nos computadores, resumo de anotações das reuniões, acesso a agendas e materiais escritos com antecedência às reuniões, telefones legendados, ajustes no espaço de trabalho, modificações nas tarefas e formações, e software que transforma o som em texto—como o *Live Transcribe* da Google— (Briffa et al., 2016; Ciriaco, 2019; Encarnação et al., 2015; Geyer & Schroedel, 1999; Perkins-Dock et al., 2015; Punch, 2016). Também há acomodações específicas para pessoas que possuem implante coclear, como o caso do sistema RogerTM da Phonak[3].

De ressaltar ainda que cada pessoa com perda auditiva tem diferentes necessidades, pelo que não é recomendado que as organizações tenham soluções

já pensadas com base num ou dois casos anteriores. Por exemplo, as necessidades de uma pessoa que comunica exclusivamente através de LG vão ser diferentes das necessidades de uma pessoa surda oral. Sugere-se, por isso, que as empresas sejam flexíveis e tenham em consideração as necessidades individuais de cada pessoa (Geyer & Schroedel, 1999).

Outras recomendações relacionadas com a equidade sociocomunicacional, centram-se na recolha de informações—por parte dos empregadores/Recursos Humanos—quanto à legislação em vigor no país sobre Pessoas com Deficiência, pessoas Surdas e sobre acomodações; estar disponível para aprender sobre as pessoas com perda auditiva e quais as suas necessidades em contextos profissionais; realizar ações de formação; ter sempre que possível os princípios de design universal em consideração de forma a acomodar o número máximo de necessidades; desenvolver parcerias com organizações que trabalham a temática da surdez; e haver igualdade salarial, isto é, o mesmo trabalho deve igualar em salário, independentemente da existência ou não de perda auditiva ou outras necessidades específicas (Ellinger et al., 2020; Punch, 2016).

Ainda de acordo com Hansen (1999), ao contratar pessoas com perda auditiva uma das primeiras preocupações do empregador deve ser perguntar, assim que a pessoa designada para as integrar termine as suas funções, quais as necessidades de comunicação que poderão surgir de modo a combater as dificuldades comunicacionais destes indivíduos. Após esta recolha de informações, refere ainda o autor, o/a especialista pode então desenvolver formações de consciencialização que podem ser usadas para ensinar a restante força de trabalho sobre a surdez e a Cultura Surda, podendo estas formações ser uma oportunidade para os indivíduos com perda auditiva participarem no processo e ensinar qual o melhor método para ter a sua atenção—por exemplo, tocar no ombro ou acender o interruptor da luz—, terem novas responsabilidades, ensinar LG—através de cartas, como por exemplo, cartas EKUI Alfabeto—e, desta forma, interagir com os seus colegas de trabalho, podendo ainda ser uma oportunidade de team building.

Em conformidade com o já referido, é importante que os empregadores se informem sobre as várias acomodações existentes, todavia cada indivíduo tem necessidades diferentes e como tal as mesmas acomodações não se aplicam a todos. De forma a recolher informações e sintetizar a mesma é recomendado que os empregadores entrem em contacto com as diferentes instituições/associações existentes^[4] e especialistas no assunto e que, após isto, desenvolvam uma biblioteca de recursos e um manual de procedimentos a seguir quando se quiser solicitar acomodações, facilitando assim todo o processo, sendo importante não esquecer de atualizar periodicamente as informações lá contidas (Geyer & Schroedel, 1999).

No estudo de Perkins-Dock et al. (2015), há semelhança do que aqui já se foi referindo, os participantes identificaram algumas melhorias que gostavam de ver implementadas no seu trabalho e que servem como recomendações a ter em consideração: maior consciencialização sobre as necessidades das pessoas com perda auditiva; melhorar a comunicação entre, mas não se limitando, colaboradores; a liderança compreender as pessoas com perda auditiva e ser mais paciente; acesso equitativo a reuniões e informação; ter intérpretes em reuniões;

ter mais pessoas com perda auditiva na empresa; mais conhecimento sobre a surdez; maiores oportunidades de promoção; entre outras.

3. Metodologia

A metodologia utilizada neste estudo foi de caráter qualitativo, uma vez que a recolha de dados foi realizada através da observação direta de um dia de trabalho das participantes, do espaço de trabalho das mesmas e de outros locais de trabalho das empresas, tendo-se usado como recurso fotografias para consulta futura. Para recolha de dados incluiu-se ainda um questionário com perguntas abertas e a análise de três canais de comunicação internos, especificamente, *newsletters*, vídeos de campanhas internas e vídeos dos podcasts.

3.1. Amostra

A técnica de amostragem adotada no presente estudo foi não-probabilística por conveniência, tendo sido a empresa a identificar e selecionar as pessoas. Adicionalmente, a seleção da empresa seguiu igualmente a técnica não-probabilística por conveniência. Para além do contacto facilitado, optou-se por escolher esta empresa em detrimento de outra pela sua dimensão a nível nacional, número de anos de atividade no mercado e pelo interesse demonstrado na área do presente estudo.

O presente estudo conta com duas participantes do sexo feminino (N=2), com perda auditiva, que são colaboradoras da empresa, entre as faixas etárias 20-30 anos e 50-60 anos, com níveis de escolaridades diferentes.

Uma das pessoas trabalha nos escritórios, usa aparelho auditivo, comunica apenas através da LP escrita e oral e tem um nível de escolaridade superior. A outra pessoa trabalha num dos armazéns da empresa, usa aparelho auditivo, comunica através de LGP e LP oral e escrita, com recurso à leitura de lábios, e tem um nível de escolaridade mais baixo.

Devido ao Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD) não é possível saber qual o número exato de pessoas com perda auditiva na empresa, por isso, e de forma a não correr o risco das pessoas participantes serem identificadas, optou-se por não fazer questões sociodemográficas no questionário, pelo que não é possível caracterizar mais as pessoas participantes.

3.2. Técnica de Recolha de Dados

Para o estudo foram utilizados três instrumentos de recolha de dados diferentes: (1) a técnica de observação reativa, (2) a implementação de dois questionários distintos, e (3) a pesquisa documental.

Foram realizadas duas observações através do acompanhamento de um dia inteiro de trabalho das participantes com perda auditiva em dias distintos, uma em contexto de escritório e outra em contexto de armazém, de forma a vivenciar realidades profissionais distintas.

Após o acompanhamento de um dia de trabalho sentimos que somente as observações do dia a dia não eram suficientes para perceber a realidade e eventuais

dificuldades sociocomunicacionais experienciadas pelas participantes, pelo que surgiu a necessidade de construir um questionário a ser aplicado a quem aceitou participar na observação.

O questionário é constituído por 19 itens: dos itens 2 ao 4 pretende-se fazer a caracterização da amostra, sendo que os itens 2 e 3 são de resposta única e o item 4 de resposta aberta; dos itens 5 ao 10 quer-se entender a satisfação com o acesso a acomodações, com a comunicação da pessoa responsável pela supervisão da pessoa com perda auditiva e com a comunicação interna da empresa, sendo os itens 5 e 6 de resposta dicotômica, os itens 7 e 10 de resposta aberta, para o item 8 foi elaborada uma escala de cinco pontos de Likert, que variam entre «Muito insatisfeito/a» a «Muito satisfeito/a», tendo sido usados quatro itens do “Questionário de Satisfação de Comunicação”, referentes à satisfação comunicacional (Downs e Hazen, 1977, citados por Mueller & Lee, 2002) e no item 9 usou-se uma escala numérica; do itens 11 ao 16 pretende-se averiguar as dificuldades sentidas no dia a dia profissional das participantes, para as quais se utilizaram respostas abertas; com os itens 17 e 19 quer-se averiguar o sentimento de pertença que têm na empresa, tendo-se para tal usado perguntas com resposta aberta; e, por último, também através de resposta aberta, o item 20 serve como um espaço para observações e comentários.

Exceptuando para as questões do item 8, todas as restantes questões foram de elaboração própria com base na literatura consultada, em particular nas noções conceptuais do modelo social da deficiência (Kim et al., 2018), nas acomodações razoáveis postuladas pela Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, e nas questões de investigação a que se pretende dar resposta com este questionário.

Reconhecemos que a realização de entrevistas às pessoas após a observação seria o instrumento de investigação mais adequado, não obstante, optou-se por utilizar como instrumento o questionário em detrimento da entrevista, por diversas condicionantes, entre as quais —e esta sendo uma limitação reconhecida nossa— a falta de conhecimento fluente de LGP, o que facilitaria o entendimento das questões por parte de uma das participantes, embora esta faça leitura de lábios.

Por fim, a terceira etapa, consistiu em analisar as fotografias registadas (Figura 3) aquando a visita a duas instalações da empresa que visitamos, assim como as fotografias registadas dos locais de trabalho das pessoas participantes de forma a averiguar a adequação dos espaços de trabalho às necessidades específicas das pessoas com perda auditiva. Adicionalmente, recebemos exemplos de materiais de comunicação interna da empresa.



Figura 3

Simulação do espaço de trabalho do edifício 1 da Instalação A (esquerda) e de uma sala de reuniões grande da Instalação B (direita)

3.3. Procedimento

A recolha de dados através da observação reativa não estruturada foi realizada nos dias 25 de outubro de 2022 e o dia 4 de novembro de 2022 e cada participante assinou o consentimento informado de forma a garantir que a participação era voluntária, anónima e confidencial, tendo ocorrido no local de trabalho de cada participante durante o horário laboral e enquanto estavam a desempenhar as suas funções.

Por outro lado, a recolha de dados obtida através dos questionários foi feita entre os dias 27 de outubro e 5 de novembro de 2022 com recurso ao *Microsoft Forms*, tendo o mesmo sido enviado por e-mail ou pela aplicação Whatsapp. Os questionários demoraram, em média, 18 minutos a serem respondidos.

Quanto às informações recolhidas sobre a comunicação interna da empresa, estas foram obtidas no dia 23 de setembro de 2022 através da realização de uma reunião com a pessoa responsável pela comunicação interna da mesma e de dados enviados a posteriori.

De mencionar ainda que as informações relacionadas com as duas instalações da empresa, que fazem parte da pesquisa documental, foram recebidas entre os dias 25 e 26 de outubro de 2022. De forma a consultar as fotografias tiradas ao longo das visitas, estas foram armazenadas no serviço de nuvem *OneDrive* da Microsoft. As fotografias foram usadas apenas como auxílio de memória para que a análise dos espaços fosse a mais fidedigna possível.

4. Resultados e Discussão

Após termos analisado os resultados obtidos nas observações, no questionário, nas visitas às instalações e na análise da comunicação interna, iremos de seguida responder às questões de investigação colocadas e confirmar se as hipóteses se verificam ou não fazendo a conexão entre os dados obtidos e a literatura existente.

A primeira questão de investigação é referente aos meios utilizados para a comunicação interpessoal e intra organizacional das pessoas com perda auditiva na empresa. Através da técnica de observação foi possível notar que, na comunicação interpessoal, as pessoas comunicam oralmente e com recurso a e-mails e à aplicação Whatsapp, já na comunicação intra organizacional, esta é feita

também oralmente e com recursos a e-mails, e ainda através de videochamadas e troca de mensagens através da aplicação *Microsoft Teams* e relatórios.

No que consta à comunicação interna—alusiva à segunda pergunta de investigação—foi possível averiguar que a empresa utiliza mais de dez diferentes meios de comunicação, entre eles newsletters, vídeos, aplicação móvel e rede social interna, e-mails e podcasts, tendo sido os dois primeiros meios os analisados. Verificou-se que as *newsletters* têm uma escrita simples, clara e acessível, sendo que notámos que se deve ter cuidado com expressões que possam causar desconforto a pessoas com perda auditiva. Os vídeos, por outro lado, não estão adequados para pessoas com perda auditiva, faltando-lhes legendas a acompanhar os vídeos. Considerando que estes vídeos são para todas as pessoas da empresa com o objetivo, entre outros, de informar e de promover outros canais ou a interação entre equipas, o facto de não serem acessíveis a todas as pessoas cria barreiras de sociocomunicabilidade, acabando mesmo por não ter uma comunicação equitativa e excluindo pessoas, no entanto, conforme as respostas obtidas no questionário aplicado, as pessoas com perda auditiva afirmam estar muito satisfeitas com a comunicação interna. Apesar disto, tendo em consideração a análise realizada à comunicação interna e considerando os cinco princípios da comunicação indicados por Guerreiro (2020), é possível afirmar que a empresa não apresenta o terceiro princípio da comunicação— a quem se comunica?—na sua comunicação interna, uma vez que os vídeos não estão adequados às necessidades das pessoas com perda auditiva e que fazem parte da empresa.

De modo a percebermos se as pessoas com perda auditiva se sentem integradas na empresa (Q3) foi aplicado um questionário após as observações por necessidade de mais informações, no qual foi possível concluir que as participantes se sentem integradas na empresa. Tal significa que mesmo havendo modificações a serem feitas na comunicação interna, conforme acima indicado, as participantes consideram que fazem parte da empresa, o que vai contra o mencionado por Beha & Hasanbegović (2019) e Perkins-Dock et al. (2015). Isto no sentido em que se as participante se sentem integradas na empresa então pode-se afirmar que não se isolam das restantes pessoas, muito pelo contrário, significa que há interação com os colegas, algo que também foi possível ver durante as observações.

Com respeito às barreiras que as pessoas com perda auditiva enfrentam no seu local de trabalho (Q4), foi possível apurar que estas enfrentam algumas barreiras, nomeadamente, ao nível da comunicação tal como indicado por Directorate-General for Parliamentary Research Services (European Parliament) et al. (2018) e Perkins-Dock et al. (2015). As dificuldades observadas a este nível foram:

● No caso da Participante A (PA), por vezes não percebe quem falou devido ao *layout* do espaço de trabalho (Beha & Hasanbegović, 2019); o não acompanhamento de comentários posteriormente feitos à conversa terminar; num primeiro contacto com uma pessoa com quem não interage no dia a dia tem dificuldade em entender o que esta diz por ainda não estar familiarizada com a sua dicção; as reuniões também apresentam ser uma dificuldade comunicacional, no sentido em que quando os colegas falam todos ao mesmo tempo não lhe é possível fazer a leitura labial de todas as pessoas, o que contribui para a perda de informação essencial ao seu trabalho (Foster & Macleod, 2003). De forma a

reduzir esse risco a PA mencionou no questionário que gostaria de ter acesso a resumos de anotações de reuniões e de ter a impressora mais afastada da mesa de trabalho dela, podendo ser colocada, por exemplo, no canto da sala mais longe da mesa de trabalho;

● No caso da Participante B (PB), o não acompanhamento de comentários posteriormente feitos à conversa terminar; dificuldade em compreender certas expressões e/ou palavras ditas, por exemplo durante as reuniões; dificuldade em identificar, durante as reuniões, quem faz perguntas e por consequência o que é perguntado, por vezes nem reconhecendo que foi feita uma pergunta, logo não entende o contexto da resposta dada, o que origina perda de acesso a informações que lhe podem ser úteis e essenciais e que podem ainda gerar mal-entendidos (Guerreiro, 2020; Mazurowski, 2013). Apesar do aqui mencionado, é referido no questionário que a participante não sente nenhuma dificuldade nas reuniões.

Em relação a outras possíveis barreiras que se possam encontrar, ambas as participantes dizem que não são alvo de discriminação no local de trabalho e que não sentem dificuldades no acesso a acomodações. Todavia, no que diz respeito à formação e oportunidades de promoção, não há um consenso entre as duas, a PA diz que não há essa barreira, contudo a resposta da PB não foi clara o suficiente e deixa-nos a pensar se sente alguma dificuldade, por exemplo, ao nível da formação.

Segundo Foster e Macleod (2003) de forma a avaliar a comunicação organizacional no local de trabalho de Pessoas Surdas, que neste caso foi aplicado ao local de pessoas surdas orais, é necessário considerar a política da empresa em relação à diversidade, as configurações físicas, os ativos e recursos e a cultura organizacional. De forma a perceber se a empresa está preparada para receber pessoas com perda auditiva na sua força de trabalho (Q5), focámo-nos no que os autores indicam para as configurações físicas do local de trabalho. Neste sentido, constatámos que nos espaços visitados —local de trabalho das pessoas participantes e Instalações A e B— que: a iluminação utilizada é brilhante e difusa, exceto nos casos referidos, o que elimina a presença de sombras da cara e possibilita a leitura de lábios; a acústica dos espaços de trabalho prejudica a comunicação, especialmente o espaço de trabalho do edifício 1, que não tem o chão mais adequado para a absorção acústica, dado que os layouts dos espaços são de plano aberto e não têm nenhum material que permita a absorção acústica, o que Ham et al. (2021) referem como sendo prejudicial para pessoas com perda auditiva; ainda segundo Ham et al. (2021) é necessário que as salas de reuniões estejam otimizadas acusticamente de modo a não prejudicar a comunicação, o que não se verificou na empresa.

Um desses fatores é por exemplo a utilização de paredes de vidro, dado que o vidro reflete o som em vez de o absorver[5]; conforme já referido a empresa tem um *layout* de plano aberto, com enfoque na interação da equipa; os pontos de encontro aqui analisados foram os espaços de alimentação, tendo-se visto que têm soluções que facilitam a comunicação, como boa iluminação, exceto a do edifício 2, espaço entre mesas e opções de mesas circulares e/ou para pequenos grupos de pessoas que possibilitam, sem obstruções, o contacto cara a cara.

Tendo exposto isto e dando resposta à Q5, é possível afirmar que, embora já tenha algumas configurações físicas implementadas, ainda é preciso fazer algumas alterações, nomeadamente a nível acústico, para a empresa estar 100% preparada para receber pessoas com perda auditiva na sua força de trabalho,

conforme as diretrizes de Ham et al. (2021) que foram utilizadas para a análise. Adicionalmente, é ainda necessário consciencializar e formar os seus colaboradores quanto à temática da surdez e, especialmente as chefias, quanto às necessidades específicas das pessoas com perda auditiva, corroborando o afirmado por Perkins-Dock et al. (2015), tendo-se verificado tal necessidade durante conversas com a chefia e colegas das participantes durante as observações.

De modo a averiguar se a empresa tem algumas medidas implementadas de forma a garantir a equidade das pessoas com perda auditiva —Q(6)— elaborámos um questionário com base nos pontos indicados por Foster e Macleod (2003) na avaliação da comunicação organizacional no local de trabalho de pessoas Surdas, contudo não nos foi possível aplicar o mesmo por razões de confidencialidade.

5. Conclusões

A comunicação é essencial a todas as esferas da vida, especialmente em contexto organizacional. As pessoas com perda auditiva enfrentam diversas barreiras nas mais diversas áreas da sua vida, como é o caso da vida profissional. Uma dessas barreiras é ao nível da comunicação, tal como o referido por Directorate-General for Parliamentary Research Services (European Parliament) et al. (2018), Foster e Macleod (2003), Perkins-Dock et al. (2015) e Punch (2016) e foi nessa barreira que o nosso estudo se focou.

Se fizermos a comparação entre pessoas Surdas e pessoas que não sabem falar português (oral e escrito), que vêm trabalhar para Portugal, a barreira comunicacional é exatamente igual (Young et al., 2019), comunicam num idioma diferente, têm uma cultura diferente e o nível educacional de português é baixo, no entanto as pessoas Surdas podem ser bilingues permitindo-lhes comunicar através de Língua Gestual e Língua Portuguesa oral e escrita, embora que com algumas dificuldades (Luft, 2000; Perkins-Dock et al., 2015; Rathmann et al., 2017). De acrescentar ainda que a nível educacional, algo que pode afetar a contratação e promoção de pessoas Surdas, só recentemente é que começou a haver cursos de nível superior acessíveis a estas. Este atraso deveu-se muito ao Congresso de Milão e ao facto de só em 1997 se reconhecer a LGP como um idioma português, o que por consequência impediu o desenvolvimento do idioma e de estudos, a consciencialização e formação sobre surdez e a equidade nas diferentes áreas da sociedade das pessoas com perda de audição (Carvalho, 2007; Silva, 2012). Todos estes fatores contribuem para a existência de barreiras comunicacionais.

Fazendo a comparação entre a literatura consultada e o nosso estudo empírico, vimos que este vai de encontro ao mencionado na literatura, no sentido em que as pessoas com perda auditiva vivenciam sobretudo, a nível organizacional, dificuldades comunicacionais e que há falta de consciencialização e formação nas organizações sobre a temática da surdez. Indo de encontro, por exemplo, ao mencionado por Beha e Hasanbegovi (2019), Perkins-Dock et al. (2015) e Foster e Macleod (2003).

Dando resposta às questões de investigação identificadas: (a) concluímos que as pessoas com perda auditiva recorrem às tecnologias para comunicar, nomeadamente, e-mail, *Microsoft Teams*, *Whatsapp* e comunicam também oralmente; (b) foi possível averiguar que a empresa tem mais de dez canais de

comunicação com os seus colaboradores, entre os quais, *newsletters*, podcasts e vídeos, sendo que no caso específico dos vídeos o terceiro princípio da comunicação não se encontra presente, embora as participantes tenham indicado que se sentem muito satisfeitas com a comunicação interna; (c) com base nos resultados obtidos no questionário e nas observações realizadas, foi possível concluir que as pessoas com perda auditiva sentem-se integradas na empresa; (d) as participantes enfrentam barreiras em contexto empresarial, nomeadamente, ao nível comunicacional; (e) através das observações e visita às instalações é possível afirmar que a empresa ainda não está preparada para receber pessoas com perda auditiva na sua força de trabalho de modo a que estas não enfrentem dificuldades comunicacionais que são possíveis de contornar, tal como referido infra no parágrafo referente às recomendações; e (f) por motivos de confidencialidade não nos foi possível obter resposta em relação às medidas que a empresa implementa de forma a garantir a equidade das pessoas com perda auditiva, embora saibamos que há uma parceria estabelecida com uma associação que trabalha a temática da inclusão de Pessoas com Deficiência no mercado de trabalho.

Ao tratar as dificuldades comunicacionais que as pessoas com perda auditiva têm de enfrentar no seu local de trabalho foi possível notar que estas surgem não só pela falta de adaptação da comunicação interna e pela dificuldade na comunicação interpessoal com os colegas e na comunicação intra organizacional, mas também pelo ambiente à sua volta. Com isto referimo-nos, por exemplo, à iluminação, à existência ou não de pavimento que absorva o som, à existência ou falta de uma sala que seja otimizada acusticamente, à mobília utilizada, ao acesso a informações, entre outros. Neste sentido, recomendamos que a empresa: (a) ofereça formações de consciencialização às pessoas que trabalham com pessoas com perda auditiva ou Surdas; (b) sejam disponibilizadas e incentivadas formações de LGP pelo menos no nível A1 e/ou aplicadas às funções desempenhadas de modo a que a interação e integração seja facilitada; (c) contacte empresas que prestem serviços de consultoria acústica de forma a perceber o que é que se pode melhorar acusticamente; (d) que os espaços de trabalho em plano aberto e as salas de reuniões sejam adaptadas e remodeladas acusticamente através, por exemplo, da colocação de divisórias acústicas suspensas ou nas mesas e de painéis acústicos nas paredes e portas de vidro, no caso das salas de reuniões.

Ao longo do estudo foram várias as limitações com que nos deparamos, detalhadamente: (a) as pessoas que aceitaram participar no estudo podem ter alterado, inconscientemente, o seu comportamento no ambiente de trabalho por saber que estavam a ser observadas, isto é, podem ter estado sob o efeito de Hawthorne (Coutinho, 2014); (b) por ter sido a empresa a selecionar as pessoas que participaram no estudo, as participantes podem não ter respondido de forma sincera ao questionário, algo que se notou com a discrepância com o que foi observado e o que foi obtido no questionário em relação às dificuldades nas reuniões, por exemplo; (c) a amostra presente não é representativa quer da população portuguesa com perda auditiva a trabalhar quer, possivelmente, das pessoas com perda auditiva a trabalhar na empresa, visto que o objetivo do estudo foi concentrar-se no caso específico de uma empresa; (d) o facto de não sabermos comunicar através de Língua Gestual Portuguesa, tal impediu que realizássemos entrevistas, tendo optado por aplicar o questionário, o que por sua vez pode ter

influenciado as respostas obtidas no questionário por falta de compreensão do que estava a ser perguntado, reconhecendo ainda que não foi o melhor método de obtenção de respostas, dado que impossibilitou explorar mais as respostas obtidas; e (e) a confidencialidade a que a empresa está sujeita impediu-nos de obter algumas respostas.

Para futuras investigações, sugere-se: (a) a perceção da equidade comunicacional das pessoas com perda auditiva nas organizações em relação aos seus colegas ouvintes, sendo necessário efetuar um estudo a nível nacional; (b) averiguar, a nível nacional, as barreiras que as pessoas com perda auditiva enfrentam na obtenção de emprego, sendo que, caso abordado de modo qualitativo deve ser feito com o suporte de uma pessoa intérprete de LGP; (c) de que modo a satisfação das pessoas com perda auditiva com a comunicação interna e com o seu trabalho influencia o seu desempenho, produtividade e rotatividade na empresa (Mikkelson & Hesse, 2020), o que por sua vez implica estudar não só a comunicação interna de modo amplo, mas também se utilizam esse meio de comunicação, se sim estudar o seu grau de satisfação e se não usam perceber porquê; (d) apurar quais as melhores práticas na obtenção e retenção de pessoas com perda auditiva nas organizações; (e) seria ainda interessante aplicar a *Climate for Inclusion-Exclusion Scale* de Mor Barack (2017) nas empresas que têm na sua constituição pessoas com perda auditiva, uma vez que esta escala permite perceber se as pessoas se sentem parte dos processos organizacionais críticos que influenciam a sua perceção de inclusão numa empresa; (f) o papel da liderança na promoção da equidade de pessoas com perda auditiva nas empresas; e (g) o contributo das Associações de Surdos no fomento da empregabilidade de pessoas com perda de audição. Todas estas recomendações podem também ser aplicadas com foco especial na população de Pessoas Surdas em Portugal.

Agradecimentos

O presente estudo enquadrou-se na dissertação de Mestrado com o título “Paradigma Empresarial em Equidade na Comunicação Organizacional entre Pessoas com Perda Auditiva e Ouvintes”, orientada pelo Professor Doutor Augusto Deodato Guerreiro, ao qual se agradece pelo suporte contínuo.

Referências

- Beha, A. (2017). Success of Professional Orientation of Deaf People According to Chosen Occupation and Employment. *Journal Human Research in Rehabilitation*, 7(1), 83–90. <https://doi.org/10.21554/hrr.041710>
- Beha, A., & Hasanbegović, H. (2019). Labor Capacity of Deaf Workers on the Workplace: Qualitative Analysis of the Attitudes of Deaf Workers and their Co-Workers Without Hearing Impairment. *Journal Human Research in Rehabilitation*, 9(2), 40–47. <https://doi.org/10.21554/hrr.091906>
- Beha, A., & Kurtalić, S. Č. (2017). Influence Factors of Professional Orientation of Deaf People in Bosnia and Herzegovina. *Journal Human Research in Rehabilitation*, 7(2), 85–89. <https://doi.org/10.21554/hrr.091714>
- Briffa, D., Davidson, F., & Ferndale, D. (2016). An Identification of the Social and Emotional Needs of People Living with Post-Lingual Hearing Loss. *Journal of the*

- American Deafness & Rehabilitation Association (JADARA)*, 50(2), 67.87. <https://nsuworks.nova.edu/jadara/vol50/iss2/3>
- Bucăța, G., & Rizescu, A. M. (2017). The Role of Communication in Enhancing Work Effectiveness of an Organization. *Land Forces Academy Review*, 22(1), 49.57. <https://doi.org/10.1515/raft-2017-0008>
- Carvalho, P. V. de. (2007). *Breve História dos Surdos—No Mundo e em Portugal* (1.). Surd'Universo.
- Ciriaco, D. (2019, abril 2). Google lança app para surdos que transcreve áudio em tempo real. *Tecmundo*. <https://www.tecmundo.com.br/software/138412-google-lanca-app-surdos-transcreve-audio-tempo-real.htm>
- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática* (2.). Edições Almedina.
- Dammeyer, J., Crowe, K., Marschark, M., & Rosica, M. (2019). Work and Employment Characteristics of Deaf and Hard-of-Hearing Adults. *The Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, 24(4), 386.395. <https://doi.org/10.1093/deafed/enz018>
- Directorate-General for Parliamentary Research Services (European Parliament), Nierling, L., Bratan, T., Mordini, E., Wolbring, G., Capari, L., Krieger-Lamina, J., Kukk, P., Čas, J., Maia, M. J., & Hennen, L. (2018). *Assistive Technologies for People with Disabilities. Part III, Perspectives, Needs and Opportunities*. Publications Office of the European Union. <https://data.europa.eu/doi/10.2861/11162>
- Ellinger, A. E., Naidoo, J., Ellinger, A. D., Filips, K., & Herrin, G. D. (2020). Applying Blue Ocean Strategy to Hire and Assimilate Workers with Disabilities into Distribution Centers. *Business Horizons*, 63(3), 339.350. <https://doi.org/10.1016/j.bushor.2020.01.009>
- Encarnação, P. M. M., Azevedo, L., & Londral, A. R. (2015). Tecnologias de Apoio à Comunicação. Em *Tecnologias de apoio para pessoas com deficiência* (1., p. 128). Fundação para a Ciência e a Tecnologia. https://www.acessibilidade.gov.pt/livros/tapd/html/8_tecnologias_apoio_comunicacao.html
- Foster, S., & Macleod, J. (2003). Deaf People at Work: Assessment of Communication Among Deaf and Hearing Persons in Work Settings. *International Journal of Audiology*, 42(sup1), 128–139. <https://doi.org/10.3109/14992020309074634>
- Geyer, P. D., & Schroedel, J. G. (1999). Conditions Influencing the Availability of Accommodations for Workers who are Deaf or Hard-of-Hearing. *Journal of Rehabilitation*, 65(2), 42.50. https://www.researchgate.net/publication/292581557_Conditions_influencing_the_availability_of_accommodations_for_workers_who_are_deaf_or_hard-of-hearing
- Gonçalves, M. de L. da G. (2012). *Dialetos Gestuais em Portugal* [Dissertação de Mestrado]. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. <http://hdl.handle.net/10437/4068>
- Guerreiro, A. D. (2020). *Vida, Teoria e Equidade: Elementos para uma Teoria Pedagógica Educomunicacional e Cultural em Cidadania*. EDLARS - Educomunicação e Vida.
- Ham, J., Towle, A., & Shyng, G. (2021). Deaf and Hard of Hearing Awareness Training: A Mentor - led Workshop. *The Clinical Teacher*, 18(2), 180.185. <https://doi.org/10.1111/tct.13304>
- Hansen, E. M. (1999). Supported Employment for People who are Deaf: An overview of the Unique Needs and Challenges. *Journal of Vocational Rehabilitation*, 13(3),

- 143.152. <https://content.iospress.com/articles/journal-of-vocational-rehabilitation/jvr00053>
- Hategan, V. (2020). Aesthetic Interferences in Organizational Communication. *Annals of the University of Oradea: Economic Science*, 29(2), 284.292. <https://ideas.repec.org/a/ora/journal/v1y2020i2p284-292.html>
- Kim, E. J., Byrne, B., & Parish, S. L. (2018). Deaf People and Economic Well-being: Findings from the Life Opportunities Survey. *Disability & Society*, 33(3), 374.391. <https://doi.org/10.1080/09687599.2017.1420631>
- Lindsay, M. S. (2017). Deaf Employees' Everyday Lived Experiences at Work. *Deaf Employees in the Labour Market*, 122.123. <https://wfdeaf.org/news/resources/3rd-international-conference-wfd-proceedings-2017/>
- Luft, P. (2000). Communication Barriers for Deaf Employees: Needs Assessment and Problem-solving Strategies. *Work*, 14(1), 51.59. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/12441540/>
- Mazurowski, J. (2013). Communicating Effectively in the Workplace. *Radiology management, Supplement*, 30.32. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/24358584/>
- McMahon, B. T., Grover, J. M., McMahon, M. C., & Kim, J. H. (2020). Workplace Discrimination for Persons with Hearing Loss: Before and After the 2008 ADA Amendments Act. *Work - A Journal of Prevention Assessment & Rehabilitation*, 65(1), 39.51. <https://doi.org/10.3233/WOR-193056>
- Mikkelsen, A. C., & Hesse, C. (2020). Conceptualizing and Validating Organizational Communication Patterns and Their Associations with Employee Outcomes. *International Journal of Business Communication*, 60(1), 287.312. <https://doi.org/10.1177/2329488420932299>
- Monteiro, C., Kuhl, M. R., & Angnes, J. S. (2021). O Processo de Comunicação Organizacional Interna: Um Estudo Realizado em uma Associação Comercial e Empresarial do Paraná. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 26(1), 26.56. <https://doi.org/10.1590/1981-5344/3975>
- Mor Barak, M. E. (2017). *Managing Diversity: Toward a Globally Inclusive Workplace* (4.). SAGE Publications.
- Mueller, B. H., & Lee, J. (2002). Leader-Member Exchange and Organizational Communication Satisfaction in Multiple Contexts. *Journal of Business Communication*, 39(2), 220.244. <https://doi.org/10.1177/002194360203900204>
- Perkins-Dock, R. E., Battle, T. R., Edgerton, J. M., & McNeill, J. N. (2015). A Survey of Barriers to Employment for Individuals Who Are Deaf. *Journal of the American Deafness & Rehabilitation Association (JADARA)*, 49(2), 66.85. <https://nsuworks.nova.edu/jadara/vol49/iss2/3/>
- Punch, R. (2016). Employment and Adults Who Are Deaf or Hard of Hearing: Current Status and Experiences of Barriers, Accommodations, and Stress in the Workplace. *American Annals of the Deaf*, 161(3), 384.397. <https://doi.org/10.1353/aad.2016.0028>
- Rathmann, C., Napier, J., Lorraine, L., & Skeih, H. (2017). Designs: Deaf Employment in Europe. *Deaf Employees in the Labour Market*, 101.103. <https://wfdeaf.org/news/resources/3rd-international-conference-wfd-proceedings-2017/>
- Rosengreen, K. M., Saladin, S. P., & Hansmann, S. (2009). Differences in Workplace Behavior Expectations Between Deaf Workers and Hearing Employers. *Journal of the American Deafness & Rehabilitation Association (JADARA)*, 42(3), 130.151. <https://psycnet.apa.org/record/2010-17189-001>

- Silva, J. (2012). *Terminologia específica em Língua Gestual Portuguesa: Perceção da adequação em categorias gestuais* [Projeto]. Instituto Politécnico do Porto. <http://projetoredes.org/wp/wp-content/uploads/Terminologia-especifica-em-Lingua-Gestual-Portuguesa-percecao-da-adequacao-em-categorias-gestuais.pdf>
- Wheatley, M. (2017). The Practical Implementation of UNCRPD Art.27— Employment for Deaf People. *Deaf Employees in the Labour Market*, 97.100. <https://wfdeaf.org/news/resources/3rd-international-conference-wfd-proceedings-2017/>
- Wheeler-Scruggs, K. (2002). Assessing the Employment and Independence of People Who Are Deaf and Low Functioning. *American Annals of the Deaf*, 147(4), 11.17. <https://doi.org/10.1353/aad.2012.0260>
- Young, A., Oram, R., & Napier, J. (2019). Hearing People Perceiving Deaf People Through Sign Language Interpreters at Work: On the Loss of Self Through Interpreted Communication. *Journal of Applied Communication Research*, 47(1), 90.110. <https://doi.org/10.1080/00909882.2019.1574018>

Notas

[1] O termo ‘pessoas Surdas’, com ‘S’ maiúsculo, refere-se a pessoas que usam a língua gestual como forma preferencial de comunicação (Ham et al., 2021).

[2] O termo ‘surdos orais’ refere-se a pessoas que comunicam através de comunicação auditiva, com recurso a implantes cocleares ou aparelhos auditivos, e oral (Ham et al., 2021).

[3] Ver Ham et al. (2021, p. 184).

[4] No site do Instituto Nacional para a Reabilitação é possível ter acesso a uma lista de diferentes associações especialistas na temática de Pessoas com Deficiência: <https://www.inr.pt/inicio>.

[5] Informação dada pela Inacoustics, através de e-mail, no dia 08 de novembro de 2022.

Autor notes

Cátia Casimiro é Licenciada em Comunicação Aplicada, bem como mestre em comunicação organizacional. Atualmente cursa o primeiro ano do doutoramento em ciências da comunicação e é bolsista do projeto GameIN (2022.07939.PTDC). Os seus interesses de investigação incluem a comunicação e inclusão social e organizacional de Pessoas com Deficiência.