



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Davide Miguel de Jesus Fernandes Gravato

Redes e Rimas: NetnoRetratos do Rap em Portugal e no Brasil



Universidade do Minho

Instituto de Ciências Sociais

Davide Miguel de Jesus Fernandes Gravato

**Redes e Rimas: NetnoRetratos do Rap em
Portugal e no Brasil**

Tese de Doutoramento
Estudos Culturais

Trabalho efetuado sob a orientação de
Professora Doutora Rosa Cabecinhas
Professor Doutor Fabio Malini

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos. Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada. Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-NãoComercial
CC BY-NC

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Agradecimentos

Quero deixar um agradecimento especial àqueles que me incentivaram a iniciar esta pesquisa, particularmente, Sergio Denicoli e a Professora Rosa Cabecinhas, também minha orientadora. Devo reconhecer ainda o apoio dos docentes, colegas e colaboradores do ICS e ELACH, pela partilha e contributos nesta caminhada que, sem eles, teria sido bem mais solitária. Queria ainda agradecer a Fabio Malini, meu coorientador, e colegas do Laboratório de Internet e Ciência de Dados (LABIC) pelas reflexões e discussões ao longo deste trabalho.

Agradeço à equipa do projeto Migra Media Acts pelo companheirismo, ao Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho e ao Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo pelo acolhimento. Não posso esquecer de agradecer à Fundação para a Ciência e Tecnologia por me ter permitido desenvolver esta pesquisa com o suporte de uma Bolsa de Doutoramento.

Valorizo ainda a força que me foi dada pela família, tanto a portuguesa quanto brasileira, e a paciência de amigos, colegas e até estranhos em me ouvir falar deste projeto.

“São derrotas e vitórias,
fracassos e glórias juntos numa única história
que todo o dia escrevemos sem papel, sem caneta,
mas todo passo que damos mudamos o planeta”

Cigas – À procura, 2007

Financiamento

Este trabalho foi financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) com a referência SFRH/BD/145837/2019. Este foi realizado no âmbito do projeto MigraMediaActs – Migrações, Média e Ativismos em Língua Portuguesa: Descolonizar Paisagens Mediáticas e Imaginar Futuros Alternativos (PTDC/COM-CSS/3121/2021).



DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Universidade do Minho, 28 de Janeiro de 2025.

Assinado por: **Davide Miguel de Jesus Fernandes Gravato**
Num. de Identificação: 13626815
Data: 2025.01.28 21:05:14+00'00'

Davide Gravato

Redes e Rimas: NetnoRetratos do Rap em Portugal e no Brasil

RESUMO: Esta tese propõe um quadro teórico-metodológico denominado NetnoRetratos, o qual integra abordagens qualitativas e quantitativas para a análise de objetos culturais no ambiente digital. A pesquisa aplica esse método ao focar nos movimentos culturais Rap nos contextos de Portugal e Brasil. As dinâmicas destes movimentos nas redes são analisadas a partir da identificação de perspetivistas, combinando netnografia e avaliação de dados estruturados, com uma constante atenção aos fenómenos que interferem nos processos de análise de dados digitais. A prática de recorrer a dados de internet para analisar fenómenos que ocorrem nos ambientes online pode revelar a existência de padrões na sociabilidade dos utilizadores, discursos recorrentes sobre determinados tópicos, fluxos de informação, entre muitos outros aspetos sobre o objeto estudado. Utilizar métodos digitais pode, no entanto, acrescentar desafios a uma pesquisa, sejam eles de natureza técnica, teórica, ética, etc. É importante considerar os contextos dos objetos e respeitar as perspetivas encontradas, seguir um método que se adapte à transformação das redes, porém, tendo em atenção à parcialidade das estruturas que as envolvem. A partir da exploração do Rap na esfera pública online, nos contextos de Portugal e Brasil, esta dissertação demonstra como o quadro teórico-metodológico desenvolvido - o NetnoRetrato - pode ser utilizado para mapear redes simbólicas e narrativas, bem como identificar dinâmicas sociais e culturais na internet. Este exercício procura expandir as possibilidades de leitura e interpretação de fenómenos culturais online e oferecer um modelo que permita pesquisadores e profissionais compreender objetos a partir das suas múltiplas manifestações em rede.

PALAVRAS-CHAVE: Métodos digitais; NetnoRetrato; Perspetivismo nas redes; Rap brasileiro; Rap português;

Networks and Rhymes: NetnoPortraits of Portuguese and Brazilian Rap

ABSTRACT: This thesis proposes a theoretical-methodological framework named NetnoPortraits, which integrates qualitative and quantitative approaches for the analysis of cultural objects in digital environments. The research applies this method by focusing on Rap cultural movements in the contexts of Portugal and Brazil. The dynamics of these movements in online networks are analyzed by identifying perspectives, combining netnography and structured data evaluation, with consistent attention to the phenomena that may interfere with the processes of digital data analysis. The practice of using internet data to analyze phenomena occurring in online environments can uncover patterns in user sociability, recurring discourses on specific topics, information flows, and many other aspects of the studied object. However, employing digital methods introduces challenges, whether technical, theoretical, ethical, or otherwise. It is essential to consider the contexts of the objects studied, respect the perspectives encountered, and adopt methods that adapt to the ever-evolving nature of online networks, while remaining mindful of the partiality and biases inherent in their structures. Through the exploration of Rap in the online public sphere, within the contexts of Portugal and Brazil, this dissertation demonstrates how the developed theoretical-methodological framework — NetnoPortraits — can be used to map symbolic and narrative networks, as well as identify social and cultural dynamics on the internet. This effort seeks to broaden the possibilities for reading and interpreting online cultural phenomena and to provide a model that enables researchers and professionals to understand objects through their multiple manifestations in digital environments.

KEYWORDS: Brazilian rap; Digital methods; NetnoPortrait; Online perspectivism; Portuguese rap;

Índice

Introdução.....	1
1. Cultura no plural.....	7
1.1. Estudos Culturais: contextos e panos de fundo no CCCS.....	11
1.2. Estudos Culturais: área disciplinar transnacional.....	18
1.3. Entre a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade	24
1.4. Entre a cultura e a transculturalidade	37
1.4.1. Cultura como produção de significado	40
1.4.2. Cultura como identidade e diferença	43
1.4.3. Cultura como poder e dominação.....	45
1.4.4. Subcultura como terminologia convoluta.....	47
1.4.5. Cultura como construção social da realidade	50
1.4.6. Cultura como sistema de comunicação	52
1.5. Glossário de conceitos.....	55
2. NetnoRetrato: Redes e mónadas em perspetiva	57
2.1. A sociedade na internet e a internet social	57
2.1.1. Tecnologia como cultura	57
2.1.2. Os principais estágios da internet	59
2.1.3. A Comunicação Agenciada por Computação na sociedade em rede, da vigilância e algorítmica	60
2.2. NetnoRetratos	68
2.2.1. NetnoRetrato – Ponto de situação contextual na internet.....	68
2.2.2. NetnoRetrato - Análise perspetivista de redes sociais	73
3. NetnoRetratos: um meta-métodos.....	94
3.1. Netnografia: estar no digital.....	94

3.2. Big Data: um referencial aumentado.....	102
3.3. Teoria dos Grafos: visualizando as mónadas	110
3.4. NetnoRetrato – Intraobjetivo da coleta ao resultado.....	115
3.4.1. Condição 1: plataformização	118
3.4.2. Condição 2: parcialidade do código	127
3.4.3. Condição 3: conhecimento é situado	132
3.5. Perfil do NetnoRetrato – considerações e implementação	134
4. Hip-Hop: (trans)cultura migrante.....	144
4.1. Bronx: coletivo e transcultural.....	145
4.1.1. Bronx: políticas públicas e direitos civis	151
4.1.2. Bronx: Hip-Hop como adição à rica sonoplastia da rua.....	156
4.1.3. Bronx: Hip-Hop como produto de desenvolvimento tecnológico	160
4.2. Cultura que migra: difusão global do Hip-Hop	162
4.2.1. Rimar em Portugal	164
4.2.2. Rimando no Brasil.....	171
4.3. Entre a rua e a internet	176
4.4. Digitalização do Rap em Portugal e Brasil	180
4.5. Contextos dos movimentos culturais pós 2020	182
5. Um NetnoRetrato: casos do Rap em Portugal e no Brasil	185
5.1. Análise netnográfica	187
5.1.1. Mapeamento das fontes digitais	188
5.1.2. O iminente abandono do Facebook	194
5.1.3. Um Instagram mais vivo.....	209
5.1.4. TikTok e o instantâneo	222
5.1.5. YouTube e as versões estendidas do conteúdo	226
5.1.6. Um Twitter (X) disperso.....	229

5.1. Análise perspectivista das redes	235
Discussão e considerações finais	248
Referências	259

Lista de abreviaturas e siglas

ANT	Actor Network Theory
API	Application Programming Interface
ARS	Análise de Redes Sociais
BDA	Batalha da Aldeia
CMC	Comunicação Media por Computador
CAC	Comunicação Agenciada por Computação
CCCS	Centre for Contemporary Cultural Studies
CEE	Comunidade Económica Europeia
DAW	Digital Audio Workstation
EC	Estudos Culturais
EMPI	Eletronic Music Production Instrument
EUA	Estados Unidos da América
GCM	Guarda Civil Municipal
HTML	HyperText Markup Language
HOLC	Home Owners' Loan Corporation
IA	Inteligência Artificial
ID	Interdisciplinaridade
IoT	Internet of Things
MLK	Martin Luther King
PALOP	Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa
PL	Projeto de Lei
TD	Transdisciplinaridade
VPN	Virtual Private Network
Web	World Wide Web

Lista de tabelas

Tabela 1: Caminhos a percorrer perante consequências da plataformização.....	126
Tabela 2: Fontes de dados de sites de redes sociais.....	186
Tabela 3: Subgéneros populares em cada fase do Rap em Portugal e Brasil.	186
Tabela 4: Estimativa de tempo de uso médio mensal (Kemp, 2024a; 2024b).....	192
Tabela 5: Categorias mais comuns de conversas sobre batalhas de MCs.....	207

Introdução

“O que é a educação visual?

Educação visual tem a ver com a visão mental

É ver com a mente e ver só o que é importante

Abre a mente e vê!”

Valete – Educação Visual, 2002

Vivemos imersos em uma sociedade fortemente digitalizada, onde vários aspetos da nossa vida quotidiana, social e profissional estão associados à forma como nos relacionamos com a internet ou outras estruturas virtuais. Como posto por Manuel Castells (2002), vivemos em uma sociedade em rede. Esta, não tão recente configuração, mostra-se como mais do que uma extensão do espaço físico, mas um espaço de fluxos, onde conexões, interações e informações circulam em tempo real, transcendendo fronteiras geográficas e institucionais. Estar no digital implica mais do que apenas estar conectado: trata-se de participar ativamente em redes sociais e plataformas digitais, sistemas governamentais, institucionais, entre outros, que além de terem a potencialidade de facilitar a comunicação entre partes, estruturam e condicionam formas de comportamento e interação.

A integração das pessoas e das comunidades nessas redes nunca é neutra. Shoshana Zuboff (2019) alerta-nos para o surgimento de um “capitalismo de vigilância”, onde a coleta massiva de dados de utilizadores torna-se central para o funcionamento económico das plataformas. Os dados pessoais, padrões de comportamento e interações quotidianas são transformados em mercadorias, alimentam algoritmos que preveem e moldam as decisões e ações dos utilizadores. Assim, estar no digital significa habitar um espaço constantemente vigiado, no qual o valor e a visibilidade de cada ação estão sujeitos às dinâmicas de extração e análise de dados. Por outro lado, existe também uma democratização do espaço público por tornar utilizadores comuns em vozes que podem ser mais facilmente ouvidas. Movimentos sociais, políticos e culturais também encontram ferramentas para expor as suas perspetivas, trabalhos e experiências.

Estas transformações alteram profundamente a forma como as culturas se desenvolvem e circulam. O digital não é apenas um meio onde as práticas sociais se reproduzem, mas um campo onde novos significados são produzidos e de onde emergem identidades híbridas e redes

de influência. No entanto, essa estrutura em rede não distribui poder de maneira uniforme. Plataformas e algoritmos tornam-se agentes ativos, guiam fluxos de visibilidade e interações, muitas vezes invisíveis para os utilizadores ou pesquisadores - que os pretendem estudar. Estes processos impõem opacidades e assimetrias, desafiam a capacidade de entender e representar a complexidade dos fenómenos sociais que surgem nas redes digitais. Mas tal é necessário para que as diversas escolhas, de utilizadores e pesquisadores, sejam informadas e concedam transparência a esses processos.

Neste cenário, capturar o “social” torna-se uma tarefa complexa, pois as práticas digitais não se dão apenas entre pessoas, mas também entre sistemas tecnológicos, infraestruturas invisíveis e lógicas de mercado que moldam essas interações. O volume de material social online produzido diariamente adiciona um grau extra de complexidade. Têm surgido novas abordagens analíticas e metodológicas para tentar compreender o “social digital” e articulá-lo com as dinâmicas de poder, fluxos culturais e tecnologias envolvidas.

No entanto, o “estar na rede” apresenta complexidades inéditas, uma vez que se transformam constantemente, o que desafia tanto cientistas sociais quanto profissionais do mercado. Entre os maiores desafios está a fragmentação do conhecimento. Pesquisas frequentemente delimitam campos de estudo específicos, focam ou separam práticas quantitativas de qualitativas, etc. Fragmentar ou isolar um conjunto de dados também pode impedir uma compreensão holística dos fenómenos online. Por outro lado, não é viável tentar estudar o todo. Simultaneamente, o mercado tende a abordar objetos de forma superficial, guiando-se por métricas imediatas de interação, o que gera análises funcionais, porém, não direcionadas para possuírem profundidade crítica. Outro obstáculo significativo recai sobre uma certa nebulosidade que circunda as infraestruturas digitais. Como argumentam Van Dijck et al. (2018), a plataformização implica que a lógica dos algoritmos e das arquiteturas de plataformas digitais afeta diretamente a maneira como interações sociais são direcionadas e visualizadas. Sabemos que opera numa espécie de hierarquia invisível, o que confere a essas estruturas uma posição de sujeito quando apelidada pelo senso comum de “o algoritmo”.

Assim, o próprio objeto de análise se desdobra entre o visível e o invisível, entre padrões captáveis e lacunas intangíveis. Diante destas limitações, torna-se necessário desenvolver um quadro teórico-metodológico flexível, capaz de articular múltiplas abordagens e práticas. E assim surge a nossa questão principal: Como desenvolver e aplicar um modelo teórico-metodológico que

permita analisar dinâmicas socioculturais no ambiente digital, considerando as complexidades técnicas, teóricas e éticas inerentes aos contextos a elas adjacentes? Esta tese propõe enfrentar esses desafios por meio de uma abordagem transdisciplinar, que integra conhecimentos acadêmicos e práticas profissionais. O nosso objetivo central é construir um modelo que vá além da dicotomia entre teoria e prática e que permita analisar objetos digitais de forma contextualizada e situada, considerando tanto as infraestruturas tecnológicas quanto os significados culturais que emergem das interações online. Assim, tentaremos criar uma integração de abordagens que aja segundo um “desenho convergente” (Morgan, 2017), de modo que progressos e desdobramentos da análise a potenciem nos passos seguintes. A proposta apresentada nesta tese – o NetnoRetrato – surge como uma resposta a essa necessidade. Neste trabalho tentamos fazer aproximações entre o conhecimento acadêmico de práticas de mercado, portanto, procuramos evidenciar as potencialidades de análise de dados digitais ao diversificar os exemplos de práticas e dinâmicas nela envolvidas.

Uma segunda e importante questão desta pesquisa recai na atual configuração online das comunidades Rap em Portugal e no Brasil. Isto é, quais dinâmicas e narrativas são comuns na esfera pública online, e como estas foram evoluindo desde o surgimento da cultura Hip-Hop? Pretendemos assim identificar as diferentes fases e contextos do movimento cultural em Portugal e no Brasil.

No capítulo um introduzimos os Estudos Culturais como ponto de partida. Entendemos que a análise das dinâmicas digitais contemporâneas exige um olhar que ultrapasse os limites das disciplinas tradicionais. Desta forma, este estudo posiciona os Estudos Culturais enquanto pano de fundo valioso para sustentar uma abordagem transdisciplinar. Esta área de conhecimento, ao romper com a separação entre academia e sociedade, permite que a metodologia por nós proposta transite entre o conhecimento formal e a prática aplicada, facilitando um diálogo entre as realidades do “social”, mercado e ciência. A transdisciplinaridade torna-se, portanto, uma peça essencial para pensar e fazer pesquisa sobre a cultura digital, integrando perspectivas diversas e múltiplas formas de produção de sentido. Neste contexto, o capítulo também estabelece a importância de adotar uma postura que nunca ignora a aprendizagem constante por meio da prática. Como veremos adiante, esse posicionamento é relevante para navegar pelos contextos dinâmicos e imprevisíveis que marcam as interações sociais e culturais no ambiente online. Além disso, defendemos o conceito de transculturalidade (Welsch, 1999) como chave para compreender a complexidade dos processos culturais contemporâneos. Por fim, o capítulo apresenta uma

abordagem multifacetada da cultura e prepara o caminho para a proposta metodológica que será apresentada nos capítulos seguintes.

No capítulo dois iniciamos por contextualizar dinâmicas e o processo evolutivo da internet, para em seguida definirmos o NetnoRetrato. O foco deste capítulo passa por explicar as três principais bases teóricas, e a vantagem da simbiose entre elas. A primeira trata de se estender sobre o perspectivismo “ameríndio” de Viveiros de Castro (2004), e como este nos aproxima de uma mundividência antropológica simétrica, a qual será importante para depois analisar e identificar perspectivas de forma mais transparente, isto é, sem que os pesquisadores e profissionais interfiram nos seus significados no momento de os apresentar. Fazemos uma ponte para a segunda teoria, a ANT de Latour (2012), para estabelecer quem pode ser sujeito numa rede, e a importância desta para a análise das mónadas digitais, a qual completa o nosso quadro teórico. Estas, atualizadas tanto a partir dos contributos de Leibniz quanto da visão do “social” de Gabriel Tarde (1890/2004), são unidades autónomas de informação e interação no ciberespaço, onde cada uma contém dados, funções e um certo grau de “perceção” ou representação do mundo digital, interagindo com outras sem perder sua individualidade.

O capítulo três, correspondente à segunda parte da descrição e explicação do NetnoRetrato, apoia-se nas componentes mais práticas da nossa ferramenta metodológica. Introduzimos a abordagem netnográfica e a análise de Big Data, como formas complementares de coleta de dados na internet. Damos ainda atenção a questões éticas relacionadas com estes modelos de produção de conhecimento. Não só descrevemos os desafios éticos que os pesquisadores e profissionais enfrentam ao coletar e analisar dados, como debatemos que precauções e procedimentos podem ser tomados para tentar mitigá-los. Posteriormente, relacionamos a teoria dos grafos como ponto fulcral para a apresentação de perspectivas e mónadas digitais, assim como os conceitos base a ela associados. É neste capítulo que mencionamos a “intraobjetividade”, uma forma de conjugar posicionamentos e abordagens (auto)críticos para auxiliar os pesquisadores e profissionais, não só na análise de dados coletados, mas na perceção da interferência das plataformas na esfera pública, nas repercussões do que chamamos de “parcialidade do código” e na produção de conhecimento situado (Haraway, 1988), terminamos o capítulo com outras considerações relevantes sobre o NetnoRetrato.

Os dois últimos capítulos mostram formas de aplicar as abordagens do NetnoRetrato. No quatro, mostramos a importância da contextualização do objeto, uma vez que analisámos os panos

de fundo da cultura Hip-Hop para entender a transformação dos movimentos Rap que mais tarde chegariam a Portugal e ao Brasil. A necessidade desta contextualização alargada passa pela relevância de situar os fenómenos digitais dentro de narrativas mais amplas. Assim, começamos a analisar a cultura Hip-Hop desde a partir dos anos 1930, em vez a situarmos tradicionalmente no contexto dos movimentos de direitos civis nos Estados Unidos da América nos anos 1960. Outro dos motivos para tal escolha centrou-se na análise do Hip-Hop enquanto transcultural. De seguida fazemos um paralelo entre a evolução do Hip-Hop e a desenvolvimento tecnológico nas comunidades e sociedade. Partimos assim para a exposição global deste fenómeno sociocultural e a chegada e adaptação do mesmo aos contextos português e brasileiro. Depois de os caracterizarmos, estabelecemos quais foram as suas diferentes fases e tratamos da transição dos movimentos Rap da rua para a internet. Terminamos o capítulo contextualizando estes movimentos nos dias atuais.

No capítulo cinco, começamos por considerar aspetos relevantes dos movimentos Rap nos dois países, para iniciarmos as demais análises previstas num NetnoRetrato. Este capítulo serve, sobretudo, para exemplificar as possíveis implementações teóricas e práticas da nossa metodologia, e aprofundar o ponto de situação atual dos movimentos Rap quanto à discussão pública nas redes sociais. Utilizamos abordagens como netnografia e análise de Big Data enquanto descrevemos dinâmicas próprias de cada plataforma. Ao longo desta exposição vamos revelando padrões de interações, narrativas e discursos sobre o debate público de temas generalistas associados aos movimentos culturais. Por fim, mostramos como a análise perspectivista, isto é, a integração do quadro teórico descrito no capítulo dois, auxilia os pesquisadores e profissionais a ver o “todo presente nas partes”.

Precisamos, antes de partirmos para o capítulo um, olhar para dentro e situar esta tese e aqueles envolvidos. Com este exercício, os leitores ficarão informados à priori dos panos de fundo e contextos associados a esta tese de doutoramento em Estudos Culturais. O projeto de investigação foi financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), possui um vínculo com o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), o qual está inserido no Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade do Minho. Adicionalmente, a pesquisa faz parte do Projeto MigraMediaActs, pioneiro no estudo do ativismo decolonial na esfera pública em língua portuguesa (Cabecinhas, 2024), sediado no mesmo centro e universidade, e coordenado por Rosa Cabecinhas, que orientou este projeto. Como proposto pelo nosso projeto de investigação, durante um ano, esta pesquisa cumpriu um estágio de mobilidade no Centro de Ciências Humanas e

Naturais, sob o programa doutoral em Linguística na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), com a supervisão de Fabio Malini, co-orientador deste projeto e criador do Laboratório de estudos sobre Imagem e Cibercultura (Labic), laboratório esse que forneceu dados para a nossa pesquisa. Outra entidade que nos ajudou na coleta e análise de dados foi a AP Exata, empresa luso-brasileira especializada em estratégias de comunicação orientada por dados. Por fim, cabe salientar que, tendo iniciado em 2019, a nossa investigação foi afetada pelas repercussões globais da Covid19.

Por último, enquanto autor deste trabalho, ressalto que a escolha deste tema parte da junção das minhas experiências acadêmicas, profissionais e artísticas. Comecei a fazer Rap português em 2005, aos 15 anos, momento de transição do movimento cultural para a internet. Até hoje participei em diversas coletâneas e projetos, tanto em Portugal quanto no Brasil. O interesse na cultura Hip-Hop alargou-se no contexto universitário, uma vez que foi tema de vários dos meus artigos e da dissertação de mestrado (Gravato, 2017). Possuo experiência profissional em gestão de projetos, marketing e análise de dados de internet. Em suma, esta tese é fruto de todas essas experiências, ou seja, uma mistura de conhecimento tácito com a fusão de um interesse pessoal e artístico, que posteriormente migrou para um percurso acadêmico. Penso ainda ser relevante informar os leitores de que, apesar de ser português, faço uso recorrente de estruturas frásicas mais usuais no Brasil, como a utilização do gerúndio, devido à minha longa e constante vivência nesse país.

1. Cultura no plural

“Il y a de quoi se faire du souci
Quant au devenir de l'homme sur la planète,
À commencer par ce pays dans lequel je vis,
Où l'on cultive la différence, laissant l'unité dans l'oubli.”

Saian Supa Crew - La Preuve Par 3, 1999

Iniciar uma jornada pelos Estudos Culturais é mergulhar num labirinto de significados, práticas e interações que tentam definir, ou pelo menos traduzir, a experiência humana. "Cultura no Plural", o capítulo inicial desta tese, não se limita a contextualizar aspetos desse labirinto; aspira compreender como os seus percursos se entrecruzam e ultrapassam as suas fronteiras aparentes. A transcendência da cultura, encarada não como uma entidade única e imutável, mas como um mosaico de expressões dinâmicas em constante diálogo, conduz a narrativa deste capítulo. Aqui, desdobra-se a cultura em múltiplas dimensões, desvendando a capacidade de interconexão e transformação que define a transculturalidade. Este capítulo assume, pois, a forma de um convite à reflexão sobre a complexidade cultural na era da (pós-)globalização, salientando o valor inerente na compreensão das suas diversas formas e na apreciação da sua constante organicidade e evolução enquanto conceito. A abordagem que adotamos procura iluminar a textura multifacetada das culturas em interação, sugerindo um modo de observar que reconhece e celebra a diversidade como elemento fulcral para a compreensão do ser humano.

Um enquadramento teórico e metodológico pode ser realizado de variadas formas, porém, serve um propósito que é tanto funcional quanto argumentativo. Podemos assumir que um enquadramento teórico-metodológico é funcional pelo seu papel enquanto ferramenta estrutural para uma pesquisa. Na sua ausência, pesquisadores não estariam a produzir ciência com critério e método, mas textos opinativos ou similar. Mas a funcionalidade se desdobra também a favor dos leitores, visto facilitar a compreensão do trabalho quanto aos contextos levados em conta, conceitos, teorias, etc. Um enquadramento teórico e metodológico também se revela argumentativo pois, diante da imensidão de conhecimentos gerados ao longo da humanidade, os pesquisadores precisam escolher caminhos teóricos e metodológicos adequados, mas também que convençam os demais sobre os seus trabalhos e resultados.

Assim, escrever um estado-da-arte serve para contextualizar a pesquisa e estabelecer um ponto de referência para o estudo de determinado objeto, evitando ainda que sejam feitos esforços redundantes sobre este. Adicionalmente, a revisão bibliográfica ajuda a situar o conhecimento do pesquisador quanto à área de investigação, teorias, terminologia, etc., assim como informa os leitores quanto às suas influências (Randolph, 2019, p. 2). Além do enquadramento teórico servir para alicerçar uma pesquisa, oferecendo-lhe direção e credibilidade, também auxilia na tarefa de identificar lacunas em estudos anteriores. Já o enquadramento metodológico, apesar de também reforçar a validade dos resultados obtidos, facilita a reprodutibilidade da pesquisa ao detalhar os métodos e tarefas da mesma. Detalhar tarefas metodológicas assegura que o processo de pesquisa foi transparente, tornando-o ainda compreensível para outros pesquisadores.

Nesta pesquisa dividimos e, ao mesmo tempo, unimos estes enquadramentos entre os três primeiros capítulos. Separar o enquadramento teórico do enquadramento metodológico pode se adequar por estabelecer um fluxo lógico de escrita e leitura, no entanto, existem algumas razões para discuti-los em conjunto. As três que nortearam a nossa decisão são: a integração de disciplinas; a especificidade da nossa proposta metodológica; e a defesa de que a prática pode emanar teoria.

Como veremos no decorrer deste capítulo, esta pesquisa possui um pano de fundo e tópicos inter e transdisciplinares. Mas o que é uma disciplina? Serão os Estudos Culturais realmente uma, ou um conjunto de várias? Eles apresentam-se como uma área de investigação diversa nas suas teorias e abordagens, englobando-as a partir de várias disciplinas. Além disso, utilizamos métodos associados à Ciência de Dados, o que alarga o espectro disciplinar desta pesquisa. Com a contextualização e análise de muitos aspetos do Hip-Hop na internet, se tornará clara a nossa necessidade de o tratar sob um ponto de vista inter e transdisciplinar. No nosso caso, a abordagem inter- e transdisciplinar nos levou à utilização de métodos mistos, que por colocar questões de pesquisa teóricas dentro de um design metodológico (Creswell, 2015, p. 14), nos obriga a discutir a teoria e metodologia em simultâneo. Assim, decidimos abordar determinados conceitos e contextos teórico-metodológicos em momentos distintos dos nossos enquadramentos, com o fim de estes acompanharem os universos disciplinares que vamos introduzindo.

A segunda razão centra-se na especificidade da nossa proposta metodológica. Decidimos separar um enquadramento para esta proposta, nos capítulos dois e três, por se tratar de um

elemento central da investigação e, desta forma, demandar uma elevada organização de ideias e teoria específicas sobre a nossa ferramenta metodológica. Precisamos considerar esses aspetos nesse momento para justificar características e nuances inerentes à ferramenta. Personalizar a estrutura da tese de acordo com a sua necessidade parece-nos razoável partindo do princípio que

(...) não existe um esquema padrão que todas as teses ou dissertações devam seguir, mas que os títulos dos capítulos que sugerem apresentam uma ordem geralmente típica para um texto final, mesmo que a natureza e o conteúdo do estudo possam variar consoante o tipo de trabalho. (Paltridge, 2002, p. 130)

Por fim, a última razão desta estrutura para os nossos enquadramentos parte da nossa perceção, no caso desta investigação, entre a relação de teoria com a prática. Isto é, por vezes, a prática pode emanar teoria e, nesse momento, dividi-las seria irrazoável. Embora não tenhamos conhecimento de algum autor que tenha literalmente dito “a prática já é teoria”, a discussão epistemológica entre a interligação das duas não é recente. Atenção, não estamos aqui a valorizar a prática sobre a teoria, nem a fazer uma direta comparação ou aplicação dos seguintes argumentos ao nosso caso, mas apenas defender que é possível que a prática já incorpore formas de teorização. Podemos recuar a Marx e Hegel com a frase “Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência.” (2007, p. 94), apontando para uma prática (vida material e atividade prática) em relação com a teoria (consciência, ideologia). Marx utiliza esta ideia para desenvolver o materialismo histórico, um enquadramento teórico para analisar as sociedades humanas e as suas transformações ao longo do tempo, onde as condições materiais de uma sociedade determinam a estrutura e desenvolvimento da mesma. No caso presente, a minha experiência profissional na área de análise de dados de internet claramente influenciou a metodologia que utilizamos nesta investigação. Práticas profissionais nem sempre conseguem ser aplicadas a quadros teóricos existentes ou, por vezes, as estruturas e os enquadramentos teóricos simplesmente não se adequam total ou parcialmente a essas práticas.

Formas complexas de interligação entre prática e teoria também já foram analisadas no passado, por exemplo, por Bourdieu. Para explicar a sua ideia de habitus, um conjunto de disposições incorporado estruturalmente no espaço social, Bourdieu (1989) transmite a noção de que a prática é informada pela teoria, mas também que a prática contribui para a teoria quando a primeira revela novos conhecimentos sobre as estruturas sociais. Enquanto a teoria é a forma de compreender o mundo social, a prática é a forma de nele agir, sendo que as dimensões estão

interligadas, retroalimentando-se. Ao criticar a tradição dominante da Sociologia, Bourdieu defende a indissociabilidade da teoria e metodologia, sugerindo ainda que a sua divisão é artificial e baseada em pressupostos positivistas.

A divisão «teoria» / «metodologia» constitui em oposição epistemológica uma oposição constitutiva da divisão social do trabalho científico num dado momento (como a oposição entre professores e investigadores de gabinetes de estudos). Penso que se deve recusar completamente esta divisão em duas instâncias separadas, pois estou convencido de que não se pode reencontrar o concreto combinando duas abstrações. (Bourdieu, 1989, p. 24)

Estas ideias sobre a interação teoria-prática são comuns também na área da educação. A conscientização, parte central da pedagogia de Paulo Freire, recai num processo dialógico envolvendo estudante e educador horizontalmente, onde questionar a realidade é o ato libertador para o sujeito oprimido que o levará à mudança (1992). Teoria e prática são vistas como integradas neste processo, até porque o autor acreditava numa prática educativa reflexiva: “Não é no silêncio que os homens (sic) se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão.” (1987, p. 50). Seguindo este fluxo de ideias, acreditamos que esta investigação possui uma faceta aliada à aprendizagem experimental de que Donald Schön vê como uma forma de integrar a teoria e prática significativamente. Schön, introduzindo o conceito de “praticante reflexivo”, argumenta que a reflexão na ação é essencial para a prática profissional eficaz, pois permite que os profissionais aprendam a partir das suas experiências, adaptando as suas ações de acordo (Schön, 1991). A nossa ferramenta metodológica surgiu nesta lógica, isto é, a partir de uma sequência de ações e reflexões, numa junção de conhecimentos tácitos e assimilação de teorias.

Qualquer profissional competente pode reconhecer fenómenos (...) para os quais não pode dar uma descrição razoavelmente exacta ou completa. Na sua prática quotidiana, o profissional faz inúmeros juízos de qualidade para os quais não pode indicar critérios adequados, e demonstra competências para as quais não pode indicar as regras e os procedimentos. Mesmo quando faz uso consciente de teorias e técnicas baseadas na investigação, está dependente de reconhecimentos tácitos, juízos e desempenhos hábeis. (Schön, 1991, pp. 49-50)

Em suma, a decisão de tratar dos enquadramentos teóricos e metodológicos entre três capítulos parte de:

- O espectro disciplinar alargado ser mais claramente explicado conforme mencionado.
- A ferramenta metodológica que propomos merecer ser tratada em separado devido à sua inovação e centralidade na investigação.
- Partirmos do princípio de que a ferramenta metodológica proposta nasce da junção de conhecimento tácito com procedimentos reflexivos e experimentais, que se desenvolve através da interligação entre teoria e prática.

Desta forma, este capítulo um baliza um enquadramento mais alargado da investigação, contextualizando-a nos Estudos Culturais e no espectro da disciplinaridade, mas também definindo conceitos base de cultura, identidade e outros relevantes a esta tese. Já nos capítulos dois e três, além de completarmos um enquadramento metodológico geral, introduzimos a nossa proposta de ferramenta metodológica e tratamos de outros conceitos teóricos e metodológicos aliados a esta.

Primeiramente iremos delinear o nosso enquadramento teórico quanto aos aspetos tangentes aos Estudos Culturais, enquanto pano de fundo deste estudo. Para além de uma simples contextualização de um determinado estado da arte, este ponto focará em justificar também a adequação da área de conhecimento à análise do nosso objeto. Nesse sentido, em sequência, problematizaremos ainda o conceito de (sub)cultura, contemplando as diferentes cargas que este emana.

Se na discussão dos Estudos Culturais iremos abordar questões relativas à inter e transdisciplinaridade, visitaremos a Ciência Cultural para expor a transculturalidade como elemento-chave de nosso enquadramento teórico-metodológico.

1.1. Estudos Culturais: contextos e panos de fundo no CCCS

Embora citar o termo “Estudos Culturais” numa conversa possa remeter para diferentes conceções e contextos, a sua história está comumente associada à formação do Center of Contemporary Cultural Studies (CCCS) na Universidade de Birmingham. Com a intenção de não focar na afamada versão britânica, faremos em seguida uma breve contextualização dos Estudos Culturais enquanto área de investigação integrando as diferentes correntes de pensamento que, de certa forma, transnacionalmente a compõem. Ainda assim, é pertinente realizar uma apresentação circunstancial dos Estudos Culturais a partir da formação do CCCS, uma vez que a abertura do centro em 1964 acaba, de algum modo, por institucionalizar a área disciplinar.

Utilizamos aqui a formação do CCCS como um ponto de referência, não um ponto de partida originário. Como é notado por During (2005), a inicial ausência de uma sólida base metodológica dos Estudos Culturais (EC), assim como a sua dispersão geográfica e disciplinar, trazem uma certa ambiguidade para a sua história. Por outras palavras, os EC não possuem um passado linear ao ponto de podermos utilizar a criação do CCCS como um mapa temporal, de onde conseguimos identificar acontecimentos históricos específicos, os quais teriam dado aso à formação de um núcleo de autores facilmente nomeável. Como o autor refere (2005, p.35), se pensarmos globalmente

não deveria Fernando Ortiz, o teórico cubano da “transculturação” e da diáspora africana, ser um antepassado dos estudos culturais ao lado de Raymond Williams (ver Orbitz 1998)? Ou, se formos por aí, porque não Octavio Paz, José Enrique Rodó, Alfonso Reyes e muitos outros - tanto mais que muitos destes comentadores culturais latino-americanos (que, de um modo geral, não eram académicos profissionais) ajudaram a formar a personalidade intelectual de teóricos como Nestór García Canclini (um Argentino, educado em Paris, agora a trabalhar no México) que participa na academia global de estudos culturais.

É a partir desta premissa que During (2005) propõe tripartir o pano de fundo dos EC entre: as *fontes*, os *precursores* e os *praticantes*. As *fontes* seriam aqueles autores que influenciaram os EC, seja através da contribuição de conceitos ou teorias posteriormente utilizados, sem que os seus trabalhos e linhas de pesquisa recaíssem sobre a área de conhecimento (Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, etc.). O conceito de *fontes* acaba por ser algo abrangente uma vez que nos permite evocar diferentes nomes dependendo de aquilo que considerarmos a proposta dos Estudos Culturais. Lembrando, claro, que essa proposta se transforma ao longo dos anos, diversificando assim as possíveis interpretações sobre o que seria uma fonte da área disciplinar. Já numa configuração menos institucional ou académica estão os *precursores*, que ainda assim produziram trabalhos numa linha próxima aos teóricos contemporâneos. O autor (2005) dá o exemplo de como os comentários sócio-jornalísticos de George Orwell sobre a invisibilidade da classe trabalhadora britânica, e a “cultura comercial popular” para ela produzida, iriam mais tarde encontrar lugar na academia dos EC enquanto “populismo cultural”. Por fim, *praticantes* seriam aqueles que estão envolvidos no desenvolvimento de conceitos ou métodos nos Estudos Culturais pós a sua institucionalização. Nos *praticantes* estão ainda incluídos aqueles que, após se ter tornado uma área disciplinar, difundiram os EC ou desempenharam algum tipo de mentoria a

partir dessa base teórico-metodológica. During (2005) dá o exemplo de Stuart Hall, teórico que viria a ser diretor do CCCS, como o *praticante* mais influente. Um autor ou autora podem ter participado em mais do que uma fase da disciplina, isto é, ser uma *fonte* mas também *percursor*, ou qualquer outra combinação. Tal exemplo pode ser aplicado a Richard Hoggart, que além de ter influenciado a disciplina previamente à sua institucionalização, explorou questões como a defesa da interdisciplinaridade nos Estudos Culturais.

Hoggart foi o primeiro diretor do CCCS e explorou a realidade e cultura da classe trabalhadora enquanto foco acadêmico, além de se tratar também em uma exposição biográfica do contexto sociocultural em que estava inserido. O seu livro *As Utilizações da Cultura* (1957) é tido como uma das principais obras base dos Estudos Culturais. A valorização da cultura popular e o conceito de “cultura do cotidiano” estão entre as principais ideias desta obra (1957), uma vez que a análise da primeira nos permite entender a experiência das classes trabalhadoras e, a segunda, se mostra importante para a formação das identidades individuais e coletivas a partir da observação das práticas culturais do cotidiano. Parte do porquê dos EC se tornarem numa área disciplinar que se transporta para fora dos muros da universidade recai no reconhecimento da cultura popular, sobre qual Richard Hoggart se mostrou defensor.

Hoggart é também citado quanto às suas contribuições sobre a importância da educação na formação cultural. Partindo do princípio democrático de que a educação pertence às pessoas e não às instituições, o autor vê a escolarização como uma forma de reduzir a desigualdade cultural entre classes sociais, sendo que a educação enquanto

(...) prática democrática baseia-se no pressuposto de que a aprendizagem é um processo social: que envolve diálogo, discussão, debate, e o trabalho através de desacordos complexos sobre questões de princípio e de procedimento. Para Hoggart, é disso que se trata a aprendizagem. No entanto, esse compromisso também se baseia na premissa de que a aprendizagem é algo que os aprendizes fazem e não algo que lhes fizeram. Não é tanto o que os estudantes recebem, mas o que fazem do que recebem que importa a longo prazo em termos educativos. (Nixon, 2008, p.10)

Raymond Williams é outro nome sonante do CCCS que também produziu trabalhos anteriores à institucionalização da área disciplinar. Raymond mostrou como o conceito de cultura se tinha tornado mais restrito, o que levou o autor a defender uma noção de cultura mais abrangente, que fosse sinónimo de “um modo de vida” (During, 2005, pp. 20-21). Esta defesa de

cultura como um processo social, orgânico e mais dinâmico de produção de significados influenciado por diversos fatores socioeconómicos e políticos, e não apenas um conjunto de artefactos ou produtos culturais, tornou-se uma das suas maiores contribuições para os EC no seu livro *Culture and Society* (1960). Segundo o autor,

A história da ideia de cultura é um registo dos nossos significados e das nossas definições, mas estas, por sua vez, só devem ser compreendidas no contexto das nossas ações. A ideia de cultura é uma reação geral a uma geral e grande mudança nas condições da nossa vida comum. (Williams, 1960, p. 314)

Com isto, parece-nos seguro assumir que falar em “cultura” não pressupõe evocar uma série de características rígidas, mas também que ela nos diz mais acerca dos moldes contextuais sobre quais as pessoas vivem do que refletir uma imagem una e imóvel que as defina.

Edward Palmer Thompson também foi um membro influente do CCCS. Assim como Hoggart e Williams mencionados anteriormente, é comum incluir o autor em discussões que visem analisar a cultura e classe a partir das comunidades de trabalhadores “pós-industriais” (Mattos, 2012, p.24). O autor parte do princípio de que classe é formada a partir das experiências humanas, que pode ser observada no padrão das suas relações e ideias, e que não pode ser entendida se não a virmos como uma “formação social e cultural” (Thompson, 1966, pp. 9-11). Mesmo apresentando discordâncias perante os textos de Hoggart ou Williams, estes autores vão dissertando sobre cultura popular enquanto conceito vaporoso, porém, enquanto espaço de disputa e conflito entre interesses contrastantes.

O já mencionado Stuart Hall, autor de trabalhos que iremos visitar mais adiante, é hoje indissociável da história dos Estudos Culturais e do CCCS. Uma de suas relevantes contribuições recai sobre a teoria da codificação/decodificação. Hall não previu ou considerou que o seu artigo daria lugar a um modelo teórico, o qual, na sua opinião, deveria de ser mais desenvolvido (Hall, 2003, pp. 356-357), mas tal se tornaria em uma das formas de levar em conta os contextos culturais e sociais para a interpretação dos recetores de uma mensagem, assim como o processo da sua codificação por parte de quem a produz e emite. Um importante detalhe sobre este modelo é ressaltado por Hall, quando ele menciona que tanto as estruturas de significados quanto os códigos de codificação e decodificação da mensagem podem não ser simétricos (1973, p.4). O autor jamaicano irá se debruçar sobre questões como identidade, globalização, subculturas e pós-colonialismo.

Como já referimos, iremos revisitar estes nomes mais adiante. O mesmo vale para outros nomes ligados ao CCCS, que aqui introduzimos como um momento-chave da institucionalização dos Estudos Culturais como área disciplinar. Desde os estudos sobre género de Angela McRobbie à análise das práticas de consumo e significados culturais das subculturas juvenis realizada por Dick Hebdige, passando por outros autores que similarmente aos já citados acima estudaram a cultura da classe trabalhadora e identidade social, como é o caso de Paul Willis, o CCCS foi composto por várias *fontes*, *precursores* e *praticantes* que não viam cultura como algo que simplesmente se possui, mas como “algo que está presente em todas as práticas sociais e é ela própria o resultado daquelas interacções.” (Baptista, 2009, p.455).

Ao contextualizar a história dos Estudos Culturais na Grã-Bretanha, During (2005, p.20) ressalta que é importante lembrar que os EC emergiram em um centro (CCCS) fundado pelo proprietário da editora Penguin Books. Segundo o autor (2005), a influência de Allen Lane pode ter interferido negativamente para a área disciplinar, uma vez que a editora se preocupava em lançar livros mais acessíveis e voltados para o mercado. Outros, como John Frow, defendem o investimento de Lane por ter possibilitado a edição de livros como *As Utilizações da Cultura* de Hoggart ou *Cultura e Sociedade* de Williams (Long, 2017), referências incontestáveis de EC. No início dos anos 1960 a área vinha dialogando principalmente com a crítica literária, mais especificamente devido à influência de F. R. Leavis, quem pode ser considerado uma *fonte* dos Estudos Culturais. Embora se possam traçar alguns paralelos entre Leavis e autores como Hoggart e Williams, estes se distanciaram da ênfase na “grande literatura” enquanto repositório-chave da crítica cultural (During, 2005, p.20), para defender um conceito de cultura como comum (Farred, 1996, p.3), isto é, algo que valorizasse e refletisse mais democraticamente a vivência das pessoas, sem que “cultura” representasse um artefacto de alto padrão, apenas disponível a uma minoria elitizada. Uma adicional dissidência reside na ideia de que os autores dos EC não falharam no “teste cultural de Mulhern” (1996, pp. 8-9), isto é, não terem ignorado o contexto político-histórico do momento. O próprio ato de se opor ao elitismo cultural de Leavis se pode interpretar como um posicionamento político, pelo seu aspeto democratizante. Segundo Hall, uma proatividade crítica esperada de quem era mentorado em EC

Não era possível apresentar o trabalho dos estudos culturais como se não tivesse consequências políticas e nenhuma forma de envolvimento político, porque o que estávamos a convidar os estudantes a fazer era fazer o que nós próprios tínhamos feito: envolver-se com um problema real no mundo sujo, e usar a enorme vantagem dada a

um pequeno número de nós no sistema educativo britânico que teve a oportunidade de ir para as universidades e reflectir sobre esses problemas, para passar esse tempo de forma útil a tentar compreender como o mundo funcionava. (Hall, 1990, p.17)

Neste sentido, parece-nos interessante mencionar o movimento político ao qual vários dos autores do CCCS estavam ligados: The New Left. Stuart Hall (1990) relata como os Estudos Culturais que emergiram na Grã-Bretanha se deram a partir das mudanças sociais e culturais pós-guerra, do debate político e transformações dos anos 1950, período de criação do movimento político. Nas décadas seguintes, projetos como o New Left Review foram importantes para a transformação da área disciplinar por questões como a de tradução de obras de Benjamin e Gramsci. Estes dois momentos do The New Left também possuem relação com as influências teóricas emergentes da época. Se nos anos 1960 as ideias de Gramsci sobre hegemonia cultural na Itália foram adaptadas à situação da classe trabalhadora no contexto britânico, apelando à transformação cultural a partir da luta política, o estruturalismo foi ganhando espaço nos anos 1970 por levar em conta a importância o simbolismo das estruturas e sistemas sociais. Apesar de ambas formas de análise social marxistas serem diferentes, autores como Stuart Hall vão integrar abordagens nas décadas seguintes onde os campos sociais e culturais interagem em vez de um determinar o outro (During, 2005, p.22). Além disso, e com alguma iniciativa da Nova Esquerda, tinha-se iniciado um progressivo distanciamento, ou pelo menos contestação, do modo como o marxismo ortodoxo considerava cultura como resultado de um processo econômico ou material. A proposta dos autores dos Estudos Culturais passou por colocar cultura no centro.

A chamada Virada Cultural caracteriza uma mudança de paradigma para a área disciplinar ao colocar cultura como conceito-chave para entender a sociedade, “ao invés de uma variável dependente” (Hall, 1997, p.27). Assim, não só se ampliou um “modelo elitista leavisiano”, como também se criou um modo de análise social alternativo ao limitado economicismo marxista. As ideias marxistas ligadas aos EC, como por exemplo, de cultura enquanto palco de luta política e de como os valores de uma sociedade são afetados pelas estruturas sociais e econômicas em relações de poder, começaram a ser questionadas por não englobarem aspectos mais subjetivos ligados à experiência individual. Isto porque autores como Marx e Engels

entendem que a noção de cultura é perpassada e mesmo subordinada pela de classe, porquanto a classe dominante tende a controlar as ideias, as representações, as práticas sociais como um todo, levando a classe dominada a reproduzir as ideias, as convicções

e os valores da classe dominante, sem grande possibilidade de subversão dessa situação, a não ser pela via revolucionária propriamente dita. (Bezerra, 2017, p.23)

A Escola de Frankfurt, que facilmente pode ser associada às correntes do pensamento marxista, também ela influência para os EC, ampliou o escopo teórico marxista ao analisar pontos como cultura, ideologia, dominação, etc. Poderíamos mencionar aqui como os trabalhos de EC fizeram uso da “racionalidade instrumental” ou da “mitologia do esclarecimento”, ideias presentes em *Dialética do Esclarecimento* (1947) de Adorno e Horkheimer, mas é no conceito da “indústria cultural” que percebemos uma grande relação entre produção cultural, o capitalismo e as estruturas de controle social. Segundo os autores (1985, pp. 57-79), lembrando que nos referimos aqui à produção artística e cultural, o sistema da indústria cultural é aquele que levou “à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social”, onde não existe obrigatória relação entre o valor orçado “com os valores objectivos, com o sentido dos produtos”, sendo que ela encontra o seu poder na sua “identificação com a necessidade produzida”. Não nos cabe aqui julgar qual o papel do artista, mas parece-nos claro que Adorno e Horkheimer partem de um princípio crítico onde o objetivo da produção artística não deve passar pelo reconhecimento económico, isto, no sentido mercantil. Aspetos e críticas sobre a indústria cultural, e as formas como ela molda o pensamento humano, foram analisadas por muitos autores dos Estudos Culturais, inclusive do CCCS, como Stuart Hall e a sua metodologia de codificação/decodificação. A título de exemplo, poderíamos também mencionar Angela McRobbie e a sua análise quanto ao papel da padronização da cultura de massa nas representações do feminino e reprodução de desigualdade social (1991).

Na descrição da evolução dos EC no CCCS, During (2005, pp. 20-23) refere que os anos 1980 foram um período em que os autores prestaram atenção ao que se viria a chamar de políticas de representação. O trabalho de McRobbie de 1991 citado acima pode também ser associado a esse movimento de análise, onde se procurou estudar não apenas como certos grupos e identidades eram retratados política, pública e mediaticamente, mas como essas representações possuem contradições e são mais complexas do que os estereótipos que produzem. Assim, estudar a representação de um grupo significa também identificar as narrativas estabelecidas, frequentemente por relações de poder, além da (in)visibilidade de determinados grupos, sendo que se proporciona a oportunidade de ouvir novas vozes e contextos, o que pode levar à valorização e implementação de dinâmicas sociopolíticas mais justas e diversas. Mais adiante iremos citar trabalhos que facilmente encaixam nesta temática, como *O Atlântico Negro* (2001) de Paul Gilroy,

também ele pertencente ao CCCS, visto que uma das lutas do movimento Hip-Hop foi, e continua a ser, tentar desmistificar representações e desconstruir preconceitos.

Os EC britânicos possuem também a característica de terem recorrido à etnografia. Simplificando, para não interromper aqui a contextualização dos EC no CCCS com um conceito que iremos trabalhar no nosso enquadramento metodológico, entendemos etnografia como uma prática proveniente da Antropologia que envolve métodos de obtenção de dados perante a observação e análise das culturas humanas. Método de pesquisa esse normalmente considerado trabalho de campo, o qual promove uma contato entre o investigador e o objeto de estudo. O já citado Raymond Williams mostra-se como um dos primeiros autores dos EC no CCCS a servir-se da abordagem etnográfica, mas outros como Paul Willis e a sua análise das relações sociais e culturais dentro das escolas operárias na Inglaterra (*Learning to Labor*), em 1977, demonstram a incidência posterior da etnografia nos EC.

É importante lembrar que as primeiras décadas da formação do CCCS e desenvolvimento dos Estudos Culturais britânicos não são desprovidas de atribulações e incertezas. Hall (1990) descreve como era claro, até para os seus estudantes, a ausência de um corpo teórico e metodológico definido e que, enquanto disciplina, os EC foram progredindo à medida que ia sendo ensinado. Não podemos esquecer da recorrente discussão quanto à fragmentação disciplinar dos EC, mas também tensões da disciplina com outras áreas das ciências sociais e humanas, as quais iremos tratar mais tarde. Lawrence Grossberg, também ligado ao CCCS, no início dos anos 1990 resumiu os Estudos Culturais ao dizer que se caracterizam por serem “um campo interdisciplinar, transdisciplinar e, por vezes, contra-disciplinar que opera nas tensões entre as suas tendências para abraçar tanto uma conceção ampla e antropológica como uma conceção mais estritamente humanista da cultura.” (Grossberg et al., 1992, p.4). Agora iremos contextualizar o movimento dos Estudos Culturais fora do escopo do CCCS, o que nos trará mais perspetivas sobre o desenvolvimento da disciplina.

1.2. Estudos Culturais: área disciplinar transnacional

O ponto anterior desdobra-se sobre os contextos dos EC no CCCS, importantes para o entendimento da área disciplinar e relacionados com a sua institucionalização. No entanto, e tendo em conta que os Estudos Culturais são transnacionais, é preciso destacar outros contributos para evitarmos sermos parciais ao reproduzir uma narrativa anglófona dominante. Existem outras

fontes, percursores e praticantes relevantes, um pouco por todo o globo, os quais ampliam o diálogo para além das fronteiras geográficas e intelectuais tradicionalmente estabelecidas. Para uma compreensão mais holística da área disciplinar, considerar estas perspetivas torna-se essencial uma vez que nos ajuda a entender as dinâmicas culturais globais, conjunturas específicas de determinados locais ou regiões, assim como aquelas que transcendem as singularidades nacionais e regionais. Além disso, é importante entender que nós consideramos a existência de sobreposições e intercâmbios significativos entre as diferentes “escolas” dos Estudos Culturais, considerando a natureza transnacional da área disciplinar, ou seja, não estamos a implicar uma necessária separação quando mencionamos o que as une ou diferencia.

No caso dos Estados Unidos, por exemplo, poderíamos citar os trabalhos de James Carey, Lawrence Grossberg ou George Lipsitz para traçar uma certa continuidade dos EC britânicos, porém, é com Michael Denning que vemos um esforço em estabelecer uma série de ascendentes americanos para a área disciplinar (During, 2005, pp. 23-24). Denning situa os Estudos Culturais nos Estados Unidos a partir do contexto do Popular Front, uma aliança estratégica de grupos progressistas anos 1930, a qual incorporou elementos simbólicos patriotas para combater as correntes fascistas, além de ser culturalmente engajada. O autor (1997, p. 4) caracteriza o Popular Front enquanto movimento influenciado pelo socialismo, feminismo e sindicalismo dos anos 1910, assim como os movimentos New Left, da libertação negra e do feminismo dos anos 1960 e 70. Embora Denning nunca tenha abertamente defendido uma parentalidade americana dos Estudos Culturais, ocorre aqui uma circunstancial versão do que viria a ser a área disciplinar nos Estados Unidos. Assim, levar em conta o contexto e o trabalho intelectual produzido a partir das ideias com raízes no Popular Front cria, de certa maneira, moldes específicos e caracterizantes para os EC nos Estados Unidos, principalmente assentes nas transformações socioculturais e económicas do pós-segunda guerra do país. Por outras palavras,

o movimento social a que chamei Popular Front, deu origem ao acordo a que chamámos pós-fordismo, pós-modernismo, a revolução passiva do American Century. (...) Os nossos próprios "estudos culturais" surgiram dessa transição do modernismo para o pós-modernismo, do fordismo para o pós-fordismo. (Denning, 1997, p. 462)

Existem outros aspetos “americanizantes” para uma versão estadunidense dos Estudos Culturais, porém, podem aparentar uma forçada tentativa de nacionalizar um campo de estudo que não

preza por isso. Será, na nossa opinião, mais vantajoso assumir esses aspetos como particularidades do que elementos estruturais da área disciplinar.

During (2005) dá o exemplo de considerar *fontes* como W.E.B. Du Bois e a herança dos intelectuais Black Power dos anos 1960 como uma forma específica de análise crítica da experiência negra nos Estados Unidos. Os seus contributos exploraram a interseção de raça, classe e gênero, contestando questões como o racismo e a desigualdade social, chamando a atenção para a necessidade de uma análise cultural e política em detalhe. Então, pode-se argumentar que a incidência em determinados tópicos crie, de facto, propriedades características dos Estudos Culturais (norte) americanos. Seguindo Rey Chow, During (2005) destaca quatro dessas temáticas: Crítica pós-colonial da representação de culturas não ocidentais no ocidente; Preocupação com os subalternos; Discurso das minorias; e Hibridismo. Estas temáticas irão aparecer mais adiante na nossa pesquisa, sendo que tratam de pontos significativos para o entendimento do movimento Hip-Hop.

Podemos também considerar a “InterÁsia”, aqui uma macrorregião em vez de um país, com importantes trabalhos nos Estudos Culturais. Em termos territoriais, InterAsia pode compreender a “Ásia Ocidental através da Eurásia até à Ásia Central, Ásia Meridional, Sudeste Asiático e Ásia Oriental”, onde países e regiões, além do habitual imaginário do continente asiático, são contemplados transnacional e regionalmente de forma dinâmica, através dos contextos das suas “concepções, convergências e comparações” (SSRC, 2024). O termo também parte da percepção de alguns autores em considerar que “não existe unidade na entidade imaginária chamada ‘Ásia’”, autores esses que tem procuram promover pesquisas escritas em idiomas asiáticos, traduzindo-as para inglês, numa tentativa de “conectar comunidades asiáticas”, mas também de “conectar Ásia à comunidade global” (Chen & Huat, 2014, pp. 1-5). Pensar em Estudos Culturais InterAsiáticos parece-nos a) reconhecer necessidade de analisar a pluralidade dos contextos em asiáticos de forma transnacional/regional, indo inclusive além das habituais limitações geográficas; e b) identificar na área disciplinar de EC a adequação para uma análise de tal complexas características. Vários dos tópicos abordados passam por pesquisas em tradicionais questões dos EC, como a globalização, pós-colonialismo, cultura popular, etc... servindo-se também do contexto regional e local para discutir esses conceitos e teorias, assim como a subjetividade das identidades (inter)asiáticas. Estas, muitas vezes discutidas sobre a ótica de “desconstruir o imaginário cultural colonial do espaço nacional e repensar a relação entre os estudos culturais e o Estado (transnacional)” (Chen, 2005, p. 26).

Especialmente devido à relação, proximidade e contexto socio-histórico Ásia/Oceânia, certos autores comumente citados nos EC australianos, por exemplo, também costumam ser citados na lista de autores dos EC interasiáticos. John Frow e Meaghan Morris (1993) argumentam que a inovação dos EC na Austrália recai pelo interesse nas “implicações de formas particulares de ação simbólica”, em vez de o tentar “provar de o fazer perante antigas teorias da cultura”. Por outras palavras, não se deu um forte ou longo debate na Austrália acerca de tópicos estruturantes dos Estudos Culturais noutros locais, como humanismo versus formalismo, novo historicismo, etnografia, etc. Segundo eles,

(...) os estudos culturais australianos não foram apenas uma resposta aos movimentos políticos e sociais das últimas três décadas (isto pode ser dito dos estudos culturais como um projecto em geral), mas também derivou muitos dos seus temas, das suas prioridades de investigação, das suas polémicas e, de certa forma, as suas ênfases teóricas e privilegiados métodos de trabalho, e de um envolvimento com esses movimentos – e os “quadros históricos” (...) em que eles operam. (Frow & Morris, 1993, p. 15)

Poderíamos destacar muitos outros, como os trabalhos de Ien Ang e a sua pesquisa sobre migração e dinâmicas ligadas à multiculturalidade australiana, ou como, devido às diferentes culturas asiáticas e às interações entre a Ásia e o resto do mundo, existe ainda interesse acrescido em conceitos como o hibridismo (Homi K. Bhabha) e a transculturalidade, porém, tais discussões regionais precisariam de mais tempo e espaço neste capítulo do que aquele que aqui dispomos. O mesmo vale para outras conjunturas específicas, como o caso de Hong Kong, as quais podem evocar os Estudos Culturais enquanto disciplina importante no entendimento do momento sócio-histórico, porém, configuram-se mais num “estudo local” (During, 2005, p. 27) do que uma “escola” dos EC.

Noutro continente e macrorregião, os Estudos Culturais Africanos frequentemente analisam as diferentes experiências sociais e culturais na África, assim como as afro-diaspóricas. As identidades negras e resistência cultural são igualmente importantes temáticas, sendo que aqui também acontece um ponto de encontro para certos autores frequentemente citados noutros lugares fora dos EC africanos, como é o caso de Paul Gilroy. De um modo geral, os EC africanos aparecem “num contexto das narrativas da africanização, nas quais há uma necessidade de reorientação intelectual e de perspectiva histórica dos EC em termos da trajetória da cultura africana” (Jacks et al., 2022, p. 165).

Existe, no entanto, uma noção de que os contextos africanos não podem se servir de um enquadramento teórico e metodológico dos EC assente nas lógicas europeias/ocidentais, correndo ainda o risco de corroborar com uma ideia da globalização da área disciplinar a partir dos polos anglófonos, pressupondo um ponto histórico original (ver Tomaselli & Mboti, 2013 sobre During, 2005). É necessário ter em conta que as realidades africanas requerem uns EC que dialoguem com as contradições no continente, e que não se limitem à “textualidade” (Tomaselli & Mboti, 2013). Dinâmicas que ligam os EC africanos a temáticas como colonização e descolonização, ao frequentemente explorar o legado da colonização europeia na África e os processos de descolonização, assim como a luta pela independência que se seguiram. Com isto, questões sobre pertencimento e identidade étnica, nacional, cultural, ..., desempenham um papel importante nos Estudos Culturais africanos, especialmente à luz da diversidade étnica e cultural do continente, diversidades essas também tópicos recorrentes. Estes temas podem ser analisados a partir das perspectivas de vários autores, como Njabulo Ndebele e a sua análise crítica da sociedade sul-africana pós-apartheid, Grace Musila sobre as interseções entre literatura, gênero e política na África, como Achille Mbembe examina as questões de necropolítica e biopoder em contextos africanos enquanto formas contemporâneas de dominação, entre muitos outros autores. A direção em descolonizar a mente e ressignificar identidades parece-nos transversal a esta escola dos EC.

Era quase como se, ao escolher escrever em Gikuyu, eu estivesse a fazer algo de anormal. Mas Gikuyu é a minha língua materna! O próprio facto de o que o senso comum dita na prática literária de outras culturas estar a ser questionado num escritor africano é uma medida de até que ponto o imperialismo distorceu a visão das realidades africanas. (wa Thiong'o, 1988, pp. 27-28)

Não podemos esquecer da macrorregião que diz respeito aos Estudos Culturais Latino-Americanos, os quais vão propor repensar os contextos históricos e culturais do continente. Essa motivação coloca os EC Latino-Americanos não como coadjuvantes ou ramificações dos EC britânicos ou norte-americanos, mas como uma área disciplinar com um próprio corpo de práticas direcionadas às trajetórias e problemáticas da região, o que pode resultar em desalinhamentos ou conflitos com as escolas ocidentais já mencionadas (Sarto et al., 2004). Autores como Jesus Martín-Barbero, Nestor García Canclini e Guillermo Orozco Gómez são habitualmente mencionados nas discussões sobre a relação entre os indivíduos e os meios de comunicação, assim como por outros contribuidores importantes para a área disciplinar. Martín-Barbero, por exemplo, defendeu que uma mensagem dos média pode ser interpretada e ativamente transformada de formas

diferentes pelos ouvintes, processo que dá lugar às “mediações socioculturais”, entre os espaços de produção e recepção, um quadro metodológico para analisar essas dinâmicas de emissão-recepção de mensagem, o qual adiciona mais complexidade à lógica de como a indústria cultural influencia as massas (Martín-Barbero, 2002). Por outras palavras, é também uma forma de relativizar o poder dos meios de comunicação sobre as opiniões e ações dos recetores. As temáticas nos EC Latino-Americanos não estão circunscritas à comunicação, sendo comumente discutidos conceitos de identidade, resistência cultural e cultura popular na América Latina, sem esquecer as linhas de pesquisa que analisam as culturas indígenas. Já mencionamos Canclini, por exemplo, conhecido pelo conceito de hegemonia cultural ou a sua abordagem do hibridismo cultural na América Latina. Em obras como "Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade" (1989), ele examina como as culturas na região são influenciadas por uma mistura de elementos culturais indígenas, europeus e africanos, o que resulta em configurações únicas e complexas.

Como os EC Latino-Americanos tendem a priorizar a produção simbólica e as experiências e realidades sociais da região enquanto “textos culturais”, eles “produzem os próprios objetos de estudo durante o processo de investigação” (Sarto et al., 2004, pp. 3-4), o que sugere a não definição de EC através dos métodos ou tópicos utilizados. Seja pelos autores já mencionados, pela teoria da transculturação de Fernando Ortiz, pela tradicional crítica ensaística latino-americana, ou por outra particularidade proveniente da região, parece-nos clara a diversidade de características próprias das fontes, percursos e praticantes dos EC Latino-Americanos. Alguns autores sugerem que essas particularidades e postura dos EC na região viabilizam uma proposta de refundação da área disciplinar na área, nos seus países, e a partir dessa diversidade teórica e temática (Carvalho, 2010).

Segundo During (2005), outros fios condutores dos Estudos Culturais não possuem vínculos geográficos, mas estão relacionados a questões associadas ao anti-elitismo e ao ordinário. Ele dá o exemplo de como o “populismo cultural” não apenas coloca a cultura popular como o oposto à alta cultura, mas também como a dominante. Voltando à ideia dos *precursores* e *fontes* dos Estudos Culturais, é-nos impossível mencionar todos os nomes, não apenas pela quantidade, mas também porque a lista iria variar de acordo com os diferentes Estudos Culturais a que nos referirmos. Após esta pequena introdução dos EC enquanto área disciplinar, pensámos que se tornou clara a recorrência de certas temáticas e a existência de vários contextos que adaptaram os EC às circunstâncias onde geograficamente foram aplicadas. No que diz respeito a esta

pesquisa enquanto um trabalho nos Estudos Culturais, iremos operar consoante a necessidade do objeto.

1.3. Entre a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade

No ponto anterior falamos sobre a institucionalização dos Estudos Culturais enquanto área disciplinar, o que nos levou a ressaltar aspetos quanto à sua multiplicidade disciplinar. Aqui iremos explorar essa questão, assim como situar a nossa pesquisa no espectro disciplinar.

Nós, os seres humanos, categorizamos fenómenos desde tempos imemoriais, o que resulta na organização dos mesmos a partir de determinados vocabulários, conceitos, ..., em terminologias que diferenciam ou relacionam conhecimentos. Desta forma, conseguimos mais facilmente nos referir e analisar esses fenómenos, ou seja, o ato de sistematizar os conhecimentos nos permite melhor comunicar sobre eles. A iniciativa de dividir o conhecimento por áreas de instrução está ligada ao panorama histórico da especialização académica. Formar uma disciplina requer impor fronteiras entre essas áreas, o que significa fragmentar o conhecimento e estabelecer padrões de competência. Este processo levou séculos, sendo que não é possível mencionar a “pessoa inventora” do conceito de disciplina. No entanto, existem autores que direta ou indiretamente contribuíram significativamente para tal.

Um dos casos mais notórios será possivelmente René Descartes. Ainda no século XVII, Descartes vai influenciar o desenvolvimento da teoria do conhecimento com “Discurso do Método” em 1637, a partir de uma abordagem analítica com foco no que iria se tornar o racionalismo moderno, livro esse que descreve a prática humana de distinguir e sistematizar fenómenos. Na secção do “quarto discurso” deste livro, Descartes sugere um método que divide um problema em partes menores, utilizando um conjunto de regras para buscar a “verdade”, partindo do princípio de que “existem diferentes tipos de experiência que são relevantes para diferentes tipos de conhecimento, e que é mais provável que sejamos bem-sucedidos na nossa procura de conhecimento se adaptarmos o nosso método ao tipo de conhecimento procurado.” (Clarck, 2005, p. 162). O alemão Wilhelm Dilthey defendeu, mais tarde, a separação das ciências naturais (Naturwissenschaften) das ciências do espírito (Geisteswissenschaften), pois acreditava que as ciências humanas podiam “compreender” a “entidade individual” enquanto as outras tentam encontrar “o geral, o tipo” (Palmer, 1969, p. 105). A lista de nomes a mencionar é demasiado grande para ser aqui exposta. Podíamos falar da defesa da criação de determinadas disciplinas,

como fez Émile Durkheim ao propor uma abordagem científica para analisar a sociedade (Sociologia), ou como Thomas Kuhn argumenta que a ciência avança em função de certos paradigmas, que após um período de consenso serão substituídos. No entanto, cabe-nos aqui compreender que o conceito de uma disciplina pode ser variável, pois a tentativa de sistematizar o conhecimento através de um conjunto de padrões e regras é passível de ser refutado por elementos produzidos por seres humanos que trazem novos parâmetros para a discussão: transformações sociais, novas tecnologias, surgimento de novos paradigmas, entre outros.

No que toca aos Estudos Culturais enquanto área disciplinar, a discussão não se simplifica. Já vimos como os EC bebem de várias fontes e que, dependendo da região geográfica ou década, existe uma variação nas disciplinas que exercem influência sob as teorias e metodologias adotadas pelos seus praticantes. Consequentemente, surgem dois debates relevantes quanto a este tópico: a problemática da contradisciplinaridade; e se os Estudos Culturais podem ser considerados um conjunto de disciplinas ao invés de uma unidade disciplinar. Estes debates são comuns e se relacionam.

A problemática da contradisciplinaridade (Giroux et al., 1984) abrange também a discussão quanto à legitimação dos Estudos Culturais na qualidade de disciplina. Conceitualmente, dizer que os Estudos Culturais são contradisciplinares é afirmar que estes rejeitam fronteiras e hierarquias disciplinares academicamente estabelecidas. Incorporar conhecimentos de diferentes áreas por si só não é suficiente para tornar EC contradisciplinar, pois isso acontece devido ao seu posicionamento crítico face aos pressupostos e estruturas subjacentes às disciplinas estabelecidas. Um dos argumentos centra-se, como já tivemos oportunidade de mencionar, no pressuposto de que compreender a complexidade da cultura requer transcender fronteiras disciplinares tradicionais. Mas esta postura e fluidez disciplinar trouxeram tensões. Mencionado a abertura do CCCS, Stuart Hall refere que

No dia da inauguração, recebemos cartas de membros do departamento de Inglês a dizer que não nos podiam dar as boas-vindas; sabiam que estávamos lá, mas esperavam que não os incomodássemos enquanto continuavam com o trabalho que tinham para fazer. Recebemos outra carta, um pouco mais incisiva, dos sociólogos, que dizia, de facto, "Lemos As Utilizações da Cultura e esperamos que não pensem que estão a fazer sociologia, porque não é isso que estão a fazer de todo." (Hall, 1990, p.13)

O conceito de contradisciplinaridade dos EC também envolve a discussão destes enquanto área disciplinar. Mencionando Stuart Hall novamente, no seu ensaio “Estudos culturais: Dois paradigmas” (1980), situa os EC como um campo de relações abrangendo várias disciplinas e abordagens. Similarmente, Simon During (2005) dá a entender que os EC podem ser considerados um conjunto de práticas interdisciplinares, mas também se podem considerar uma disciplina. Nós defendemos que tal discussão não é propriamente importante para a nossa pesquisa, sendo que a nossa principal preocupação neste tópico passa por destacar e assumir o hibridismo e fluidez natural deste campo de estudos. Por isso, classificamos este trabalho um estudo interdisciplinar.

O termo interdisciplinaridade pode facilmente remeter para mais do que uma definição. Aliados à discussão sobre o que realmente significa abordar um objeto de forma interdisciplinar, estão os debates sobre as suas diretrizes e problemáticas. Tratemos estes assuntos por essa mesma ordem: conceito(s), abordagens e diretrizes/problemáticas.

Um relatório sobre o levantamento de literatura acerca da interdisciplinaridade (ID) e transdisciplinaridade (TD), e também sobre os fatores de sucesso de sua implementação, apurou que a definição de Julie Thompson Klein é a mais utilizada no esforço de tentar definir o termo, sendo que ela contextualiza que:

A interdisciplinaridade tem sido definida de várias formas ao longo do século: como uma metodologia, um conceito, um processo, um modo de pensar, uma filosofia e uma ideologia reflexiva. A interdisciplinaridade é uma forma de resolver problemas e de responder a questões que não podem ser abordadas de forma satisfatória utilizando métodos ou abordagens isoladas. Quer o contexto seja uma instrumentalidade de curto alcance ou uma conceitualização de longo alcance da epistemologia, o conceito representa uma tentativa importante de definir e estabelecer um terreno comum. (Klein, 1990, p. 196 em B. V. Baptista et al., 2020, pp. 32-33)

Podemos então considerar a interdisciplinaridade um processo colaborativo que prima pela interação disciplinar que envolve a explicação conjunta de fenómenos. Seja o seu resultado a resolução de problemas, a criação de produtos ou de novas ramificações de discussão, o importante é que os processos remetam para o envolvimento de diferentes disciplinas, práticas e praticantes, desde as suas terminologias aos conhecimentos e abordagens. A necessidade da utilização da ID parte também da complexidade dos objetos de estudo. Como Jane Gilbert (2016, p.192) argumenta, “tudo agora é complexo, ou seja, profundamente emaranhado, interconectado,

imprevisível e aberto”, onde os problemas não possuem mais uma resposta certa, o que leva a “realidade” a ser “incompreendida pelas disciplinas tradicionais”, as quais se sustentam na “redução do sistema a uma seleção de unidades discretas, deixando inevitavelmente de fora aspetos fundamentais”.

A interdisciplinaridade possui diferentes facetas dependendo do debate a que nos referimos, normalmente tripartido em (B. V. Baptista et al., 2021):

Discurso filosófico – Este contexto costuma envolver questões quanto à epistemologia e ontologia. Os autores sucedem assim à exploração da construção do conhecimento interdisciplinar. Se do ponto de vista epistemológico se analisam os processos que levam a esse conhecimento interdisciplinar, ontologicamente se examina como as disciplinas suportam uma visão mais completa da realidade. Autores como Edgar Morin chegam a tratar a ID num cenário holístico, destacando a interconetividade das disciplinas como o sistema integrado que permite a compreensão dos fenómenos complexos, a qual não é possível através da individualização disciplinar:

Porém, estes progressos estão dispersos, desunidos, devido justamente à especialização que muitas vezes fragmenta os contextos, as globalidades e as complexidades. Por isso, enormes obstáculos somam-se para impedir o exercício do conhecimento pertinente no próprio seio de nossos sistemas de ensino. Estes sistemas provocam a disjunção entre as humanidades e as ciências, assim como a separação das ciências em disciplinas hiperespecializadas, fechadas em si mesmas. (Morin, 2000, p. 40)

Discurso de resolução de problemas – Novamente, existe uma defesa da abordagem interdisciplinar como resposta a desafios multifacetados, embora este discurso recorra a uma abordagem mais prática. A promoção de uma colaboração das diferentes áreas de conhecimento se estende para além dos muros académicos, sendo que a troca de ideias, dados ou resultados convertem para um entendimento mais abrangente das problemáticas analisadas.

Discurso crítico – Nele se analisam “o princípio da unidade, a resolução instrumental de problemas, a disciplinaridade e a interdisciplinaridade.” (B. V. Baptista et al., 2020, p. 35). É discutida a relação entre as últimas duas, e como a análise crítica pode contribuir para a reestruturação das disciplinas e a necessidade de repensar a estrutura predominante do conhecimento. O desenvolvimento da sobreposição disciplinar em detrimento da departamentalização do conhecimento implica a) mudanças nas estruturas académicas onde o

hibridismo e heterogeneidade se tornam características do próprio conhecimento e, b) uma relação entre a disciplinaridade e interdisciplinaridade no sentido de olhar além das suas óbvias tensões e dicotomia, buscando assim uma complementaridade (Klein, 1996, pp. 3-4).

Definir o conceito ID não aparenta ser tão urgente e imperativo por aqueles que a ela recorrem, uma vez que envolve demasiadas práticas e princípios para ser facilmente definido (B. V. Baptista et al., 2021). Assim, mais do que tentar avaliar a sua definição, e tendo em conta a nossa pesquisa, parece-nos relevante olhar também para possíveis abordagens interdisciplinares. Além das experiências e conhecimentos dos autores, as abordagens variam de acordo a área de conhecimento a que as pesquisas pertencem, isto é, pesquisadores da área de Direito e Filosofia muito provavelmente irão fazer diferentes questionamentos sobre um determinado fenómeno ou objeto. Tais variações se estendem para áreas consideradas interdisciplinares, como a Psicologia Social ou Estudos Culturais. Na realidade, a necessidade de abordar um tópico de forma interdisciplinar também pode partir das especificidades do mesmo. E como não nos parece coerente analisar o Rap de forma isolada da cultura Hip-Hop, dos contextos socioeconómicos dos movimentos culturais, entre outras questões, usar uma abordagem interdisciplinar neste contexto não é realmente uma escolha nossa.

As abordagens interdisciplinares têm ganho mais espaço em sistemas de ensino por envolverem um sentido de integração, uma forma holística de aprendizagem, por levarem em conta as necessidades de um leque mais alargado de alunos e por terem produzido resultados positivos quanto à retenção dos alunos (Klein, 1999, pp. 19-23). Ainda sobre abordagens interdisciplinares no ensino, Klein (1999) lista uma série de pontos importantes quanto às estratégias de integração de curriculum, às estratégias de desenvolvimento das faculdades (escolas/centros), às pedagogias e quanto aos resultados ideais de programas interdisciplinares. Gostaríamos de aqui destacar alguns dos pontos-chave citados por Klein, momento que aproveitamos também para enquadrar ainda mais a nossa pesquisa. Segundo a autora, uma das estratégias de integração de curriculum passa por oferecer aos alunos, não apenas modelos, mas também processos de integração de conhecimento interdisciplinar. Este é um dos objetivos desta pesquisa, isto é, disponibilizar um conjunto de ferramentas teóricas e metodológicas que, através da sua integração e cooperação sequencial, levem outros a analisar objetos de estudo complexos e multifacetados presentes na internet. Se a abordagem interdisciplinar beneficia do conhecimento aprofundado e específico dos envolvidos, defendemos também que o nosso modelo possa ser relevante para o desenvolvimento de faculdades/centros se utilizado para “encorajar grupos

informais de estudo, círculos de aprendizagem ou redes de pesquisa” (Klein, 1999, p. 25). Consequentemente, advogamos que a nossa proposta seja interdisciplinar do ponto de vista pedagógico por promover “projetos de investigação conjunta” (p. 26), não só pela base estrutural dos Estudos Culturais enquanto pano de fundo, mas também por envolver conhecimentos e a participação de dois centros de países diferentes, consultores e profissionais, prática essa que poderá ser aprimorada e replicada por outros no contexto escolar/acadêmico ou profissional. Por fim, esperamos que o resultado desta pesquisa possa contribuir para uma “maior tolerância quanto à ambiguidade” que por vezes um objeto de pesquisa possa emanar, assim como promover alguma discussão relacionando ciência e “parcialidade”, “perspetivas alargadas”, “pensamento crítico e não-convencional” através da “habilidade de equilibrar subjetividade e objetividade” com “percepções criativas”, sendo que estes são resultados e características esperados de um pesquisador e programa interdisciplinares (1999, p. 27; Guimarães et al., 2019, pp. 3-5).

Pesquisas com abordagens interdisciplinares recorrentemente iniciam em um ponto de partida sobre um problema ou pergunta inicial do trabalho, que não necessariamente possuem um quadro teórico-metodológico estabelecido. O pesquisador interdisciplinar transita assim entre a “academia e o mundo geral” criando novas e híbridas formas de conhecimento (Guimarães et al., 2019, p. 5). Como veremos mais adiante, existem riscos associados. Porém, existe a inevitabilidade deste trabalho se tornar um produto interdisciplinar, não apenas pelos panos de fundo dos estudos culturais e do Hip-Hop, mas pelo meu perfil enquanto pesquisador, o qual não desassocia do meu percurso profissional. A predisposição do investigador para traçar certos caminhos é também influenciada pelas suas experiências e orientadores, e negar essas inclinações para tentar atingir ou aparentar uma imparcialidade ou objetividade não trará benefícios para a pesquisa. Assim, utilizarmos abordagens interdisciplinares nesta pesquisa implica adicionalmente sermos honestos com as nossas mundividências perante os propósitos deste trabalho.

Apesar de enquadrarmos esta pesquisa no espectro da interdisciplinaridade, temos consciência de que, por vezes, literatura ou conceitos que aqui utilizamos não estão propriamente atrelados à interdisciplinaridade em si. Diferentes autores irão considerar as suas teorias ou trabalhos interdisciplinares, outros não, mesmo que estes sejam defensáveis como fazendo parte desse espectro. Porém, essa ambiguidade já é uma dificuldade inerente de quem procura literatura

dita interdisciplinar, uma vez que é até possível encontrá-la a partir de outros termos e palavras-chave (B. V. Baptista et al., 2021, pp. 27-28).

Embora pudéssemos aqui citar estudos de caso para listar as abordagens interdisciplinares utilizadas, pensamos ser mais apropriado frisar que os métodos para uma análise interdisciplinar devem requerer ferramentas e abordagens específicas, especialmente em casos de objetos complexos. Isto é, aplicar uma abordagem interdisciplinar já desenvolvida, para analisar um diferente objeto, se traduz em correr o risco de ela não se adaptar adequadamente às especificidades desse objeto. No entanto, em geral, as abordagens interdisciplinares podem facilmente ser associadas a abordagens de métodos mistos (B. V. Baptista et al., 2021, p. 18).

Método misto de análise é mais do que o uso de vetores de dados a partir de fontes qualitativas e quantitativas, mas sim a conexão e integração destes (Creswell, 2015, p. 8). Assim, não basta unir etapas de diferentes naturezas, pois um método que, por exemplo, colete dados qualitativamente e os torne em resultados quantitativos não o configurará como misto. Por outras palavras, não podemos dizer que realizamos uma pesquisa com método misto só porque uma percentagem de alunos (resultado quantitativo) respondeu afirmativamente a uma questão durante uma entrevista coletiva (etapa qualitativa).

Como iremos ver adiante, certas etapas do nosso método recaem no chamado “desenho convergente” por recorrerem à necessidade de operarem independentemente, para posteriormente podermos comparar resultados (Morgan, 2017). Tal convergência se torna também relevante devido à utilização de diferentes abordagens ou tipos de dados através da sua triangulação. Em termos práticos, essas etapas irão equiparar métodos qualitativos e quantitativos em termos de importância, visto que

Se utilizar apenas um método, pode ficar limitado na sua capacidade de observar um fenómeno. No entanto, se também utilizar um método diferente e ainda assim produzir observações semelhantes, essa convergência pode aumentar a sua confiança nas suas conclusões. Quando um método qualitativo e um método quantitativo estão de acordo, terá mais confiança nos resultados que "localizou". (Morgan, 2017, p. 6)

Ainda assim, consideramos que, de um ponto de vista mais alargado, a nossa pesquisa propõe um método que incide em “contribuições sequenciais”, desenho esse em que os resultados e processos tiram partido dos anteriores (2017, p. 14). Neste sentido, e diferente do que sucede no desenho convergente, os aspetos qualitativos e quantitativos da pesquisa não precisam de se

equiparar, mas sim aprimorar os resultados ou compensar fraquezas em um ou mais métodos. Este desenho requer que o investigador conecte diferentes tarefas, com um propósito comum ou relacionado, processo que se adequa à lógica interdisciplinar de integrar distintas disciplinas em função de acomodar especificidades de um objeto de estudo.

É comum se falar em “riscos” associados à realização de pesquisas interdisciplinares e transdisciplinares. Independentemente da percepção quanto à severidade ou frequência desses “riscos”, gostamos de os encarar como “desafios” invés, uma vez que o termo “risco” parece conferir uma imediata fragilidade à análise. Eis uma lista do que consideramos serem os desafios mais pertinentes, sem ordem de importância:

Desafios epistemológicos

- Utilizar diferentes terminologias, conceitos ou métodos relativos a determinadas disciplinas pode trazer dificuldades na comunicação entre pesquisadores. Mesmo no caso de a pesquisa envolver apenas uma pessoa, este desafio poderá ser relevante no que toca a identificar ideias, conceitos ou termos com significados aproximados, ou não, mas com nomes diferentes.
- Recorrer à ID ou TD requer o esforço de englobar várias disciplinas, o que pode resultar num nível mais superficial de entendimento de cada uma (Jantsch, 1972, pp. 16-17).
- Desafios éticos podem surgir com mais ou menos incidência dependendo das fronteiras disciplinares transpostas, ou por outras razões que podem depender inteiramente das próprias abordagens interdisciplinares. Questões éticas aliadas a estas abordagens podem ser, por exemplo, questões como a proteção de privacidade durante a coleta de dados sociais através de mecanismos algorítmicos (Balsamo & Mitcham, 2010), ponto que iremos tratar mais adiante.

Desafios de implementação

- Um dos desafios de implementação vincula-se à limitação de tempo e recursos. Este ponto dificulta contornar o desafio da “superficialidade” citado acima, visto que mais recursos e/ou tempo qualificar-se-iam um bom antídoto. Esforços interdisciplinares tomam várias formas de implementação devido a estas restrições (Jacobs & Frickel, 2009, p. 55).
- Desafios éticos ou de responsabilidade de decisão também podem ser considerados desafios de implementação, uma vez que interferem em termos práticos, e quais podem

escalar dependendo do tamanho da equipa de investigação ou número de disciplinas envolvidas.

- Desafios metodológicos são certamente desafios a incluir neste ponto. Específicos problemas requerem específicos designs metodológicos, os quais podem ser exigentes ou inexequíveis dependendo da equipa envolvida. Estas questões metodológicas aliam-se ainda aos desafios epistemológicos acima citados quanto às diferentes terminologias e métodos usuais nas diferentes disciplinas.

Desafios de reconhecimento e avaliação

- O investigador que explorar soluções interdisciplinares poderá ter de enfrentar o olhar de pesquisadores céticos. No geral, a interdisciplinaridade lida regularmente com “resistência à inovação, insegurança e desconfiança” nas variadas “hierarquias disciplinares e dinâmicas de estatuto” (Klein, 1996, p. 61).
- A divulgação e publicação de descobertas que resultam de pesquisas interdisciplinares ou transdisciplinares podem se mostrar um desafio, uma vez que existem poucas revistas dedicadas a esses campos. Além disso, algumas comunidades académicas tendem a favorecer abordagens baseadas em disciplinas mais tradicionais (Rafols et al., 2012). Além disso, pesquisadores e publicações interdisciplinares têm sido penalizados por não haver um número significativo revisores especializados em revisar trabalhos interdisciplinares (Kulkarni, 2015).
- Por não se enquadrarem aos moldes e critérios tradicionais de avaliação, pesquisas interdisciplinares tendem a ser avaliados por métodos não adequados a captar o valor e mérito desse tipo de pesquisa (Klein, 2008). A isto acresce o desafio de avaliar o impacto real de uma pesquisa interdisciplinar, sendo que os resultados podem ser difundidos em várias disciplinas e contextos.
- Algumas instituições ou centros académicos podem resistir à interdisciplinaridade devido a resistências culturais ou estruturas de pesquisa e financiamento tradicionais que favorecem abordagens disciplinares. Em contrapartida, mas dependendo aqui um pouco do contexto, universidades que estruturam programas e experiências interdisciplinares assistem a um aumento tanto em produção científica quanto em investimento (Leahey & Barringer, 2020).

Apesar de termos categorizado e listado estes relevantes desafios, é perceptível que eles se correlacionam ou possuem aspetos em comum. Os desafios de reconhecimento não são uma prioridade para nós, visto não ser o escopo deste trabalho refletir sobre componentes da interdisciplinaridade ligadas ao ensino e pedagogia. No entanto, certos desafios de implementação da nossa ferramenta metodológica serão abordados nos capítulos seguintes. No que diz respeito aos desafios epistemológicos, continuaremos a enquadrar a nossa pesquisa com o intuito de tornar claros quais termos e conceitos utilizaremos no decorrer da mesma. Certas diretrizes podem ser seguidas com o fim de maximizar a chance de sucesso de uma pesquisa interdisciplinar:

Primeiro, nós entendemos que uma pesquisa interdisciplinar pode ser questionável quanto à sua efetiva interdisciplinaridade, sendo que muitas pesquisas se denominam ou se enquadram nestes moldes e não os preenchem realmente (Danermark, 2019). Talvez, pela multiplicidade de conceitos de interdisciplinaridade, nunca nos livremos desse questionamento;

Em segundo, para uma pesquisa interdisciplinar ter chances de sucesso, é necessário que os envolvidos sejam tolerantes e estejam abertos a discutir abordagens e perspectivas provenientes das disciplinas abrangidas (2019, p. 371). No decorrer desta pesquisa, as tensões disciplinares foram mínimas e sempre em formato de discussão crítica e não de resistência. Além disso, houve o intuito de nos mantermos focados na proposta principal, evitando fragmentar em demasia ou esquecer os Estudos Culturais enquanto pano de fundo primário da pesquisa;

Em terceiro, quando necessário, e tendo em conta a presença de diferentes disciplinas neste trabalho, serão sintetizados conceitos, termos e outras definições relevantes no final de um capítulo, de modo a evitar confusão na identificação dos mesmos;

Em quarto, porém referente a um estágio inicial da pesquisa, está a necessidade de ter conhecimento suficiente à priori quanto à estrutura e processos a serem utilizados, assim como entendimento dos envolvidos acerca da colaboração interdisciplinar (Toš, 2021, p. 72). Confiamos que este ponto está assegurado. O processo de obtenção de bolsa de estudo, assim como o primeiro ano do curso de doutoramento em EC, obrigam a elaboração de um projeto de investigação. Este primeiro passo nos fez delinear a pesquisa, etapa que foi revisitada e transformada várias vezes para garantir uma maior assertividade. A experiência dos envolvidos, citada na introdução, demonstra a nossa predisposição para a pesquisa interdisciplinar... seja pelo meu trajeto profissional, pessoal e académico, assentes nos Estudos Culturais, Ciência de Dados,

Comunicação e Música, ou pelo trajeto dos meus orientadores que, somados, envolvem competências e domínio em variados tópicos relativos à Psicologia Social, Comunicação Intercultural, Ciência de Dados, Comunicação Política, entre outros;

Em quinto, e partindo do princípio de que nenhum de nós possui o mesmo nível de conhecimento (Toš, 2021, p. 72) acerca de todos os tópicos inseridos nesta pesquisa, houve a preocupação de a) seguir o caminho natural de coordenação entre orientador-orientando, em que o segundo ativamente beneficia do elevado conhecimento dos orientadores; e b) procurar consultoria em uma rede de contatos para assegurar o entendimento de tópicos não dominados por mim ou pelos meus orientadores, que é o caso de aspetos ligados à programação e lógica técnica dos algoritmos.

Indícios de que vivemos numa sociedade interdisciplinar podem ser avistados ao nosso redor. Ela facilmente está presente no dia-a-dia de uma empresa (contabilista, gestor, etc.), de um clube desportivo (treinador, fisioterapeuta, psicólogo, etc.), no ensino, na elaboração de um filme, uma música, etc. Este sentido de uma conexão mais orgânica nos leva à introdução da transdisciplinaridade pois, além de partilhar vários dos desafios e ideias da interdisciplinaridade, adiciona um conceito de progressão e inerente associação entre disciplinas que passamos a explicar.

Nos textos que citamos neste ponto, o termo transdisciplinaridade é muitas vezes pareado com o de interdisciplinaridade, ou tratados sem grande distinção. Assim, começemos pelas similaridades entre os dois conceitos, passando posteriormente para aquilo que os distingue.

Encontramos seis importantes similaridades entre estes dois conceitos. Uma das mais irrefutáveis é a *propensão para a colaboração disciplinar*. Os dois conceitos dão ênfase à colaboração entre disciplinas, sejam elas académicas ou profissionais. Esta motivação parte de um lugar-comum, o de defender que certos fenómenos ou objetos são adequadamente analisados se recorrerem a mais do que uma disciplina ou abordagem. Ao citar o td-net, uma rede de pesquisa transdisciplinar suíça, Klein (2015, p. 70) ressalta que a “premissa subjacente é o argumento do ‘mundo real’. Os desafios complexos do *Lebenswelt* - o mundo da vida - tornam-se o foco das questões e práticas de investigação e não das disciplinas.”. Como citamos anteriormente no caso da discussão tripartida quanto à ID, a TD também pode ser debatida a partir do discurso de resolução de problemas.

A segunda similaridade que queremos apontar recai no *foco em questões complexas*. E é devido aos desafios do “mundo real” que a pesquisa transdisciplinar acaba por ser aplicada a questões multifacetadas, como análises de objetos ambientais, sociais ou na saúde. Os cenários concretos aliados a estes temas são o foco dos projetos transdisciplinares por estes fazerem “avançar a ciência e as humanidades ao desenvolverem uma compreensão de relações complexas, ao descobrirem novas formas de colocar questões” (Pohl & H. Hadorn, 2007, p. 13).

Seguindo este raciocínio, os dois conceitos encontram uma terceira similaridade ao *proporem uma abordagem mais holística*. Se por um lado a análise dos complexos desafios do “mundo real” beneficiam da colaboração disciplinar então, por outro, também tiram partido ao ir além das fronteiras das próprias disciplinas envolvidas. (Jantsch, 1972)

Para levar estas pesquisas a cabo é necessário ter, o que consideramos a quarta similaridade entre os conceitos, *flexibilidade metodológica*. Ter flexibilidade nos métodos a utilizar numa pesquisa transdisciplinar mostra-se imperativo pelo pretexto da mesma se ter de adequar a um objeto complexo. Flexibilidade deve ser considerada até mesmo “para permitir múltiplas vias de integração e colaboração.” (Klein, 2008, p. 117).

Tais práticas levam à quinta similaridade entre os conceitos, a *integração do conhecimento*. Inserindo-se aqui no já mencionado discurso filosófico, as abordagens transdisciplinares também procuram integrar conhecimentos, metodologias e perspetivas independentemente das disciplinas, o que acaba por solidificar a ideia da busca por uma compreensão mais completa dos objetos. De uma forma geral, a grande questão epistemológica da transdisciplinaridade é a procura pela unidade (Klein, 2017).

Embora as similaridades citadas acima aproximem os dois conceitos, é nesses mesmos tópicos que as diferenças acontecem. Podemos dizer que a ID e TD possuem, de grosso modo, a mesma intenção com mundividências distintas.

A natureza da colaboração na TD expande a rede académica, trazendo também a participação de redes profissionais e da sociedade civil em geral. Isto não quer dizer que a ID não recorra ao conhecimento fora dos muros académicos, tal acontece mesmo nas disciplinas tradicionais. A diferença consiste na forma inclusiva como a transdisciplinaridade investe em processos que integram

uma variedade de disciplinas e atores de organismos públicos, da sociedade civil e do setor privado, a fim de identificar e analisar problemas com o objetivo de desenvolver conhecimentos e práticas que promovam o que é entendido como o bem comum (Pohl & H. Hadorn, 2007, p. 16)

Assim, a participação ansiada engloba intervenientes externos para

moldar o processo de investigação. A motivação para a concentração em problemas do mundo da vida é o desejo de tomar em consideração a responsabilidade da ciência perante a sociedade e de enfrentar os desafios científicos de lidar com questões empíricas e orientadas para a prática em organismos públicos, no setor privado e na sociedade civil. (Pohl & H. Hadorn, 2007, p. 26)

Embora não tenha sido o primeiro a fazê-lo, Nicolescu propõe (2010, p. 19) a ideia é ir além das disciplinas e o próprio estatuto de disciplina. Embora não subscrevamos à ideia de que uma “ideologia do cientismo” esteja a ameaçar a nossa espécie, concordamos com o autor de que é necessário levar em conta conhecimento fora do escopo científico, e de que colocar o entendimento do “sujeito” é tão válido quanto o entendimento do académico. Não se trata de um julgamento de valor, até porque no campo da subjetividade não é a objetividade que impera, ou vice-versa, mas sim de uma abordagem de inclusão de uma perspectiva orgânica e externa ao método científico.

Esta abordagem transfere-se para o design das pesquisas transdisciplinares. Uma pesquisa que queira ser considerada transdisciplinar precisa levar em conta não só os diferentes paradigmas disciplinares, como também perspectivas do “mundo da vida”. Dependendo da pergunta de partida será necessário focar em um conjunto de pontos e objetivos, sempre considerando desafios relacionados às diferentes formas de conhecimento a ser gerado (Pohl & H. Hadorn, 2007):

- Conhecimento de Sistemas (Systems Knowledge) – O importante aqui é saber lidar com as “incertezas”, propondo a transferência de conhecimentos abstratos para um caso concreto, independentemente da sua proveniência (modelo, teoria, laboratório, etc.). Aqui situam-se as perguntas sobre a génese e o possível desenvolvimento posterior de um problema, mas também sobre as interpretações do problema no “mundo da vida”.
- Metas de Conhecimento (Target Knowledge) – Refere-se à multiplicidade de objetivos sociais e a pesquisa, os problemas práticos sociais e a relação entre a ciência e os atores no “mundo

da vida” no contexto da colaboração transdisciplinar. A ideia é promover conhecimento e práticas que beneficiem o bem comum. Assim, são relevantes as questões de identificação e fundamentação da necessidade de mudança, metas almejadas e práticas recomendadas.

- Conhecimento de Transformação (Transformation Knowledge) – O desafio passa por tornar o “estabelecido” mais “flexível”, uma vez que as oportunidades de mudança dependem das existentes infraestruturas, regulações, relações de poder, preferências culturais ou tecnologias. As questões referem-se então aos meios técnicos, sociais, jurídicos, culturais e outros que visam transformar as práticas existentes e introduzir as práticas desejadas.

Pohl e Hardon (2007) argumentam que as formas de conhecimento não estão isoladas, e que uma pergunta de pesquisa numa determinada forma de produção de conhecimento apenas pode ser respondida relacionando as outras duas. Assim, e por muito que olhemos para a proposta assumindo “relações entre sistemas e com vista a opções específicas de transformação das práticas existentes” (p. 38) – Conhecimento Alvo – percebemos que diferentes estágios desta pesquisa exijam a consideração de problemas a partir de outros prismas. Além disso, uma pesquisa transdisciplinar terá fases de colaboração distintas, sendo que haverá momentos em que uma tarefa será apenas disciplinar ou interdisciplinar.

1.4. Entre a cultura e a transculturalidade

Tendo em conta a pluralidade de disciplinas, tarefas e abordagens envolvidas nesta pesquisa, “escolher” um conceito para cultura tornou-se um dos mais difíceis desafios epistemológicos. Além disso, precisamos desambiguar o termo do uso que lhe é dado pelas comunidades Hip-Hop. Como veremos no capítulo quatro, estas recorrentemente mencionam “a cultura” para se referir ao Hip-Hop ou identificar tudo aquilo que o envolve.

Uma vez entre a inter e transdisciplinaridade, existe uma predisposição para assumir um conceito de cultura abrangente. Algo que dê espaço para as disciplinas envolvidas se encaixarem, mas que não seja demasiado vago ao ponto de incluir contradições entre elas. Assim, e considerando ainda a complexidade do Hip-Hop, optamos por utilizar o conceito de transculturalidade.

A proposta deste conceito foi feita por Wolfgang Welsch (1999) por achar que os conceitos de cultura não mais se adequam aos dias de hoje. Welsch inicia por situar o conceito de cultura. Embora vários autores tenham desenvolvido e expandido o conceito, colocando em foco diferentes

questões como veremos adiante, a noção de cultura do século XVIII mencionada pelo autor ainda é relevante. Falamos aqui da definição de Johann Gottfried Herder, apresentada por Welsch, a qual assenta em três pilares: homogeneização social, consolidação étnica e delimitação intercultural (1999, p. 1). O primeiro denota uma unidade nos comportamentos e costumes de determinada população. O segundo tem um caráter fundacional e quase essencialista do ponto de vista étnico. Por fim, o terceiro, sublinha um pertencimento de uma cultura a um determinado grupo de pessoas, separando-a de outros grupos e culturas. Estas características parecem ser mais pertinentes para definir o modelo de estado-nação a partir das comunidades imaginadas de Benedict Anderson, do que traduzir um conceito de cultura representativo da atualidade.

Primeiro, para desmistificar a homogeneização social, Welsch ressalta a existência de vários padrões de vida e da multiplicidade de culturas que constituem as sociedades atuais (1999, p.2). Por outras palavras, seria redutor tentar englobar diversos aspetos socioculturais num pacote para caracterizar uma suposta cultura portuguesa, brasileira ou qualquer outra, seja pela lente nacional, étnica, entre outras. No caso de Portugal, por exemplo, muitos de nós evocam os antepassados lusitanos em conversas informais como se de um povo originário e unitário se tratasse. Não só eles são descendentes de populações Protoceltas e Celtas, como se torna óbvio que portugueses descendem de variados outros grupos étnicos que pelo território passaram, desde os romanos aos suevos ou mouros. Especialmente com os movimentos migratórios do século XX e XXI, torna-se impossível afirmar que “uma cultura portuguesa” está circunscrita a um grupo étnico. Além disto, e devido à ênfase na delimitação externa, “este tipo de apelo à identidade cultural acaba por ser também uma ameaça de separatismo” (Welsch, 1999, p. 2).

Ainda segundo Welsch (1999, p. 3), a interculturalidade apenas procura uma forma das culturas se entenderem e se reconhecerem. Este conceito não é adequado para contemplarmos as dinâmicas culturais atuais pois ainda assume culturas enquanto “esferas” ou “ilhas”. A “comunicação entre estas culturas” (p. 3) não é facilitada no modelo de cultura enquanto esfera ou ilha, o que também não reflete aspetos como a influência de fenómenos irrefutáveis como, por exemplo, da globalização. Na opinião de Welsch, a multiculturalidade não oferece muito mais do que a interculturalidade. Embora a busca de “oportunidades para a tolerância e a compreensão, bem como para evitar ou gerir conflitos” (p. 3) sejam bem-intencionadas, progredindo para uma “comunidade estatal” com múltiplas culturas, a permanência da visão de cultura enquanto algo homogêneo permite ocorrências como a “guetização” em vez de quebrar as barreiras que as separam. Algo que é alcançável com o conceito de transculturalidade.

Num macro contexto, Welsch coloca a transculturalidade enquanto consequência da “diferenciação interna e complexidade das culturas modernas” (1999, p. 4). Ou seja, culturas e modos de vida são resultado de uma relação constante entre si, e não ambientes isolados ou pontos que convivem num espaço geográfico restrito. Por estarem interconectadas, as culturas atuais não se restringem a fronteiras nacionais. Elas migram com os indivíduos criando assim um imaginário mais abrangente sobre os estilos de vida possíveis, os quais podem ser transversais a áreas de interesse, conhecimento, etc. Nesta tese falamos de Hip-Hop português e brasileiro, sendo estes termos quase uma contradição ontológica visto que o Hip-Hop se originou nos Estados Unidos, fruto ele também de influências várias. Ou seja, se Hip-Hop fosse algo exclusivamente norte-americano, como poderia este estudo ter lugar? Como veremos adiante, o Hip-Hop é transcultural.

Ainda sobre o macro contexto da transculturalidade, “as culturas atuais caracterizam-se, em geral, pela hibridação” (Welsch, 1999, p. 5). Por exemplo, este fenómeno pode ser analisado a partir de elementos simbólicos nacionais que possuem influência de outras comunidades. Pense-se no recurso de melismas¹ no Fado, traço característico da música árabe, ou a forte presença de polirritmia² no Samba, amplamente comum em música com origem africana. Podemos ainda recorrer a exemplos do dia-a-dia e assistir à hibridação cultural quando um português vê uma novela brasileira, a inglesa almoça comida indiana, ou francês que cresceu sendo influenciado pelo anime Dragon Ball Z, etc., podem facilmente ser consideradas experiências comuns no imaginário de inteiras comunidades nacionais. E a partir destas experiências nascem outros rebentos híbridos.

Esta ideia de cultura híbrida tem lugar também no micro contexto. Ou seja, indivíduos podem absorver influências culturais não partilhadas por um grande grupo de pessoas. Isto sucede porque, para muitos de nós,

as múltiplas ligações culturais são decisivas para a nossa formação cultural. Somos híbridos culturais. Os escritores de hoje, por exemplo, sublinham que não são moldados por uma única pátria, mas por diferentes países de referência, pela literatura russa, alemã, sul e norte-americana ou japonesa. A sua formação cultural é transcultural (pense-

¹ Extensão de uma única sílaba em várias notas.

² Sobreposição ou combinação simultânea de dois ou mais ritmos diferentes.

se, por exemplo, em Naipaul ou Rushdie) - a das gerações seguintes sê-lo-á ainda mais. (Welsch, 1999, p. 5)

Transculturalidade não advoga uniformização cultural ou identitária, e vai além dos conceitos de globalização e particularização, cobrindo ambos os seus aspetos naturalmente (Welsch, 1999, p. 11). Isto acontece porque o conceito assume que as culturas num mundo globalizado não são entidades fechadas ou estáticas. A hibridização cultural reconhece a fluidez das identidades culturais, fazendo sentido das novas características trazidas e levadas pelas pessoas para os diferentes contextos. A diferença é reconhecida através do diálogo e negociação, dando lugar a um novo modo de diversidade

De facto, a diversidade, tal como tradicionalmente se apresenta sob a forma de culturas únicas, está a desaparecer cada vez mais. Em vez disso, porém, toma forma um novo tipo de diversidade: a diversidade de diferentes culturas e formas de vida, cada uma delas resultante de permeações transculturais. (Welsch, 1999, p. 9)

Pode até parecer uma descrição circular para caracterizar a transculturalidade, mas a partir do momento que aceitamos a existência de elos entre culturas, como parte de si mesmas, a diferença torna-se menos uma “disputa entre conteúdos opostos ou tradições antagónicas de valor cultural”, e mais em “uma disposição de saberes ou uma distribuição de práticas que existem umas ao lado das outras” (Bhabha, 1994, pp. 162-164).

Nesta pesquisa, temos tendência em concordar com autores que tratam o conceito de cultura de uma forma que nos permite aplicá-lo às dinâmicas da transculturalidade. Estes são cinco atributos conceituais relevantes de “cultura” para a nossa tese: Cultura como produção de significado (Stuart Hall); Cultura como identidade e diferença (Edward Said); Cultura como poder e dominação (Michel Foucault); Cultura como construção social da realidade (Peter L. Berger e Thomas Luckmann); e Cultura como sistema de comunicação (Marshall McLuhan). Esta ordem apenas apresenta uma lógica sequencial e não uma ordem de importância. Não pretendemos tampouco afirmar que os conceitos são exclusivos ou fundados pelos autores mencionados. Assim, iremos agora perfilar esta equação de conceito de cultura e como a situamos no contexto da transculturalidade.

1.4.1. Cultura como produção de significado

De certo modo, já mencionamos Stuart Hall e a sua teoria da codificação e decodificação, onde

ele argumenta que as mensagens culturais são interpretadas de maneira diferente pelos recetores, dependendo de seu contexto cultural. Esta ideia conecta-se, entretanto, à forma como o autor correlaciona cultura e produção de significado. Tal se mostra importante enquanto um alicerce conceitual, pois parece-nos que é através da conferência de significado às coisas, e a sua emissão-recepção, que elas angariam sentido e se transformam.

Em *Cultura e Representação* (2016), Hall nos chama a atenção para a centralidade da cultura na vida dos humanos, pela sua interação com a identidade individual e coletiva, mas também pelas representações sociais criadas pelo sentido que damos às coisas que nos rodeiam. Uma concepção de cultura assim não se equipara àquela que busca englobar o que “de melhor” foi produzido pela sociedade, “a alta cultura de uma época” (Hall, 2016, p. 19). Não fazer distinção entre “alta” e “baixa” cultura é importante para nós, não só pelo pano de fundo dos Estudos Culturais, mas, também, porque não queremos associar o termo “subcultura” ao Hip-Hop. Questão comum e tratada mais adiante.

Voltando à cultura enquanto produção de significado, Hall (p. 21) explica primeiro que “nós damos significados a objetos, pessoas e eventos por meio de paradigmas de interpretação que levamos a eles. Em parte, damos sentido às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas.”. O significado é então atribuído num momento, individual ou compartilhado, na experiência de vincular características e atributos ao que nos rodeia. Visto que esta experiência é subjetiva, as características e atributos que cada um de nós confere às coisas podem variar. Não apenas devido à subjetividade de cada um. A variação acontece também entre os espectros da psique e da ontologia, isto é, os “objetos, pessoas e eventos” podem ser interpretados consoante o seu valor relativo para o sujeito, ou consoante aspetos intrínsecos a eles mesmos, igualmente conferidos pelo sujeito. Deste modo, e como sugerido por Hall, o significado é realçado também na forma como usamos e agimos estes elementos “em nossas práticas cotidianas”. Uma música pode evocar nostalgia para uns e, para outros, ser sonoplastia de elevador, mas nada impede que ela seja dedicada a alguém e marque o início de uma relação.

nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as *representamos* — as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as imagens que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos. (Hall, 2016, p. 21)

A citação acima não se limita a completar o pensamento do autor como nos parece relevante pelo ponto referente à comunicação do significado. Essas “palavras que usamos” que Hall menciona pertencem a um mecanismo importante para a propagação do significado de qualquer artefacto cultural. É na linguagem que inserimos múltiplos formatos de “signos e símbolos” num “sistema representacional” que, ultimamente, transmite os “pensamentos, ideias e sentimentos (...) representados numa cultura” (Hall, 2016, p. 18).

Por esta lógica, cultura torna-se num conceito mais abrangente do que produções artísticas e científicas de um conjunto de indivíduos, mas, acima de tudo, o próprio meio que viabiliza a comunicação e convivência desses indivíduos. Além disso, quaisquer objetos, acontecimentos ou ações humanas providas de significado se tornam artefactos culturais. Os significados nunca são fixos, pois os artefactos culturais habitam um “mapa conceitual” que cada um de nós carrega (Hall, 2016, p. 36). Somos capazes de comunicar os significados destes artefactos porque “compartilhamos praticamente os mesmos mapas conceituais” (p. 36). Dois grupos de indivíduos podem não acreditar no mesmo deus, ou terem hábitos alimentícios similares, mas partilham sempre algo no seu leque de conceitos. Quanto mais próximos são esses mapas conceituais, mais fácil se torna dizer que se “pertence à mesma cultura”. Os mapas conceituais, e os significados que atribuímos aos objetos culturais, podem coincidir em vários contextos, tanto geográficos (local, regional, nacional, etc.) quanto ideológicos, históricos, etc.

Porém, a nossa posição perante a representação que atribuímos ao artefacto pode alterar-se. Podemos mudar de opinião sobre a tal música que ouvimos no elevador, e que agora é uma dedicatória. No espaço social, o significado que atribuímos às coisas está sempre sujeito à interferência de terceiros. No entanto, a nossa posição também tem potencial de ser contraditória ou múltipla. Hall menciona o quadro *Las meninas* de Velásquez, acompanhando comentários de Michel Foucault, onde somos convidados a entender o quão variada pode ser a posição do sujeito na representação. Olhando para o quadro surge a pergunta, afinal, quem é o sujeito na pintura *Las meninas*? Dependendo do “mapa conceitual” de cada um, podemos dizer a infanta ou nós mesmos, que somos colocados no lugar do rei e rainha como se de um reflexo se tratasse.

Poderíamos nos alongar sobre estas questões, mas pensamos que o importante é reter cultura como um meio em que os humanos operam no espaço social, produzindo, compartilhando e discutindo significados dos artefactos por eles produzidos (materiais ou imateriais). Significado esse alocado mentalmente em mapas conceituais partilhados, os quais detêm representações que

utilizamos para nos organizar, nos comunicar a partir da linguagem e pautar nossas ações e comportamentos.

Cultura enquanto produção de significado, seguindo o pensamento de Stuart Hall, não entra em atrito com o conceito de transculturalidade que anteriormente propusemos. Pelo contrário, pois podemos argumentar que é na partilha de significados que elos culturais são forjados, criando uma malha de relações interdependentes. Veremos, no capítulo sobre o Hip-Hop, que o brasileiro Gabriel o Pensador é um dos responsáveis pelo movimento Rap português ter trocado o inglês pelo seu primeiro idioma. Ignorando a ironia, podemos considerar esta transformação como uma ressignificação de uma prática cultural, onde fazer Rap em português passou a equacionar no mapa conceitual dos seus praticantes em Portugal. Esta nova produção de significado foi compartilhada, mas também transcultural, que em nenhum momento sugere singularidade:

Este foco em “significados compartilhados” pode, algumas vezes, fazer a cultura soar demasiado unitária e cognitiva. Porém, em toda cultura há sempre uma grande diversidade de significados a respeito de qualquer tema e mais de uma maneira de representá-lo ou interpretá-lo. (Hall, 2016, p. 20)

1.4.2. Cultura como identidade e diferença

Dar significado a uma prática, evento, objeto, ..., pode levar à construção de uma identidade cultural. A ideia de identidade cultural está normalmente ligada a um conjunto de atributos, valores, simbologias, tradições ou modos de vida de um grupo social específico, distinguindo-se de outros. Ela seria formada por vários elementos que se podem configurar como um idioma, uma religião, gastronomia, narrativas, produções artísticas, entre muitos outros aspetos, que regularmente são transmitidos entre gerações e influenciam a maneira como o grupo se enxerga, mas também como ele se relaciona com o mundo.

No entanto, Stuart Hall dá ênfase a uma identidade cultural sempre em movimento, constantemente conectada e reformada através das diferenças que a influenciam. O autor sugere assim que o conceito seja sempre vinculado a fenómenos que perturbam “o carácter relativamente estabelecido”, comum a muitas culturas, como é o caso da globalização, modernidade e migrações pós-coloniais (Silva et al., 2014). Tal propõe identidade como algo que emerge da diversidade, do “jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da

marcação da *diferença* e da *exclusão* do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional (Silva et al., 2014, pp. 109-110; destaque nosso). Se, para a sua construção, as identidades dialogam com a diferença, então existe um ato de distinguir o “Outro”, a “relação com aquilo que não é” (p. 110). Note-se que estes atos não são necessariamente conscientes, nem necessariamente providos de uma carga negativa. São, no entanto, formados culturalmente através da interação e discursos internos ou externos ao grupo social de que fazemos parte. Um desses grupos pode ser uma nação, e uma cultura nacional é também um discurso, o qual “organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (Hall, 2006, p. 50).

Denotar a diferença entre dois ou mais grupos, assimilar ou abandonar novas características a eles, são fenômenos possíveis apenas por existir uma relação entre cultura e identidade. Se a relação entre o “nós” e “eles” é baseada na diferença, está aberta a porta para a criação e perpetuação de estereótipos e preconceitos (positivos ou negativos). Edward Said foi notável a mostrar esta dinâmica quando cunhou o termo “orientalismo”.

O “orientalismo” traduz-se no modo como o ocidente constrói o oriente enquanto “o outro”. Trata-se de um ato generalizador de incluir culturas e identidades diferentes do modo ocidental. Said (2003, p. 13) contextualiza ainda o orientalismo como “terríveis conflitos reducionistas que agrupam as pessoas sob rubricas falsamente unificadoras como ‘América’, ‘Ocidente’ ou ‘Islã’, inventando identidades coletivas para multidões de indivíduos que na realidade são muito diferentes uns dos outros”. Portanto, o “orientalismo” pode ser considerado um sistema de representação assente na diferença e identidade. Ou seja, o “outro” que é aquilo que “nós” não somos. Neste caso, Said apela para a desconstrução desta etiqueta, normalmente acompanhada de adjetivação herdada desde a Renascença (2003, p. 94), alinhada a um desprezo por outras culturas não-ocidentais.

Um dos argumentos para tal desconstrução coincide com a proposta da transculturalidade já por nós mencionada. Mesmo que a diferença entre culturas seja inegável, Said pretende com o seu livro substituir as discussões antagônicas por uma crítica humanística que mostre que “cada campo individual está ligado a todos os outros, e que nada do que acontece em nosso mundo se dá isoladamente e isento de influências externas.” (2003, p. 11). Como já vimos, é na transculturalidade que a diferença é realmente contemplada e, juntamente com a possibilidade de múltiplas identidades culturais, não se mostra impeditiva para um sistema social que promova

integração. Mas independentemente disso, e como acabamos de demonstrar, cultura pode também ser sinónimo de identidade e diferença. No caso do “orientalismo” de Said, estas dinâmicas são mais do que uma representação neutra ou objetiva, possuindo uma profunda ligação com o poder.

1.4.3. Cultura como poder e dominação

Said vê o “orientalismo” como “um sinal do poder europeu-atlântico sobre o Oriente” (2003, p. 21), um sistema de ideias que se manteve até aos dias de hoje. Tal perpetuação de um imaginário precisa de ser retroalimentado, tornando-se assim algo intencional e não apenas uma “visionária fantasia”. Independentemente dos meios, isto é, pelo ensino, média ou outros, cultura pode então ser utilizada como instrumento de poder ou dominação.

Cultura como poder e dominação é, na verdade, um tema recorrente nas ciências sociais e humanas, comumente encontrada na Antropologia, Sociologia e Estudos culturais. Normalmente refere-se à forma como práticas, valores e sistemas simbólicos de um determinado grupo são utilizados para manter relações de poder e dominar outros. Neste trabalho, partimos do princípio de que cultura constantemente se apresenta longe da neutralidade. Afinal, por que razão ligamos a rádio enquanto conduzimos e se torna explícita a disseminação das mesmas bandas e artistas? Ninguém nasceu a gostar de Pop, assim como a vergonha de fazer Rap em português em Portugal não se tratava de uma simples questão de influência estadunidense. Segundo Michel Foucault, a maneira como algo é conhecido, ou a maneira como o “verdadeiro” é definido em uma sociedade, é um reflexo das relações de poder.

Foucault (1999) retrata como o poder foi se transformando, começando pela ótica violenta e como a punição era baseada no tormento público do corpo. Gradualmente foram-se implementando formas eficazes de punição marcadas por práticas mais subtis e discretas, através da vigilância e controlo. Analisando os sistemas penais modernos, o autor sugere que as técnicas de vigilância e controlo implementadas nas prisões são utilizadas para moldar os corpos e as mentes “dos criminosos”. O poder aqui é exercido por haver conhecimento do crime e criminoso em questão. Estas ideias levarão Foucault a assumir a prisão como uma instituição que, além de punir, controla e molda os que nela estão detidos, disciplinando e normalizando os indivíduos.

Uma forma repressiva de poder não é tão eficaz quanto um poder normalizador, que nem precisa de ser vocalizado. Isto é, a sociedade espera que nós não roubemos algo, e não que

apenas não o tentemos devido ao facto de sabermos as consequências de o fazer. A intenção de não querer roubar parece um valor nosso, algo até espectável de um cidadão comum, mas Foucault (2015) o vê mais como um reflexo do poder normalizador presente em várias estâncias, desde a família ao ensino, etc. A forma como incorporamos modos de pensar e agir, olhando aqui para eles enquanto cultura, estão sujeitos a esse poder transversal às relações sociais e instituições. A ciência, também ela cultura, está igualmente associada ao poder segundo o autor. É baseado num conhecimento científico, ensinado num determinado padrão para todos os seus estudantes, que um médico decide se estamos doentes e, consequentemente, se o nosso quadro justifica faltar ao nosso trabalho ou obrigações.

o poder médico encontra suas garantias e justificações nos privilégios do conhecimento. O médico é competente, o médico conhece as doenças e os doentes, detém um saber científico que é do mesmo tipo que o do químico ou do biólogo; eis o que permite a sua intervenção e a sua decisão. (Foucault, 2015, p. 70)

Porém, estas concepções do que é “verdadeiro” também são alvo de disputas de poder. Nem todos os médicos irão concordar com o mesmo medicamento que precisamos tomar. Foucault não advoga o fim dos sistemas de poder, pois tal traria consequências quiméricas, mas sim a consciência humana perante eles, que teoricamente nos traria mais autonomia e liberdade enquanto indivíduos. Voltando ao exemplo de ligar o rádio no carro, um poderia notar a frequência ou repetição de determinadas músicas ao ponto de o levar a procurar música noutros meios, como na internet, ou simplesmente mudar de estação de rádio na busca de algo diferente. Estaria aqui o sujeito totalmente livre dos sistemas de poder normativo? Dificilmente, dado que outras rádios, assim como na internet, também estão presentes certos padrões de consumo cultural. Afinal, até o alternativo se parece a si mesmo. Dito isto, devemos destacar que a busca pela música diferente se configura numa ação consciente, mais próxima do livre-arbítrio do que a conformidade de ser exposto à última canção de sucesso.

Em suma, seguindo o pensamento de Foucault, pensamos que a cultura enquanto poder e dominação mostra-se uma realidade nas

- a) relações sociais – O que inclui relações culturais, a forma produzimos e consumidos cultura e na forma como nos identificamos com grupos culturais.

- b) Na produção de conhecimento – O que implica a produção de uma “verdade” parcial, disputada por diferentes escolas de pensamento ou agendas, tornando cultura como um campo de batalha.
- c) Na produção de artefactos culturais – o quais podem ser usados para reforçar ou contestar valores dominantes.

Analisar estes padrões e normalizações faz todo o sentido a partir do ponto de vista macro da transculturalidade. Questões de poder através da cultura são frequentemente transversais a várias regiões geográficas. Em maior ou menor grau, que territórios estão livres “dos processos migratórios, bem como dos sistemas mundiais de comunicação material e imaterial e das interdependências e dependências económicas”? (Welsch, 1999, p. 4). A discussão e contestação dessas estruturas de poder também encontram ecos e cooperação através do globo. Afinal, as bandeiras do movimento de direitos civis que influenciaram o Rap nos Estados Unidos vão viajar ao ponto de influenciar os movimentos Rap noutros países. E tal torna hoje possível estudar questões como, por exemplo, narrativas decoloniais em Rap indígena na Austrália (Potskin, 2020).

1.4.4. Subcultura como terminologia convoluta

Outra razão pela qual associamos cultura a poder e dominação recai na nossa rejeição do conceito “subcultura”. Além de ser contestável, e de existirem cargas discursivas aliadas a uma diminuição e certo misticismo, defendemos que ele não pode ser contemplado no plano da transculturalidade.

Mesmo que procuremos sinónimos ou vagas referências nos trabalhos de outros autores, não parece haver consenso sobre quem originou ou cunhou o termo. Ele ganha, certamente, alguma tração científica nas primeiras décadas do século XX, com a Escola de Sociologia de Chicago, onde autores como Robert E. Park e Ernest Burgess estudaram a organização social em áreas urbanas. Foi, no entanto, utilizado de forma mais explícita por Albert Cohen no seu livro *Delinquent Boys* (1955) para descrever grupos de jovens que tinham valores e normas distintos dos da sociedade mais ampla. Ainda assim, e ignorando momentaneamente a conotação negativa aliada ao termo, o conceito nunca parece explicitamente explorado, como se do senso comum emergisse. Tanto que, em 1960, Yinger escreve:

Nos primórdios da sociologia e da antropologia, uma tarefa fundamental era documentar a enorme variabilidade da cultura de sociedade para sociedade e explorar o significado da ideia demasiado simplificada, mas útil de que "os costumes podem tornar tudo

correto". Nos últimos anos, essa tarefa foi alargada ao estudo da enorme variabilidade de culturas em algumas sociedades. É lamentável que a "subcultura", um conceito central neste processo, raramente tenha sido adequadamente definido. Tem sido utilizado como um conceito ad hoc (Yinger, 1960, p. 625)

Os Estudos Culturais, mais especificamente no já mencionado CCCS, irão trabalhar o termo através de trabalhos de autores como Stuart Hall e Dick Hebdige. Ainda que o uso do termo por estes autores, a partir dos anos 1970, seja aproximado de como ele é hoje empregue, vemos ainda muitas pontes com um conceito *ad hoc* que diminui a cultura do não-dominante.

Hebdige, por exemplo, considera o trabalho de Cohen "o modelo mais adequado disponível para uma leitura do estilo subcultural." (2002, p. 78), mencionando a sua definição momentos antes como uma "solução entre duas necessidades contraditórias: a necessidade de criar e exprimir autonomia e diferença em relação aos pais ... e a necessidade de manter as identificações parentais" (Cohen, 1972 em Hebdige, 2002, p. 72). O autor vai definindo o termo ao longo do seu livro, conotando subcultura como meio de contestação de certos grupos sociais minoritários. Estes são disruptivos, "barulhentos" e expressam "conteúdos proibidos" de "formas proibidas" (2002, pp. 90-92). Ele chega a definir circularmente o conceito como uma "tensão figurativamente expressa sob a forma de estilo subcultural" (p. 132). No fim, estamos apenas a contestar o vocábulo utilizado por Hebdige, considerando que não existe um distanciamento tão significativo quanto à forma como ele era retratado na década de 1950. Pensamos que termos como "culturas emergentes", "culturas jovens" ou "movimentos culturais" iriam adjetivar e caracterizar melhor aquilo que o livro de Hebdige (2002) propõe, evitando a utilização do prefixo "sub", denotando assim inferioridade ou subordinação.

Ultimamente, a falta de coesão sobre o emprego do termo leva ao uso, por vezes, conflituoso. Por exemplo, subcultura é utilizada numa frase para definir um movimento cultural jovem, para logo depois ser substituída/equiparada por cultura:

(...), descrevendo a forma como umas *subculturas* sucederam a outras e como todas se relacionam em algum ponto, sendo a ideologia de cada *subcultura*, o resultado da negociação com os valores que envolviam um determinado grupo. No caso da *cultura* Hip Hop: as suas origens remetem-nos (...) (Costa, 2008, p. 30; destaque nosso)

Ou em citações como a seguinte que, na nossa opinião, destacam a relevância da globalização cultural no contexto das práticas culturais juvenis e sugerem que o conceito tradicional de

"subcultura" pode não ser suficientemente robusto para abordar as complexidades introduzidas pela globalização, mas tal não impede do mesmo ser empregue ou marcar presença no título do artigo:

A presente discussão deverá ser inserida no contexto mais vasto de reflexão sobre as alterações verificadas nas últimas décadas nas formas de produção, consumo e circulação de diversos objectos e símbolos a nível planetário. O debate em torno da globalização cultural será, por isso, um ponto de partida para iniciarmos a presente discussão, mas também funcionará como fio condutor na compreensão das práticas culturais juvenis nas sociedades contemporâneas. (Simões et al., 2005, p. 172)

Sendo a sua justificação posterior,

Todavia, este é um termo que adquire vários significados na literatura sociológica, não exclusivamente dedicada à temática da juventude. De uma forma ou de outra, parece relativamente consensual a ideia de «que as subculturas são grupos de pessoas que têm algo em comum umas com as outras (i. e. elas partilham um problema, um interesse, uma prática) que as distingue de um modo significativo dos membros de outros grupos sociais». (Thornton, 1997, p. 1). Se considerarmos o prefixo “sub”, vemos que este sugere que as subculturas são subordinadas, subalternas ou mesmo subterrâneas. (Simões et al., 2005, p. 185)

Novamente, estamos apenas a contestar a utilização do termo. Ainda sobre o último exemplo, não nos parece opcional considerar o prefixo “sub” e, tendo em conta que o Hip-Hop se tornou um movimento global, como pode ser ele considerado “subordinado”, “subalterno” ou “subterrâneo”. Ele pode ser refundido e *underground* devido a vários fatores, não se subjugando a normas comerciais (Gravato, 2017), mas qualquer adjetivação que recorra ao prefixo “sub” será redutor. Como vimos anteriormente, a linguagem nunca é neutra e nós dos Estudos Culturais, especialmente aqueles influenciados por Foucault, estamos profundamente interessados no poder que os discursos exercem. Ao usar "subcultura", estamos não apenas descrevendo, mas também prescrevendo uma determinada realidade e posição para esses grupos. Ao rotular um grupo como "subcultura", estamos, mesmo que involuntariamente, posicionando-o dentro de uma matriz de poder que o vê como inferior ou marginal.

O RaP (sigla de Rhythm and Poetry) é um estilo musical que surgiu, em meados da década de 1970, nos bairros pobres e guetos nova-iorquinos, em particular no Bronx, com forte concentração de negros afrodescendentes. Na verdade, faz parte de uma subcultura

jovem urbana, denominada Hip Hop, movimento criado pelo artista conhecido como Afrika Bambaataa. (Rodrigues, 2021)

O excerto mediático acima, além de emanar uma série pontos que diminuem o Hip-Hop enquanto movimento cultural, leva ao engano. Lendo-o, ficamos sem saber que bairros como Bronx eram prósperos até às consequências da segregação racial e *redlining*, e que o movimento cultural nasceu numa configuração também composta por outras etnias e grupos. E que, apesar de muito se dever a Afrika Bambaataa, ele não criou o Hip-Hop. Veremos estas questões mais adiante. É, neste momento, mais importante entender que o termo é recorrentemente utilizado desta forma inferiorizada, sendo que o excerto acaba por associar o Rap a algo que o diminui, uma “subcultura”, claro, de “negros” do “gueto” ou “bairro pobre” num ambiente “urbano”.

Para concluir, dado que a noção de “subcultura” é muito redutora e não consegue capturar a riqueza e complexidade das interações culturais, este trabalho propõe o uso de transculturalidade. Ela assume a convergência de várias práticas e culturas, incluindo as emergentes. Em um mundo transcultural, as culturas não estão isoladas em compartimentos distintos. Elas estão constantemente interagindo, influenciando-se mutuamente e reconfigurando-se. No caso do Hip-Hop, veremos como ele bebeu de fontes múltiplas, tanto nos quesitos musicais quanto das complexas dinâmicas socioculturais dos grupos envolvidos. Ultimamente, ao abraçar a transculturalidade, reconhecemos que todas as facetas culturais são válidas e têm sua própria contribuição a dar ao mosaico cultural global. Nenhum grupo cultural deve ser relegado ao estatuto de "sub" porque todas as culturas estão interagindo e a influenciar o panorama cultural global.

1.4.5. Cultura como construção social da realidade

Se cultura pode então ser vista como produção de significado, enfatizando identidades e diferenças entre grupos sociais, os quais estão expostos a dinâmicas de poder, então torna-se razoável adicionar que a cultura é uma construção social da realidade.

A intenção em colocar cultura conceitualmente como uma construção social da realidade parte do trabalho de autores como Peter Berger e Thomas Luckmann. Segundo eles, a realidade do dia a dia é percebida como um mundo ordenado, com fenómenos pré-arranjados em padrões que parecem independentes da percepção individual. A linguagem desempenha um papel crucial na organização e compreensão dessa realidade. Assim, ela acaba por marcar as coordenadas da vida em sociedade e preenche essa vida com objetos significativos. Embora experiências

quotidianas possuam diferentes graus de proximidade temporal e espacial, elas acontecem no “aqui” e “agora” (Berger & Luckmann, 1991, p.36). Trata-se de uma experiência partilhada com outros, a qual ocorre numa situação “face a face”, isto é, prototípico de interação social com esquemas tipificadores pelos quais os outros são percebidos e “tratados”. À semelhança de autores como Stuart Hall, Berger e Luckmann também destacam a linguagem como sistema que rege as interações sociais (pp. 51-52).

Esta “realidade” social percebida é assim discutida em duas partes pelos autores: objetiva e subjetiva. Temos dificuldade em aceitar a sociedade como realidade objetiva, onde o mundo institucional é percebido enquanto “factos históricos e objetivos, confrontam-se com o indivíduo como factos inegáveis.” (Berger & Luckmann, 1991, p. 78), mas entendemos que existam narrativas aliadas a macroestruturas que “existem como realidade externa” onde “o indivíduo não pode compreendê-las por introspeção” (p. 78), e que tal possa ser visto como realidade objetiva. Por outras palavras, a realidade objetiva é aquela que inclui, além do mundo natural, o que foi criado pelo humano para ter tal significado. No entanto, a sua objetividade pode paradoxalmente ser ressignificada ou contestada. O conhecimento, socialmente objetivado, “‘programa’ os canais através dos quais a exteriorização produz um mundo objetivo. Objetiva este mundo através da linguagem e do aparelho cognitivo baseado na linguagem” (p. 84). É tal objetividade que separa a nossa realidade de uma mitologia, sendo a ciência um passo para a remoção de questões como “o sagrado” no nosso dia a dia. Seja esta construção social eficaz, ou sequer real, não está aqui em questão. Importa-nos é reconhecer que a humanidade tenta, seja através das leis da natureza ou de conceções assentes na ciência ou instituições, tornar certas “realidades” objetivas.

Mas a sociedade existe tanto enquanto uma realidade objetiva quanto subjetiva. Indivíduos inserem-se no meio social a partir de uma “apreensão ou interpretação imediata de um acontecimento objetivo como exprimindo um significado” (Berger & Luckmann, 1991, p. 149), iniciando-se assim a subjetivação de eventos ou de ações de terceiros, também subjetivas, que os organiza internamente. Assim são criadas opiniões, gostos e predisposições pessoais para variados assuntos e acontecimentos. Todos nós possuímos preferências. Abrindo aqui um parêntesis, a título de exemplo pessoal, não gosto de chá de camomila pois o seu cheiro me lembra a primeira vez que o chá me foi apresentado. Nesse dia tinha nove anos e estava enjoado. A ação, supostamente, objetiva da pessoa que me ofereceu o chá foi interpretada subjetivamente por mim, ao ponto de ocupar agora uma posição que define a minha opinião quanto ao objeto. Curiosa e paradoxalmente, não tenho problema com nenhum outro tipo de chá, o que apenas

sugere que a minha interiorização subjetiva da camomila está, ainda, inflexivelmente aliada a um pontual acontecimento com mais de duas décadas (uma realidade). Fim do parêntesis. Simples preferências pessoais não serão tão complexas ou relevantes quanto as concepções socioculturais estabelecidas nas sociedades, muitas vezes palco de discussões, tensões, etc. É assim necessária a existência de uma regulação da realidade para assegurar “uma sociedade viável” e o desenvolvimento de “procedimentos de manutenção da realidade para salvaguardar uma certa simetria entre a realidade objetiva e subjetiva” (pp. 166-167).

Achamos ainda relevante assinalar a existência de concepções subjetivas da realidade que são, em alguns contextos, projetadas socialmente enquanto construções objetivas. Por exemplo, sendo Portugal maioritariamente católico, se um português incluir a palavra “deus” numa frase, a chance de ser interpretado como se referindo a Olorum é diminuta. Argumentar tal coisa surge de uma construção subjetiva da realidade social portuguesa, mas tal só prova que interpretações não só são subjetivas como relacionadas a circunstâncias e contextos. Além disso, para o emissor, a existência de “deus” pode ou não ser contestável. Caso não o seja, ele está a projetar uma realidade subjetiva como objetiva, uma vez que o pressuposto da existência de um “deus” não se mostra aberto à discussão. Por outro lado, e sempre dependente da iniciativa dos envolvidos, tal interação social tem potencial para gerar discussão sobre a realidade subjetiva comunicada como objetiva.

O oposto desta dinâmica também acontece. Isto é, uma construção objetiva da realidade ser subjetivamente questionada. O que é o terraplanismo se não uma realidade subjetivamente construída que nega séculos de descobertas científicas na física, química, história, etc.?

As sociedades precisam assegurar a “manutenção da realidade” não apenas internamente. Atualmente vivemos num mundo cada vez mais interconectado e sujeito a fenómenos migratórios e da globalização em geral. Perceber as culturas como sistemas de comunicação nos ajudará a entender como as realidades são discutidas.

1.4.6. Cultura como sistema de comunicação

Partir do princípio de cultura enquanto sistema de comunicação não se resume simplesmente em reconhecer que a “linguagem” e a “comunicação” se qualifiquem como sistemas ou artefactos culturais. Por isso, a nossa intenção em usar esta conceitualização sustenta-se em que cada meio de comunicação influencia como o conteúdo por ele emitido é interpretado. Além disso, a

transmissão de conteúdo tem sido expandida nas últimas décadas, sendo que cultura pode ser entendida por um vasto sistema de comunicação, e não apenas por aquilo que é disseminado. Desdobremos o tema em suas partes constituintes.

Primeiramente torna-se relevante olhar para os meios de comunicação como extensão dos sentidos humanos, logo, deles mesmos. Marshall McLuhan argumenta que

pode-se dizer que o surto de uma nova tecnologia, que estende ou prolonga um ou mais de nossos sentidos em sua ação exterior no mundo social, provoca, pelo seu próprio efeito, um novo relacionamento entre todos os nossos sentidos na cultura particular assim afetada. (McLuhan, 1972, p. 60)

Por outras palavras, os meios de comunicação são uma forma de ampliar nossos sentidos, permitindo-nos experimentar o mundo de novas maneiras. Por exemplo, a imprensa escrita é uma extensão do sentido da visão, o que nos permite partilhar informações com pessoas que estão distantes. Ou, noutro exemplo, a televisão se equaciona como uma extensão também do sentido da audição, permitindo-nos ver e ouvir o mundo ao nosso redor de forma simultânea. Estes sistemas de comunicação, como no caso da cultura, nunca são neutros.

O meio de comunicação possui a capacidade de moldar o pensamento humano pois influencia a forma como percebemos a mensagem. Daí a famosa frase de McLuhan, “o meio é a mensagem” (2013, p. 10). Cada meio tem as suas próprias consequências sociais e pessoais que são independentes do conteúdo que transmitem. Por exemplo, com a televisão foi possível inserir publicidade audiovisual, criando até um sistema de valorização económico mediante número de espectadores (horário nobre), tornando-a um meio que habitualmente apela ao consumismo de produtos e serviços de uma forma mais incisiva que, por exemplo, um jornal ou revista. Noutro domínio, atualmente, concordamos que terceiros colem os nossos dados e comportamentos na internet, sendo que é comum sermos confrontados com uma publicidade de algo que recentemente pesquisamos num motor de busca. As consequências evoluem com os meios. Os meios também “lutam” por espaço no quotidiano dos indivíduos. O impacto da ascensão de determinados meios pode explicar a redução de popularidade de outros, ou fatores como a nostalgia podem justificar o regresso de meios como os discos de vinis (Ribeiro, 2016).

Entender cultura como um vasto sistema de comunicação é, então, reconhecer a existência de práticas humanas nestes meios, mas também como eles afetam as relações sociais e a organização da sociedade. Cada meio possui dinâmicas culturais próprias, e permitem

diferentes formas de interação entre indivíduos. Daí os termos coloquiais, mas também acadêmicos, de “cultura televisiva”, “cultura da internet”, por aí adiante. Este entrosamento não se mostra local.

McLuhan (1972) argumenta como os meios de comunicação têm encolhido o mundo ao ponto em que todas as pessoas se tornam parte de uma única comunidade interconectada imaginada ou, por suas palavras, uma "aldeia global". Isto significa que eventos, informações e culturas se têm espalhado e são partilhados rapidamente por todo o mundo, eliminando assim distâncias e criando uma consciência global compartilhada. A compressão do espaço-tempo (Harvey, 1989), em suma, a redução dos limites espaciais e temporais pelos meios de comunicação e transporte, se mostra como um argumento conciliador de cultura enquanto sistema de comunicação com a ideia de transculturalidade. Se estamos numa “aldeia global”, a televisão, a internet e outros meios de comunicação se mostram como ferramentas que permitem essa troca cultural contínua e a formação de identidades culturais que são mais fluidas e menos atadas a localizações geográficas específicas. Assim, as culturas também “viajam” e se transferem entre territórios num contexto transcultural. A hipermobilidade também amplia estas alterações à própria memória cultural (Matos, 2012), sendo que os estudos dos processos culturais atuais podem ser analisados à luz da necessidade de utilizar novos enquadramentos teóricos e metodológicos, assentes nos eixos da memória e mobilidade, que acompanhem essas mesmas alterações:

Ao concentrarmo-nos na dimensão transcultural da mobilidade dentro dos estudos de memória, reconhecemos que o movimento no tempo e no espaço bem como a multiplicidade de mundividências e sua representação em diversas artes e media moldam a memória cultural, ao mesmo tempo que são moldados pela mesma. (Matos & Paisana, 2023, pp. 8-9)

Cultura se apresenta como um conceito plural, no entanto, pensamos que as dimensões que apresentamos neste capítulo são suficientes para iniciarmos uma discussão que leve em conta a sua complexidade, mas também para que se adeque às temáticas que abordaremos daqui em diante. Abaixo ilustramos o alinhamento de conceitos contemplados.

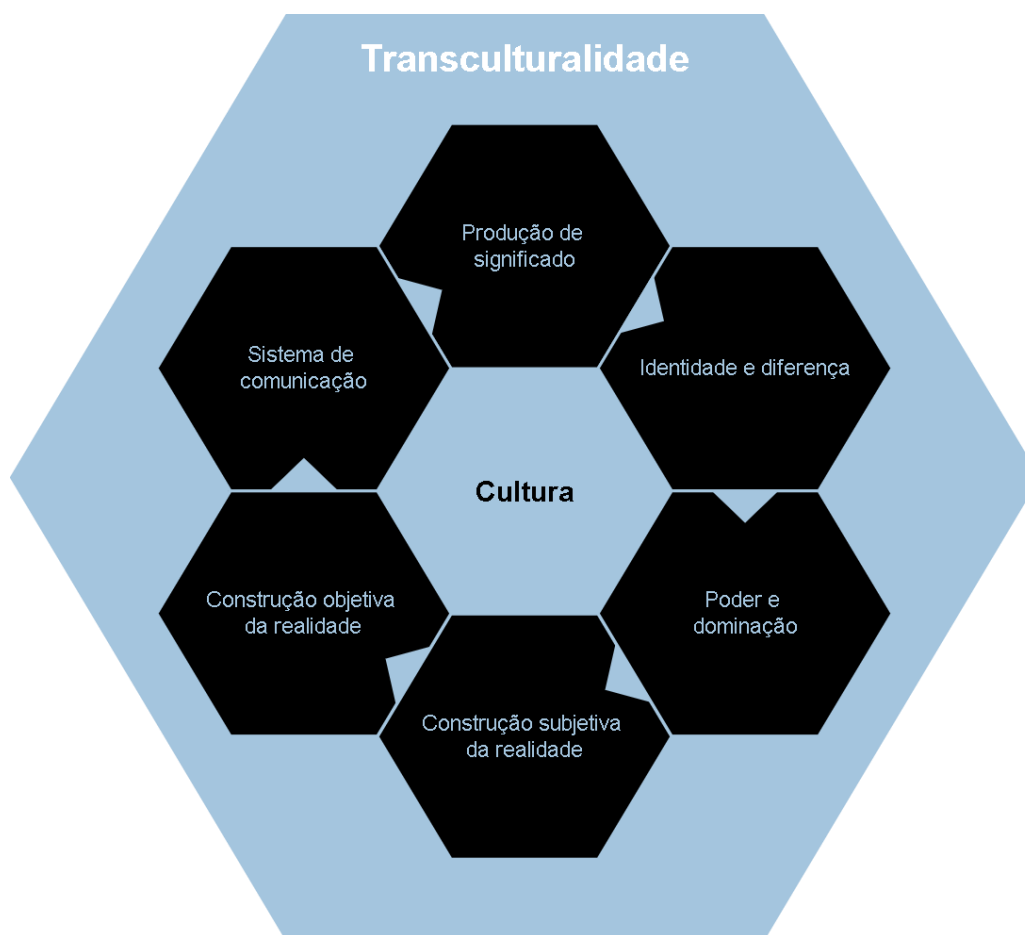


Figura 1: Conceitos de cultura na transculturalidade

Em suma, a sequência dos conceitos de cultura acima proposta reflete uma progressão (não exclusiva) de conceitos que nos leva, do âmago da produção de significado e poder cultural até a esfera mais ampla da comunicação transcultural, proporcionando uma compreensão abrangente da transculturalidade em suas várias dimensões interconectadas. A escolha do losango na representação não é aleatória, visto que qualquer conceito pode ser centralizado e ainda continuar em contato com os restantes.

1.5. Glossário de conceitos

Interdisciplinaridade - processo colaborativo que prima pela interação disciplinar e que envolve a explicação conjunta de fenômenos ou objetos complexos.

Transdisciplinaridade – processo colaborativo que além de transcender paradigmas disciplinares, possui abordagens de inclusão de uma perspectiva orgânica e externa ao método científico.

Transculturalidade – interseção e superação da oposição entre culturas, destacando o elo entre elas como partes de si mesmas. Alternativa para o conceito de cultura enquanto corpo imutável e isolado.

Cultura – práticas, produções e mundividências humanas que produzem significado, identidade e diferença em dinâmicas políticas, económicas e sociais de poder e dominação entre grupos de indivíduos, contribuindo para a sua construção subjetiva e objetiva da realidade, as quais são difundidas através de sistemas de comunicação.

2. NetnoRetrato: Redes e mónadas em perspectiva

“Verso mínimo, lírico de um universo onírico

Cada maloqueiro tem um saber empírico

Rap é forte, pode crêr, oui, monsieur

Perrenoud, Piaget, Sabotá, enchanté!”

Criolo – Esquiva da esgrima, 2014

Este capítulo possui dois propósitos. Primeiro, continuar o enquadramento iniciado no capítulo anterior, adicionando novos contextos, variantes disciplinares e conceituais da pesquisa. Em segundo, iniciar uma proposta de uma ferramenta metodológica para análise de objetos culturais complexos na internet, assente nos enquadramentos realizados.

O capítulo anterior localizou esta pesquisa no pano de fundo dos Estudos Culturais. Lá também discutimos os conceitos de cultura e transculturalidade. Estes passos foram importantes por servirem de base na análise de certas dinâmicas ligadas ao Hip-Hop, sobre as quais falaremos mais tarde. No entanto, iremos utilizar dados de internet no nosso estudo, e tal nos leva a enquadrar outras tecnologias, teorias e métodos. Assim, faremos uma breve introdução sobre os desenvolvimentos da internet, seguido da nossa proposta de ferramenta metodológica.

2.1. A sociedade na internet e a internet social

Muitos de nós ainda nos referimos a plataformas digitais e à internet coloquialmente como “novas tecnologias”, mas tal caracterização é algo obsoleta. A influência da internet na vida social é inegável há décadas para ainda ser considerada “nova”. O termo parece pertencer a uma era entre a popularização da internet e meios de comunicação interativos como o CD-ROM e o início dos sites de redes sociais. Atualmente não nos encontramos no mesmo estágio. Isto leva-nos a fazer um pequeno parêntesis sobre tecnologia e uma breve contextualização das diferentes fases da internet.

2.1.1. Tecnologia como cultura

Não estamos aqui a introduzir mais uma faceta conceitual de cultura, mas apenas a situar a tecnologia como um sistema cultural. Em 2017 definimos tecnologia como “todo e qualquer objeto/instrumento concebido para algum fim, através de procedimentos e recursos técnicos”,

independentemente de onde se situa no espectro temporal, e “não exclusiva da espécie humana” (Gravato, 2017, p. 13). Mesmo se tratando de uma breve passagem em uma dissertação de mestrado em comunicação, esta definição mostra-se incompleta.

A questão temporal e a não-exclusividade humana ainda nos parecem pontos acertados. Tecnologias podem ser datadas ou atemporais, mesmo que passem por inovações ou recontextualizações, mas não deixam de ser tecnologia. Por outras palavras, “tecnologia” não sinonimiza “recente” ou “novo”. Já sobre o segundo ponto, uma tecnologia pode ser desenvolvida por outros seres vivos além dos humanos. Por exemplo, uma pesquisa iniciada em 2004 vem revelando que macacos-prego não só recorriam a rochas para “abrir sementes e nozes, cavar o solo, processar frutas”, mas também ajustaram estas ferramentas de acordo com as suas necessidades, onde “só recorriam a pequenas pedras como ferramentas auxiliares na hora de se alimentar” mas “passaram a preferir rochas maiores — ideais, por exemplo, para abrir castanhas de casca dura” (Vilicic & Brito, 2019).

Faltou, à definição anterior, adicionar uma componente cultural à tecnologia. Hoje ela é indissociável de questões éticas, socioeconómicas e políticas (Watson, 2016, p. 29). Do escândalo que envolveu a Cambridge Analytica e Facebook, ao sinal de GPS, aos sistemas estatais de saúde pública, ou a uma “simples” utilização da roda nos automóveis, tecnologias estão presentes em inúmeras práticas culturais e sociais humanas. Mesmo quando falamos sobre determinados assuntos nas nossas profissões, escolas ou quotidiano, evocamos elementos da tecnologia inerentes a essas ações ou comportamentos. Esse conjunto de elementos são pressupostos e associados aos nossos modos de vida, fazendo assim parte da nossa cultura. Isto é, humanos assumem que até as práticas mais triviais do quotidiano são realizadas através de artefactos ou processos inseparáveis de tecnologia. Precisamos assim olhar “para além das ferramentas e dos artefactos em si” e assumir que “a tecnologia engloba também os sistemas sociotécnicos que desenvolvem e criam essas tecnologias, bem como aqueles que as utilizam.” (p. 17).

Por isso, reformulando a anterior definição, vemos tecnologia como o conjunto de sistemas, artefactos e configurações criado por seres humanos, e outras espécies, para atingir objetivos específicos em qualquer sector de suas vidas, incorporando-se assim no tecido das interações socioculturais e podendo refletir valores éticos e morais. No caso da internet, as tecnologias associadas foram transformando as suas lógicas de desenvolvimento, mas também a expandindo para além de uma ferramenta.

2.1.2. Os principais estágios da internet

A internet, tanto enquanto tecnologia quanto um palco digital de sociabilidade humana, está em constante transformação. A seguinte e breve descrição dos principais estágios da internet não procura explicar uma cronologia histórica, mas sim identificar as principais mudanças de paradigmas a ela associadas. Na verdade, a divisão das diferentes iterações da internet é uma convenção algo informal entre profissionais e acadêmicos, principalmente as mais recentes.

A Web³ 1.0, também conhecida como web estática, é caracterizada por conteúdo disponível apenas para leitura. Nesta primeira geração, aproximadamente entre o final dos anos 1980 e 2004, o conteúdo era criado por um número limitado de produtores e consumido por muitos utilizadores, em websites com páginas HTML estáticas, com pouca interatividade e navegação linear. Salvo pequenas exceções, a comunicação era unidirecional.

A Web 2.0, além de oferecer a possibilidade de leitura, centrou os seus utilizadores ao lhes proporcionar formas de criação de conteúdo. Esta segunda geração estabelece-se sensivelmente entre 2004 e 2010, sendo o seu termo popularizado por Dale Dougherty e Tim O'Reilly. Existem muitos nomes para cada iteração da web. A 2.0 foi, entre outras nomenclaturas, apelidada de “Web do conhecimento, Web centrada nas pessoas, Web participativa e Web de leitura e escrita” (Aghaei et al., 2012, p. 3). Preferimos chamá-la de Web social dada a centralidade das relações entre indivíduos e os seus conteúdos. Lembre-se que a comunicação unidirecional da Web 1.0 não desaparece, aliás, ainda nos dias de hoje a podemos identificar por meio de websites institucionais, entre outros. No entanto, é nesta altura que surgem plataformas como blogues, wikis e sites de redes sociais. Estes não só permitem que o conteúdo gerado pelo utilizador seja central, como permite que eles se relacionem à distância e em tempo real. A mudança de paradigma também habilita a formação de comunidades online. A interação entre perfis fica sempre dependente dos próprios utilizadores, porém, existem formas de publicamente ilustrar essas comunidades. A título de exemplo, na “época de ouro” do Myspace, um site que une a ideia de rede social a uma plataforma de música, utilizadores podiam exibir os seus contatos favoritos numa grelha em seus perfis. No Youtube, utilizadores podem criar conteúdo audiovisual

³ Abreviação para World Wide Web, um sistema de informação onde documentos e outros recursos da web são identificados por URLs (Uniform Resource Locators). Se a internet é a estrutura, a web é um serviço sobre essa estrutura.

e receber subscritos, o que leva à formação de uma comunidade interessada naquele canal. No Facebook existem páginas e grupos temáticos. A lista é extensa.

A Web 3.0 é considerada a Web semântica. Se na anterior o utilizador estava centralizado, a lógica desta iteração passa por tornar o sistema Web mais inteligente, dando ainda primazia à interligação de dados em alternativa a simples documentos. O termo foi sugerido em 2006 por um jornalista do New York Times, John Markoff (Aghaei et al., 2012), mas podemos considerar o seu início aproximadamente em 2010. Embora não seja unânime, julga-se que ainda nos encontramos na Web 3.0, a qual ainda se transforma, mas já com elementos da 4.0 e em transição. De grosso modo, entendemos a sua presença quando nos deparamos com anúncios personalizados, integração de inteligência artificial (IA) e aprendizado de máquina, tecnologias como blockchain⁴, internet das coisas (IoT), etc.

O principal objetivo da Web semântica é impulsionar a evolução da Web atual permitindo aos utilizadores encontrar, partilhar e combinar informação mais facilmente. A Web semântica, tal como foi originalmente concebida, é um sistema que permite às máquinas compreender e responder a pedidos humanos complexos com base no seu significado. Essa compreensão exige que as fontes de informação relevantes sejam estruturadas semanticamente (Khanzode & Sarode, 2016, p. 5).

A próxima Web, a 4.0, já se faz notar, mas ainda é um conceito em desenvolvimento e não é amplamente reconhecida ou definida. Por vezes discutida como a "web simbiótica", sugerindo uma integração mais profunda entre a IA e os seres humanos, onde a internet será onipresente e capaz de conectar-se com os dispositivos IoT em uma escala muito mais ampla, possivelmente envolvendo e executando em maior escala conceitos como o de realidade aumentada e realidade virtual. Espera-se que a Web 4.0 se torne mais um "sistema operativo" (Khanzode & Sarode, 2016) do que uma ferramenta ou ambiente digitais. Ocasionalmente surgem ainda discussões conceituais das Web 5.0 e 6.0, mas tais não nos parecem relevantes abordar.

2.1.3. A Comunicação Agenciada por Computação na sociedade em rede, da vigilância e algorítmica

Um importante passo para entender a relação entre as tecnologias associadas ao mundo online e

⁴ Uma tecnologia de registo distribuído que garante segurança, transparência e imutabilidade ao armazenar dados em blocos interligados e criptograficamente seguros.

os humanos, mas também a sua produção de conteúdo na internet, envolve entender esta não apenas como um meio, mas como ambiente social, económico e político. Atualmente existem certos alicerces para a construção de novos sites, redes sociais, lógicas de consumo, entre outros. Uma “cultura da internet”, variável e porosa. As suas dinâmicas transformam-se enquanto extensões ou interconexões com o mundo offline, ou através de lógicas próprias do espaço online. O contrário também sucede, isto é, tecnologias e as suas dinâmicas moldam a vida, uma vez que as “mudanças sociais são tão drásticas quanto os processos de transformação tecnológicos” (Castells, 2002, p. 40). Manuel Castells parece partir deste argumento por considerar a indissociabilidade entre tecnologia e sociedade, sendo que a segunda não pode ser “entendida ou representada” sem que se mencionem as ferramentas tecnológicas a si aliadas. É neste ponto de ligação profunda entre as esferas do online e offline que a ideia de “sociedade em rede” de Manuel Castells prospera.

Assumir a sociedade em rede como um novo paradigma social passa por reconhecer a importância da internet enquanto tecnologia decisiva para a humanidade. Tal como outras no passado, a internet introduziu novos processos no quotidiano humano ao ponto de reconfigurar a vida social. Quantas pesquisas científicas se realizam hoje sem recorrer à internet? Os próprios processos de candidatura e inscrição no ano letivo de cursos são recorrentemente realizados por meios digitais. No dia 11/01/2016 consultamos (Gravato, 2017, p. 15) o site Internet Live Stats para averiguar o número de utilizadores até à data. O valor aproximado ultrapassava os 3.2 bilhões de utilizadores. Sensivelmente oito anos depois, a contagem ultrapassa os 5.3 bilhões (Shewale, 2024). Assim, dois terços da população mundial já acederam à internet, sendo que 61.4% da população está em alguma rede social (Petrosyan, 2023). A proliferação do uso da internet levou a uma mudança estrutural da sociedade, sendo que no início dos anos 2000 Castells já argumentava que

Redes constituem a nova morfologia social de nossas sociedades e a difusão da lógica de redes modifica de forma substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura. (...) A presença na rede ou a ausência dela e a dinâmica de cada rede em relação às outras são fontes cruciais de dominação e transformação de nossa sociedade: uma sociedade que, portanto, podemos apropriadamente chamar de sociedade em rede, caracterizada pela primazia da morfologia social sobre a ação social. (Castells, 2002, p. 565)

Tal sequência de argumentos requer explicação adicional. Primeiro, o autor utiliza o conceito de rede como “um conjunto de nós interconectado” (p. 566). É importante lembrar que a configuração de um site de rede social assenta na pré-existência de rede. Ou seja, falar de “redes” não sinonimiza internet.

Ao adicionarmos ou seguirmos perfis (nós) em um site de rede social, estamos a estabelecer uma estrutura similar à diagramação sociométrica de Jacob Moreno. O autor (1934) desenvolveu a sociometria como uma abordagem quantitativa para analisar as relações interpessoais e a dinâmica de grupos. Segundo ele, a sociometria permite mapear as escolhas, preferências, e aversões dentro de um grupo, revelando a estrutura social e os padrões de relacionamento entre seus membros. À sua semelhança, é comum querermos adicionar os perfis de nossos amigos num site de rede social. Por sua vez, o sociograma de Moreno (1934) pode se traduzir em uma representação gráfica das relações sociais dentro de um grupo. Os sociogramas demonstram quem escolhe ou rejeita quem dentro de um grupo, destacando líderes, indivíduos isolados, e subgrupos.

No entanto, existem conceitos de redes anteriores à análise de grupos sociais. De facto, é à matemática que a origem de rede costuma ser associada, mais especificamente o problema das Sete Pontes de Königsberg, apresentado por Leonhard Euler em 1736. O desafio consistia em tentar percorrer todas as pontes sem repetir uma. Este problema é frequentemente citado como um dos primeiros exemplos da teoria dos grafos, a base matemática para o estudo de redes, e sobre qual voltaremos a falar neste capítulo. O importante, para já, é reter que a sociedade em rede remete para uma configuração de nós e suas relações onde, dependendo dos contextos, existem dinâmicas inerentes à sua interconectividade. As características dos nós em uma rede estão sujeitas aos tipos de rede. Castells dá alguns exemplos (2002, p. 566) de redes na sociedade, como os mercados de bolsas de valores e suas centrais de serviços auxiliares avançados na rede dos fluxos financeiros globais, ou conselhos nacionais de ministros e comissários europeus da rede política que governa a União Europeia.

Além de exemplificar redes presentes na nossa sociedade, Castells alude para o facto destas estruturas definirem “os processos sociais predominantes, consequentemente dando forma à própria estrutura social” (2002, p. 567). Ou seja, são as dinâmicas entre os nós realizadas em rede que (re)organizam a sociedade. Enquanto disposição social, uma rede sujeita-se à flexão tanto nas relações entre nós existentes quanto na entrada e saída de novos agentes, ou outras

redes. Voltando à sociometria de Moreno (1934), as circunstâncias ou eventos que podem alterar a configuração, por exemplo, da proximidade entre alunos de uma turma (rede), os que podem ingressar ou abandonar a turma, são algumas das transformações possíveis na estrutura da sua rede. O aparecimento da internet introduziu sistemas como a correspondência eletrônica que, além de estabelecer novas redes comunicacionais, influenciou as já estabelecidas como, por exemplo, no sistema de correios.

Castells conclui ainda que a lógica de uma sociedade em rede é visível através de uma estruturação global do capitalismo, onde as empresas se organizam em redes, “o capital flui” assim como as “suas atividades induzidas de produção/gerenciamento/distribuição” (2002, p. 569). Quais são as grandes distinções entre serviços como Netflix e Amazon Prime? Excluindo a exclusividade de algum conteúdo, nada de significativo. Serviços como a Uber e Bolt possuem ainda menos diferenças. Tal acontece porque mercados criam-se em torno de concepções que são configuradas e reproduzidas interconectadamente. Mudanças nos serviços impactam outros agentes no mesmo setor (rede). Porém, práticas para estabelecer padrões econômicos podem ser (con)testadas. Veja-se, por exemplo, como a Netflix recuou depois de tentar limitar a partilha de contas na sua plataforma. Apenas em Espanha, o balanço do primeiro trimestre de utilizadores, em 2023, reduziu em um milhão após o anúncio da medida em fevereiro (Bittencourt, 2023). De certa forma, os utilizadores não aprovaram a quebra de uma concepção dos serviços de streaming – poder partilhar o acesso à sua subscrição. O descontentamento dos consumidores foi transversal à região geográfica e fez-se sentir através da instantaneidade da internet. A construção social em rede cria parâmetros próprios que “ignora as funções não essenciais, os grupos sociais subordinados e os territórios desvalorizados” (Castells, 2002, p. 573). Castells não afirma que as pessoas, locais e atividades desaparecem, apenas o seu “sentido estrutural” devido a uma “nova ordem social” que estabelece os seus códigos culturais, valores e flutuações de poder.

Esta transformação da experiência humana, juntamente com os exemplos que acabamos de citar no contexto da internet, leva-nos a abrir um parêntese para discutir a ideia de “capitalismo da vigilância”. No livro *A Era do Capitalismo da Vigilância*, Shoshana Zuboff analisa o desenvolvimento de um novo modelo de capitalismo baseado na coleta e análise de dados de utilizadores para prever e influenciar seu comportamento. Este modelo, que Zuboff chama de “capitalismo da vigilância”, tem profundas implicações para a sociedade, incluindo a ameaça à privacidade, à democracia e ao bem-estar social. A autora menciona que o

capitalismo de vigilância é contrário ao sonho digital inicial... Em vez disso, elimina a ilusão de que a forma em rede tem algum tipo de conteúdo moral primordial, que estar "ligado" é de alguma forma intrinsecamente pró-social, inatamente inclusivo, ou que tende naturalmente para a democratização do conhecimento. A ligação digital é agora um meio para os fins comerciais de outros. (Zuboff, 2019, p. 14)

Zuboff traça a história do capitalismo da vigilância, desde seus primórdios na década de 1970 até sua expansão global nas últimas décadas. A autora argumenta que estamos perante um fenómeno novo e distinto do capitalismo industrial, que se baseava na extração de recursos naturais. O capitalismo da vigilância, por outro lado, se baseia na extração de dados pessoais, os quais são transformados em ativos valiosos. Zuboff mostra como as empresas de tecnologia coletam dados de utilizadores por meio de uma variedade de métodos, incluindo rastreamento online, reconhecimento facial e análise de voz. Esses dados são então usados para criar perfis comportamentais dos utilizadores, que são vendidos a empresas e governos. Só assim é possível personalizar a experiência online dos indivíduos quanto à publicidade que recebem, lógica introduzida na Web 3.0. A autora destaca que além de sermos “recursos naturais humanos”, não temos controlo sobre estes mercados por não sermos “essenciais” nas ações das transações mercadológicas (Zuboff, 2019, pp. 292-327). Diferentemente de decidirmos “com a nossa carteira” enquanto consumidores, nos tornamos o produto ao aceitar termos e condições dos sites e plataformas online. Aceitar “cookies”⁵ em sites tornou-se numa assustadora quase-entrevista daquilo que queremos permitir que seja coletado. Estas são, sem dúvida, consequências preocupantes de viver numa sociedade em rede, onde os processos tecnológicos, e o que eles envolvem, estão fora do alcance dos cidadãos. Certamente existe algum grau de escolha, como estar ou não online, mas tal é limitador ao ponto de inviabilizar o acesso a serviços e sistemas relevantes da sociedade: candidatura à universidade, sistema nacional de saúde, concorrer a uma vaga de emprego, etc.

Zuboff (2019) discute as consequências do capitalismo da vigilância na terceira parte do seu livro – *O poder instrumental para uma terceira modernidade*. A autora argumenta que o capitalismo da vigilância representa uma ameaça à privacidade, à democracia e ao bem-estar social. Resumidamente, a coleta e análise de dados pessoais pode levar ao aumento do controle

⁵ Cookies em sites são pequenos arquivos de texto armazenados no navegador do utilizador, usados para rastrear, personalizar e armazenar informações sobre a interação deste com o site, facilitando a personalização da experiência online e a análise do comportamento do utilizador.

social, à discriminação e à manipulação dos utilizadores. Partindo desse princípio, não existe assim um Big Brother, mas sim um Big Other (Grande Outro), pois na ausência de uma relação entre si e os outros, este

não se importa com o que pensamos, sentimos ou fazemos, desde que os seus milhões, biliões e triliões de olhos e ouvidos sensoriais, atuantes e computacionais possam observar, processar, *datificar* e instrumentalizar os vastos reservatórios de excedentes comportamentais que são gerados no alvoroço galáctico da ligação e da comunicação. (Zuboff, 2019, p. 376)

Esta indiferença e, ao mesmo tempo, aproximação entre o humano e a máquina leva-nos a concluir que a Web 3.0 em que vivemos altera uma dinâmica há muito estabelecida nos estudos da internet e comunicação – a CMC (comunicação mediada por computador). Pensamos ser importante iniciar uma discussão sobre o termo CMC, por ele não representar as operações e processos de poder inseridos no ato de navegar e comunicar na internet. O conceito foi popularizado por Howard Rheingold (1993) partindo uma premissa de representar qualquer forma de comunicação entre indivíduos que ocorre através do uso de dois ou mais dispositivos eletrónicos. O autor destacou o seu potencial transformador da vida humana em *The Virtual Community*, especialmente de três formas. A primeira se resume a uma nova forma de experienciar o mundo, a segunda centra-se sobre as interações e relações humanas poderem se dar numa lógica de “muitos para muitos”, criando-se assim também as comunidades online, e a terceira recai na possibilidade “desafiar o monopólio da hierarquia política existente sobre os poderosos meios de comunicação” (Rheingold, 1993, pp. 12-16). No entanto, as dinâmicas da internet na CMC parecem recair recorrentemente no espectro da rede enquanto uma ferramenta. Pensamos que à luz das plataformas digitais como motores de busca, chats e sites de redes sociais, desde as atualizações tecnológicas da Web 3.0, uma nova significação é trazida para o termo “mediada”. A internet não se apresenta mais como apenas um meio, mas também um agente. Nesta era do capitalismo da vigilância, os computadores e sistemas não apenas facilitam a comunicação, mas também a interpretam, modificam, e até mesmo agem sobre os dados de maneira autónoma. Isso inclui, por exemplo, a já mencionada personalização de conteúdo com base no comportamento do utilizador, a automatização de respostas e ações com base na entrada de dados, e o uso de agentes inteligentes para realizar tarefas específicas. Portanto, propomos uma atualização para um termo

como "Comunicação Agenciada por Computação"⁶ (CAC), pois este poderia efetivamente capturar a natureza mais *proativa* e *participativa* da tecnologia na era da Web 3.0, onde o papel dos sistemas informáticos se expande de meros intermediários para agentes ativos no processo de comunicação e interação. Além do mais, é importante lembrar que em casos específicos, como conversas com robôs, não existe um recetor humano, sendo que a máquina assume diretamente esse papel. Mais do que mediar a comunicação entre si e o humano, recolhe e organiza a informação inserida (agente omissor) para se personificar e responder às questões do utilizador (enquanto agente presente). Esta pequena transformação no conceito não só se adequa mais profundamente à forma como a comunicação e a interação estão evoluindo no contexto das tecnologias emergentes, como corresponde com as lógicas da antropologia simétrica e da plataformação, pontos a ser tratados nesta pesquisa.

Por fim, e tendo em conta a nossa necessidade de complementar a ideia de sociedade em rede, frisamos que ela também é algorítmica. A existência e presença desses agentes nos sistemas com qual interagimos parece requer a identificação de “afinal, quem é o sujeito?”. Devido à multiplicidade de atores possíveis no papel de agentes mediadores na CAC (diferentes empresas, estados, etc.), os sujeitos são os próprios algoritmos. Donald E. Knuth resume um algoritmo como um conjunto de passos matemáticos regidos por ações ou decisões, que vão transformando valores inseridos ao longo das etapas sequenciais, o qual não pode ser lido como “parte de um romance”, mas que precisa ser visto e experimentado para ser compreendido (Knuth, 1997, pp. 1-4). Mais do que uma simples receita ou método, o algoritmo possui (1997):

1. Finitude – Precisa de terminar após um determinado número de passos;
2. Definição – Precisa de possuir etapas definidas orientadas por ações sem ambiguidade;
3. Input – Precisa de valores de entrada (podem ser iguais a zero) antes de ser iniciado;
4. Output – Precisa de oferecer resultados (derivados do input);
5. Efetividade – Suas operações precisam ser possíveis de executar por “alguém usando lápis e papel” (1997, p. 6);

⁶ O conceito de CMC abrange qualquer forma de comunicação que ocorre através de meios digitais, como computadores, smartphones, tablets, e até outros dispositivos conectados à internet. Porém, escolhemos também atualizar o termo “computador” para “computação”, uma vez que o moderniza ao torná-lo mais abrangente e menos ambíguo.

Embora na sociedade dos algoritmos, estes últimos, precisem de manutenção humana, nem que tal se resuma em manter a disponibilidade da eletricidade, vivemos numa era de elevada estruturação de dados onde enormes quantidades de inputs podem ser processadas e organizadas. A Inteligência Artificial (IA) é um campo da ciência da computação dedicado a criar sistemas capazes de realizar tarefas que, até então, requeriam inteligência humana. Estas tarefas incluem raciocínio, aprendizagem, percepção visual, compreensão e geração de linguagem natural ou tomada de decisões. A implementação de algoritmos com faculdades IA pode ser muito valioso, mas a sua trajetória na história recente também levanta a questão de “quem irá se beneficiar” deles? (Burrell & Fourcade, 2021, p. 230) Burrell e Fourcade falam de “sociedade algorítmica” operando na “sociedade dos algoritmos”, isto é, os interesses e estruturas de uma elite no controlo da tecnologia explorando o espaço online, agora *algoritmificado*.

Para além do futurismo e do hype, a IA atual é, na verdade, bastante mundana. É concebida pela elite da codificação, sustentada pelo cybertariado, alimentada por dados pessoais extraídos por (principalmente) grandes empresas digitais, frequentemente otimizada para maximizar o lucro, e apoiada por um conjunto contingente de instituições legais que autorizam (no momento em que escrevo) fluxos contínuos de dados para servidores empresariais e estatais. Tal como as inovações de controlo anteriores, a IA vigia, classifica, analisa, reúne e automatiza. Burrell & Fourcade, 2021, p. 231

Pode parecer que estamos a estigmatizar as tecnologias envolvidas, quando na verdade apenas estamos a destacar a existência de forças de poder no “consumismo da vigilância” de Zuboff na atualidade. Isto para podermos afirmar novamente – não existe neutralidade na rede. A ideia é salientar, como em *Lógica da Informação* de Luciano Floridi (2019), que os algoritmos estão a moldar a forma como nos comunicamos, a forma como tomamos decisões e a forma como nos relacionamos com o mundo. Desde a privacidade, passando pela justiça e transparência, a humanidade está perante uma série de desafios éticos que emergiram com o advento dos algoritmos nesta sociedade em rede, principalmente aqueles aliados à comercialização de dados.

Depois desta contextualização de sociedade em rede, vigiada e algorítmica, partimos para a introdução da nossa ferramenta metodológica para analisar objetos culturais complexos na internet.

2.2. NetnoRetratos

Definição

1. Ponto de situação sobre um contexto (trans)cultural digital. 2. Elaborado a partir de uma lógica de análise perspectivista que une a netnografia à avaliação de dados estruturados de internet. 3. Levando em conta uma autocritica perante os fenómenos da plataformização, da parcialidade do código e da produção de conhecimento situado.

A definição composta acima resume o resultado de utilizar a ferramenta metodológica que propomos, isto é, a produção de um NetnoRetrato. Esperamos, ao longo deste e do próximo capítulo, elucidar sobre o enquadramento teórico e metodológico de uma ferramenta que permite, através da transdisciplinaridade, analisar qualquer objeto (trans)cultural complexo na internet. Por objeto complexo queremos aludir a um conglomerado multifacetado de componentes ou entidades, que se entrelaçam de maneira intrincada, formando uma estrutura ou sistema cuja compreensão integral demanda uma investigação meticulosa e um entendimento profundo dos inúmeros subsistemas e variáveis interdependentes que o constituem. Assim, um NetnoRetrato sempre revelará mais de uma dimensão do objeto analisado. A ideia de transculturalidade já foi mencionada anteriormente, sendo que quando mencionamos “objeto cultural” estamos também a fazer referência à confluência e ultrapassagem das divergências interculturais. Assim, um NetnoRetrato sempre assumirá a existência de uma produção humana transcultural na internet. Iremos agora abordar todo o contexto e enquadramento do NetnoRetrato pela ordem de sua definição acima.

2.2.1. NetnoRetrato – Ponto de situação contextual na internet

Falar de um NetnoRetrato enquanto um ponto de situação sobre um contexto na internet, mostra-se a forma mais simples e rápida de transmitir o cerne do que ele representa. Embora possamos simplificá-lo ao sinonimizar com o termo “diagnóstico”, a nossa decisão em o considerar um *ponto de situação* é dual. O primeiro motivo aproxima-se da epistemologia, o segundo da lógica comunicacional na internet. Isto, porque partirmos do princípio de que um NetnoRetrato é datado enquanto produção científica e enquanto contexto digital que tenta capturar.

Cientificamente, um NetnoRetrato não escapa à temporalidade do que produziu. Ele é um ponto de situação científico pois aglomera um leque de conceitos, teorias e métodos que pode ser

identificado temporalmente. As ciências são contextuais, e não acumulativas, sendo que a sua maior parte se desenvolve “pela contínua competição entre diversas concepções de natureza distintas”, onde conclusões e resultados vão depondo anteriores (Kuhn, 1998, p. 23). Além disso, o ato de desconsiderar teorias obsoletas não as torna acientíficas, caso contrário seria possível produzir mitos através dos mesmos “métodos e mantidos pelas mesmas razões que hoje conduzem ao conhecimento científico” (p. 21). Portanto, ciências se tornam um reflexo do contexto social e histórico em quem são produzidas, estabelecendo um marco temporal do conhecimento, ou, um ponto de situação. Mesmo que a produção de conhecimento leve a uma predição, tal terá de ser sempre traçada no passado face ao que prevê, e nunca poderá ser separada do seu contexto.

Já no que diz respeito à lógica comunicacional da internet, um NetnoRetrato se mostra uma representação – aqui no sentido de retrato – contextual da interação humana digital e a sua produção de conteúdo. Autores como Raquel Recuero têm adaptado as ideias de Erving Goffman sobre a interação humana para traçar paralelos com as lógicas da conversação online. Goffman (1967) explica como as pessoas mantêm a “face” - um conceito que ele usa para descrever a imagem que um indivíduo apresenta de si mesmo em interações sociais. O autor analisa como as pessoas utilizam diversas estratégias para evitar constrangimentos, salvar a própria face ou a dos outros, e manter a ordem social durante interações quotidianas. O autor argumenta que esses rituais de interação são fundamentais para a ordem social, servindo para estabelecer e manter as normas sociais. Na sua estrutura, a interação social seria assim regida por uma série de atos performativos, onde as pessoas estão constantemente a negociar as suas identidades e relações com os outros. Nesta linha de raciocínio, Recuero (2014) ressalta que os utilizadores se deparam com uma *situação de interação* quando pretendem intervir no espaço online. Isto é, o utilizador precisa ler o contexto da interação social para entender o que está em causa na conversação:

Um dos elementos fundamentais para compreender aquilo que é dito nas conversações no ciberespaço é o contexto. Todo ator envolvido em uma conversação precisa ser capaz de negociar, construir e recuperar o contexto, que vai formar o pano de fundo sobre o qual as conversações acontecem. Sem esse contexto, é impossível compreender toda a dimensão da conversação no ciberespaço. (Recuero, 2014, p. 95)

Os contextos variam entre micro e macro. Microcontexto acontece quando a interação social online segue uma lógica e assuntos propostos por um ou mais utilizadores inicialmente. O macrocontexto faz referência a tópicos e conversas mais amplas e requer uma “sensibilidade que necessita ser

desenvolvida pelos interagentes, seja através da experiência, seja através da construção de backgrounds coletivos e culturalmente compartilhados pelos atores” (Recuero, 2014, p. 101). Como diferentes conversações são possíveis em simultâneo numa só plataforma online, os microcontextos e macrocontextos podem existir sincronicamente. Imagine-se um chat durante um evento ao vivo, onde utilizadores podem interagir entre si sem que seja necessária a inclusão de todos os presentes, ou até mesmo a consideração do tópico central do evento:

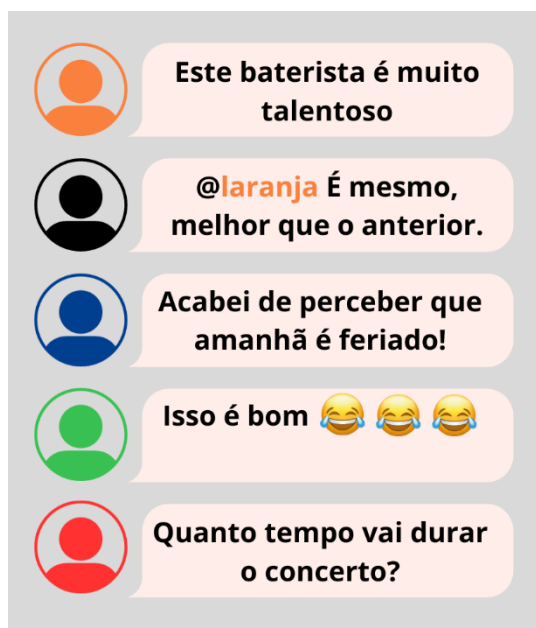


Figura 2: Simulação de um chat durante um evento musical transmitido ao vivo.

Nesta pequena simulação temos o utilizador a laranja a estabelecer um contexto de interação. Quando deparado com a situação de interação, o utilizador a preto responde diretamente e mantém-se no contexto estabelecido (microcontexto). O utilizador a azul sai do tópico da transmissão ao vivo e do contexto estabelecido e inicia um novo microcontexto. Mesmo após a interação do utilizador a verde, o utilizador a vermelho decide resgatar o contexto anterior, voltando a mencionar o concerto e o macrocontexto da transmissão ao vivo.

O NetnoRetrato é a tentativa de recortar um determinado contexto sobre um assunto, criando um ponto de situação das interações e contribuições dos utilizadores. Com o intuito de simplificar a exemplificação, se o chat acima representasse a totalidade da conversação sobre o evento, o NetnoRetrato poderia incluir apenas o (macro)contexto temático da transmissão ao vivo, os (micro)contextos paralelos, ou a junção de todos os contextos na sala de conversação. O ponto

de situação que o NetnoRetrato irá estabelecer depende das intenções do investigador, do que ele pretende diagnosticar, ou do objetivo da análise.

Por fim, precisamos de definir a estrutura básica de qualquer “contexto digital”. Por outras palavras, o que pode ser captado por um NetnoRetrato. Primeiramente, claro, o objeto precisa existir no espaço online. Em segundo, o conteúdo desse objeto pode ser composto por contribuições tanto de humanos quanto de máquinas. E isto leva-nos a falar de perfis e metadados.

Perfis são importantes para a locomoção dos indivíduos no espaço digital. O senso comum nos diz que eles são a “face” e o mecanismo que lhes permite a participação na rede. Ou que eles podem se aglomerar e formar comunidades. No entanto, eles podem também representar comunidades, um casal, um animal, um objeto, robôs, etc. Portanto, não necessariamente *um indivíduo*. A lista é longa tornando a forma e função de um perfil algo múltiplo. Contudo, perfis são resultado de tecnologias associadas à Web 2.0, especialmente do surgimento de sites de redes sociais, os quais possibilitam a criação de contas virtuais em suas plataformas. E por que estes estabelecem relações entre si, pelas quais se locomovem e existem, “quanto mais se quiser identificar um ator, mais se tem de acionar a sua rede de atores.” (Latour et al., 2012, p. 592). O argumento aqui parte da teoria ator-rede de Bruno Latour por conceitualmente nivelar os integrantes de uma rede desde uma teoria social que segue uma lógica de associações. Isto é, assumindo um perfil como algo mais amplo que a representação de um indivíduo, mas sim algo indissociável da sua rede, onde transitando “do ator para a rede e vice-versa, não estamos a mudar de nível, mas simplesmente a parar momentaneamente num ponto, o ator, antes de passarmos aos atributos que os definem” (2012, p. 593). O perfil (ator-rede) mostra-se, então, também composto pela estrutura que o sustenta. Isto acontece porque os objetos também participam do curso da ação (Latour, 2012). Assim, podemos considerar os rastros digitais de um perfil, os quais podem ser isolados através da leitura de metadados, como parte integrante de sua rede, e de si mesmo. Metadados são, em suma, dados sobre dados. Trata-se de um termo usado para descrever dados que fornecem informações sobre outros, como uma “etiqueta” ou “descrição” que explica as características, o conteúdo, a qualidade, a condição ou outros atributos de um conjunto de dados. Por exemplo, em uma fotografia, os metadados podem incluir informações sobre a câmara utilizada, a data e hora, a localização, entre outros detalhes técnicos. Um perfil não pode existir ou atuar sem eles. Consequentemente, qualquer ponto de situação de um contexto digital (NetnoRetrato) estará repleto de metadados.

Independentemente das entidades que representem, assumimos que todos os perfis estão conectados a humanos, mesmo aqueles que automaticamente operam através de algoritmos (robôs). No entanto, estes últimos possuem particularidades que os distinguem entre si. Como os humanos, eles podem agir nos sites de redes sociais, enquanto espaço de ganho e perda de capital social. O capital social varia segundo a apropriação de certos valores variáveis como visibilidade, reputação, popularidade e autoridade (Recuero, 2009). Estes relacionam-se em alguma medida e constituem, como repara Recuero, parte integrante das dinâmicas de construção de comunidades online. Aproveitamos este parêntese para diferenciar os tipos de perfis não orgânicos, isto é, qualquer que tenha “sido criado para representar uma (outra) pessoa, grupo de pessoas, organização, marca, instituição, etc.” (Gravato & Denicoli, 2021, pp. 58-59), usando aqui orgânico no sentido “para uso próprio” e “para representar o indivíduo que o criou”:

- Perfis robôs – Comumente apelidados de “bots”, tratam-se de perfis operados por máquinas, participando na internet de forma automatizada.
- Perfis falsos – Também conhecidos por “perfis fakes”, se locomovem no espaço online omitindo parcial ou totalmente a sua identidade, ou assumindo outra.
- Perfis adeptos (p. 59) – Não necessariamente robôs ou falsos, podem assumir uma identidade real no mundo offline, porém, utilizam os seus perfis para fins específicos. Estes perfis focam suas ações na difusão de determinadas agendas ou tópicos. Por exemplo, um cabo eleitoral, um grupo de fãs de um artista, etc.
- Perfis de interferência (p. 59) – Como os adeptos, podem assumir identidades do “mundo real”, no entanto, estão “aliados exclusivamente à tarefa de interferir na opinião pública”.

Enquanto o que denuncia os perfis robôs e falsos não orgânicos é a forma como se apresentam, nos perfis adeptos e de interferência são as agendas e o modo de uso dos mesmos para captação de capital social. O uso não orgânico de um perfil não patenteia se a intenção é automaticamente negativa ou positiva por parte do indivíduo que o criou. Perfis não orgânicos também podem ser compostos por mais do que uma das categorias acima citadas, na verdade, podem conter todas elas. Imagine-se um perfil operado por um algoritmo (robô) com uma imagem de perfil de Jair Bolsonaro (falso), configurado para partilhar notícias favoráveis ao Partido Liberal no Brasil (adepto), mas também disseminar qualquer conteúdo desvantajoso para a imagem do Partido dos Trabalhadores (interferência).

Uma vez que um NetnoRetrato assume qualquer perfil a partir da teoria ator-rede, os perfis não orgânicos não são descartados da análise. Perfis robôs, por exemplo, podem ser relevantes para mostrar estratégias de disseminação de informação. Bots são particularmente ativos no início da propagação de um conteúdo, antes que ele se torne viral, por vezes mirando em utilizadores influentes (Shao et al., 2018). Os bots amplificam o alcance do conteúdo de baixa credibilidade a um ponto que se torna estatisticamente indistinguível do de artigos de verificação de fatos, demonstrando sua eficácia na manipulação das redes sociais (2018, p. 5). Agora num lado mais positivo da tecnologia, bots podem atuar de forma benéfica para os humanos. Por exemplo, o projeto Code of Hope é um “sistema espanhol de prevenção de suicídios” que identifica “padrões de sentimentos depressivos em tweets” para posteriormente “acionar setores responsáveis da saúde pública” (Capoano & Essensfelder, 2023). Assim, os bots, enquanto atores não-humanos, têm um impacto significativo na ampliação das mensagens e na rapidez com que elas alcançam as pessoas, tornando-se atores centrais nessas redes.

2.2.2. NetnoRetrato - Análise perspectivista de redes sociais

No que diz respeito ao enquadramento e abordagem teórica e metodológica, o perspectivismo se destaca como um dos dois aspetos mais significativos do NetnoRetrato. A escolha do termo “retrato” não só deriva de ele criar o ponto de situação, um recorte, um diagnóstico, mas também por representar um ponto de vista, uma vez que todo o retrato de algo possui um. Neste ponto iremos situar o perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro e integrar a sua premissa com algumas das ideias já mencionadas, como a teoria ator-rede de Latour, entre outras que beneficiam da simbiose.

2.2.2.1. Perspetivismo Abiyalense

O perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro surgiu como resposta a um complexo conjunto de questões académicas, culturais e políticas, buscando desafiar as noções ocidentais predominantes e proporcionar uma compreensão mais profunda e respeitosa das cosmovisões indígenas. Apesar de Viveiros de Castro utilizar o termo composto “perspetivismo ameríndio”, iremos utilizar “perspetivismo Abiyalense” por melhor representar essas mesmas cosmovisões indígenas. Abiyala⁷ refere-se à totalidade do continente americano, sendo o nome dado pelos

⁷ Abya Yala ou Abyayala.

Guna, nação indígena da região Guna Yala, formalmente conhecida por San Blas, no Panamá (Keme, 2018). Segundo os Guna, Abiayala significa “terra salva” e é nome dado à quarta fase da “terra-mãe”, sendo que cada etapa também possui um nome específico (Gwalagunyala, Dagargunyala, Yaladinguayala) (Wagua, 2011). Está aqui em causa não reforçar a atribuição de um nome dado por europeus (América), e simplesmente utilizar aquele dado pelos nativos do continente em questão. É novamente assumir que as palavras possuem peso e suportam a determinação de identidades, e que utilizar Abiayala sugere descolonizar também o pensamento, além da rejeição da “cristalização de um projeto exógeno, dos de fora”, de como uma “América Latina” coloca os que habitam na região de “subalternos do Norte, como um subgrupo subordinado aos verdadeiros americanos, os que dispensam adjetivações” (Lisboa, 2014). O termo “perspetivismo ameríndio” será mencionado, por razões óbvias, ao apresentarmos citações diretas de Eduardo Viveiros de Castro, no entanto, e mesmo que Abiayala ou outros termos ainda não sejam conhecidos ou utilizados por muitos de nós no ocidente,

é uma questão de trabalhar para que as asas desses projetos alcancem gradualmente uma multiplicidade de espaços, a fim de ativar e dignificar a nossa memória ancestral. Que este seja o primeiro passo para a criação de um movimento global indígena e não-indígena frente ao neoliberalismo predatório. Que estes, entre outros, sejam os princípios plurais que guiem os nossos caminhos para o nosso fortalecimento coletivo. (Keme, 2018)

Retomando a Viveiros de Castro, o autor reparou como dicotomias tradicionais, como natureza/cultura e sujeito/objeto, não são adequadas para explicar as cosmologias amazônicas e que tal aplicação as iria distorcer (2004; 2013). Assim, ao contrário do chamado multiculturalismo ocidental, que presume uma natureza universal compartilhada por culturas diversas, Viveiros de Castro irá se apoiar no perspetivismo abiayalense para propor o conceito de “multinaturalismo”. Isto significa a partilha da mesma cultura ou “espírito”, sendo a natureza diversa e variável. A separação entre humanos e animais, segundo o perspetivismo abiayalense, não recai na distinção entre natureza/cultura, porque para si “a condição original comum aos seres humanos e aos animais não é a animalidade, mas sim a humanidade” (2004, p. 465). Isto acontece, pois, segundo Viveiros de Castro (2004; 2013) os abiayalenses não olham para os humanos como tendo perdido a sua animalidade, um processo cultural, eles interpretam que foram os animais que perderam as qualidades humanas, se tornando *ex-humanos*, em oposição aos humanos serem *ex-animais*. Desta forma, os amazônicos acreditam que várias espécies animais e outros

tipos de seres retêm componentes espirituais de “gente”, as quais são visíveis para xamãs que enxergam além da aparência destes seres:

Se concebermos os seres humanos como, de alguma forma, constituídos por uma roupagem cultural que esconde e controla uma natureza essencialmente animal, os amazônicos fazem o inverso: os animais têm um aspeto interior humano, sociocultural, que é "disfarçado" por uma forma corporal ostensivamente bestial. (Viveiros de Castro, 2004, p. 465)

Ao conferir estas qualidades humanas a seres não-humanos, ou *ex-humanos* segundo as visões abaiyalenses, são estabelecidas novas formas de relações sociais, uma vez que as plantas cultivadas “podem ser concebidas como parentes de sangue das mulheres que as tratam”, os animais de caça “podem ser abordados pelos caçadores como afins”, ou os espíritos destes podem se relacionar com xamãs enquanto “associados ou inimigos” (2004, p. 466).

Estas lógicas não se assemelham à forma ocidental como percebemos o mundo, pois a transmissão de sujeito dada aos agentes não-humanos pelos abaiyalenses torna-os detentores de uma mundividência equiparável à humana. Nesta lógica, um animal pode se colocar ao centro, assumindo o seu habitat como a sua cultura, ou vendo

a sua comida como comida humana (as onças veem o sangue como cerveja de mandioca, os abutres veem as larvas da carne podre como peixe grelhado); veem os seus atributos corporais (pelo, penas, garras, bicos) como decorações corporais ou instrumentos culturais; veem o seu sistema social como organizado da mesma forma que as instituições humanas (com chefes, xamãs, cerimónias, metades exogâmicas, etc.). (Viveiros de Castro, 2004, p. 466)

Viveiros de Castro aponta que esta dinâmica de centralizar um animal também o coloca na posição de sujeito. Esta surge como uma das bases ontológicas do multinaturalismo, isto é, a existência de um ponto de vista é o que define a posição de um sujeito. Ou, por outras palavras, é a capacidade de ter uma perspetiva única que constitui um ser como um sujeito. O autor evoca Sausurre e Kant (2004) com a frase “é o ponto de vista que cria o objeto” para dar a entender que como percebemos e interpretamos o mundo ao nosso redor define o que consideramos ser a realidade. Lembre-se como similarmente, no capítulo anterior, tratamos o conceito de cultura enquanto realidade subjetiva. Porém, segundo o perspectivismo abaiyalense, o sujeito não é a

posição fixa de onde a perspectiva é criada, o ponto de vista é que cria o sujeito. O que for “ativado ou ‘agenciado’ pelo ponto de vista será um sujeito” (Viveiros de Castro, 2004, p. 467).

O autor (2004; 2013) chama a atenção para não se confundir perspectivismo com relativismo. Enquanto o relativismo opera como se não existisse uma representação “correta” ou “verdadeira” do mundo, dentro da lógica perspectivista, enquanto diferentes espécies podem ter perspectivas distintas, a perspectiva de cada espécie é consistente e coesa internamente. Em vez de uma multiplicidade de representações do mesmo mundo, todos os seres percebem o mundo da mesma maneira, mas o mundo que cada um vê é diferente. Respetivamente, as perspectivas não são meras representações mentais, mas estão enraizadas nas diferenças corporais e capacidades de cada espécie. Isso significa que a percepção de cada espécie é influenciada por suas características físicas e disposições, o que leva a diferentes "realidades" experimentadas. O perspectivismo abiyalense propõe uma unidade representacional ou fenomenológica aplicada de forma indiferente a uma diversidade objetiva radical. Isso implica um "multinaturalismo", onde uma perspectiva não é uma representação, mas uma maneira de estar no mundo, ligada ao corpo. Portanto, a diferença crucial entre o perspectivismo abiyalense e o “relativismo ocidental” está na maneira como a relação entre sujeito e mundo é concebida. No perspectivismo, as diferentes perspectivas são enraizadas nas características físicas e experiências de diferentes espécies, enquanto no relativismo cultural, as perspectivas são vistas como construções mentais subjetivas.

2.2.2.2. Aproximando o perspectivismo da Teoria ator-rede

Conectar ideias do perspectivismo abiyalense a um método de análise de redes sociais pode parecer artificial, mas esperamos que tal ligação não pareça forçada depois deste ponto. Retomemos à Teoria Ator-Rede de Bruno Latour⁸. Ela foi desenvolvida sob a dialética da antropologia simétrica. Nesta abordagem, humanos, objetos não-humanos (como tecnologias e artefactos), e até conceitos e ideias são considerados como atores (ou agentes) em redes de relações sociais. A ideia é que todas essas entidades têm capacidade de influenciar e serem influenciadas dentro dessas redes. Existem, pelo menos, três pontos importantes para caracterizar estas dinâmicas, sendo a) os não-humanos enquanto atores, b) a simetria, c) relações enquanto redes complexas.

⁸ Também comumente atribuída a Michel Callon e John Law.

A) Não-humanos enquanto atores

A premissa deste primeiro ponto é simples - reconhecer que objetos não-humanos podem desempenhar papéis ativos e influenciar eventos sociais tanto quanto os seres humanos. Contrapondo Durkheim sobre as origens “de qualquer processo social importante” (Durkheim, 1966, p. 113 em Latour, 2012), constituído por pessoas e coisas que não possuem “energia social” ou “força motriz”, Latour pergunta como é que

a sociologia permanece “sem objeto”? Tudo fica ainda mais intrigante quando se considera que essa disciplina surgiu um século depois da Revolução Industrial e passou a evoluir paralelamente aos desenvolvimentos técnicos mais ambiciosos e intensivos desde o Neolítico. E ainda: como explicar que tantos cientistas sociais teimem em considerar “significado social” em vez de “simples” relações materiais, “dimensão simbólica” em vez de “pura causalidade”? (2012, p. 110)

O autor inclui os objetos na ação humana e propõe uma alternativa à abordagem antropocêntrica onde os objetos, tecnologias, e entidades não-humanas são frequentemente vistos como meros panos de fundo ou ferramentas passivas nas mãos de atores humanos. Onde eles são considerados incapazes de agir por conta própria ou influenciar os resultados sociais de maneira significativa. Por outro lado, os objetos possuem agência – as facas cortam, as panelas fervem a água, fechaduras trancam a porta, ... Os objetos também condicionam as ações humanas. As portas dos elevadores fecham em alguns segundos apressando os humanos a entrar, os equipamentos móveis possuem baterias com diferentes autonomias, influenciando assim as atividades que dependem deles e o próprio quotidiano, etc.

Os objetos não precisam ser tangíveis, lembre-se do termo não-humanos. Imagine-se um sistema informático de um estabelecimento. Embora previamente definido por humanos, possui regras que podem afetar a possibilidade de um cliente devolver um artigo, ou de um colaborador emitir uma segunda via de uma fatura. Esta agência não-humana informatizada é exatamente o que consideramos na introdução da CAC (comunicação agenciada por computação).

Tanto esta conceção quanto o perspectivismo de Viveiros de Castro (2004; 2013) desafiam mundividências tradicionais entre humanos e não-humanos, oferecendo perspectivas inovadoras sobre a agência e a interação social. Como o sujeito é aquele que possui uma perspectiva, não-humanos podem ser sujeitos. A dissolução de fronteiras entre humanos e não-humanos questiona as bases da epistemologia ocidental e sugere novas maneiras de pensar sobre a relação entre

humanos, o ambiente natural e o mundo material. Este tipo questionamento nos leva a uma proposta de uma abordagem mais holística e relacional. Dipesh Chakrabarty (Chakrabarty, 2008), por exemplo, propõe que a história europeia não deve ser considerada universalmente aplicável, mas sim situada no seu contexto específico, e que outras histórias do mundo, especialmente aquelas dos que vivem em territórios que foram colonizados, devem ser valorizadas e estudadas em pé de igualdade. Olhar simetricamente para os elementos não-humanos leva a sua análise a relacionar aspetos como as mudanças ambientais globais e as raízes históricas ligadas a estruturas de poder e dominação, e que ignorar essas interdependências pode nos levar a “um senso do presente que separa o futuro do passado ao colocar tal futuro além do alcance da sensibilidade histórica” (Chakrabarty, 2013, p. 2).

No que diz respeito ao NetnoRetrato, este ponto permite-nos envolver a iniciativa e agência de sistemas algoritmos na discussão, assim como emular o perspectivismo enquanto ferramenta de análise de perfis em redes sociais:

Essa emulação se justifica primeiro porque estamos dentro de um mesmo problema teórico, que é estudar de modo simétrico (Latour, 1991) as redes, o que significa mapear as interações de humanos e não humanos (pense em bots, em algoritmos classificadores de interação como os do Facebook e Google, e uma diversidade de formas subjetivadas maquinalmente na internet e no mundo dos games), as relações anonimáveis e nomináveis virtualmente e as aglutinações grupais cujos nomes próprios interessem bem menos do que os grupos de conexões que se formam. (Malini, 2016, p. 8)

B) Simetria

Este segundo atributo está diretamente relacionado com o anterior, pois é aquele que coloca todos os atores, humanos e não-humanos, de maneira igualitária em análises antropológicas. Iguais em termos de agência. Latour defende que a dicotomia natureza/sociedade é uma construção que obscurece a complexidade da realidade. A simetria antropológica permite-nos ver que a natureza e a sociedade estão interconectadas e que ambas se relacionam com a ação humana. Segundo ele, a simetria “oferece a vantagem de livrar-nos dos cortes epistemológicos” que resultam em “divisões artificiais entre as sociologias do conhecimento, da crença e das ciências” (Latour, 1994, p. 93).

O pensamento perspectivista de Viveiros de Castro (2004; 2013), como já vimos, também se encaixa nesta simetria ao equiparar humanos e não-humanos. É através do mecanismo dos

agentes possuírem um ponto de vista que se tornam sujeitos, independentemente da sua humanidade.

Seguindo este princípio, um NetnoRetrato configura-se em um resultado científico simétrico por não descartar a influência dos variados tipos de perfis, os sistemas que os possibilitam, as condicionantes aplicadas aos ambientes digitais, mas, acima de tudo, também por não estabelecer fronteiras entre o online e offline. Se objetos, aqui ainda num sentido amplo, podem ser agentes e representar extensões dos humanos, então eles não devem ser considerados separadamente do “mundo real” por serem óbvios no ambiente digital.

C) Relações enquanto redes complexas

Por fim, na antropologia simétrica, e na teoria ator-rede, as relações sociais entre a multiplicidade de agentes resulta na formação de redes complexas. A própria produção de conhecimento, segundo Latour (1994, 2012), não pode ser descrita sem a participação dos objetos e sistemas envolventes. Mas a evocação de rede interessa-nos mais sob a ótica de privilegiar as associações e relações entre agentes, do que tornar estes o centro. Questão que muda a forma como vemos o “social”. Em alternativa a presumir que o social é uma substância ou fundamento que explica outros fenómenos, devemos investigar como as associações sociais são formadas e mantidas. Assim, enfatizamos a necessidade de seguir as redes de relações para entender como o social é montado, e rejeitamos a ideia de que o social é um contexto ou pano de fundo estático para a ação humana.

Latour propõe duas versões do “social”, de forma aludir “a seu significado primitivo e capacitando-o a rastrear conexões novamente” (2012, p.18). Social como Substância: Neste entendimento, o “social” é visto como uma espécie de material ou substância que preenche os espaços entre pessoas, uma espécie de tecido que conecta indivíduos e grupos “uma coisa entre outras” (p. 23). O conceito é frequentemente encontrado em teorias sociológicas tradicionais, onde ele é considerado como uma entidade já existente e estável, algo que pode ser usado para explicar outros fenómenos – “uma coisa visível ou postulável” (p. 27). Nesta abordagem que ele chama de “a sociologia do social”, podemos perceber o quanto “social” é usado quase como um tipo de material que confere propriedades a algo. Por outras palavras, dizer algo na linha de “a questão X é um problema social” transmite um possível leque de ideias, mas acaba por não definir o que um indivíduo entende por “social”. A proposta Durkheimiana de sociologia levou Latour a pensar

que, por vezes, o termo social pode ser utilizado como uma simples adjetivação, e de não responder a perguntas centrais como:

Que vem a ser uma sociedade? Que significa a palavra “social”? Por que se diz que determinadas atividades apresentam uma “dimensão social”? Como alguém pode demonstrar a presença de “fatores sociais” operando? Quando o estudo da sociedade ou de outro agregado social se revela profícuo? De que modo o rumo de uma sociedade pode ser alterado? Para responder a estas perguntas, duas abordagens muito diferentes foram adotadas. Só uma delas se tornou senso comum — a outra é objeto do presente livro. (Latour, 2012, p.19)

O objeto do livro *Reagregando o Social* do autor (2012) é, precisamente, onde ele insere o contraste ao sugerir a “sociologia das associações” ao olhar o social como Associação: a proposta é entender o “social” não como uma substância, mas como uma série de conexões e associações. Neste sentido, o social é visto como um processo dinâmico e em constante construção, formado por interações e relações entre atores humanos e não-humanos. Mas sem hierarquias. O social, aqui, não é uma coisa que existe por si só, mas algo constantemente criado e recriado através das interações entre atores em uma rede.

Desta forma, Latour defende que a sociologia do social é indispensável para “designar todos os elementos já aceites na esfera coletiva”, isto é, algo já “agregado”, mas que a sociologia das associações é mais efetiva para

“seguir os próprios atores”, ou seja, tentar entender as suas inovações frequentemente bizarras, a fim de descobrir o que a existência coletiva se tornou em suas mãos, que métodos elaboraram para sua adequação, quais definições esclareceriam melhor as novas associações que eles se viram forçados a estabelecer. (Latour, 2012, p. 31)

Ao seguirmos os atores, conseguimos entender o que eles produzem e o “social das associações”. Para conseguir implementar um método que siga este social, o autor sugere que exploremos cinco incertezas.

Primeira incerteza - Não há grupos, apenas formação de grupos

Neste contexto, Latour destaca a ideia de que os grupos sociais não são entidades estáticas ou pré-definidas. Em vez disso, eles são constantemente formados e reconfigurados através das interações entre indivíduos e entre indivíduos e o seu ambiente. Esta perspectiva desafia a noção tradicional de que os grupos sociais são entidades fixas com características e identidades

claramente definidas, reforçando que o processo de formação de grupos é dinâmico e está em constante evolução. As identidades de grupo não são dadas à priori, mas são o resultado de negociações, interações e relações que ocorrem ao longo do tempo. Isso implica que entender os grupos sociais requer uma análise das maneiras pelas quais eles são continuamente formados e reformados, em vez de simplesmente catalogar suas características estáticas. Por isso, é preciso mapear o que os grupos fazem, a criação de antigrupos, as fronteiras dos grupos e suas flutuações, e incluir uma análise entre métodos... das ciências sociais, estatística, jornalismo, etc. (Latour, 2012, pp. 54-58).

Segunda incerteza – a ação é assumida

Esta frase reflete a ideia central da teoria ator-rede de que a ação, ou a capacidade de agir e influenciar, não é uma propriedade inerente apenas aos seres humanos, mas algo que é distribuído através de uma rede de atores também composta por não-humanos (como objetos, tecnologias, etc.). No contexto da teoria, Latour (2012) argumenta que os objetos e as tecnologias não são meramente ferramentas passivas nas mãos dos seres humanos, mas participantes ativos que moldam, e são moldados por, interações sociais e atividades humanas. Dizer que "a ação é assumida" implica que as capacidades de agir ou influenciar não são apenas decisões ou atividades humanas, mas que emergem da interação e colaboração entre uma variedade de atores. Em suma, em vez de considerar a ação um ato apenas consciente, podemos assumir como sendo “um nó, uma ligadura, um conglomerado de muitos e surpreendentes conjuntos de funções que só podem ser desemaranhados aos poucos” (p. 72). Como na teoria do ator o sujeito não existe isoladamente, mas sim em relação, a nossa ação precisa ser analisada em relação também. Não é querer dizer que estaria errado se alguém afirmasse “o cantor X lançou uma música nova”, mas sim fazer uma afirmação ainda mais justa e detalhada ao considerarmos outros agentes envolvidos – por exemplo - “o cantor X lançou uma nova música produzida por Y pela editora Z”.

Outra forma para considerar o ator, e também a sua ação, enquanto rede passa por ser possível incluir outros, por exemplo, numa expressão individualizadora. Isto é, “ninguém sabe quantas pessoas agem simultaneamente no indivíduo; em contrapartida, ninguém pode afirmar quanta individualidade existe num conjunto de dados estatísticos” (Latour, 2012, p. 86). Latour argumenta que é possível “figurar o mesmo actante” de diversas formas, e as mesmas ações, mesmo dando a entender que o modo como um enunciado é apresentado reforça diferentes

grupos: “‘O imperialismo defende o unilateralismo’; ‘Os Estados Unidos querem sair da ONU’; ‘Bush Filho quer sair da ONU’; ‘Vários oficiais do Exército e uma vintena de líderes neocolonialistas querem sair da ONU’” (p. 86).

Terceira incerteza – os objetos também agem

Já tratamos este ponto anteriormente. Resumidamente, Latour propõe que a agência, ou a capacidade de agir e influenciar eventos, não é uma propriedade exclusiva dos seres humanos. Objetos, ferramentas, tecnologias, e outros artefactos não-humanos também possuem uma forma de agência, pois eles podem afetar e moldar o comportamento humano, assim como os resultados sociais. O autor acredita que “*qualquer coisa* que modifique uma situação fazendo diferença é um ator - ou, caso ainda não tenha figuração, um actante” (Latour, 2012, p. 108). Imagine-se a falha da conexão de internet que não permite uma transmissão ao vivo, uma pandemia que altera o cotidiano como o conhecemos, ou um sinal de trânsito que age como um mediador nas vias e passeios.

Em inglês, o termo composto Teoria Ator-Rede escreve-se Actor-Network Theory, o que dá lugar à formação do acrónimo ANT (formiga em inglês). Latour criticou os termos inicialmente, mas aprovou a sua manutenção por se identificar com um acrónimo “adequado para um viajante míope, viciado em trabalho, farejador e gregário” (Freire, 2020, p. 123). Porém, existe ainda uma metáfora entre o comportamento das formigas e a rede, o que ilustra a ideia de que as ações individuais são parte de uma rede maior de interações. E, claro, a “formiga” encaixa na contextualização dos agentes não-humanos proposto pela teoria.



Figura 3: Menção às formigas na página de dedicatória do livro Reagregando o Social.
Fonte: Latour (2012)

Quarta incerteza – questão de facto VS. questão de interesse

Outra incerteza que Latour visita recai na esfera da epistemologia, sem deixar de se conectar com as anteriores. Aqui queremos apenas relacionar a “incerteza” com a ANT, e não necessariamente aprofundar toda a discussão que propõe. Em suma, o autor (2012) questiona a separação do que ele chama de “questões de facto” das “questões de interesse”. As primeiras referem-se a afirmações sobre o mundo que são consideradas objetivas, verificáveis e independentes das opiniões ou interesses humanos. São os domínios clássicos da ciência, onde se busca estabelecer verdades universais e incontestáveis sobre a realidade natural. Já as segundas, por outro lado, envolvem valores, significados, e preocupações humanas. Estas são frequentemente vistas como subjetivas, relacionadas às ciências sociais, arte, política, etc. Elas tratam de como os humanos interpretam, valorizam e se relacionam com o mundo.

Latour (2012, pp. 129-177) argumenta que essa distinção rígida entre questões de facto e questões de interesse é problemática e artificial. O autor sugere que os factos científicos não são completamente separados dos interesses humanos, valores e preocupações. Por exemplo, a forma como a sociedade aborda as questões de mudança climática não é apenas uma questão de dados científicos ("factos"), mas também está profundamente interligada com interesses políticos, económicos e culturais ("interesses"). Por consequência, questões climáticas enquanto “construção social” estão ligadas a “uma variedade de atores sociais, como políticos, cientistas, corporações e organizações ambientais” (Carvalho & Pereira, 2008, p. 127). Pense-se nas agendas políticas de um partido etiquetado de “verde”, por exemplo, ou como “chefes de estado têm de tomar decisões sobre fenómenos naturais” ou ainda “quando os cientistas criticam os seus pares na imprensa por não terem seguido protocolos adequados” (Latour, 2012, p. 175). Em vez de ver esses dois tipos de questões como separados e opostos, deveríamos reconhecer que eles estão frequentemente entrelaçados. As questões de facto estão sempre imbuídas de interesses humanos, e as questões de interesse muitas vezes contêm elementos factuais que precisam ser considerados.

Quinta incerteza – escrever relatos de risco

Nesta quinta incerteza é-nos trazido um ponto importante, não só pela sua relação com esta pesquisa, mas com a ponte que queremos traçar para a aproximação de Latour a Gabriel Tarde e a conexão com o perspectivismo. Vejamos o que Latour quer dizer com a necessidade de “escrever relatos de risco” numa análise ANT:

Em palavras mais simples: um bom relato ANT é uma narrativa, uma descrição ou uma proposição na qual todos os atores fazem alguma coisa e não ficam apenas observando. Em vez de simplesmente transportar efeitos sem transformá-los, cada um dos pontos no texto pode se tornar uma encruzilhada, um evento ou a origem de uma nova translação. Tão logo sejam tratados, não como intermediários, mas como mediadores, os atores tornam visível ao leitor o movimento do social. Assim, graças a inúmeras invenções textuais, o social pode se tornar de novo uma entidade circulante não mais composta dos velhos elementos que antes eram vistos como parte da sociedade. O texto, em nossa definição de ciência social, versa portanto sobre quantos atores o escritor consegue encarar como mediadores e sobre até que ponto logra realizar o social. (Latour, 2012, p. 189)

De certa forma, um relato de risco é uma sequência da equação das incertezas anteriores ou, se quisermos, o seu resultado. Ao caracterizar uma análise ANT de “narrativa”, o autor já começa a aludir à junção das questões de facto e de interesse, onde os eventos que acontecem em rede não se desassocia da interpretação dos atores e de quem produz a análise. O texto torna-se assim uma “encruzilhada” pois cada intercessão e interconexão do “social” nos dados analisados se mostram um ponto de partida para entender o ator-rede. Como analisar um ator-rede se traduz em analisar não apenas um sujeito, mas também a sua rede, o social pode se tornar “uma entidade” e falar por si, onde o analista “simplesmente repete a descrição do mundo social tal qual é” (p. 90). Esta é a razão pela qual um NetnoRetrato apenas é eficaz quando diagnostica o contexto e a estrutura que envolve os indivíduos, sendo que uma exposição da rede inerentemente providenciará uma narrativa. De grosso modo, o pesquisador que implemente uma análise ANT é também uma formiga pois segue rastros, no nosso caso, digitais. A forma como este produz ciência passa por, ao descrever os atores, deixar o “social” se explicar. Consequentemente, estas discussões e entendimento do “social” (das associações) estão ligadas ao debate sobre “sociologia”, do século XIX, entre Gabriel Tarde e Émile Durkheim.

2.2.2.3. Um resgate tardiano e as mónadas digitais

Latour, na verdade, nunca escondeu que a visão da teoria social alternativa de Gabriel Tarde baseia a sua, afinal, ele mesmo diz que Tarde “pode ser considerado um precursor da ANT” (2012, p.35). Durkheim e Tarde embateram intelectualmente ao longo de várias publicações sobre o que se tornariam correntes opostas no desenvolvimento da sociologia. Nestas trocas, Tarde vai opor-se à

ideia durkhaniana de que a divisão do trabalho é o organizador social, para o atribuir ao processo “imitativo” da sociabilidade. Tarde olha para a sociedade como um “grupo de seres aptos a se imitarem uns aos outros” (Tarde, 1903, p. 68), e que a “semelhança social” é resultado desse processo imitativo (p. 37), aspetos que levam autores a assumir que,

Segundo Tarde, a moralização dos indivíduos tem sua fonte na sociabilidade, processo psicológico que se dá por meio do contágio imitativo – mas também pela simpatia inata dos indivíduos – e tem como corolário o fortalecimento de crenças e costumes semelhantes nos grupos sociais tradicionais e nas nações modernas. (Consolim, 2010, p. 46)

Outro ponto de discórdia entre os dois relaciona-se com o que pode ou não ser explicado sociologicamente. De um lado, Tarde assume que a ciência, que para si consiste em considerar as “repetições”, “oposições” e “adaptações” (Tarde, 2004, p. 416), não vai conseguir explicar tudo (Consolim, 2012, p. 48), no outro, Durkheim acredita que, se o indivíduo é resultado direto da sociedade, então ele pode ser explicado. Existe aqui toda uma discussão paralela sobre o quão é necessário, enquanto investigadores, sermos objetivos e nos distanciarmos do objeto. Assim como já demos a entender anteriormente, e como trataremos muito em breve nesta exposição dos NetnoRetratos, não acreditamos na ideia de neutralidade. Afinal, quando o que está em causa é a análise do ser humano, nós mesmos, como seria possível tecer complexas reflexões livres da parcialidade? Como pensar com total distanciamento sobre algo que está em nós? No caso de Latour, o simples facto de este preferir focar na rede de associações e não no sujeito individualizado, já demonstra um alinhamento distante à lógica do “social” de Durkheim. Para o último, os “fenómenos sociológicos têm por substrato a sociedade” (Consolim, 2012, p. 52), logo, são externas ao indivíduo. Para Tarde, o facto social não é extrínseco à consciência dos indivíduos, se reproduz pela “imitação” e existe na troca entre eles. É entre si que se deve “convocar o fato social elementar, incluindo as associações ou as combinações múltiplas que constituem os fenômenos supostamente simples”, questão que, em relação aos indivíduos, se sustenta a partir da interação e não dentro deles (Tarde, 2004, p. 424). Assim,

uma “coisa social” qualquer se transmite não do grupo ao indivíduo, mas de um indivíduo ao outro, ou seja, os fatos sociais são interiores e não exteriores e se difundem através das consciências individuais; (...) não existe uma sociedade *sui generis* acima dos indivíduos; essa é uma expressão abstrata da realidade e uma verdadeira “ontologia

escolástica”; (...) a imitação se dá por meio de um processo “simpático” entre os indivíduos e não por imposição. (Consolim, 2010, pp. 55-56)

A síntese do *socia*/ acima resumida parece, de certa forma, o que Latour tenta destacar na sociologia das associações, sendo que, embora não concorde com “todas as idiossincrasias”, o autor defende que se a sociologia se tivesse aproximado mais do que Tarde defendia, hoje poderíamos explicar como a sociedade se mantém (Latour, 2012, p. 34).

Ganhamos uma elucidação adicional sobre estas questões de Gabriel Tarde ao percebermos que, para ele, os fenómenos sociais podem ser entendidos através da análise de padrões. Segundo o autor, “as leis que governam a repetição imitativa e que são para a Sociologia as leis do hábito” podem ser avistadas noutras ciências como nas leis da hereditariedade na biologia, “tanto quanto as leis da gravitação estão para a astronomia, e as leis da ondulação para a física” (Tarde, 2004, p. 434). Com o intuito de definir a sociologia como uma ciência distinta, construída sobre a observação e análise de padrões e comportamentos humanos, Tarde (2004) compara o desenvolvimento da Sociologia com o de outras ciências, como a Astronomia e a Biologia, enfatizando a importância de reconhecer semelhanças e diferenças elementares na sociedade. Ele argumenta que a Sociologia deve ser baseada em factos sociais elementares, destacando a imitação como um componente fundamental das relações sociais. Por outras palavras, é na imitação e troca social elementar entre dois indivíduos que a análise sociológica deve iniciar, pois é a partir dela que todos os outros factos sociais se desdobram. Isto porque

Não se diz uma palavra que não seja uma reprodução inconsciente, porém, usada através de uma abordagem consciente e querida, de articulações verbais que remontam ao mais distante passado, com um acento próprio ao ambiente atual em que se vive. Não se realiza um rito religioso qualquer, um sinal de cruz, uma ação de beijar um ícone, uma oração, que não reproduza gestos e fórmulas tradicionais, como direi, formadas pela imitação dos ancestrais. Não se executa um comando militar ou civil qualquer, não se faz nenhuma ação de qualquer ofício que não os foi ensinado e que não se tenha cópia sobre um modelo vivo. Não dá uma pincelada, se si for pintor, não se escreve um verso, se si for poeta, que não seja conforme aos hábitos ou a prosódia de uma escola, e a originalidade mesma de um sujeito é feita de banalidades acumuladas, e que aspira tornar-se banal por sua vez. (Tarde, 2004, p. 428)

Colocar a “imitação” nestes termos nos leva a pensar na forma como Tarde (2004) destaca a existência de um padrão onde as diferenças se repetem, inclusive na natureza. Imagine-se a olhar

para um bosque. À distância irá reparar que existem dezenas ou centenas de árvores, ou seja, a *repetição* de árvores. Ao se aproximar poderá observar que nem todas as árvores pertencem à mesma espécie, ou seja, existe uma *diferença* entre elas. Se continuarmos a examinar o que avistamos iremos perceber que o processo de repetição da diferença nos acompanha. Quando reparamos que no bosque encontramos mais do que uma espécie de árvore, estamos a identificar agrupamentos (repetição), por exemplo, de pinheiros, mas também a *diferenciá-los* das outras espécies. Este exercício pode ser aprofundado até ao detalhe de as espécies de árvores serem constituídas por átomos, uma vez que “assim como as semelhanças de massa se solucionaram em semelhanças de detalhe, as diferenças de massa, grosseiras e bem visíveis, se transformaram em diferenças de detalhes infinitamente sutis” (2004, p. 420). Constantes aproximações revelam novos detalhes que substituem os anteriores, agora tidos como mais vagos caso tentemos ser precisos. Melhor dizendo, no exemplo acima, a composição do bosque poderá ser explicada através da análise profunda de um conjunto de fatores, tais como tipo de solo, interação com outras plantas e organismos, etc., e não por deduções triviais iniciais, as quais não necessariamente perdem sentido ou veracidade. Tarde (2004) quer assim dizer que, na Biologia, a repetição é vista como um elemento fundamental da herança genética, onde características são passadas de geração em geração. O autor estabelece conexões entre tais pontos e a repetição na Sociologia, descrevendo a imitação como a forma social da repetição. A relação dessa ideia com a sua teoria da imitação é que, na vida social, as pessoas se imitam constantemente, exceto em casos raros de inovação. Porém, mesmo as inovações são frequentemente combinações de exemplos anteriores e só se tornam parte da vida social quando são imitadas (e assimiladas?) por outros. Como vimos na última citação, o autor explica que até mesmo a linguagem que usamos é uma reprodução inconsciente de articulações verbais do passado, adaptadas ao contexto atual. Esta abordagem ressalta a imitação como um processo fundamental na formação e evolução dos fenómenos sociais, conectando a Sociologia com conceitos de repetição encontrados em outras ciências. De certo modo, este é, também, um ponto de concordância entre Gabriel Tarde e Bruno Latour. Porque onde o primeiro via a sociedade como uma teia de imitações e invenções, o segundo vê uma rede de atores. De uma forma geral, eles compartilham a visão de que as conexões são fundamentais para a estrutura social.

Se por um lado Durkheim focou em fenómenos sociais macro, assumindo a sociedade como algo além do que a soma dos seus indivíduos, Tarde mostrou, pelo que acabamos de descrever, acreditar que o processo de imitação e influência de um indivíduo sobre o outro o

inclinava para focar em aspetos micro sociais. Onde Durkheim situava a sociedade enquanto um conjunto de instituições e normas externas aos indivíduos, Tarde (2007) colocava a ideia de mónada como força motriz das mudanças sociais.

Escrito em 1714, a "Monadologia" de Leibniz é uma obra que busca estabelecer um sistema filosófico pluralista, onde não existe um começo absoluto ou um fundamento único de todo o conhecimento. Neste trabalho, Leibniz (2016) articula suas teses anteriores em um quadro unificado, onde metafísica, ciência e moral estão interligadas. As mónadas, segundo este sistema, são descritas como o alfabeto do universo, onde a máxima variedade é equilibrada pelo exercício de unificação, essencial para a ação das verdadeiras mónadas ou unidades reais. As mónadas, segundo Leibniz, são substâncias simples que funcionam como autómatos incorpóreos. Elas agem de forma autónoma e são fontes de suas ações internas. As mónadas são entidades fechadas, nas quais nem a substância nem o acidente podem entrar externamente. Toda atividade de uma mónada ocorre no plano da imanência, incluindo seu dinamismo de autoconstituição, pelo qual cada mónada se individualiza e se distingue de todas as outras, pois "tal como o corpo orgânico, a mónada ou substância simples é um autômato, mas um 'autômato incorpóreo', isto é, um ser que age autonomamente e é 'fonte das suas ações internas' (Monadologia, § 18, infra, p. 44)" (Leibniz, 2016, p. 16). Este processo é contínuo e natural, derivando de um princípio interno representativo. Apesar de cada mónada ser única, suas qualidades estão sujeitas a mudanças contínuas, e "naturais", que refletem as transformações do mundo ao seu redor:

Com efeito, "cada mónada é diferente de cada outra" (§ 9), em virtude de qualidades intrínsecas que lhe são próprias. (§ 18, infra, p. 44). As qualidades de uma mónada estão sujeitas a "mudança contínua", acompanhando as transformações que a cada momento se operam no mundo envolvente. (Leibniz, 2016, p. 16)

Tarde irá retomar e atualizar este conceito para fundamentar "as forças constitutivas das coisas", descentrando os humanos, e para situar as mónadas como portadoras de "forças 'psíquicas' (desejo, crença, percepção, memória)" (Lazzarato, 2006, p. 29). Enquanto Leibniz via as mónadas como fechadas e unidades básicas da realidade, cada uma refletindo o universo inteiro sem interação direta com outras mónadas, Tarde as via como unidades sociais fundamentais, abertas, capazes de imitação, inovação e interação. Esta neomonadologia, como refere Lazzarato (2006), nos conduz a visualizar um universo extraordinário, repleto de entidades distintas e uma ampla gama de realidades alternativas (mundos possíveis). Esta abertura, e

adaptação, do conceito de mónada leva ao exemplo que habitualmente costumo narrar para aqueles não familiarizados com ele. Imagine-se que se encontra numa praia de frente para o oceano. Nesta situação, e partindo do princípio que possui audição, conseguirá suficiente informação sensorial para produzir uma descrição do que escuta. Seria ainda válido afirmar que, de facto, ouviu o oceano. No entanto, se percorrer a areia até um outro ponto da praia poderá, sob o mesmo procedimento, repetir o exercício, mas produzir uma descrição distinta da anterior. Talvez outros sons afetaram a sua percepção ou, devido à geologia do local, o novo ponto onde se encontra possui uma maior incidência de ondas, alterando assim o conjunto de sons. As possibilidades são incontáveis, porém, persiste a validade de assumir que, de facto, ouviu o oceano. Por outras palavras, duas realidades (mundos possíveis) e perspectivas foram experienciadas sobre o mesmo objeto. Ou seja, duas mónadas diferentes, reais, autónomas, mas em relação com o todo, ainda que sujeitas à transformação “natural”.

Este ponto não só continua a suportar a inclinação de Tarde se focar no micro social, como se contrapõe à ideia de analisar o todo. Bruno Latour vai assim definir mónada não enquanto “uma parte de um todo, mas um ponto de vista sobre todas as outras entidades tomadas separadamente e não como uma totalidade” (Latour et al., 2012, p. 598). Além da parcialidade dos pontos de vista dos investigadores, mostra-se relevante estarmos atentos à multiplicidade de fatores que podem influenciar os fenómenos sociais, tornando prático e necessário para os pesquisadores selecionar certas “circunstâncias” que parecem ser as mais significativas ou relevantes para o caso específico em estudo, em vez de tentar analisar todas as causas possíveis. Cada uma dessas circunstâncias, cada ponto de vista, cada mónada. Portanto, e como para Tarde, assumimos que o “todo social” se produz pela conexão entre a singularidade das mónadas, independentemente do indivíduo ou objeto (Lazzarato, 2006). Então, em sequência, quando aplicado ao ambiente digital das redes, essa totalidade do social pode ser traduzida pela relação entre as mónadas digitais, isto é,

A experiência de navegação através de perfis disponíveis em plataformas digitais é tal que, quando se passa de uma entidade - a substância - para a sua rede - os atributos - não se vai do particular para o geral, mas do particular para mais particulares. (...) Aumente a lista de itens, suavize a navegação, visualize corretamente o "interior" de cada mónada, e poderá não precisar da estrutura átomo-interação ou da repartição ator-sistema. Passará de mónada em mónada sem nunca deixar o terreno sólido dos particulares e, no entanto, nunca encontrará indivíduos atomísticos, exceto no primeiro

clique, quando começa a perguntar por um item e obtém apenas um ponto vazio. (Latour et al., 2012, p. 599)

A citação em destaque mostra como a navegação em plataformas digitais reflete a teoria de mónadas de Tarde. Em vez de passar do específico para o geral (do indivíduo para a sociedade), a navegação digital leva de uma entidade específica para mais entidades específicas. Cada perfil ou ponto de dados é conectado a outros, formando uma rede complexa de informações particulares. Isso desafia a visão tradicional de análise social baseada em átomos ou atores individuais e sistemas agregados. O próprio título do artigo de Latour e associados, "The whole is always smaller than its parts", sugere que, neste contexto, o conjunto (a sociedade como um todo) é percebido através de suas partes menores e mais numerosas (as mónadas), cada uma complexa e interconectada, refletindo a visão de Tarde de que a sociedade é composta por uma rede de relações, e não por entidades isoladas.

Nós alargamos ainda a releitura de mónadas no ambiente digital à própria locomoção digital, significando aqui qualquer ação na internet. Seja pela busca de informação ou entretenimento, pela comunicação com outros indivíduos ou uma simples consulta de e-mail, o humano sempre se move em direção ao específico sem abandonar os sistemas que suportam essa locomoção digital. Enquanto damos um passo para o particular, nos situamos num outro ponto da(s) rede(s) envolvente(s). Procurar uma informação específica no Google (direção ao particular) nos devolverá resultados pertencentes a uma gigante rede composta por meios de comunicação, sites independentes, meios alternativos, etc. Apesar de podermos “escolher” que hiperligação consultar, o conteúdo exibido estará inserido em determinadas lógicas e associações ideológicas, financeiras, comunicacionais, formatos, entre outros (situando-nos num ponto dessas redes). Pesquisar por entretenimento se mostra similar. Assistir a uma série, ou navegar num blogue ou rede social em busca de algo de nosso interesse (direção ao particular) nos colocará em determinados círculos e contextos culturais, redes de produções e monopólios do entretenimento (um ponto dessas redes). Consumir e produzir conteúdo online, seja informação ou entretenimento, possuem dinâmicas distintas de locomoção digital, porém, não nos exterioriza da rede de associações, das mónadas digitais, nem dos sistemas implementados. Conversação online ou ações como aceder a um e-mail podem aparentar estar mais isoladas. No entanto, estas ações também são mediadas e agenciadas por processos de computação (CAC), gerando rastros e metadados, logo são impossíveis de isolar dos sistemas que os sustentam – plataformas que

forneem o serviço; servidores; empresa contratada para o acesso à internet; rede de eletricidade; etc.

Além de Latour, e as colaborações de seus colegas, a ideia de aplicar este neomonadologismo às redes digitais tem sido explorada por vários autores. O método perspectivista de análise de redes de Fabio Malini (2016), referência para a nossa proposta de ferramenta metodológica, empresta a interpretação Latouriana mas adiciona o perspectivismo de Viveiros de Castro. Leonardo Pastor advoga a adequação das perspectivas de Tarde para o desenvolvimento de uma sociologia digital, invocando ainda a antropologia simétrica ao considerar que o “social está para além das relações humanas; está também nas máquinas, no trabalho das abelhas, nas formigas” (Pastor, 2019). Podemos encontrar a apropriação de mónadas digitais na análise de abordagens metodológicas em sites específicos de redes sociais (Olesen, 2017); Carlos Pernisa Júnior explorou a evolução do conceito de mónadas abertas, relacionando-o com o jornalismo web, comunicação e artes sob a influência da tecnologia (Júnior, 2013); Ou podemos até encontrar discussões sobre a natureza epistemológica dos dados digitais, propondo entender os dados como mónadas, através do argumento que os dados não são meramente factos brutos a serem coletados, mas sim constelações instáveis de componentes no processo de localização de dados (Madsen, 2017).

Paralelamente, assumimos que mónadas digitais se estabelecem quando se identifica a produção das seguintes situações: uma perspectiva que possa ser descrita; um registo informático situável numa rede ou sistema envolvente. Examinemos cada aspeto.

Uma perspectiva que possa ser descrita. Identificar uma “perspetiva” refere-se aqui a reconhecer um ponto de vista segundo as propostas de Latour e Viveiros de Castro. Isto significa que o ponto de vista assume o protagonismo simétrico dos não-humanos sob as lógicas do multinaturalismo. Por outras palavras, uma interação social online ou simples produção de conteúdo na internet que gerem narrativas estarão associadas a uma perspectiva, logo, poderão ser consideradas mónadas digitais. Com “que possa ser descrita” queremos dizer que a “perspetiva”, o “social” e o “objeto cultural” sejam traduzíveis pela linguagem humana. Se uma mónada está em relação com “o todo”, então é necessário o mínimo de objetividade em si para descrevê-la, ou seja, a locomoção digital precisa ser rastreável. Por “objetividade” aqui não estamos a caracterizar uma mónada por uma constituição interna estritamente objetiva, afinal ela está exposta à imitação e inovação (Tarde, 1895), porém precisamos ser capazes de identificar

as suas qualidades próprias, mesmo que essas qualidades sejam moldadas e influenciadas continuamente pelas relações e interações com outras mónadas. Dito de outra maneira, precisamos conseguir encontrar o rastro ou a relação com o “todo”. Eis uma lista, não extensiva, de exemplos comuns de mónadas digitais a partir da identificação de perspectivas:

- Perfis de redes sociais: Cada perfil é uma mónada, com sua própria perspectiva e rede de conexões.
- Comentários em conteúdos online: Cada comentário reflete uma perspectiva e está conectado a outros comentários e tópicos.
- Contas de utilizador em plataformas de streaming: São mónadas com preferências e históricos de visualização únicos.
- Avaliações de produtos em lojas online: Cada avaliação é uma perspectiva e parte de uma rede de avaliações.
- Artigos em enciclopédias colaborativas: Cada artigo é uma mónada composta de contribuições múltiplas e interligadas.
- Sistemas de recomendação automatizados: A sua perspectiva é definida pelo algoritmo que determina o que recomendar com base em padrões de dados.
- Bots de redes sociais: A perspectiva aqui é o conjunto de regras ou algoritmos que guiam suas ações e interações.
- Sensores IoT: Eles possuem uma perspectiva focada na recolha e interpretação específicas de dados, como ambientais ou de comportamento.
- Softwares de análise de dados: A perspectiva é moldada pelo objetivo da análise de dados, como identificar tendências ou anomalias.

Um registo informático situável numa rede ou sistema envolvente. Sempre que executamos ações num dispositivo estamos a criar um registo de atividade (um log). Esse registo informático de atividade revela a forma como escolhemos nos locomover digitalmente, produzindo dados que contêm perspectivas do utilizador e comportamentos dos algoritmos e sistemas envolventes. Tendo em conta que a agência (CAC) e produção de uma perspectiva também são criadas por essas redes de algoritmos, sistemas e serviços associados ao meio online, um log da atividade, seja qual for o seu formato, será o suficiente para que possamos transformar a locomoção digital em mónadas digitais apresentáveis. Eis uma lista, não extensiva, de registos (logs) de atividade comuns que nos permitiriam analisar mónadas digitais:

- Logs de acesso a websites: Registrando as páginas visitadas, horários, e talvez a sequência de cliques feita pelo utilizador.
- Logs de atividade de aplicativos: Informações sobre como os utilizadores interagem com diferentes funcionalidades de um aplicativo.
- Logs de servidor web: Dados sobre solicitações feitas ao servidor, incluindo endereços IP, tipos de navegador, e páginas solicitadas.
- Logs de sistemas de recomendação: Registos de itens visualizados, clicados ou comprados, usados para personalizar recomendações futuras.
- Logs de erros de software: Informações sobre falhas ou erros que ocorrem durante o uso de um programa ou serviço.

No nosso entendimento, uma mónada digital, assim como o NetnoRetrato, precisa conter pelo menos uma perspectiva, seja ela humana ou não-humana, e estar relacionada com o “todo” e os sistemas envolventes. O que Latour et al. (2012), e outros, fizeram ao transformar logs, ou o que estes conseguem gerar, em visualizações de si mesmos, contendo nós (mónadas) e suas relações, foi o que, talvez, Gabriel Tarde “não conseguiu fazer” nos séculos XIX e XX. Em função disso, e seguindo a explicação do NetnoRetrato, iremos agora mostrar a relação entre as técnicas de identificação e visualização das mónadas digitais.

3. NetnoRetratos: um meta-métodos

“Well fare, war fare
Não importa quem se fere
Notícia fictícia
Algoritmo, software”
Stereossauro e Sr. Preto – FFFFF, 2019

A utilização de técnicas aliadas à netnografia, análise de Big Data e à teoria dos grafos já se mostra recorrente no meio académico, apesar da sua relativa novidade, problemáticas e desafios de implementação. Além deste capítulo se destinar a definir brevemente estes termos, e as suas inerentes questões, queremos também defender a complementaridade das técnicas. Um NetnoRetrato resulta da identificação de perspetivas netnográficas, mas atinge o seu potencial máximo quando suportado por dados estruturados e ferramentas de visualização de mónadas digitais. Este capítulo também dá seguimento aos conceitos tratados no anterior, isto é, do perspetivismo às mónadas, revestindo-os de utilidade prática na análise de objetos culturais complexos proposta pelos NetnoRetratos.

Se no capítulo anterior vimos o quanto os contextos e as perspetivas são importantes para um NetnoRetrato, neste iremos nos debruçar sobre o seu método ao introduzir outras abordagens teórico-práticas. Note-se que, seja pela importância de contabilizar esses contextos ou variáveis inerentes ao objeto a analisar, ou pela forma como os procedimentos que iremos agora expor privilegiarem a personalização da abordagem, um NetnoRetrato possui um meta-método. Além de se tratar de um conjunto de métodos, existe uma autorreferencialidade entre si e flexibilidade em adaptar novos procedimentos transdisciplinares, assim como uma preocupação em refletir sobre os métodos utilizados e os pressupostos subjacentes, o que através da autocritica irá moldar o próprio processo de investigação (tratado adiante no ambiente online enquanto intraobjetividade).

3.1. Netnografia: estar no digital

Em resumo, a netnografia é uma abordagem de pesquisa que se originou da etnografia, mas se concentra na observação e análise de comunidades e conteúdo online. Um trabalho de campo na internet, um estar no digital. Apesar das raízes académicas, é amplamente usada no mundo profissional para entender o comportamento e as interações das pessoas na internet. O termo é

frequentemente associado a Robert Kozinets. O autor desenvolveu a abordagem nos anos 1990, quando estudava comunidades virtuais, como fóruns de discussão online. O conceito foi evoluindo desde então, se diferenciando entre as abordagens relacionadas, como a etnografia virtual e a etnografia digital:

A etnografia virtual e a etnografia digital enfatizam as orientações filosóficas para a adaptação da etnografia a ambientes não físicos, oferecem poucos procedimentos gerais e são raramente atualizadas para os tempos de mudança. Em contrapartida, a netnografia oferece um vasto conjunto de orientações operacionais e éticas específicas e detalhadas, com escolhas passo a passo, e os seus procedimentos são continuamente atualizados em função da evolução das realidades tecnológicas e culturais, incluindo a introdução de novas plataformas e ferramentas, como a inteligência artificial (Kozinets & Gretzel, 2023, p. 1)

De facto, Kozinets tem revisitado a abordagem netnográfica com regularidade. Depois de ter utilizado e explorado o conceito, o autor irá lançar *Netnography 2.0* em 2007, *Netnography: Redefined* em 2015, o guia *Netnography: The essential guide to qualitative social media research* em 2020, entre outros livros e artigos sobre o tópico. A transformação contínua do ambiente online obriga os investigadores a se adaptarem quanto às ferramentas e métodos utilizados na sua análise. O imaginário de uma “atualização” está presente no mundo online, e informático, como um todo. Programas, sistemas, sites, serviços, até mesmo a internet enquanto tecnologia recebe atualizações. Os fins podem oscilar entre implementação de melhorias destes produtos e serviços, questões de segurança, entre outros. Porém, não só a técnica é alvo de atualizações. A internet possui culturas e tendências próprias, as quais revelam, ou estimulam, mudanças de comportamento dos seus utilizadores. Atualizar uma abordagem científica para melhor analisar todas estas transformações parece-nos uma preocupação, não somente razoável, mas também, indispensável. Para nós, e para Kozinets, “enquanto ferramenta, netnografia está sujeita ao mesmo tipo de adaptações contextualizadas quanto outras ferramentas” (Kozinets, 2021, p. 6).

Mais recentemente, Kozinets definiu este método digital por uma “abordagem de investigação qualitativa para obter uma compreensão cultural que envolve o uso sistemático, imersivo e multimodal de observações, vestígios digitais e/ou eliciações”, mas também como um modelo que se baseia “num conjunto de diretrizes combinadas com procedimentos flexíveis que enfatizam o envolvimento do investigador, considerações éticas e contextualização” (Kozinets & Gretzel, 2023, p. 1). As, ainda mais recentes, atualizações do conceito, propõe uma netnografia

transformativa, a qual enfatiza “as possibilidades das redes sociais e o seu poder de representação para canalizar eficazmente esse poder para objetivos de investigação-ação de melhoria social e ecológica.” (Kozinets et al., 2024, p. 2301).

Nesta pesquisa, a adaptação do método netnográfico de Kozinets, enquanto etnografia aplicada ao meio digital, mostra-se mais central para os NetnoRetratos do que as suas ponderações filosóficas. Um dos motivos para termos escolhido o prefixo netno- em NetnoRetrato parte da centralidade deste trabalho de campo na internet no nosso enquadramento metodológico, clara influência do trabalho do autor. No entanto, o net- em netno- também faz referência ao quadro teórico Latouriano de rede (network). Nesta pesquisa estamos teoricamente mais próximos da ANT e do perspectivismo de Viveiros de Castro. Kozinets reconhece a importância da tecnologia, mas concentra-se mais nas interações humanas, nas suas interpretações de significados culturais online e na própria cultura online das comunidades online. Preocupa-nos a simetria e as agências não-humanas, assim como ir além de como se formam comunidades online, mas saber como se mantêm, e também ir além da problematização da “cultura online”.

O mais relevante para a nossa pesquisa são as diretrizes de investigação etnográfica adaptadas por Kozinets, as quais têm orientado, com sucesso, inúmeros pesquisadores. A netnografia configura-se pela combinação de três passos de coleta de dados (Kozinets et al., 2024; 2020):

1. Dados de investigação são recolhidos de uma forma não evasiva a partir de arquivos digitais ou sites de redes sociais ou interação social;
2. Dados interativos são obtidos por meio de entrevistas, interação online com outros utilizadores, agregadores de conteúdo, diário digital, etnografia móvel⁹, entre outros métodos;
3. Os dados imersivos são resultado da experiência dos pesquisadores com o fenómeno a ser investigado;

Como explicado na introdução desta pesquisa, este é um dos momentos onde preciso de incluir algum conhecimento adquirido (tácito) através da minha experiência profissional, o qual não

⁹ Esta metodologia, regularmente apelidada de etnografia digital, consiste na observação do uso quotidiano de smartphones por indivíduos entrevistados em relação a um tópico de pesquisa, os quais produzem conteúdo variado e exibem comportamentos e emoções posteriormente analisados.

consigo facilmente fundamentar com referências bibliográficas, especialmente acadêmicas. Irei comentar aspetos sobre os tipos de “dados” e intercalar algumas adições.

Quando Kozinets se refere a “dados de investigação”, o autor refere-se a um tipo de observação que coloca os pesquisadores numa posição especificamente sensível. Comummente contemplada em atividades como *social listening*, os investigadores ou profissionais tendem a circular pela internet em busca de atividade relacionada com o seu tópico de interesse. A captação ou utilização desses dados requer, como diz Kozinets, “sensibilidade à ética e às preocupações de confidencialidade” (2024, p. 2303), questão que irá ser ainda mais relevante no nosso ponto sobre Big Data. Ainda segundo o autor, e incluindo aqui os “dados de interativos”, desde o início até ao fim, o investigador netnográfico deve sempre a) identificar-se abertamente quando interage diretamente com seres humanos online, b) descrever claramente os seus objetivos de investigação para interagir com pessoas online e c) informar com precisão sobre o seu foco de investigação e interesses gerais, fornecendo adicionalmente ligações para uma biografia oficial e legítima sobre si próprio (Kozinets, 2020). Tal como as entrevistas online, todos os dados recolhidos a partir de interações humanas online (dados interativos) têm de ser consentidos.

Esta sequência de precauções éticas parece razoável, mas também utópica quando aplicada aos “dados de investigação” e a trabalhos académicos. Não será difícil executar estes passos no contexto de recolha de “dados interativos” pois, como o próprio nome indica, os investigadores coletam a informação através da interação com outros utilizadores ou de “estar na presença” de suas comunidades online, etc. Nesse caso, há acesso aos criadores e difusores de conteúdo produzido. No entanto, tentar pedir consentimento de todo e qualquer dado avistado num exercício de *social listening*, por exemplo, irá inviabilizar a maioria das pesquisas académicas¹⁰. A versão digital de observar fenómenos sociais num espaço “não controlado”, e os dados de investigação em geral, são indispensáveis para que os pesquisadores conduzam um trabalho netnográfico. Na verdade, um mapeamento digital, o qual trará indicadores iniciais sobre um determinado tópico mostra-se um passo preparativo de extrema importância para que os investigadores e profissionais se situem.

¹⁰ Adicionalmente, e este não é um ponto que queremos incluir nesta pesquisa devido ao seu já alargado espectro tópico e disciplinar, são necessários avanços nas discussões e implementações de leis no meio digital. Estamos perante uma zona cinzenta de legislação e regulação em relação a muitas das práticas online, enquanto empresas e corporações vão conseguindo ignorar leis, seja por influência política e económica, seja porque a internet se move demasiado rápido para que consigamos regulá-la.

Com o fim de contornar esta impraticabilidade, mas também de estabelecer uma estruturação sobre tipos de dados de um NetnoRetrato, proponho a seguinte atribuição de níveis aos diferentes (contextos de) dados:

Nível 1 (N1) – Dados públicos

- Referente a todo e qualquer informação publicada e exposta num espaço público digital. Espaço público na internet é estabelecido pelos próprios contextos legais, informacionais e tecnológicos, isto é, conteúdo presente em livre acesso. Se não estiver conotado por “privado”, é público e de livre acesso. Por livre acesso significa que não pode existir qualquer obstáculo entre os pesquisadores e a informação.
- Dados públicos (N1) podem corresponder a qualquer tipo de dados netnográficos descritos por Kozinets (de investigação; interativos; imersivos). Por exemplo, se um investigador ou profissional interage num chat público de uma transmissão ao vivo, o dado coletado a partir deste contexto será tanto interativo quanto público.
- À semelhança do que fizemos anteriormente (Gravato, 2017), dados públicos são úteis para pré-diagnósticos e mapeamentos sobre o tópico a ser analisado. Um mapeamento digital é eficaz quando os investigadores e profissionais são capazes de entender os temas e alinhamentos gerais relacionados aos seus tópicos, os atores principais e as suas demandas (incluindo opositores/concorrentes/ *haters* se aplicável), assim como conseguir identificar espaços por ocupar e questões inexploradas do ponto de vista geral. Sobrevoar as redes públicas requer, recorrentemente, que os investigadores e profissionais possuam agilidade pelo vasto que o campo se pode mostrar, assim como regularmente requer que se mantenham omissos perante os autores do conteúdo analisado, mantendo assim a autenticidade e a fidedignidade dos dados coletados.
- Dados públicos irão, a seu devido tempo e depois de realizados os mapeamentos necessários, revelar quais narrativas são dominantes, estabelecidas, contestadas ou alternativas. Embora sujeito a limitações, dados públicos podem revelar o “micro social” na lógica da análise ANT. Nuances podem certamente ser identificadas, porém, o ponto forte dos dados públicos está na propensão de uma análise do discurso de massas e na lógica da imitação/oposição/ inovação (Tarde, 1895).
- Dados públicos nunca irão representar o todo, mas irão representar o maior número de mónadas digitais recolhidas através de meios éticos. Utilizadores devem ser anonimizados como uma medida de proteção de privacidade.

Nível 2 (N2) – Dados Integrados

- Referente a todo e qualquer dado comprado ou adquirido, independentemente de ser coletado de forma pública ou privada. Pode-se tratar de bancos de dados comercialmente adquiridos, concedidos por terceiros/parcerias ou licenciados. Seja qual a forma de transação, dados integrados nunca são recolhidos ou processados pelos investigadores ou profissionais que os utilizam.
- A proveniência original dos dados integrados (N2) também pode corresponder a qualquer tipo de dados netnográficos descritos por Kozinets (de investigação; interativos; imersivos), no entanto, os investigadores e profissionais apenas possuem total controlo de recolha e produção sobre os “imersivos”. Por exemplo, se um investigador ou profissional tiver acesso a um conjunto de dados municipais, provenientes de um órgão público, é ainda possível realizar tarefas como cruzamento de dados desse banco, gerando novos “dados” que não tinham sido previamente coletados.
- Dados integrados são, por vezes, a única fonte de informação dos investigadores ou profissionais. Seja por estes não possuírem tempo ou conhecimento para os coletar, ou por não haver registo de outros dados sobre determinado tópico, dados integrados podem ser adquiridos e utilizados em vários contextos. Dependendo da qualidade dos dados, uma análise eficaz pode ou não ser exequível. O ponto forte destes *datasets* encontra-se na complementaridade de outras tarefas netnográficas ou análises de dados. Outro ponto forte destes *datasets*, quando adquiridos a empresas especializadas, é que são muitas vezes mais detalhados e precisos, úteis para análises específicas e tomadas de decisão direcionadas.
- Dados integrados nunca irão representar o todo, mas poderão representar o “todo” existente sobre determinado objeto. Em todo o caso, frequentemente simbolizam mónadas digitais sobre as quais pode ser recomendada a consultada em parcialidade e complementaridade por não terem sido recolhidas por meios próprios. Na eventualidade de existirem informações pessoais, ou rastros que claramente levariam terceiros aos autores do conteúdo existente no *dataset*, cabe aos investigadores e profissionais que os adquiriram anonimizar os dados.

Nível 3 (N3) – Dados Privados

- Referente a toda e a qualquer informação coletada ou exposta em espaços privados. Espaço privado na internet é estabelecido pelos próprios contextos legais, informacionais e tecnológicos, isto é, conteúdo presente em acesso reservado a um ou mais utilizadores, empresas, organizações, etc. Conteúdo conotado por “privado” não está necessariamente inacessível. Perfis, páginas, grupos, canais ou servidores privados em plataformas, sites ou redes sociais devem ser contemplados em análises netnográficas, desde que os detentores desses espaços privados o consintam. Neste caso, envolva ou não este processo recursos financeiros, os investigadores e profissionais devem seguir o passo-a-passo descrito por Kozinets (2020) anteriormente mencionado.
- Dados privados (N3) também podem corresponder a qualquer tipo de dados netnográficos descritos por Kozinets (de investigação; interativos; imersivos). Por exemplo, os investigadores e profissionais podem pedir acesso a um servidor de Discord privado para estudar atividade do mesmo, interagindo eventualmente com os membros da comunidade.
- Para os investigadores e profissionais, não existe um valor intrínseco agregado em um dado ser caracterizado por “privado” além de, claro, a sua exclusividade. Note-se que, por privado queremos apenas dizer não-público, e não necessariamente comercialmente adquirido. Apesar de, ultimamente, servirem propósitos muito semelhantes aos dados públicos (N1), dados privados podem revelar o nível de aceitação de narrativas identificadas em espaços públicos ou serem necessários no caso de o objeto em causa só poder ser analisado a partir destes. Na ocasião de se tratarem de dados privados comercialmente adquiridos, é possível proceder a análises ainda mais eficazes em certos contextos por muitas vezes, de forma não ética, incluírem informações sensíveis e confidenciais, estarem especialmente estruturados ou já contemplarem pós-processamentos valiosos dos mesmos.
- Dados privados nunca irão representar o todo, mas poderão representar o “todo” existente sobre determinado objeto. Como os dados integrados, estes tipos de *datasets* exigem uma atenção alargada dos investigadores e profissionais quanto às questões éticas.

Nível 4 (N4) – Metadados

- Referente a toda e qualquer informação intrínseca aos dados coletados (N1; N2; N3), incluindo aqueles gerados a partir e através dos próprios *datasets* (o que Kozinets chama de dados imersivos). Podem contemplar informações técnicas (formatos, tamanho do ficheiro, GPS, etc.), se configurar por categorizações e observações dos próprios investigadores e profissionais (etiquetas, descrições, entre outros), possuir utilidades administrativas (proveniência, preservação, direitos autorais, históricos de acesso, ...) entre muitos outros.
- As principais utilidades dos metadados para a netnografia são:
 - Facilitação da descoberta e acesso: Metadados descritivos, como título, autor, palavras-chave ou resumo, permitem que pesquisadores e profissionais encontrem rapidamente recursos relevantes em grandes bases de dados. Sem essas informações, a localização de dados pertinentes seria extremamente demorada e ineficiente.
 - Contextualização e interpretação: Metadados fornecem o contexto necessário para entender os dados. Por exemplo, metadados de proveniência e metodológicos explicam como os dados foram coletados, processados e interpretados, o que é crucial para avaliar a validade e a sua relevância para uma pesquisa específica.
 - Integração de dados: Na eventual necessidade, metadados estruturais facilitam a integração de dados de diferentes fontes. Em pesquisas que requerem a combinação de *datasets* variados, os metadados ajudam a mapear e harmonizar esses dados, garantindo assim uma “comunicação” para que eles sejam compatíveis e comparáveis.
 - Padrões de uso, gerenciamento e preservação de longo prazo: Metadados administrativos, como os de preservação, são vitais para garantir que estes permaneçam acessíveis e utilizáveis ao longo do tempo. Tendo em conta a contínua atualização de sistemas, metadados são essenciais para orientar estratégias de preservação digital e ajudar que os dados não se tornem obsoletos. Estes também permitem analisar como recursos são acedidos ou utilizados,

fornecendo *insights* valiosos para ajustar estratégias de coleção de dados e alocação de recursos.

- Cumprimento de normas e leis: Também já brevemente mencionado, metadados de direitos autorais e de conformidade permitem que o uso de dados esteja em acordo com as leis e regulamentos aplicáveis.
- Metadados representam dados sobre dados, logo, partes do “todo” existente sobre determinado objeto.

Independentemente da natureza dos dados, a privacidade dos utilizadores deve ser sempre garantida pelo netnógrafo. Acima coloquei o contexto público e privado por termos simples, sendo que certos casos precisem de ser avaliados pelos investigadores e profissionais, uma vez que a sua separação nem sempre é clara, e tendo em conta que certas comunidades ou utilizadores podem possuir diferentes perceções do que é público ou privado (Herfurth & Bott, 2024). Mais adiante iremos produzir, à semelhança de Kozinets (2010; 2020), um passo-a-passo para a produção de um NetnoRetrato, ao integrar as suas contribuições com dinâmicas provenientes da minha experiência profissional no nosso enquadramento teórico e metodológico.

3.2. Big Data: um referencial aumentado

Big Data refere-se a conjuntos de dados extremamente grandes e complexos que são difíceis de processar pelo uso de métodos tradicionais de processamento de dados. Captar e estruturar grandes quantidades de dados na internet não se configura como uma tarefa razoável para um humano, ou mesmo para um grupo. Assim, são utilizadas aplicações e sistemas algorítmicos para desempenhar a coleta, organização e arquivo de dados. Note-se que Big Data não precisa ser estritamente referente a dados da internet. Embora seja comum citar exemplos de fontes online, como redes sociais, transações de comércio eletrónico ou interações digitais, a definição de Big Data é muito mais ampla e abrange qualquer *grande* conjunto de dados, independentemente de sua origem. Poderíamos encontrar exemplos deste tipo de Big Data a partir da leitura de sensores, registos de transações comerciais de uma rede de hipermercados, bancos de dados governamentais, em pesquisas e estudos científicos, entre muitos outros. Além da capacidade de processamento das máquinas, outra vantagem de organizar o Big Data reside na possibilidade de estabelecer padrões e relacionamentos entre partes do conteúdo, afinal, “Big Data está fundamentalmente interconectada” (Boyd & Crawford, 2011, p. 2). Assim, e não esquecendo da lógica Latouriana da ANT, informações valiosas sobre “um indivíduo, sobre indivíduos em relação

a outros, sobre grupos de pessoas, ou simplesmente sobre a estrutura da própria informação” (2011, p. 2) podem ser encontradas nessas conexões de dados. Os estudos sociais tendem a fazer uso dos chamados "dados sociais", os quais costumam provir de redes sociais online. A análise de Big Data é habitualmente caracterizada pelos seus “Vs”. Ao longo do tempo o número de Vs escolhidos tende a variar (entre três e dez). Eis o que consideramos mais relevante ressaltar sobre cada um:

1. Volume: Refere-se à já mencionada grande quantidade de dados gerados, incluindo dados de redes sociais, transações online, sensores, registos de transações, etc.
2. Velocidade: Refere-se à rapidez com que os dados são gerados, processados e analisados. Pode tratar-se de um ponto crucial em casos que requeiram análise de dados em tempo real ou em contextos em que se precise de um *output* num curto espaço de tempo.
3. Variedade: Refere-se à diversidade dos tipos de dados, que podem ser estruturados, não estruturados ou semi-estruturados. Tipos de dados comuns estão em formato de texto, imagens, vídeos, registos de banco de dados, etc.
4. Veracidade: Refere-se à qualidade e à precisão do que é gerado. No entanto, dados não confiáveis, ou erros no seu processamento, podem levar a análises imprecisas.
5. Valor: Refere-se à utilidade do que é gerado e à capacidade de serem traduzidos ou transformados em valiosas descobertas. O termo “valor” costuma ter uma conotação algo comercial, sendo que no contexto académico seria, talvez, mais apropriado nos referirmos à “utilidade” ou “aplicabilidade” dos dados.
6. Variabilidade: Refere-se à consistência e o formato dos dados podem variar muito, o que afeta como eles são analisados e gerenciados. Enquanto a "Variedade" se concentra na diversidade de tipos de dados, a "Variabilidade" lida com a natureza dinâmica e a inconsistência dos dados ao longo do tempo. Se um site de rede social alterar o seu código, por exemplo, isso pode influenciar os processos responsáveis pela coleta e organização dos dados.
7. Visibilidade: Refere-se à capacidade de se ter uma visão clara e compreensível dos dados dentro de um projeto. Esta visão permite que projetos, empresariais ou académicos, entendam melhor os dados que possuem, como estes são interconectados e como eles podem ser efetivamente utilizados para tomar decisões informadas. A ideia de visibilidade não recai apenas sobre ter acesso aos dados, mas também sobre compreender o contexto, as relações e o impacto dos mesmos.

8. Validade: Refere-se à relevância e exatidão, isto é, o quanto os dados são apropriados para o contexto em que são usados.
9. Volatilidade: Refere-se ao tempo útil de utilização dos dados, ou seja, a percepção de quando eles se tornam obsoletos. Isso é especialmente importante em setores que mudam rapidamente, um cenário habitualmente mais comercial. Do ponto de vista acadêmico, e tendo em conta que os rastros digitais produzem uma espécie de memória virtual, esta característica não se faz notar tanto quanto no uso empresarial.
10. Vulnerabilidade: Refere-se à segurança e privacidade dos dados. Com a crescente preocupação sobre as questões éticas e a quantidade de dados sensíveis que podem ser coletados, assim como os meios utilizados, este V centra-se na ideia de proteção contra violações e uso indevido dos dados.

Abaixo exemplificamos um processo básico de refinamento de informação (Gogolek, 2017) a partir dos dados coletados, os quais podem incluir fontes offline:

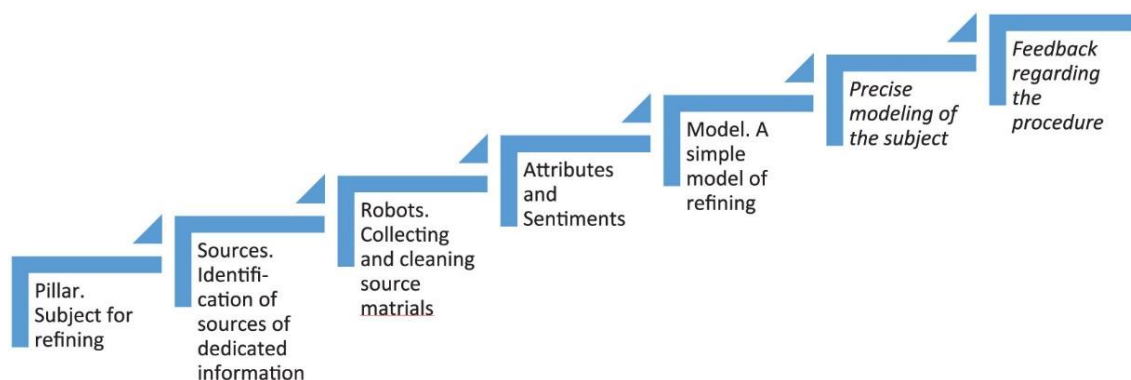


Figura 4: Processo básico de RI.
Fonte: (Gogolek, 2019)

Uma das formas mais comuns de coleta de dados de Big Data é aquela realizada através da comunicação de um algoritmo com as APIs. Muito resumidamente, uma API é uma aplicação que possibilita a interação entre outras aplicações, juntamente com os seus algoritmos, e os bancos de dados de sites e plataformas. No caso de sites de redes sociais, por exemplo, o que comentamos ou “gostamos”, quanto tempo levamos para ler um texto ou assistir um vídeo, podem revelar informações essenciais para a compreensão de determinados fenômenos online. Embora diferentes objetivos ou dados de pesquisa exijam abordagens metodológicas distintas, as APIs das redes sociais são valiosas por sua “sociomaterialidade”, isto é, “as APIs são entendidas como

arranjos históricos contingentes de componentes sociais e materiais que se fundem para produzir novas realidades" (Bucher, 2013, p. 4). Não exclusivamente, as APIs abrangem

uma fisicalidade em termos da paisagem corpórea da infraestrutura e da tecnologia, passando pelas lógicas económicas em ação (ou seja, modelos empresariais, propriedade, licenciamento das API), funções e serviços (ou seja, acesso aos dados), práticas dos utilizadores (ou seja, formas de trabalho, jogo e colaboração), formações discursivas (ou seja, declarações, conhecimentos, ideias), regras e normas (ou seja, princípios de conceção, condições de serviço, normas técnicas), bem como imaginários e desejos sociais. (Bucher, 2013, p. 5)

Ao que Bucher descreve podemos adicionar as representações culturais e políticas que circundam e influenciam o seu uso e desenvolvimento. Assim, as APIs não são apenas ferramentas técnicas; elas são também artefactos culturais que refletem e moldam as normas sociais, políticas e económicas da sociedade. Por exemplo, a maneira como uma API de rede social é projetada pode influenciar os padrões de interação entre os utilizadores e como as informações são partilhadas e consumidas. Além disso, APIs desempenham um papel crucial na governança dos dados, pois são elas que(m) definem os limites do que pode ser acedido, e de que maneiras. Tal ponto levanta questões importantes sobre privacidade, segurança e propriedade dos dados. Quem tem o direito de aceder a certos tipos de dados? Deveria haver exceções legalmente determinadas para pesquisadores? Quais são as implicações éticas da coleta e uso desses dados? Estas continuam a ser questões fundamentais na era do Big Data. Em conclusão, as APIs representam uma ponte essencial entre diferentes sistemas e atores, desempenhando um papel vital na forma como a informação é gerada, partilhada e utilizada na nossa sociedade digital. Elas são tanto agentes não-humanos quanto uma manifestação da tecnologia, ou quanto um reflexo dos valores, políticas e estruturas sociais que as cercam, o que pode fornecer *insights* não apenas sobre a tecnologia em si, mas também sobre a sociedade em que estamos inseridos.

Em um de seus trabalhos, Boyd e Crawford (2011) discutiram criticamente o impacto do Big Data na pesquisa e na sociedade, ao submeter o método a um conjunto de reflexões ligadas à formação de conhecimento e relações de poder na era digital. As autoras fazem “seis provocações” sobre Big Data. Colocamos as nossas precauções e procedimentos em sequência:

Provocação 1 - Automatização da pesquisa altera a definição de conhecimento: Boyd e Crawford (2011) sugerem que a automatização das pesquisas com Big Data enfatiza padrões e correlações

em larga escala, muitas vezes à custa da compreensão contextual e profunda. Tal alteraria a natureza da pesquisa científica, desviando o foco da busca por causas e compreensão profunda para a identificação de padrões em grandes conjuntos de dados. Esse movimento pode levar a uma nova definição de conhecimento, onde a quantidade e a velocidade da informação são mais valorizadas do que a profundidade e a qualidade da análise.

Procedimento - Nunca procurar o “todo”; nunca excluir o humano do processo: Como já vimos, criar um NetnoRetrato requer identificar os atores-rede e identificar mónadas digitais, e nunca o “todo”. Assim, o uso de Big Data assume uma participação colaborativa, ao usarmos a capacidade de analisar grandes conjuntos de dados, e não uma participação protagonista, onde se considera o ponto de partida da pesquisa. Ao conjugar a análise com métodos netnográficos, o fator humano está inserido em toda a equação. Envolver, de certo modo, o ponto de vista dos pesquisadores e profissionais nos algoritmos também altera o foco da grande quantidade de dados para o contexto do projeto. Isto é conseguido através de etapas entre o computador e o humano, onde, por exemplo, o segundo pode programar o processo de coleta de dados de forma complexa ao levar em conta várias exceções de termos e os seus contextos, fazer revisões periódicas de amostras de dados para “ensinar” a máquina, entre outros procedimentos possíveis. Cada projeto e tecnologia possibilitará um determinado número de procedimentos.

Provocação 2 - Reivindicações de objetividade e precisão são enganosas: Este ponto (2011, pp. 4–6) critica a noção de que o Big Data é inerentemente objetivo e preciso. As autoras argumentam que os dados são sempre coletados, interpretados e utilizados por indivíduos ou instituições com seus próprios vieses e agendas. Isso significa que, apesar do volume massivo de dados, ainda existe uma necessidade crítica de interpretação cuidadosa e consideração dos vieses inerentes. Portanto, a objetividade pura é mais uma aspiração do que uma realidade no contexto do Big Data.

Procedimento – Nunca declarar objetividade pura; sempre priorizar perspectivas; sempre priorizar transparência: É importante lembrar que, no caso dos NetnotRetratos, e como advogamos no uso de análise de Big Data e em outras etapas da produção científica, não existe neutralidade ou objetividade pura. Quando partimos da premissa de que todo o conhecimento é situado, devemos ser honestos quanto à nossa posição enquanto pesquisadores ou profissionais. Delinear os nossos panos de fundo, inclinações teóricas e metodológicas, experiência prévia são alguns dos cuidados a implementar. Por outro lado, priorizar a identificação e análise de perspectivas nas dinâmicas das mónadas digitais/ANT/Perspetivismo assume que o investigador ou profissional nunca ansiou

evidenciar a “objetividade” de que as autoras falam. Estas provocações fazem especial sentido no contexto empresarial, onde produtos precisam de ser vendidos como “infalíveis”, mas também são pertinentes nos campos científicos, onde pesquisadores precisam convencer seus pares de que seu método é alimentado por dados “factualmente incontestáveis”. Pesquisadores e profissionais devem estar abertos à contestação, a construir conhecimento em conjunto e parceria, e a considerar elementos como o Big Data enquanto ferramentas para análise e não resultados por si só.

Provocação 3 - Dados maiores nem sempre são melhores dados: Boyd e Crawford (2011, pp. 6-8) alertam contra a suposição de que maiores quantidades de dados automaticamente resultam em melhores *insights* ou conclusões mais precisas. Elas argumentam que conjuntos de dados grandes podem esconder nuances importantes e falhar em capturar a complexidade dos fenômenos sociais. Além disso, a ênfase em dados quantitativos pode levar à desvalorização de dados qualitativos, que são cruciais para a compreensão completa de muitos problemas.

Procedimento – Sempre avaliar a “Validade” dos dados; utilizar outros métodos de análise complementares sempre que possível: Avaliar o contexto em que os dados podem ser aplicados é uma preocupação contemplada em um dos Vs caracterizadores do Big Data – Validade. Pesquisadores e profissionais não devem, assim, ignorar etapas de avaliação a adequação dos dados aos projetos a que se propõe. Existe ainda uma vertente conhecida como Small Data, recorte de dados que pode provir do próprio Big Data, que surge como contraponto ao excesso de extração de dados e advoga o uso de *datasets* menores de qualidade (Faraway & Augustin, 2018). Defendemos ainda a utilização de métodos alternativos ou complementares de análise de dados, sendo que um NetnoRetrato sempre procura essa simbiose.

Provocação 4 - Nem todos os dados são equivalentes: Este ponto (2011, pp. 8-10) destaca que diferentes tipos de dados têm diferentes níveis de relevância e utilidade. As autoras enfatizam a importância de entender as características específicas de cada conjunto de dados, incluindo seu contexto, forma de coleta e limitações potenciais. Isso significa que os pesquisadores e analistas devem ser cautelosos ao comparar ou combinar diferentes tipos de dados, pois isso pode levar a interpretações enganosas ou incompletas.

Procedimento – Sempre avaliar a “Validade” dos dados: Assim como no ponto anterior, se os pesquisadores e profissionais avaliarem os dados que possuem, saberão de suas limitações e aplicabilidades contextuais. Não se devem equiparar qualquer tipo de dados, por vezes, até pelos

contextos das próprias fontes. Isto é, como se equivalem comportamentos dos utilizadores no Twitter (X) e no Facebook se, no primeiro, os utilizadores tendem a publicar conteúdo mais frequente e breve, muitas vezes focado em tópicos atuais e discussões públicas? E, no segundo, o conteúdo pode ser mais pessoal e menos frequente, com foco em atualizações de vida e interações com um círculo mais próximo de amigos e familiares? Uma robusta fase de categorização de dados, por exemplo, ajudaria a desambiguar tipos de publicações para que, durante a análise, fossem equivalentes, ou pelo menos, complementares, e não levassem a interpretações erróneas sobre o comportamento online dos utilizadores.

Provocação 5 - Só porque é acessível não torna ético: Boyd e Crawford (2011, pp. 10-12) discutem as complexidades éticas do uso de Big Data, particularmente em relação à privacidade e ao consentimento. Elas argumentam que, só porque os dados estão disponíveis publicamente ou podem ser facilmente acedidos, isso não os torna eticamente neutros para uso em pesquisas. Questões de privacidade, consentimento e potencial dano aos indivíduos representados nos dados devem ser consideradas cuidadosamente.

Procedimento – Sempre que razoável e possível obter consentimento sobre os dados; sempre considerar formas de despiste de rastros digitais; nunca coletar o desnecessário: Obter consentimento para utilização dos dados, além de tal estar em conformidade legal, é uma das formas mais éticas de obtenção dos mesmos. Coletar de fontes públicas pode configurar-se numa forma mais conservadora e justa de obtenção de dados, porém, os investigadores e profissionais devem considerar os eixos sobre os quais o conteúdo assenta, querendo isto dizer que certos dados podem conter informações sensíveis ou não devam ser explorados mesmo sendo públicos. Embora anonimizar os atores seja um passo importante, é também relevante lembrar que, em determinados casos, seja preferível parafrasear conteúdo. Especialmente se em causa estiver a análise de temas delicados ou a exposição de posicionamentos pessoais comprometedores. Parafrasear conteúdo, desta ou qualquer natureza, é uma das formas de despistar a possível identificação e localização dos atores envolvidos. Além disso, é importante coletar apenas o necessário para a análise e implementar medidas de segurança sobre os dados.

Provocação 6 - Acesso limitado ao Big Data cria novos hiatos digitais: Este ponto (2011, pp. 12-13) aborda como o acesso restrito ao Big Data pode perpetuar desigualdades existentes. As autoras observam que, frequentemente, somente instituições poderosas ou indivíduos com recursos significativos têm acesso a grandes conjuntos de dados e às ferramentas necessárias

para analisá-los. Isso cria uma "elite de dados", onde a capacidade de realizar pesquisas significativas é limitada a um pequeno grupo, reforçando assim as disparidades existentes em termos de poder e conhecimento.

Procedimento – Sempre considerar parcerias; sempre considerar disponibilizar os dados publicamente: Infelizmente, não nos parecem existir procedimentos eficazes para contornar este ponto, uma vez que os passos necessários dependem mais das estruturas e sistemas acadêmicos e profissionais do que dos próprios pesquisadores e profissionais. Simultaneamente, esta questão antecede o acesso ao Big Data, nunca tendo sido exclusiva. Nesta pesquisa, vários foram os textos que não consultamos pelo elevado preço exigido, por vezes, centenas de euros. Idealmente, no caso das universidades ou centros, seria desenvolvido um laboratório dedicado às formas digitais de coleta e tratamento de dados. Por outro lado, dois passos podem ser tomados pelos indivíduos que conseguem acesso aos dados. O primeiro é considerar parcerias para a execução de projetos, públicas, privadas ou mistas. O segundo passa por considerar disponibilizar os dados de forma pública. Este segundo levanta várias questões e pode não ser possível com bastante frequência, pois se por um lado estão as questões de ética, por outro estão os contextos de pós-processamento de dados que os podem alterar ao ponto de não se tornarem identificáveis, e, no caso profissional, está em causa a rentabilidade dos dados, sendo que seria ingênuo esperar que empresas disponibilizem a matéria-prima que vendem.

Levando em conta todo este balanço entre vantagens e precauções ligadas à análise de Big Data, pode-se dizer que a nossa proposta de ferramenta metodológica prioriza a sua combinação com outras abordagens netnográficas, não apenas como um meio de se valer dos pontos fortes de cada uma, mas também de modo a evitar as suas fragilidades. A própria netnografia se resume a um misto de abordagens, logo, estaremos a adicionar mais um ao seu leque. É ainda relevante não olhar para Big Data como uma simples massa de dados. Kathy Mills (2019) argumenta que o verdadeiro valor da pesquisa de Big Data pode ser realizado quando grandes conjuntos de dados digitais e em rede são combinados com métodos de pesquisa qualitativa. Isso permite uma abordagem mais holística, onde os dados são interpretados dentro de um contexto teórico robusto, ao invés de serem apenas analisados quantitativamente. Big e Small Data não se excluem mutuamente (2019, p. 15), logo, advogamos a sua combinação para um referencial aumentado.

3.3. Teoria dos Grafos: visualizando as mónadas

A Teoria dos Grafos é um campo oriundo da matemática e da ciência da computação que estuda as propriedades e aplicações dos grafos. De forma simples, um grafo (G) seria uma coleção de pontos, chamados vértices (V), e linhas, chamadas arestas (E), que conectam esses pontos – $G=(V,E)$ ¹¹. É comum encontrarmos a palavra de “nós” para definir os “vértices” no grafo, sendo que aqui reiteramos essa escolha, não só pela consolidação do termo, mas porque no contexto de um NetnoRetrato iremos analisar os atores-rede, logo trazemos “nó” no entendimento de Gabriel Tarde, enquanto uma referência à identidade coletiva que emerge da interação e imitação entre indivíduos (2004). Assim, no delineamento ou descrição de um NetnoRetrato, utilizar o termo “nó” conota a ideia de emaranhado social de Tarde – nó tardiano -, sendo que reservamos o uso do termo “vértice” para nos referirmos aos pontos de um grafo do ponto de vista puramente técnico.

Não queremos aqui, em um subponto deste capítulo, esgotar explicações sobre os tipos de grafos, a história da teoria, entre outros aspetos adjacentes. Tratar-se-ia de uma tarefa desmedida para um capítulo que já apresenta alguma densidade, e fora do escopo deste trabalho e dos envolvidos, pela forte incidência na matemática. Por isso, iremos abordar os conceitos mais triviais neste primeiro momento, reservando a possibilidade de introduzir outros durante a implementação da ferramenta metodológica. Assim, interessa-nos apresentar muito brevemente a Teoria dos Grafos, relacioná-la às ciências sociais e ao nosso enquadramento teórico-metodológico, enquanto apresentamos conceitos básicos.

Estima-se que a origem da Teoria dos Grafos esteja aliada a problemas matemáticos a partir do século XVIII. Entre os mais famosos está o problema das sete pontes de Königsberg, onde os habitantes desta cidade, que possui duas pequenas ilhas no rio Pregel, queria percorrer as pontes das mesmas sem as repetir. Leonhard Euler, matemático suíço, irá concluir que tal percurso não é possível de ser realizado (Cardoso, 2005). A aplicação em visualizar as margens e as pontes de uma forma plana, com vértices e arestas, simplifica a resolução desse problema. Veja abaixo a tradução do problema das sete pontes esquematizado e também a sua conceitualização em formato de grafo:

¹¹ Arestas em inglês são referidas como edges.

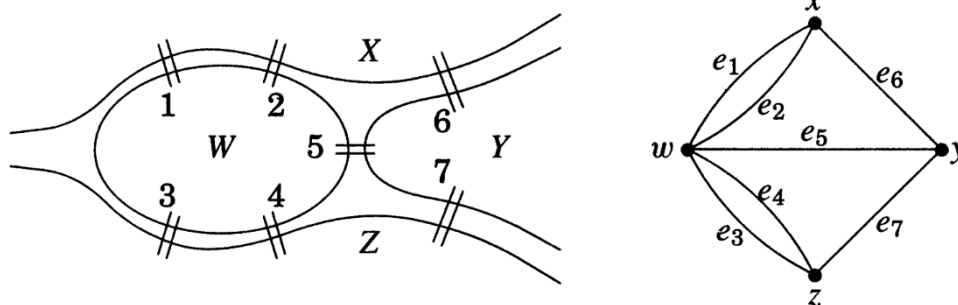


Figura 5: Esquema plano do problema das sete pontes e o seu grafo
Fonte: West, 2002

Do ponto de vista matemático, mas histórico também, este tipo de grafos será mais tarde relacionado com os puzzles de traçado de diagramas - desenhar um determinado diagrama com o menor número possível de traços ligados (Wilson, 2013). A problematização de Euler também se iria encaixar no que viria a se chamar de gráficos Hamiltonian, por ter como objetivo “encontrar um ciclo que passe apenas uma vez por cada vértice de um determinado gráfico” (2013, p. 34).

Do século XIX em diante, a Teoria dos Grafos vai desenvolver-se e tornar-se útil em várias disciplinas além da matemática pura, como, por exemplo, foi o caso dos grafos de árvore para a Química (2013, pp. 35-38). Anteriormente mencionamos a sociometria, o que pode ser visto como uma aplicação de grafos à análise de relações pessoais. Uma de suas evoluções culminaria no que hoje apelidamos de análise de redes sociais (ARS)¹². John Scott inicia o seu livro ao resumir a sua definição

A análise de redes sociais conceptualiza os indivíduos ou grupos como "pontos" e as suas relações entre si como "linhas". Preocupa-se com os padrões formados pelos pontos e linhas e envolve a exploração desses padrões, matemática ou visualmente, a fim de avaliar os seus efeitos nos indivíduos e organizações que são membros das "redes" formadas pelas linhas de intersecção que os ligam. Assim, parte-se da ideia metafórica da interação como formando uma rede de ligações e dá-se a esta ideia uma representação mais formal, a fim de modelar estruturas de relações sociais. O tratamento de uma estrutura social como uma rede é a pedra angular da análise de redes sociais. (Scott, 2012, p. 1)

Por outras palavras, este modelo permite aos pesquisadores e profissionais visualizar e analisar complexas interações e relacionamentos em uma sociedade ou grupo. Através desta abordagem,

¹² Social network analysis em inglês (SNA).

é possível identificar padrões e estruturas nas relações sociais que poderiam ser difíceis de discernir de outra forma. Latour et al. (2012) mostram exatamente isso ao delinear e sobrepor as mónadas identificadas no seu estudo. O uso de algoritmos auxilia na detecção de grupos ou comunidades dentro de redes, ou na identificação dos atores-redes, ou apenas os nós influentes (por exemplo, indivíduos que agem como pontes entre diferentes grupos), ou ainda na medição da força e a dinâmica das relações sociais. Outro aspeto útil recai na ideia de modelar estruturas de relações sociais. Isso pode ajudar a entender como as informações ou influências que foram identificadas se propagam dentro de uma rede, como as redes sociais afetam o comportamento dos indivíduos e grupos, e como as estruturas de poder e influência são formadas e mantidas. Foi através deste tipo de análise que, por exemplo, percebemos que as páginas e grupos públicos sobre Hip-Hop português no Facebook não possuíam uma lógica agregadora, ou uma moderação e participação ativas, sendo que a grande parte dos produtores de conteúdo destas páginas apenas publicava links de notícias, e que os artistas se serviam destes espaços digitais como vitrinas, para promover as suas músicas, e sem interagir com os outros membros (Gravato, 2017). Deste modo, e como o autor salienta na última frase da citação acima, precisamos de ver a perspetiva de rede além de uma ferramenta analítica, mas como uma mudança fundamental na forma como entendemos as interações sociais e as estruturas sociais.

Diferentes estudos interdisciplinares foram conjugando as ciências sociais e humanas com a teoria dos grafos, ciências da computação (Scott, 2012) e o que viriam a ser os princípios da análise de redes sociais, desenvolvimentos que resultaram na categorização de tipos de grafos e conceitos. Seguem-se os conceitos que considerarmos serem essenciais para a compreensão elementar dos grafos.

Vértices; Nós

Vértices, ou nós, são um dos elementos básicos de qualquer grafo por identificar o que, ou quem, está envolvido na apresentação gráfica. Eles podem, ou não, estar conectados a outros pontos no grafo. Adicionalmente, eles possuem características e atributos que não necessariamente estão visíveis numa simples visualização de um grafo (exemplo: nó A num grafo representa um artista, mas apenas no banco de dados é possível saber quantos seguidores A possui).

Arestas; ligações; laços

Arestas, ligações ou laços, representam as conexões existentes entre os nós em um grafo. Ligações também podem conter diferentes atributos ou funções, como peso ou direção da mesma (exemplo: artista A segue a conta de Instagram do artista B, mas B não segue A, criando assim um sentido para a conexão, neste caso, não recíproca).

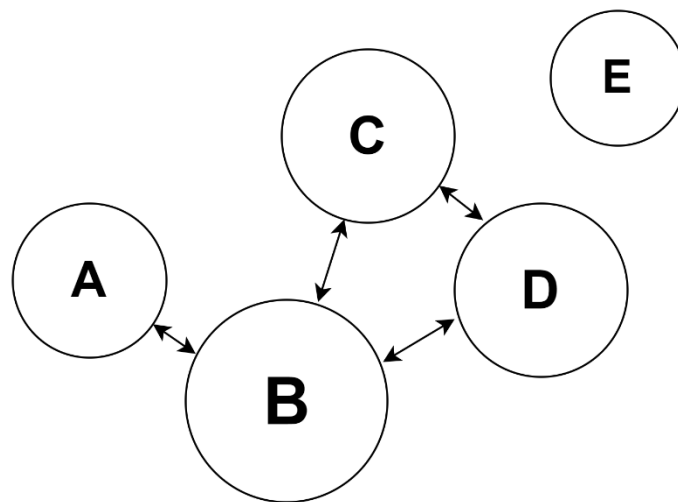


Figura 6: Exemplo de um grafo.

O exemplo do grafo acima mostra uma estrutura de cinco vértices e quatro conexões. Quatro dos vértices possuem conexões enquanto E está isolado da rede, o que alude à ideia de que nem todos os atores apresentados em um grafo precisam de estar conectados. Nesta estrutura os vértices possuem tamanhos diferentes para exemplificar os casos em que certos vértices se mostram mais influentes que outros. Por isso, B é o maior vértice por estar conectado a A, C e D, enquanto E é o menor por não estar conectado a qualquer um dos outros. O peso de cada vértice vai diferir dependendo dos atributos das conexões ou da perspectiva para visualizar o grafo. Imaginemos que a figura 6 se trata de um grupo de alunos que estuda produção musical, onde as conexões representam as amizades existentes entre si. Em alternativa, se decidirmos visualizar o mesmo grupo de atores de acordo com o seu instrumento favorito, não haveria necessidade de atribuir peso aos nós, apenas agrupá-los consoante instrumento eleito, o que poderia nos mostrar outra configuração dos alunos totalmente distinta.

Grau

O termo grau simplesmente se refere ao número de arestas ligadas a um vértice, independentemente de estas serem direcionadas ou não. Quando o são, utiliza-se o termo de grau

de saída ou entrada, dependendo da orientação dessas conexões. Destacar o sentido dos laços pode ser relevante, como por exemplo, para descobrir quem segue quem. Por outro lado, podem ser usadas linhas simples para ligações recíprocas. Ainda assim, estas podem, como mostrado na figura 6, ser reforçadas graficamente pelo uso de setas.

Vizinhanças, Caminhos e Circuitos

Estes são outros conceitos básicos da teoria dos grafos. Vizinhança refere-se ao conjunto de vértices conectados a um determinado ponto, enquanto caminho se refere a um percurso que conecta dois vértices, os quais podem estar separados por vários outros vértices e suas vizinhanças. Enquanto, aqui relembro novamente Latour (2012), vizinhanças podem ser consideradas redes próximas aos atores, os caminhos servem para “entender o quão próximos ou distantes os nós se encontram uns dos outros” (Gravato, 2017, p. 34). Circuitos são caminhos que percorrem vértices de forma a terminar em si mesmos. Circuitos podem consistir em triades, quadrados, etc., Na figura 6, por exemplo, tanto ABCD quanto ABD são caminhos entre A e D, sendo que os caminhos mais curtos entre vértices são chamados de caminhos geodésicos (Cherven, 2015, p. 11). Ainda na mesma figura, BCD, independentemente da ordem de início, se configura como um circuito. No que diz respeito à formação de vizinhanças, como na formação de comunidades online (Gravato, 2017), estruturas/circuitos como BCD são típicas por denotarem proximidade entre os vértices, sendo este fenómeno chamado de fechamento triádico.

Concluindo, a teoria dos grafos será útil para a elaboração de um NetnoRetrato por duas razões: a identificação de mónadas digitais e a apresentação complementar dos atores-rede. A primeira centra-se na reinterpretação e adaptação das mónadas de Tarde (Latour et al., 2012; Malini, 2016), as quais precisam de ser entendidas no contexto da sociologia do autor e não através da lógica durkheimiana (Pastor, 2019). Neste contexto, a teoria dos grafos é relevante pois permite verificar e executar princípios do que seria na “época de Tarde difícil de ser comprovado empiricamente” e que agora “renova-se mais uma vez a partir de técnicas de visualização e navegação digitais” (2019, p. 279). Em segundo lugar, são também essas técnicas de visualização de dados estruturados que permitirão pôr em prática uma análise alimentada pela ANT e pelo perspectivismo (Viveiros de Castro, 2004; 2013) enquanto prática complementar da análise netnográfica. No entanto, existem ainda dois blocos de enquadramento teórico que devemos levar em conta para a elaboração do NetnoRetrato, um direccionado à parcialidade (científica, algorítmica, etc.) e outro quanto à sua particular lente cultural dos fenómenos online.

3.4. NetnoRetrato – Intraobjetivo da coleta ao resultado

Sim, intraobjetivo trata-se de um termo contraintuitivo. Como pode partir a objetividade do subjetivo? Um NetnoRetrato não é apenas um neologismo para uma personalização de um pacote teórico e metodológico para analisar conteúdo online, mas sim uma avaliação ampla do particular e da perspectiva. Desde a natureza do conteúdo online que analisamos à produção de um NetnoRetrato, caminhamos por várias etapas onde a parcialidade e condicionamento, seja dos dados ou da produção de conhecimento, nunca nos abandonam. Dizer que procuramos objetividade no subjetivo seria paradoxal, o que também se aplica se afirmarmos que analisamos o parcial ou as perspectivas de forma holística. Assim, para realizar uma avaliação que leve em conta os fenômenos que condicionam a produção e análise do conteúdo online, é necessário dialogar entre o objetivo e subjetivo ao longo do processo, diálogo esse que parte sempre da perspectiva do investigador ou profissional. Portanto, dizer que um NetnoRetrato é intraobjetivo significa que o investigador ou profissional olha criticamente para o método utilizado enquanto não esquece dos contextos condicionados e parciais da produção e análise dos dados online nos diferentes estágios do processo (leitura, coleta e análise). Desta forma, não nos colocamos em busca de uma suposta objetividade pura, nem abraçamos a subjetividade.

A seguir mostramos como um NetnoRetrato pode ser intraobjetivo ao levar em conta três pilares centrais, ao que chamamos de “condições”, referentes aos condicionamentos e parcialidades adjacentes à sua elaboração. O primeiro centra-se na ideia de que o conteúdo produzido online está sujeito à plataformação, fenômeno que precisa ser considerado tanto na fase de leitura netnográfica quanto na coleta automatizada de dados. O segundo pilar refere-se à parcialidade dos códigos algorítmicos, tanto nos ambientes online em que os utilizadores transitam, quanto nas ferramentas digitais utilizadas para capturar e analisar os dados. Por fim, o terceiro pilar dedica-se à busca pela honestidade da produção científica ao assumir que todo o conhecimento é situado. Estes pilares serão explicados a seguir, porém, eis alguns exemplos de tensões objetivas e subjetivas que a análise intraobjetiva em um NetnoRetrato levaria em conta:

- Influência na criação de conteúdo pelo utilizador: Um influenciador de viagens frequentemente publica fotos e histórias no Instagram. Ele percebe que as suas publicações recebem mais engajamento quando inclui certos tipos de hashtags ou posta durante horários específicos do dia. Isto leva-o a ajustar o seu conteúdo e o

horário dos seus posts para se alinhar com esses padrões, influenciando a maneira como ele expressa as suas experiências de viagem.

- Viés na coleta de dados: Uma pesquisadora usa um software de análise de mídias sociais para estudar opiniões sobre mudanças climáticas. Ela seleciona palavras-chave específicas para coletar dados, mas não percebe que a ferramenta prioriza automaticamente publicações com mais interações. Isso resulta em um conjunto de dados que se inclina mais para posts populares e possivelmente polarizados, ao invés de um espectro mais amplo de opiniões.
- Subjetividade na análise de dados: Um analista de dados trabalha em um projeto para entender padrões de compras online. Ao analisar os dados, ele se concentra em certas categorias de produtos que acredita serem mais relevantes para o comportamento do consumidor, com base em suas experiências e conhecimento prévio. Esta escolha influencia a interpretação dos resultados, potencialmente negligenciando padrões significativos em outras categorias de produtos.

Procurar a intraobjetividade num NetnoRetrato é, então, uma antítese do que conferimos anteriormente (Boyd & Crawford, 2011), ou seja, perseguir a habitual reivindicação da objetividade das análises de dados digitais. A prioridade torna-se o ter em atenção a complexidade das nuances envolvidas nestas tarefas. Realizar uma análise intraobjetiva é aspirar à objetividade na medida em que enfatizamos e reconhecemos a sua inatingibilidade fundamental devido às influências subjacentes. A criação do termo parte da inexistência de um que descreva esta interseção, mas também enquanto incentivo para abordar a análise de dados digitais mais criticamente. Além disso, ele alinha com o quadro teórico geral do NetnoRetrato, isto é, tanto com o nosso enquadramento teórico anterior (perspetivismo, ator-rede e mónadas), por focar no particular, quanto com as nossas preocupações dos pontos que aqui se seguem (plataformização, parcialidade do código e conhecimento situado). Ainda sobre a necessidade do termo surgem dois pontos a clarificar.

Primeiro, “intraobjetivo” pode ser criticado por possuir ambiguidade em misturar conceitos de objetivo e subjetivo de forma problemática, porém, tal é intencional por refletir a realidade multiforme da análise de dados online, onde a objetividade pura é inalcançável e a simples subjetividade não produziria ciência. Adicionalmente, da mesma forma que defendemos que o termo CMC já não representa a complexidade da comunicação e interação pela internet,

esta terminologia herda uma complexidade inerente à análise que empregamos. O que nos leva ao segundo ponto.

Porque não enquadrar as características desta análise no espectro de outros conceitos? Intersubjetividade, fenomenologia ou construtivismo, por exemplo? Estas são algumas das abordagens com as quais vejo similaridades superficiais com a intraobjetividade utilizada no NetnoRetrato, porém, nenhuma é sinónima devido ao que é a aplicação de uma análise intraobjetiva. Enquanto a intersubjetividade lida com a sobreposição de experiências subjetivas entre múltiplos indivíduos para formar um entendimento comum, intraobjetividade foca na tensão entre a aspiração à objetividade e as influências subjetivas inerentes dentro de um único processo de análise de dados. Enquanto a fenomenologia se concentra na experiência subjetiva do indivíduo como ponto de partida para entender a realidade, a intraobjetividade aborda a análise de dados digitais onde a subjetividade e a objetividade são entrelaçadas de uma forma que vai além da experiência individual pura, o que enfatiza a natureza complexa e condicionada da informação e conhecimento derivados desses dados. Já quanto ao construtivismo, este foca-se mais em como o conhecimento é construído social e culturalmente, enquanto a intraobjetividade é específico para a análise de dados digitais, incluindo o design de plataformas, algoritmos, e a própria natureza da interação digital, o que captura a singularidade do ambiente digital e a relação complexa entre dados, interpretação e realidade. De um modo geral, intraobjetividade não é sequer uma abordagem alternativa às citadas, mas sim uma solução consciencializadora para os pesquisadores e profissionais que procurem realizar uma análise de dados que comporta as presentes tensões entre objetividade e subjetividade. Eis como situaríamos, hipoteticamente, este tipo de análise em relação a outras abordagens, quanto ao seu posicionamento no espectro objetividade/subjetividade e maior ou menor reflexão crítica perante si própria:

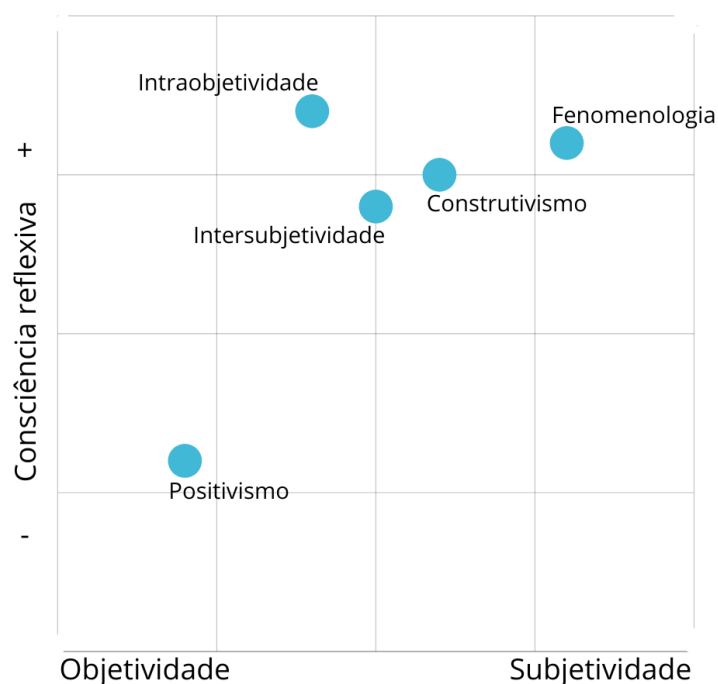


Figura 7: Intraobjetividade situada no espectro.

3.4.1. Condição 1: plataformização

As plataformas digitais possuem várias premissas, o que acaba por influenciar o tipo de utilizador que nelas navegam. Se tudo o que o utilizador pretende é publicar vídeos sobre a indústria musical, por exemplo, porque optar pelo YouTube e não por um simples site ou blogue dedicado ao tema? As razões podem ser múltiplas e os leitores já devem ter pensado em algumas no decorrer desta frase. Ao mesmo tempo que os leitores ou o utilizador fazem uma revisão sobre as vantagens e desvantagens de suas escolhas, as plataformas digitais criam culturas em torno de si mesmas, as quais estipulam público-alvo da plataforma, monetização envolvida, tipo de conteúdo com mais probabilidade de ser impulsionado, entre muitos outros fatores que impactam a experiência dos utilizadores e a percepção da própria plataforma na internet. Plataformas nunca são “construções neutras nem sem valor” (Van Dijck et al., 2018, p. 3).

Van Dijck et al. (2018) defendem o uso do termo “sociedade de plataforma” para denotar a relação entre plataformas e estruturas sociais, visto que as primeiras por si só não “causam uma revolução” (p. 2). Isto sugere que certas mundividências e práticas implementadas pelas plataformas apenas emulam o que já acontece no mundo offline. Segundos os autores, serviços e atividades fornecidas pela sociedade de plataforma escondem mecanismos em si presentes que

vão além da tarefa de facilitar ou providenciar algo para os seus utilizadores. Supostamente aceitamos os termos e condições aliados a um determinado ecossistema na sociedade da plataforma, mas a falta de transparência e controlo sobre os nossos dados, assim como questões éticas e morais inerentes, precisam de ser melhor discutidas.

A forma como as plataformas monetizam e rentabilizam financeiramente os seus serviços e produtos está, em grande parte, atrás de uma cortina algorítmica. Mesmo quando plataformas digitais são escrutinadas publicamente, como aconteceu no escândalo envolvendo o Facebook e a Cambridge Analytica em 2010, a primeira conseguiu esgueirar-se de várias situações em que nos elucidaria quanto ao funcionamento dos seus algoritmos. Os segredos tecnológicos bem guardados permitem, à partida, a irreproduzibilidade de determinados serviços, mecanismos ou funções dentro das plataformas digitais, mas também o acúmulo de capital e a criação de monopólios digitais. Se, por exemplo, o Google Scholar¹³ e o motor de busca da Google estão conectados (Van Dijck et al., 2018, p. 17), investigadores que abdicarem de publicar os seus trabalhos no primeiro reduziram as suas chances de serem encontrados no maior motor de busca na internet. Seja por desdobramentos dentro dos ambientes já estabelecidos pelas plataformas (e.g. Google criar o Google Scholar), pela colaboração com outras (e.g. Easyjet com o Booking.com ou Europcar), ou até pela aquisição (e.g. Amazon compra Twitch), corporações de significativo porte tendem a controlar as várias esferas da sociedade da plataforma, do entretenimento à informação, do comércio à educação, etc.

¹³ O Google Scholar é um mecanismo de busca gratuito que indexa literatura académica e científica de diversas disciplinas e fontes online.

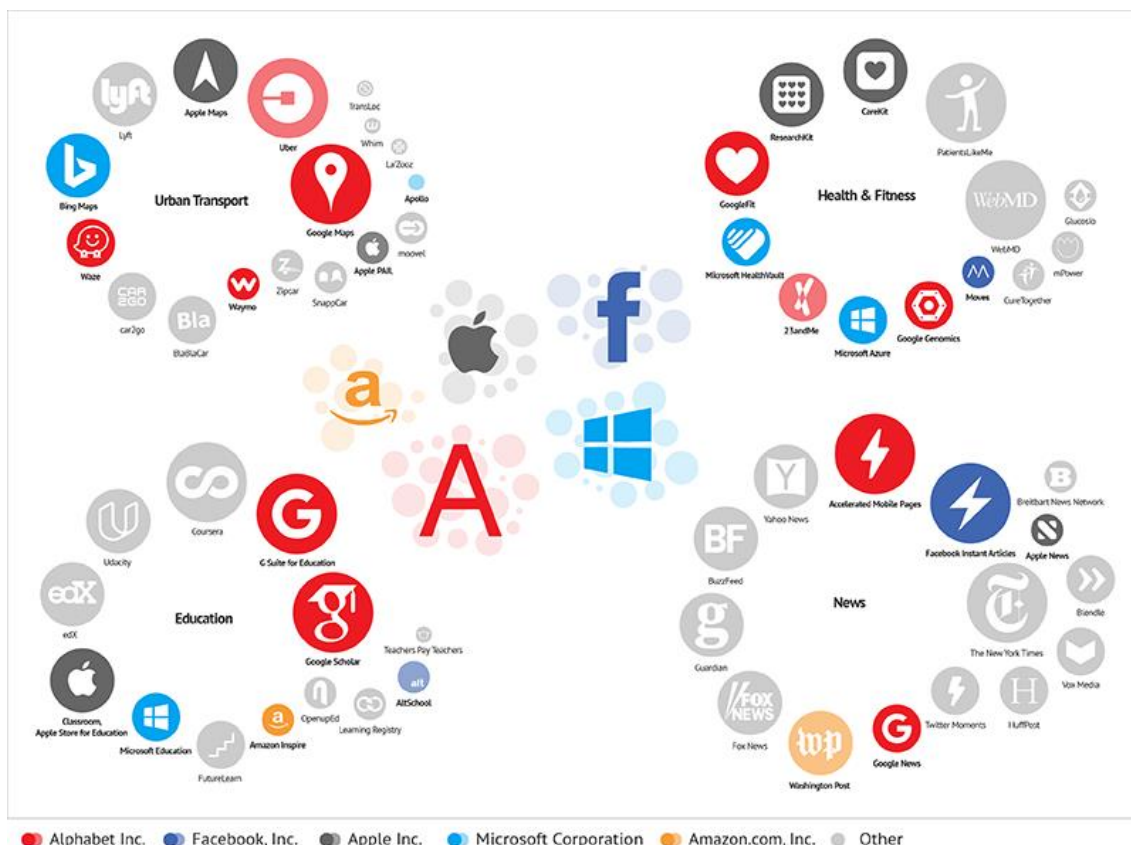


Figura 8: Plataformas setoriais pertencentes ao Big Five.
Fonte: van der Vlist (2018).

A imagem acima mostra um cenário onde, em 2018, diferentes setores eram dominados por cinco grandes empresas: Alphabet Inc (Google), Facebook (hoje conhecida também por Meta), Apple, Microsoft e Amazon. As chamadas Big Five possuem ainda agência em outros setores, como na comunicação, entretenimento e lazer, o que inclui sites de redes sociais. Estes ecossistemas digitais dos Big Five, os quais também possuem componentes físicos (ou softwares aliados a hardware), tornaram-se em produtos e serviços base nas suas respectivas indústrias. Esta tese foi redigida num computador com o sistema operativo Windows (Microsoft), onde utilizei o Gmail (Google) e o Whatsapp (Meta) para comunicar eletronicamente com os meus orientadores, embora tenha utilizado um Kindle (Amazon) para ler o e-book sobre a sociedade de plataforma.

Independentemente da titularidade de posse de cada plataforma, a maioria de nós participa, em algum grau, dos ecossistemas digitais destas e doutras empresas, os quais se alteram constantemente. Van Dijck et al. (2018) denominaram estas dinâmicas de plataformização. Por exemplo, o TikTok da chinesa ByteDance transformou-se num fenómeno global e, em janeiro de 2023, possuía mais de 1 bilhão de utilizadores mensais ativos (Figliola,

2023), tornando-se um espaço de produção e consumo de informação e entretenimento com um formato de vídeo tipicamente mais curto e assente na participação de tendências.

Ao analisar uma mudança paradigmática importante como a plataformização da sociedade, é inevitável reconhecer a pluralidade de valores, as suas lógicas de justificação, bem como as diversas conceções de bem comum associadas a essas lógicas. Para tal análise, é necessário compreender as infraestruturas de plataforma, os modelos económicos e os discursos como performativos. (Van Dijck et al., 2018, p. 24)

Além disso, a datificação, isto é, a transformação de nossas ações e hábitos em dados, providenciam às plataformas o “potencial para desenvolver técnicas de predição e análise em tempo real” (p. 33). As implicações da plataformização até aqui mencionadas denotam um processo em que as plataformas online se tornam infraestruturas dominantes na sociedade e economia, influenciando como as pessoas interagem, fazem negócios e se envolvem socialmente.

Estas dinâmicas relacionam-se com a análise intraobjetiva do NetnoRetrato por ela reconhecer que as plataformas não são apenas ferramentas neutras, mas sim estruturas poderosas que moldam interações sociais e económicas. Seria impossível delinear um detalhado passo-a-passo metodológico nestes quesitos que relacionam a intraobjetividade do NetnoRetrato e a plataformização, pois cada espaço digital oferece os seus desafios específicos, os quais se alteram constantemente como parte intrínseca da própria plataformização. Consideramos, no entanto, necessário fazer uma reflexão em seis setores resultantes da plataformização, tópicos estes interconectados, os quais devem estar presentes na análise intraobjetiva do NetnoRetrato. Neste primeiro caso sobre o domínio das infraestruturas sociais e económicas, propomos dois simples exercícios. Primeiramente, é preciso *mapear a infraestrutura* através de uma identificação de quais plataformas são dominantes no contexto do estudo pretendido, e como sua infraestrutura afeta os dados disponíveis. Em sequência, deve-se *analisar o acesso ao conteúdo*, pois assim é possível entender como o domínio das plataformas sobre a distribuição de conteúdo pode influenciar quais dados são acessíveis para análise. Estes dois passos permitem que os investigadores ou profissionais avaliem criticamente como as infraestruturas das plataformas influenciam os dados coletados, considerando aspetos como acesso, visibilidade e distribuição de conteúdo.

A segunda consequência da plataformização a levar em conta centra-se na sua intermediação da comunicação do conteúdo. A diversificação do conteúdo também se torna uma

questão neste ponto. Chen et al. (2023) alertam para o papel das redes sociais, especificamente o YouTube, na diversificação da comunicação científica e em que medida elas promovem uma variedade de perspectivas e vozes. Apesar da esperança de que as redes sociais democratizassem a produção de conhecimento, o seu estudo revela um padrão de "inclusão segregada". Este termo descreve um cenário onde, apesar da presença de diversos produtores de conteúdo em termos de idade, gênero, idioma, etc., ou tipo de conteúdo (diversidade de perfil), um pequeno grupo de "super conectores" predominantemente ligados a canais dos média tradicionais domina a conversa (diversidade de rede). Este padrão, aplicado aqui ao Youtube, espelha as desigualdades sociais e desafia a noção de que as plataformas digitais democratizam inerentemente a produção de conhecimento. Já Tarleton Gillespie (2010), no seu artigo "As políticas das plataformas" aprofunda-se na complexidade das plataformas digitais ao destacar como estas negociam o seu papel como facilitadoras de conteúdo, enquanto simultaneamente gerenciam questões de governança, moderação de conteúdo e relações comerciais. O autor examina as tensões entre a apresentação das plataformas enquanto espaços abertos e democráticos para a expressão e a realidade de suas práticas operacionais, que incluem escolhas editoriais e políticas de moderação que moldam o discurso público. Gillespie acaba por criticar a postura destas plataformas quanto à reivindicação de neutralidade, enquanto exercem um controle significativo sobre o que é visto e compartilhado, levantando questões importantes sobre transparência, responsabilidade e o papel dessas empresas no ecossistema da informação digital. De certa forma, se os investigadores ou profissionais reconhecerem a nossa sugestão de emprego do termo CAC, em vez de CMC, estes já estarão levando em conta a influência da plataformização na intermediação da comunicação de conteúdo. Adicionalmente, devem-se seguir dois raciocínios na análise intraobjetiva do NetnoRetrato. Em primeiro está a tarefa de *identificar as políticas e algoritmos*, isto é, pesquisar e documentar as políticas específicas das plataformas e os algoritmos que podem influenciar a comunicação e o conteúdo. Desde a análise dos dados coletados por quem está a realizar a pesquisa, ao recurso de consulta bibliográfica, será possível visualizar, pelo menos, alguns padrões de como as plataformas em causa tendem a intermediar a comunicação de seu conteúdo. O segundo passo recai em *avaliar o impacto nos dados*, ou seja, considerar como essas políticas e algoritmos previamente identificadas podem distorcer ou filtrar os dados coletados.

Consideramos que a terceira esfera de discussão sobre as consequências da plataformização se estendem sobre a personalização dos algoritmos. Bucher (2012) destaca a importância dos algoritmos na personalização do conteúdo que os utilizadores recebem pelas

plataformas como o Facebook, afetando a visibilidade e a natureza da interação social. A autora sugere que “existe uma discrepância entre o que os utilizadores pensam que devem ver e o que o Facebook pensa que os utilizadores devem ver” (2012, p. 1169), ao se referir ao conteúdo exibido no News Feed¹⁴. A personalização deste conteúdo, que pode ser patrocinado, pode também afetar os comportamentos dos utilizadores online pela “ameaça” destes se tornarem invisíveis:

No Facebook não há tanto uma "ameaça de visibilidade" como uma "ameaça de invisibilidade" que parece reger as ações dos seus sujeitos. O problema, ao que parece, não é a possibilidade de ser constantemente observado, mas a possibilidade de desaparecer constantemente, de não ser considerado suficientemente importante. Para aparecer, para se tornar visível, é preciso seguir uma certa lógica de plataforma incorporada na arquitetura do Facebook. (Bucher, 2012, p. 1171)

Se por um lado os algoritmos personalizam o que vemos, e por outro influenciam o que publicamos, é criado aqui um ciclo estrutural retroalimentado. Realizar uma análise intraobjetiva a partir de NetnoRetratos colabora assim para uma investigação que além de ter “em conta as mudanças nas práticas editoriais dos media, cada vez mais delegadas aos algoritmos”, também se preocupa com as “mudanças nos pressupostos culturais sobre a natureza das redes sociais que estão a ser incorporadas nas arquiteturas algorítmicas” (p. 1178). A nossa recomendação incide em a) *desconstruir algoritmos* ao tentar entender a lógica por trás dos algoritmos de personalização e como eles moldam a experiência do utilizador, seja através da netnografia, análise de dados ou até pesquisas já realizadas, e b) *testar diferentes perspetivas* ao usar múltiplas contas ou perfis para explorar como a personalização pode variar e afetar a coleta de dados. Atualmente já é inclusive possível simular que nos encontramos noutras localizações geográficas com o uso de VPNs¹⁵. Desta forma podemos investigar as implicações dos algoritmos na coleta e análise de dados, especialmente em como eles podem criar bolhas de informação ou distorcer a representatividade dos dados.

¹⁴ Mural onde utilizadores recebem as atualizações e conteúdo, tanto por parte da sua rede de amigos quanto outros conteúdos promovidos e sugeridos pelo algoritmo. O nome deste mural de atualizações foi alterado para apenas “Feed” em 2022 (Clark, 2022).

¹⁵ Uma VPN (Virtual Private Network) é uma tecnologia que cria uma conexão, à partida segura e criptografada, sobre uma rede menos segura, como a internet, permitindo privacidade e acesso seguro a recursos de rede remotos. A tecnologia permite mascarar a localização real do utilizador, sendo comum o seu uso para contornar restrições geográficas em conteúdos online, aceder a serviços bloqueados em certos países ou simplesmente para aumentar a privacidade ao ocultar o endereço IP.

A nossa quarta preocupação sobre os efeitos da plataformização reflete-se na economia de dados e monetização. Srnicek (2017) discutiu, em *Platform Capitalism*, como as plataformas digitais se baseiam em uma economia de dados, ao coletar e monetizar informações de utilizadores. Mais do que falarmos das estruturas económicas de uma forma macro, como mencionado na primeira consequência da plataformização que listamos, Srnicek (2017) define o capitalismo de plataforma como um modelo económico que depende da criação de plataformas digitais, as quais facilitam as interações e transações entre utilizadores, empresas e recursos. Isto implica que, além das questões envolvidas com a privacidade dos utilizadores, existem dinâmicas próprias de mercado que também afetam outras áreas como, por exemplo, a pesquisa académica. O Twiter (agora X) foi, em tempos, uma das plataformas utilizadas para estudar as reações dos utilizadores sobre vários assuntos e eventos, dada a sua natureza e cultura de publicações curtas. Elon Musk encerrou no primeiro trimestre de 2023 o acesso gratuito à API, impactando inúmeras pesquisas, como a nossa, e colocou o seu acesso pago direcionado para empresas, ignorando a academia, atrás de valores impraticáveis para a maioria dos pesquisadores (Calma, 2023).

O encerramento iminente é um golpe pessoal para o cocriador do Botometer, Kai-Cheng Yang, um investigador que estuda a desinformação e os bots nas redes sociais e que obteve recentemente o seu doutoramento em informática na Universidade de Indiana, em Bloomington. "Todo o meu doutoramento, toda a minha carreira, baseia-se praticamente em dados do Twitter neste momento. É provável que não esteja mais disponível no futuro", diz Yang ao The Verge. (Calma, 2023)

A análise intraobjetiva relaciona-se com estas consequências da plataformização ao reconhecer questões éticas em causa e o impacto económico das plataformas na disponibilidade e tipo de dados. Precisamos assim de *analisar as fontes de dados* no que diz respeito à examinação das motivações económicas por trás dos dados disponibilizados pelas plataformas. Esta análise pode levar os pesquisadores ou profissionais a considerar outros meios de extração de dados e, claro, servir de lembrete de que não devemos assumir que o acesso aos dados não acarretará custos ou será sempre possível. Qualquer dado obtido a partir de uma plataforma deverá ainda passar por uma *consideração sobre o viés de monetização*. Por outras palavras, precisamos refletir sobre como a necessidade de monetização pode influenciar quais dados são coletados e disponibilizados.

A quinta implicação derivativa da plataformização que destacamos concerne o impacto na formação de opinião pública. Van Dijck e Poell (2013) abordam como as plataformas influenciam

a formação da opinião pública, moldando discussões políticas e sociais. Os autores referem que, se por um lado, as plataformas digitais oferecem oportunidades sem precedentes para a expressão individual e a mobilização coletiva; por outro, elas apresentam novos riscos e desafios relacionados à manipulação da informação, à polarização e à erosão da esfera pública. A influência na opinião pública acaba por ser uma direta consequência da intermediação das plataformas e a personalização do conteúdo já comentadas, precisamente porque em causa está a reconfiguração do poder e do controlo sobre os fluxos de informação. Este conjunto de fenómenos atua como uma espécie "curadoria algorítmica" (Calice et al., 2023), a qual recorre ao uso de dados, de preferência do utilizador, através da IA para, por exemplo, fornecer *feeds* de notícias personalizados em plataformas de média social populares, como Facebook ou Twitter, bem como em agregadores de notícias como Google News e Apple News. Tal aconteceu no caso das campanhas presidenciais de 2016 nos Estados Unidos, onde Calice et al. (2023) repararam que, apesar de haver muitas pesquisas examinando percepções de viés partidário nos média, era relevante conduzir um experimento que examinasse como os fatores que explicam as percepções de viés na média tradicional, especificamente os sinais partidários, podiam se traduzir na formação de percepções de viés de notícias algorítmicas. Por outro lado, este posicionamento não precisa ser vedado, aliás, foi recentemente que empresas como a Google¹⁶ e Telegram¹⁷ comunicaram diretamente com os seus utilizadores para, no Brasil, tentar colocar a população contra o projeto de lei (PL) das Fake News, condicionando a informação e deturpando factos e a premissa do PL para influenciar a sua aprovação (G1, 2024). Este caso está diretamente ligado à nossa sexta preocupação sobre os efeitos da plataformização - Governança e regulação – visto que as plataformas acima citadas exercem poder e influenciam normas e políticas.

De forma geral, para levar em conta estas questões na análise intraobjetiva, é preciso *monitorizar a amplificação de conteúdo* ao observar e documentar quais tipos de conteúdo são mais amplificados ou suprimidos pelas plataformas. Tal tarefa mostra-se desafiante se o pesquisador ou profissional operar sozinho ou não tiver acesso a bancos de dados que se contraponham, isto é, que contenham as várias facetas e opiniões do mesmo assunto. Porém, certos casos, especialmente os mais polémicos, sobre os quais mais é importante ter a atenção, poderão ser facilmente identificáveis pelas amostras recolhidas. A elaboração de um NetnoRetrato

¹⁶ A Google foi acusada de ampliar o alcance de páginas com opiniões contrárias à PL (Rodrigues, 2023), e chegou a possuir a seguinte frase na página inicial do motor de busca: "O PL das Fake News pode aumentar a confusão sobre o que é verdade ou mentira no Brasil." (Pinotti, 2023).

¹⁷ O Telegram enviou mensagens diretas para os seus utilizadores com críticas ao PL (G1, 2023).

prima pela *análise da diversidade de perspectivas*, contexto que certamente ajudará a garantir que a coleta de dados inclua uma ampla gama de fontes e perspectivas para identificar tendenciosas formações da opinião pública. Além disto, *estudar políticas de dados* relevantes para cada caso pode ajudar os pesquisadores e profissionais a se familiarizarem com as políticas de dados das plataformas, incluindo privacidade, consentimento e uso de dados. Já o mencionamos anteriormente, mas, em complementaridade, será necessário *avaliar a conformidade legal* de modo a considerar as implicações legais e éticas na coleta e uso de dados, garantindo que a análise esteja em conformidade com as regulamentações aplicáveis. Eis um resumo das diretrizes de uma análise intraobjetiva, para a elaboração de um NetnoRetrato, que tem como função reconhecer os impactos e implicações da plataformização nos dados recolhidos a partir de meios digitais:

Consequências da plataformização	Reflexão intraobjetiva
Domínio das infraestruturas sociais e económicas	- Mapear a infraestrutura - Analisar o acesso ao conteúdo
Intermediação da comunicação e conteúdo	- Identificar políticas e algoritmos - Avaliar o impacto nos dados
Personalização e algoritmos	- Desconstruir algoritmos - Testar diferentes perspectivas
Economia de dados e monetização	- Analisar fontes de dados - Considerar o viés de monetização
Impacto na formação de opinião pública	- Monitorizar amplificação de conteúdo - Analisar diversidade de perspectivas
Governança e regulação	- Estudar políticas de dados - Avaliar conformidade legal

Tabela 1: Caminhos a percorrer perante consequências da plataformização.

Enquanto um dos pilares de uma análise intraobjetiva, rever todos estes pontos associados aos impactos da plataformização seria ideal. No entanto, entendemos que algumas destas tarefas serão levadas a cabo mais eficazmente por equipas inter e transdisciplinares, as quais incluiriam académicos e profissionais das mais variadas ciências sociais, mas também ligados à linguística, engenharia informática, ciência de dados e a outras que façam sentido em cada caso específico. Suprir uma análise intraobjetiva individualmente estará sujeito a limitações de tempo e conhecimentos, as quais também devem ser identificadas à priori. Porém, defendemos que seguir os seus princípios contribuirá para uma análise comprometida em reconhecer os desafios que acabamos de descrever.

3.4.2. Condição 2: parcialidade do código

A ideia de os dados de internet poderem ser parciais está aliada tanto ao ambiente digital no qual transitamos enquanto utilizadores, quanto no momento de extração e organização de dados. Quanto às questões relacionadas aos ambientes digitais, achamos que as nossas preocupações estão salvaguardadas se seguirmos a primeira condição da análise intraobjetiva. Por outras palavras, avaliar os impactos da plataformização é considerar as várias facetas e contextos parciais da internet. Esse reconhecimento avalia os domínios a que certas tensões pertencem, o que não equivale a identificar os momentos de enviesamento dos dados. Desta forma, interessa-nos notar os pontos de incidência de parcialidade associados à produção de conteúdo, nos próprios sistemas que os sustentam e nos processos de captação e estruturação de dados digitais. Estes estágios estão repletos de tramites que abrem a chance de influência humana ou algorítmica sobre a amostra de dados, onde os códigos sociopolíticos e económicos se mergem com os computacionais, no que chamamos de a “parcialidade do código”.

Como é que os dados digitais se tornam parciais¹⁸? Com o pressuposto de que dados podem ser produzidos por pessoas na internet, a parcialidade inicia nessas mesmas fontes de produção de conteúdo. Fatores como educação e condição socioeconómica, o nível de conhecimento sobre tecnologias ou até a localização geográfica estão correlacionados com aquilo que os utilizadores produzem e consomem na internet (Baeza-Yates, 2018, p. 57), com quem eles se aliam e se contrapõe. Importa notar que estamos perante um ciclo, isto é, o conteúdo parcial enquanto saída (output) influencia a produção de novos conteúdos (input). Ou seja, o que já está na internet também influencia o seu futuro enquanto conteúdo.

Um segundo momento em que a parcialidade pode poluir os dados irá resultar da interseção entre outras parcialidades. Baeza-Yates (2018) destaca, por exemplo, como o número de biografias de mulheres no site Wikipédia está sujeito, não apenas ao enviesamento histórico da humanidade, mas também ao facto da maioria dos editores na wiki serem homens (aproximadamente 88% no momento da sua pesquisa).

¹⁸ Sempre que utilizarmos um termo da família de palavras de “parcialidade” neste ponto, nos referimos à parcialidade enquanto algo que mostra preferência ou inclinação (em contraste a algo isento), e não a algo que é relativo à parte de um todo (em contraste a algo completo).

O autor identifica o spam¹⁹ e conteúdo “próximo à duplicação” como materiais que podem influenciar a experiência humana na internet (2018, p. 58). Embora concordemos com esta afirmação, o spam e conteúdo duplicado são, seguindo a lógica da simetria em um NetnoRetrato anteriormente introduzida, ainda assim relevantes por contribuírem para o contexto das narrativas a se identificar no panorama geral. Isto é, os conteúdos spam ou (quase) duplicados foram criados e disseminados de acordo determinados alinhamentos e intenções. No mínimo, existem conclusões a se tecer quanto ao conteúdo partilhado por estes meios, e o que tal significa no contexto e amostra de dados.

No que diz respeito aos sistemas que sustentam os conteúdos (não necessariamente) humanamente produzidos estão parâmetros sobre a parcialidade já mencionamos nos efeitos da plataformização. A inclusão de parcialidade aqui está tanto na construção dos algoritmos quanto na sua alimentação por parte dos utilizadores. Ou seja, se os “dados introduzidos são de facto enviesados, o output do algoritmo também poderá refletir o mesmo viés” (Baeza-Yates 2018, p. 58). Tal pode ser estendido para as motivações e a forma como o sistema/plataforma em questão disponibiliza o conteúdo, visto que, no ocidente, por exemplo, habitualmente lemos de cima para baixo e da esquerda para a direita. Portanto, tanto na leitura quanto na interação, aspetos do design da página web são relevantes e podem interferir na experiência do utilizador (pp. 59-60), aspetos estes relacionados a outros pontos que já comentamos, como o sistema de recomendações e personalização de conteúdo nas plataformas. Ora pelo input humano, ora pelos algoritmos plataformizados, até aqui falamos em que momentos a parcialidade pode estar presente nos estágios que antecedem a criação do banco de dados, sendo agora necessária a identificação daqueles associados aos momentos, primeiro, de coleta e, depois, da organização de dados.

O humano volta a ser um lugar de procedência da inclusão de parcialidade nos dados no momento de os coletar. Que segmento de pesquisa deve escolher? Quais os ambientes e plataformas serão campo da extração de dados? Que termos serão utilizados para a recolha automatizada? Estas e outras questões devem ser consideradas para minimizar a carga de influência dos pesquisadores e profissionais sobre a coleta. Além disto, a disponibilidade dos dados através de APIs ou transparência das plataformas quanto aos dados exibidos deverão ser

¹⁹ Termo tipicamente utilizado para referir conteúdo irrelevante ou inapropriado com intenções promocionais ou duvidosas, mas também mensagens eletrónicas indesejadas, geralmente com fins publicitários ou fraudulentos.

analisados, pois qualquer identificação de parcialidade do código neste estágio está dependente dessa complexa e, nem sempre exequível, análise. Pesquisas têm mostrado como os outputs de dados possuem enviesamentos vários, os quais podem inviabilizar estudos e potencializar ações. Conjuntos de dados para policiamento, por exemplo, revelam que, no caso dos Estados Unidos,

Os dados da polícia são codificados racialmente, sombreados por milhões de olhares desconfiados e milhares de encontros físicos desconcertantes. Os dados incorporam a experiência vivida por afro-americanos, latinos e outras pessoas de cor que, com razão ou sem ela, se sentiram discriminadas devido à desconfiança da sociedade. Em suma, o policiamento de big data deve reconhecer que a raça ainda faz parte do policiamento moderno. Mesmo enquanto código, os dados são negros. (Ferguson, 2017, p. 132)

Este tipo de enviesamento dá-se no momento da coleta da amostra e pode ser chamado de viés de representação (Yfantidou et al., 2023), uma vez que a população representada na amostra pode não refletir a população geral, pode ser sub-representada, ou o método de coleta será utilizado para um fim sem ter contemplado um equilíbrio entre os grupos a serem representados. Para melhor explicar esta última característica, e seguindo um exemplo hipotético sobre a temática da citação acima acerca de dados de policiamento, imagine-se a realização de um levantamento sobre a opinião dos novos iorquinos quanto ao policiamento local. Mesmo que a coleta considere o mesmo número de mulheres e homens, diferentes etnias, etc., para a elaboração da sua amostra, ainda assim podem ser ignorados fatores relevantes para a análise como, por exemplo, região onde os indivíduos habitam. Em contraste, percebemos que cada vez mais se discutem formas de considerar e contornar enviesamentos, inclusive aqueles que reproduzem preconceitos, através de abordagens com algoritmos de “descoberta de discriminação e prevenção de discriminação”, que utilizam mineração de dados²⁰ para entender decisões da classificação algorítmica (Hajian et al., 2016). Na verdade, defendemos a avaliação de coletas de dados anteriores de um algoritmo como uma forma eficaz de perceber como este “pensa”.

Os softwares e algoritmos desenvolvidos também partem de uma posição específica, afinal, alguém precisou programá-los, o que pode facilitar o enviesamento da coleta. Excluindo duas situações, estas tendências não serão facilmente identificáveis. A primeira forma de entender as possíveis inclinações parciais do código seria através da auditoria do próprio código. Para a maioria dos cientistas e profissionais das ciências sociais e humanas, tal tarefa estará

²⁰ A mineração de dados trata-se de um processo exploratório de conjuntos de dados para descobrir padrões, correlações, tendências ou outras informações úteis que estavam anteriormente ocultas.

provavelmente fora do seu escopo. Existe ainda um desafio adicional se as aplicações utilizadas para a coleta de dados forem terceirizadas, isto é, o setor privado muito dificilmente aprovará uma auditoria ao código fonte das suas ferramentas. A segunda oportunidade de conferir a parcialidade do código acontece quando os resultados são claramente falhos ou tendenciosos. Por vezes tratam-se de padrões, perceptíveis até por modos de visualização gráfica (e.g. nuvem de palavras), que tornam óbvia a existência de parcialidades. Em causa pode estar a) seleção de fontes, onde o software exclui fontes específicas ou prioriza outras; b) filtros e algoritmos de pesquisa, os quais denotam preferências e determinam quais dados serão coletados; c) viés de confirmação, onde o software é projetado para validar uma hipótese previamente escolhida; e d) exclusão devido a limitações técnicas, onde dados são ignorados ou mal interpretados pelo simples facto de o software não possuir competências técnicas para os processar. Noutras vezes, a parcialidade está no contexto ou nas nuances do conjunto de dados, o que pode ser identificável apenas pela tarefa de uma macroleitura manual. Se possível, será sempre útil aplicar configurações ou cenários onde um modelo de aprendizagem de máquina²¹ é treinado em um conjunto de dados e testado em outro(s) - cross-dataset generalization (Xu et al., 2023). Aqui o objetivo torna-se avaliar se o modelo é capaz de generalizar eficazmente para dados não vistos durante o treinamento, o que significaria que ele deverá ser capaz de aplicar o que aprendeu em um contexto para realizar previsões ou análises precisas em outro, mesmo que o contexto ou conjunto de dados possuam características distintas. Quanto à apreciação “de quem desenvolveu” os algoritmos envolvidos, a tarefa de identificação dos contribuidores pode revelar transparência, o que será difícil sempre que os softwares forem terceirizados. Uma alternativa pode passar por investigar a empresa por meios como LinkedIn, artigos noticiosos e pesquisa científica já disponível. Esta discussão deve ser ainda alargada, especialmente em casos como no território português, onde não existem sequer, por exemplo, políticas públicas que relacionem questões étnico-raciais com postos de trabalho no campo da tecnologia, mundo esse onde se produzem estes softwares e algoritmos. (Saturnino, 2021)

Por fim, a parcialidade do código pode ser constatada nos momentos de processamento e análise dos dados coletados. A escolha de modelos estatísticos ou algoritmos de aprendizagem de máquina podem introduzir viés se os modelos não forem adequados para o tipo de dados, ou

²¹ Machine learning, ou aprendizado de máquina em português, é um ramo da inteligência artificial que permite que computadores aprendam e melhorem suas tarefas com base na experiência, sem serem explicitamente programados para cada situação. São utilizados algoritmos e modelos estatísticos para analisar padrões em dados, fazer previsões ou tomar decisões baseadas nesses cálculos.

o contexto em questão. Por exemplo, o uso de um modelo que não considera a não linearidade entre variáveis pode levar a interpretações erróneas de suas relações. De facto, o modelo de análise escolhido pelos pesquisadores e profissionais já é, por si só, uma possível fonte de parcialidade. Além disso, decisões tomadas durante a limpeza e o pré-processamento de dados também podem afetar os resultados da análise. Por exemplo, a remoção de "outliers" sem uma justificativa plausível pode excluir informações importantes, especialmente se esses dados atípicos representarem minorias ou exceções críticas. No caso de algoritmos de aprendizagem de máquina treinados com dados enviesados, pode-se perpetuar ou até amplificar os enviesamentos já contidos no banco de dados original. Um caso notório foi o do sistema de reconhecimento facial da IBM, que foi criticado por sua precisão desigual entre diferentes géneros e etnias, refletindo os vieses presentes nos dados de treinamento. Por fim, e como pode acontecer nos algoritmos, a forma como os dados são interpretados pode refletir as expectativas ou preconceitos dos analistas, o que é particularmente problemático em análises subjetivas. Uma das hipóteses para ajudar a ultrapassar esta situação é recorrer aos dados sintéticos justos²² (van Breugel et al., 2021), ou seja, dados gerados artificialmente que são projetados para serem livres de vieses injustos ou discriminatórios presentes nos dados originais. Eles são criados ao usar algoritmos e técnicas específicas que visam replicar as características estatísticas dos dados iniciais, ao mesmo tempo em que ajustam ou removem disparidades que poderiam levar a conclusões tendenciosas ou a tratamentos desiguais de diferentes grupos. A ideia é que, ao usá-los em treinamento de modelos de aprendizagem de máquina, pode-se promover a equidade e a inclusão, garantindo que os sistemas automatizados funcionem de maneira justa para todos, independentemente da etnia, género, idade ou qualquer outra característica potencialmente discriminatória.

De um modo geral, a parcialidade do código algorítmico é possível devido à parcialidade humana. Realizar uma análise intraobjetiva refere-se assim também à tentativa de minimizar a introdução de parcialidade nas etapas que acima descrevemos, como uma prática complementar à consideração dos impactos dos efeitos da plataformação sobre os dados obtidos. Dizemos “tentativa” devido à dificuldade aliada a tarefas mais desafiantes como auditar um código algorítmico e a impossibilidade de sermos cem por cento isentos. Como vimos, embora existam processos que podem ser úteis para a “desparcialização”, é importante considerar se esse ato não é, por si só, uma forma de ser parcial. Por vezes, conjuntos de dados devem ser abandonados

²² Fair synthetic data

ou analisados com a expectativa de que irão produzir resultados muito limitados ou quase-inúteis. A ideia de “desparcialização” também seria mais efetiva se, além de uma autocrítica por parte dos analistas, se tornasse uma preocupação dos próprios programadores:

Outra forma de mitigar os preconceitos recai nos formadores e criadores da IA. Ao torná-los conscientes dos seus próprios preconceitos, temos mais hipóteses de os manter fora dos algoritmos. É importante notar que o preconceito humano existe e é difícil de mitigar devido ao facto de ser uma característica evolutiva, mas estamos cada vez mais conscientes dos preconceitos a que o nosso próprio cérebro é suscetível. Para concluir, os algoritmos podem fazer parte da atenuação dos preconceitos institucionais - se nos mantivermos educados, conscientes, inteligentes e seletivos. (Kwan, 2018)

Por outro lado, um NetnoRetrato prima por trabalhar mónadas digitais ao identificar perspetivas, o que por si só se configura na análise do parcial. Essencialmente, o NetnoRetrato já assume a presença da subjetividade nas narrativas que irá identificar, a ideia de que o banco de dados recolhido é situacional e marcado pelo tempo e espaço, e que as perspetivas vão mostrar as motivações dos agentes, e não uma verdade absoluta. A sua intraobjetividade atua enquanto uma preocupação e autocrítica constante sobre o método proposto, na busca de soluções caso-a-caso para as parcialidades do código existentes em cada diagnóstico, etapas e processos. Embora positivos sobre implementar práticas numa conjugação da análise de Big Data à análise netnográfica, estamos longe de depositar uma confiança cega nos dados ao abdicar de um modelo científico (Anderson, 2008), assumindo uma posição “tecno-optimista a partir de uma perspetiva mais política-pessimista, ilustrando assim o seu valor para interrogar a utilização de grandes volumes de dados” (Vydra & Klievink, 2019, p. 2) A análise intraobjetiva completa-se quando os pesquisadores e profissionais estão cientes da sua posição perante o objeto e o que produzem, o que nos leva a falar na sua última condição – o conhecimento situado.

3.4.3. Condição 3: conhecimento é situado

Em suma, o conhecimento situado, desenvolvido por Donna Haraway (1988), parte da ideia de que todo conhecimento é específico ao seu contexto, moldado assim por particularidades culturais, políticas, sociais e geográficas. O argumento se opõe à noção de uma visão universal ou neutra, propõe em vez disso que todas as perspetivas são parciais e situadas. Isto significa que a forma como conhecemos o mundo depende de nossa posição dentro dele, o que inclui aspetos como a identidades de género, classe social, etnia, ou outros fatores. O conhecimento situado tem a sua

base nos estudos feministas ao discutir a relação de produção de conhecimento e a histórica marginalização de perspectivas não dominantes, discurso que através de um argumento de “objetividade” se retroalimentava de autoridade. Nisto, a autora não se posiciona acima moralmente, tornando claro também que “a objetividade feminista significa muito simplesmente conhecimentos situados” (Haraway, 1988, p. 581).

A crítica aplica-se à visão objetivista da ciência, que pressupõe a possibilidade em obter um conhecimento desinteressado e universal. Este último ignora como as posições sociais e políticas dos cientistas influenciam a produção do conhecimento, o que levou a autora a defender uma abordagem que reconheça e incorpore essas influências, aceitando a parcialidade e a especificidade do conhecimento:

Não procuramos os saberes regidos pelo falocentrismo (nostalgia da presença da única Palavra verdadeira) e pela visão desencarnada. Procuramos os que são regidos pela visão parcial e pela voz limitada - não a parcialidade por si só, mas antes por causa das conexões e aberturas inesperadas que os saberes situados tornam possíveis. Os saberes situados são sobre comunidades, não sobre indivíduos isolados. A única forma de encontrar uma visão mais alargada é estar algures no particular. (Haraway, 1988, p. 590)

Consideramos esta ação extremamente razoável por revelar honestidade científica. A intraobjetividade que propomos se caracteriza também por este modo de estar/ser científico, isto é, além de precisarmos de ter em atenção as tensões e parcialidades do código existentes no meio sociodigital, os pesquisadores e profissionais devem ser honestos quanto à sua posição e pontos de partida. A premissa que permite um conhecimento situado ser um conhecimento válido, apesar das dinâmicas subjetividades/objetividades, é a mesma que legitima a intraobjetividade, por equacionar um real no mundo exterior (objetividade) desde uma visão e posição que partem do interior (intra-). Por isso, o primeiro passo na elaboração de um NetnoRetrato será então reconhecer “quem” o executa. Pois, tal como o conhecimento situado, um NetnoRetrato não opera nas lógicas mais tradicionais de como a ciência é geralmente praticada, como pensamos sobre autoridade, conhecimento e poder. Ele questiona a neutralidade da ciência e sugere que a objetividade “verdadeira” só pode ser alcançada ao reconhecer e integrar múltiplas perspectivas situadas, não por uma “questão de desinteresse, mas de estruturação mútua e geralmente desigual, de assumir riscos” (1988, p. 595).

Adicionalmente, no contexto do NetnoRetrato, existem aqui algumas pontes entre teorias. De um lado, e como vimos na última citação em destaque, há uma relação entre estar no “particular” e conseguir uma “visão alargada” na produção de conhecimento situado. Do outro, lembrando Tarde e Latour, “estudar o social é descobrir o particular” (Latour, 2012, p. 200). Ao mesmo tempo que o emissor é relevante e fundamental, essa visão precisa ainda de ser descentralizada do humano pois “aceitar a agência dos objetos estudados é a única maneira de evitar erros grosseiros e falsos conhecimentos” (Haraway, 1988, pp. 592-593) nas ciências sociais, motivo pelo qual um pesquisador ou profissional não pode ser isento mas sim imerso no contexto a ser estudado num NetnoRetrato, ao ponto de atuar como um “xama” no sociodigital, só assim “capaz de ver os não-humanos como eles se veem a si próprios” (Viveiros de Castro, 2004, p. 468). Uma posição contrária a ideia do “olhar de Deus”, uma metáfora para o conhecimento científico que pretende ser completamente objetivo e desvinculado de qualquer perspectiva particular. Assim, um argumento que coloca este tipo de olhar como uma impossibilidade e assume que todo conhecimento é, de facto, uma visão a partir de algum lugar específico e interior, e não uma visão “que inscreve miticamente todos os corpos marcados, que faz com que a categoria dos não marcados reivindique o poder de ver e não ser visto, de representar enquanto escapa à representação” (Haraway, 1988, p. 581). Por fim, é importante ter em conta que a produção de conhecimento deve ser vista como uma construção colaborativa, envolver a interação entre diferentes perspectivas situadas e não apenas daquele que submerge. Haraway sugere (p. 592) uma espécie de visão polifônica, isto é, a valorização da multiplicidade de vozes e perspectivas ao reconhecer que a compreensão mais completa e rica do mundo vem da soma dessas visões parciais, em vez de tratar o objeto de estudo “como escravo do mestre que fecha a dialética na sua agência única e na sua autoria do conhecimento ‘objetivo’”.

3.5. Perfil do NetnoRetrato – considerações e implementação

Este ponto, que adota um formato similar a um perfil, encerra a nossa inicial preposição do NetnoRetrato e o nosso principal enquadramento teórico-prático. Ao relacionar os três primeiros capítulos, iremos começar por algumas considerações sobre a ferramenta metodológica, lembrando que não olhamos para esta como algo fechado ou completo. Seguiremos com o tópico das implementações possíveis de um NetnoRetrato e os seus fluxos práticos, delineando uma estrutura básica.

Considerações

A importância dos “contextos”

Como já pode ter sido reparado pelos leitores, o NetnoRetrato e a intraobjetividade possuem uma fixação por considerar sempre os contextos envolvidos em suas etapas. Esta é uma preocupação com a abrangência, equidade e pluralidade. Eis os principais contextos que levamos em conta:

- Contexto disciplinar – As ideias de um NetnoRetrato ou análise intraobjetiva foram concebidos com a inter e transdisciplinaridade em mente. Embora a sua criação esteja direcionada para a análise de objetos culturais complexos na internet, acreditamos que pesquisadores e profissionais conseguirão aplicar os seus princípios às disciplinas e áreas distintas do nosso enquadramento disciplinar. No nosso caso, interessa-nos analisar objetos através de uma lente teórico-prática que mescle diferentes escolas dos Estudos Culturais e o outras disciplinas, para garantir robustez à análise, mas também equilíbrio de influências.
- Contexto cultural – Um NetnoRetrato procura intercalar diferentes conceitos de cultura (ver o ponto dois) para captar várias facetas da sua representação. Além disso, entender os contextos culturais dos objetos a serem estudados é levar em conta como a cultura modera os valores e comportamentos dos indivíduos (Roccas & Sagiv, 2010), aspecto importante a ser identificado no início de um NetnoRetrato por informar os pesquisadores e profissionais das lógicas de codificação e decodificação comunicacionais e socioculturais presentes.
- Contexto da interação – O NetnoRetrato busca entender em que contexto as narrativas online são criadas e mantidas. Seja pela identificação dos atores-rede (Latour, 2012) ou pela análise da apropriação das limitações e possibilidades oferecidas pelas ferramentas utilizadas (Recuero, 2014), ou ainda pelo reconhecimento das consequências da plataformização (Van Dijck et al., 2018), criar um NetnoRetrato é mapear as perspectivas, dinâmicas e tensões dos contextos de interação envolvidos no objeto a analisar.
- Contexto da produção de conhecimento – Elaborar um NetnoRetrato requer não ignorar quem o elabora, as suas influências e os sistemas que atuam enquanto base para a produção de conhecimento.

Prático, teórico e vivo

Um NetnoRetrato se alimenta do vínculo entre prática e teoria. Enquanto resultado mostra uma perspectiva situada no espaço-tempo, porém, enquanto ferramenta mostra-se um meta-método vivo e adaptável. Ele não está circunscrito ao mundo acadêmico ou profissional, sendo que se fortalece a partir de ambos. Trata-se de um posicionamento de praticantes reflexivos, isto é, “agentes da conversa reflexiva da sociedade com a sua situação, agentes que se envolvem em investigação cooperativa num quadro de contenção institucionalizada.” (Schön, 1991, p. 353). Se os contextos das diferentes faces do objeto estão reconhecidos, assim como Hall e colegas iam progredindo nos Estudos Culturais conforme iam ensinando, não vemos porque não progredir conforme vamos fazendo. O efeito autocrítico da intraobjetividade e abordagem interdisciplinar mantém o NetnoRetrato em controlo, sem limitá-lo, e encorajando que os investigadores e profissionais possuam a “capacidade de participar num diálogo significativo que suspenda o seu ponto de vista” (Guimarães et al., 2019, p. 4).

Personalização de análise em eixo conceitual

Para uma análise poder ser chamada de NetnoRetrato é necessário seguir o enquadramento conceitual neste capítulo descrito. Em resumo, isto inclui

- Assumir que vivemos numa sociedade em rede (Castells, 2002), onde a comunicação é agenciada por computação (CAC) devido à nunca-neutra proatividade dos algoritmos em suas relações e mediações com os indivíduos, e que nós nos tornamos parte das dinâmicas comerciais enquanto “recursos naturais humanos” no capitalismo da vigilância (Zuboff, 2019).
- Assumir um NetnoRetrato enquanto diagnóstico ou um ponto de situação contextual acerca de um objeto digital complexo. Apesar do objeto “precisar estar na internet”, um NetnoRetrato também avalia a repercussão dos média tradicionais na rede, assim como promove a complementaridade de análise de dados offline por reconhecer as interceções destes com o mundo online, e por só assim ser possível analisar os contextos eficazmente. O que um NetnoRetrato produz pode ser exibido em formatos diversos, como uma tese, dissertação, artigo, relatório, entre outros, assim como ele pode colaborar com estes formatos de forma complementar.

- Priorizar a identificação de narrativas através de perspectivas e não de sujeitos, pois “se é verdade que ‘o ponto de vista cria o objeto’, não é menos verdade que o ponto de vista cria o sujeito, pois a função de sujeito define-se precisamente pela faculdade de ocupar um ponto de vista.” (Viveiros de Castro, 2013, p. 291). É preciso entender que perspectivismo “não é um relativismo, mas um relacionismo” (p. 382) que conjuga diferentes visões em um mundo, inclusive de elementos não-humanos, e não várias visões de um mundo. O sujeito pertence ao ponto de vista, não o contrário.

O mundo real das diferentes espécies depende de seus pontos de vista, porque o “mundo” é composto das diferentes espécies, é o espaço abstrato de divergência entre elas enquanto pontos de vista: não há pontos de vista sobre as coisas – as coisas e os seres é que são os pontos de vista (Deleuze, 1969, p. 203). A questão aqui, portanto, não é saber “como os macacos veem o mundo” (Cheney & Seyfarth, 1990), mas que o mundo se exprime através dos macacos, de que mundo eles são o ponto de vista. (Viveiros de Castro, 2013, pp. 384-385)

Assim, analisar os objetos digitais complexos passa por entender e levar em conta as perspectivas dos agentes envolvidos, humanos ou não, deslocando o foco dos sujeitos para as significações que de si partem.

- Assumir que para analisar como um “social” se mantém, e as correlações de perspectivas do sujeito, é necessário olhar para a sua rede. Servir-se da teoria ator-rede de Latour (1994, 2012) é fundamental para simetricamente levar em conta as associações e participações dos objetos, sistemas e sujeitos envolvidos numa rede.
- Perceber que é na identificação de mónadas digitais, a partir da ótica da sociologia de Tarde (2004), que se mostra possível observar simetricamente as perspectivas dos humanos, não-humanos e as suas redes, especialmente quando potencializadas por uma apresentação que inclua técnicas aliadas à teoria dos grafos. São estes grafos de nós que mostram dinâmicas difíceis de visualizar mentalmente, como disposição de perspectivas através da identificação de comunidades, a existência de laços fracos e fortes (Granovetter, 1973), entre outros.
- Entender as vantagens entre combinar as abordagens da netnografia e análise de Big Data em complementaridade. Enquanto o primeiro revela contextos do que é “estar no digital” e aproxima os investigadores e profissionais do seu objeto, o segundo expande o referencial e a quantidade de cruzamentos de dados possíveis.

- Perceber que fazer um NetnoRetrato requer uma análise intraobjetiva, a qual leva em conta a CAC, as tensões provocadas pela plataformização (Van Dijck et al., 2018), a existência de momentos de inserção de parcialidade nos seus processos de realização (parcialidade do código) e a produção de um conhecimento situado (Haraway, 1988).

Embora neste cenário seja possível adicionar enquadramentos teóricos e práticos compatíveis, um NetnoRetrato em seu potencial atingido possui uma análise multimodal. A análise multimodal considera vários modos de comunicação além do texto escrito, o que pode incluir elementos como imagens, gestos, linguagem corporal, som, etc., o que expande o contexto em como a informação foi transmitida ou recebida. Resumidamente, a proposta central assume que a significação não é criada apenas pelas palavras, mas também por outros recursos semióticos disponíveis em diferentes moldes, e que, por sua vez, esses moldes interagem entre si de maneiras complexas para criar significados. Este tipo de análise parece-nos ainda relevante por fornecer um método que se adapte ao conteúdo analisado num NetnoRetrato. Propomos que seja examinada a possibilidade de implementação de uma análise multimodal pois pode-se levar em conta pontos como a classificação das materialidades semióticas baseada na noção de ecrãs, que permite uma análise mais organizada da heterogeneidade de textos multimodais (Farhat & Gonçalves-Segundo, 2022).

Implementações

Em seguida mostramos uma estrutura básica do fluxo de tarefas e considerações na elaboração de um NetnoRetrato. Esta não será, certamente, a única forma de implementar a nossa ferramenta, porém, representa o potencial que um NetnoRetrato pode atingir em situações perto do ideal. Por ideal queremos dizer “elaborado por uma equipa transdisciplinar”, sem severas limitações de tempo, e com acesso aberto ou controlo sobre os algoritmos utilizados na captação de dados. Pesquisas ou projetos criados noutros moldes também podem ser considerados NetnoRetratos desde que se tenham estabelecido formas satisfatórias de contornar os desafios encontrados e se tenha aplicado o plano de análise conceitual que até aqui foi proposto.

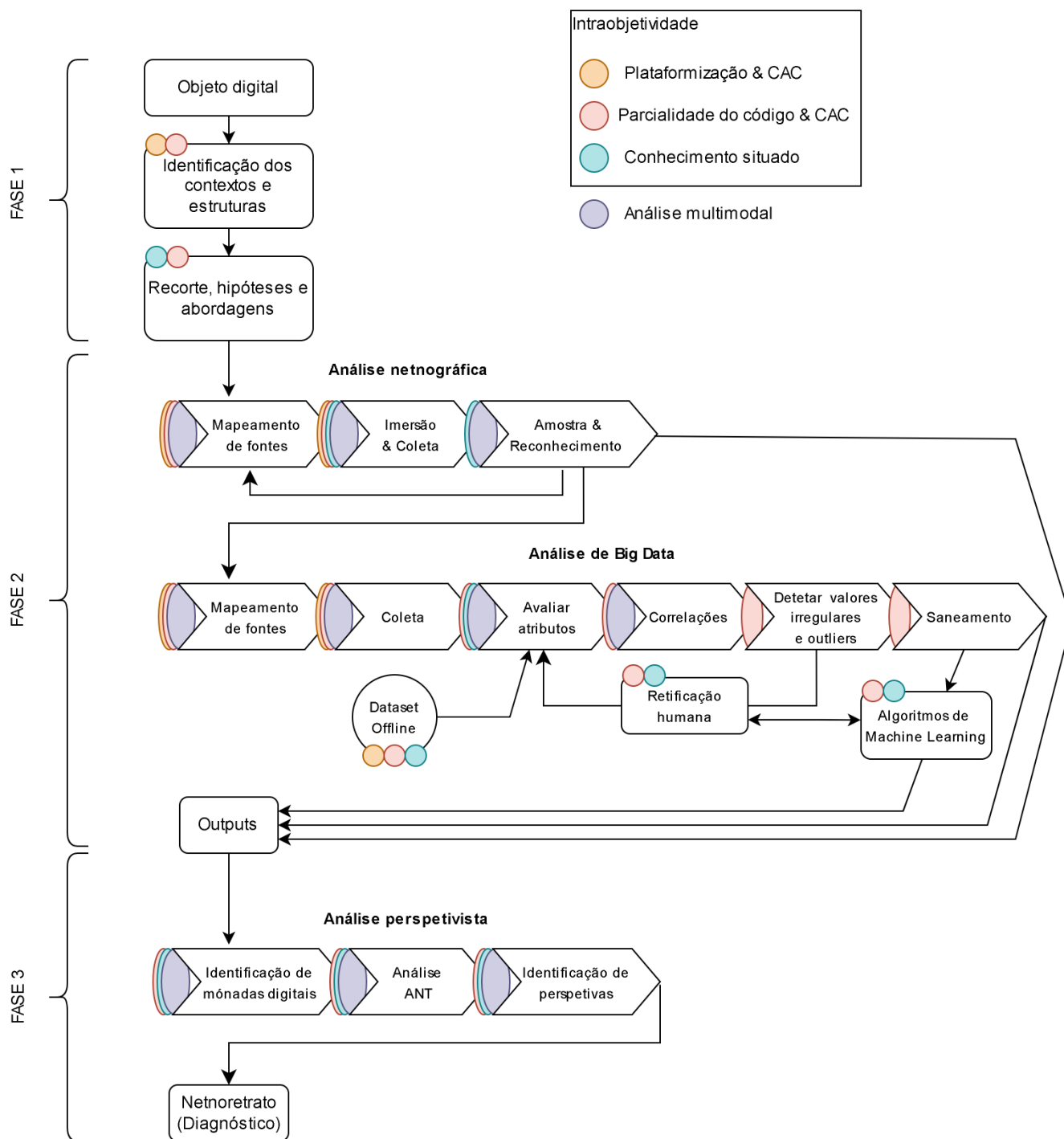


Figura 9: Estrutura básica do fluxo de tarefas de um NetnoRetrato

A elaboração de um NetnoRetrato possui 3 fases: Escolha dos contextos; Análise de dados; Análise perspectivista dos resultados. No fluxograma acima podemos ainda perceber quando, ao longo da sua elaboração, precisamos ter em conta os princípios da análise intraobjetiva, isto é, as questões aliadas à plataformização (laranja), CAC, parcialidade do código (rosa) e conhecimento situado

(verde), como visto neste capítulo. Colocamos ainda marcadores para as instâncias onde uma análise multimodal pode potencializar um NetnoRetrato (roxo).

Fase 1 – Escolha (d)os contextos

A primeira fase na elaboração de um NetnoRetrato recai na escolha do objeto e os seus contextos.

1. Escolher objeto digital.
2. Identificar os contextos históricos, políticos, culturais e socioeconômicos acerca do objeto.
3. Recortar o contexto disciplinar e abordagens a utilizar no estudo. Antecipar hipóteses, não como condicionantes, mas como auxiliares de predição de desafios. Neste passo é importante reconhecer os posicionamentos e as capacidades dos pesquisadores e profissionais envolvidos, tempo e recursos para cada tarefa, entre outras dimensões aliadas à produção de conhecimento.

Fase 2 – Análise de dados

A segunda fase configura-se pela colaboração de métodos de análise de dados netnográficos, análise de Big Data (online e offline) e a complementaridade de algoritmos de aprendizagem de máquina (IA).

4. A análise de netnografia inicia com um vasto mapeamento de fontes de dados. Os pesquisadores e profissionais podem já ter delineado, na escolha do objeto digital, os espaços de onde serão coletadas as informações (e.g. Reddit, YouTube, um site específico, etc.). Essa escolha pode ser, em alternativa, realizada neste passo através do mapeamento do objeto na internet geral. Diferentes perguntas aos dados irão relevar diferentes pontos de recolha. Alguns dos mapeamentos de fontes relevantes podem-se traduzir em encontrar núcleos de discussão; núcleos de fãs, haters ou competidores; discursos institucionais; discursos mediáticos; discursos específicos ou alternativos sobre o tópico; discursos de tópicos associados ou paralelos. Estes mapeamentos terão dinâmicas próprias segundo cada plataforma. Esta fase revelará a possibilidade da análise multimodal, estabelecerá um ponto de partida de “onde procurar” os dados e determinará o início de um padrão de dados.
5. Neste passo os investigadores ou profissionais iniciam a sua imersão nos espaços e plataformas mapeados. O recorte de abordagens e a disponibilidade dos dados ditarão “o que coletar”.

6. Antes de realizar um output, os investigadores ou profissionais deverão consultar as suas amostras e a necessidade de ajustes. Ajustes esses que podem levar ao reconhecimento de novas fontes relevantes, levando a análise para o passo 4 novamente. Uma coleta poderá ser finalizada quando, neste processo de reconhecimento de novas fontes e padrões, não surgirem novas facetas do objeto, ou quando o tempo da tarefa termine (no caso de a análise possuir um período específico).
7. Além do passo 6 gerar um output para análise posterior, ela oferece aos pesquisadores e profissionais um meio orgânico proveniente da imersão no campo digital de entender como os utilizadores falam sobre o seu objeto. Este conhecimento pode ser transportado para este primeiro passo da análise de Big Data, o qual segue uma lógica similar de mapear as fontes da coleta.
8. Neste passo é realizada a coleta das fontes identificadas, o que pode envolver abordagens como escolha de termos chave, lista essa que beneficiará da análise netnográfica. Este é o momento em que se podem incluir *datasets* de fontes offline.
9. A avaliação de atributos pode ser segmentada em subpontos, porém, unimos essas tarefas em um passo apenas por conveniência de comunicação gráfica. No geral, este passo corresponde aos processos de padronização em que os dados são estruturados e organizados, o que permite a sua análise nos passos seguintes.
10. A seguir é necessário correlacionar os atributos presentes nos dados. Este passo também condensa outros subpontos. Em resumo é nesta tarefa que se avaliam o peso e relação dos atributos, se realizam análises estatísticas, entre outros métodos que indiquem a qualidade dos dados e das relações entre si.
11. Posteriormente precisam ser identificados dados irregulares, os quais podem poluir o output, ou até torná-lo inviável. Após os passos 10 e 11 deve ser considerado se a amostra precisa de ser melhorada. Esta retificação humana pode levar os pesquisadores e profissionais a várias revisões. Na melhor das hipóteses a análise volta ao passo 9 para uma nova estruturação. A necessidade de coletar mais dados das mesmas fontes levaria a análise para o passo 8, enquanto mudar completamente de estratégia deverá levar os pesquisadores e profissionais para o passo de identificação de fontes (7).
12. Uma vez superada a tarefa anterior, o processo é concluído ao ajustar os dados de forma a serem utilizados em determinados modelos. Este passo é, de certa forma, também realizado numa limpeza durante o passo 9, porém, habitualmente é necessária uma

normalização dos dados para serem interpretados em processos de aprendizagem de máquina, os quais deverão ser submetidos a retificações humanas de amostras com o fim de melhorar a sua assertividade. Assim, os outputs podem partir do saneamento de dados, ou após estes serem processados por modelos de inteligência artificial especificamente desenhados para a análise pretendida.

Fase 3 – Análise prospetivista

A terceira fase centra-se sobre os enquadramentos anteriormente descritos. O seu posicionamento está situado no fim deste fluxograma para aludir à ideia de transformar os resultados das análises anteriores em um diagnóstico final. Dispomos os três últimos passos em sequência para facilitar a comunicação gráfica dos mesmos pois, realisticamente, as análises são interdependentes ou combinam-se durante esta fase.

13. A ideia deste passo é, a partir dos resultados das análises netnográficas e de Big Data, os pesquisadores e profissionais conseguirem identificar as mónadas digitais. Estas vão variar dependendo do padrão e contextos dos dados no output, ou das abordagens escolhidas. Dada a nossa preferência à utilização da teoria dos grafos para localizar e entender as associações entre utilizadores e discursos, softwares como Gephi são fulcrais para apresentar estas mónadas digitais. É neste passo que precisa de ser considerada a correlação dos outputs netnográficos e aqueles provenientes de Big Data. A sua relação vai depender da equivalência ou possível complementaridade entre dados. Principalmente, este passo deve oferecer à pesquisa uma visão sobre os núcleos narrativos associados ao objeto analisado, as relações existentes entre si, força e orientação dos laços, identificar os influenciadores e influenciados, ..., situando a pesquisa no espaço-tempo enquanto parte(s) do todo.
14. O segundo passo da análise prospetivista passa pela análise ANT, ou seja, identificar, nas mónadas digitais, as associações entre os atores e as suas redes, tanto humanos quanto não-humanos. Isto requer não só recorrer ao que foi produzido com os grafos, como também aos outputs levados em conta na netnografia. Assim, os atores-rede são tratados igualmente para analisar as relações, como elas se estabelecem, mantêm ou modificam. Tratando a estrutura social desta forma, inicia-se um processo de análise da negociação e interpretação da rede no contexto das posições e interesses desses atores-rede. As

observações devem ser revisitadas de forma flexível à medida que novas associações o exigiam. Quanto mais nos aprofundamos na rede, mais iremos descobrir.

15. Embora esta análise da Fase 3 misture os passos de forma orgânica, assume-se que já se tenha concluído outros passos anteriores, principalmente garantindo a identificação dos contextos associados ao objeto, a identificação dos atores-rede e estruturas envolvidas, levando em conta os impactos da plataformização, parcialidade do código e conhecimento situado nos dados e pesquisa. Assim, resta-nos analisar as perspectivas envolvidas seguindo uma lógica de que estas situam os sujeitos e são uma expressão do mundo, em vez de pertencerem a estes ou se traduzirem em meras representações. Este passo requer um cuidado extra para que os pesquisadores e profissionais não tentem interpretar os discursos através da sua perspectiva sobre o objeto. A apresentação de um NetnoRetrato pode ser feita de várias formas, como já vimos, embora no nosso caso se traduza nos capítulos seguintes, aplicados a um estudo sobre narrativas portuguesas e brasileiras do rap.

4. Hip-Hop: (trans)cultura migrante

“You in a fight for your life, for basic human rights
Can't afford the booming prices—it's economic crisis.
Life is a sacrifice. I'm down to my last bag of rice
They forcing us to live like laboratory mice”

Dead Prez – Food, Clothes & Shelter, 1997

A Fase 1 (F1) da elaboração de um NetnoRetrato foi descrita no capítulo anterior como possuindo os seguintes passos (P): fundamentar a escolha do objeto digital (P1), a identificação dos contextos e estruturas associadas (P2), e as considerações sobre recorte, hipóteses e abordagens (P3). No nosso caso, já abordamos os passos 1 e 3 entre a introdução e o capítulo anterior. Embora pareça paradoxal não seguir o próprio fluxograma que propusemos, é preciso entender que a exceção parte das dinâmicas de fazer uma tese de doutoramento, isto é, na prática, a F1 do NetnoRetrato já começou durante o desenvolvimento do projeto de investigação e noutras partes deste trabalho. Para evitar redundâncias, a maior parte do desenvolvimento deste capítulo reserva-se ao P2, sendo que o P1 e P3 serão apenas resumidos ou complementados.

[F1P1]²³

A escolha do nosso objeto foi o Rap português e o Rap brasileiro, tema esse presente em várias pesquisas e trabalhos, inclusive dos meus (Gravato, 2017; 2022; 2023). Juntamente com o meu interesse pessoal no tópico e produção artística, continuar a estudar Rap transformou-se em algo natural. O volume de pesquisas realizado na área também fortalece o processo de consulta bibliográfica, apoio esse importante para a elaboração de uma tese como a nossa.

Outra razão para a escolha deste objeto recai na sua intrínseca complexidade. Primeiro, trata-se aqui de um estudo que analisa os diferentes contextos do Rap de Portugal e Brasil. Em segundo, o Rap tem variado quanto às suas nuances estilísticas, subgéneros e temáticas ao longo das décadas, o que por si só requer uma contextualização dos géneros musicais nos dois países. Alguns desses temas estão ligados a questões de identidade e representatividade, discriminação e racismo, entre muitos outros tópicos em espectros socioeconómicos e políticos, que não podem ser ignorados numa análise. Além disso, o Rap representa um dos principais pilares na cultura

²³ Estes marcadores não são subtítulos, apenas dão suporte aos leitores por tentar melhor identificar, ao longo desta pesquisa, o início de cada Fase e Passo descritos anteriormente.

Hip-Hop, a qual também possui dinâmicas próprias. Por fim, existe uma complexidade inerente ao processo de formação do Hip-Hop, à sua difusão e adaptação global e à sua tramitação entre a rua e a internet. A quantidade de camadas temáticas que pode surgir na análise das narrativas associadas ao Rap português e ao Rap brasileiro são, desta forma, um verdadeiro desafio para a nossa proposta do NetnoRetrato.

[F1P2]

Assim, este capítulo tentará identificar os contextos e estruturas associadas ao Rap português e brasileiro, o que inclui recuar até às origens do Hip-Hop. A ideia é traduzir a complexidade do objeto em segmentos que demonstrem os seus paradigmas, valores e hábitos das comunidades, influências culturais, entre outros aspetos caracterizantes.

Realizamos a nossa primeira paragem em Bronx, Nova Iorque, para entender o berço da cultura Hip-Hop através de várias lentes. Seguimos para a difusão global, com o foco na chegada do movimento cultural em Portugal e no Brasil. Reconhecemos a importância de mostrar a sua adaptação a estes países e os processos de “nacionalização”, pois são esses posicionamentos das comunidades que denotam as aberturas e resistências em relação às dinâmicas identitárias americanas do Hip-Hop, e os particularismos do Rap em Portugal e no Brasil (Gravato, 2017, pp. 67-88). Por fim, completamos o nosso trajeto por entender a transição dos dois movimentos Rap para a internet, e por avaliar o seu ponto de situação mais recente.

4.1. Bronx: coletivo e transcultural

A primeira caracterização do Hip-Hop que queremos destacar centra-se na pluralidade de influências e contextos circundantes às suas origens. Origens essas que transmitiram as especificidades ao movimento cultural para se tornar transcultural e viajante.

Falar em Bronx, Nova Iorque, enquanto berço da cultura Hip-Hop parece-nos incontestável. Mais do que fazer uma referência territorial, é importante estabelecer um contexto social mais abrangente. Uma interpretação das suas origens irá estabelecer o Hip-Hop como “americano” e “negro”, no entanto, se formos aprofundando a sua história, novas camadas surgem. Contextualizações mais holísticas e historicamente precisas irão apresentá-la como “uma cultura juvenil afro-americana e afro-caribenha” (Rose, 1994, p. 2). Porém, e como brevemente mencionamos na pesquisa de mestrado (Gravato, 2017, pp. 47-49), existem contextos que além de serem importantes para melhor compreender o Hip-Hop, não reduzem Bronx ao local de um

“big bang da cultura”, mas sim como um lugar onde os seus habitantes “não só estavam predispostos a responder-lhe com alegria, estavam preparados para o dançar tal como os seus pais e avós tinham feito” (Naison, 2019, p. 5).

Retificando, não queremos aqui contestar Bronx enquanto berço do Hip-Hop, só destacar que atribuir ao local um estatuto genesiaco não compatibiliza totalmente com a nossa visão transcultural do “movimento”²⁴. Não será difícil identificar que ele surgiu a partir de diversificados contextos socioculturais, onde vários géneros musicais, expressões artísticas, disciplinas, comunidades, nacionalidades, agendas políticas, etc., desempenharam significativas influências no que se viria a tornar. Olhar para o Hip-Hop a partir destas diferentes lentes nos trará análises válidas sobre o mesmo. Deste modo, não nos parece errado, mas sim redutor, atribuir tal abundância de significados e identidades a um só local ou através da generalização dos envolvidos ao mencionar “uma comunidade”. Se é inegável olhar para o Hip-Hop como nova-iorquino, não o podemos compreender sem ter em conta que é também africano e caribenho.

Olhamos para a origem do Hip-Hop como algo em aberto e passível de reinterpretação, não apenas pela sua complexidade, porque olhamos para “origem” como algo que

não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir-a-ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela génese. O originário não se encontra nunca no mundo dos fatos brutos e manifestos, e seu ritmo só se revela a uma visão dupla, que o reconhece, por um lado, como restauração e reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado. (Benjamin, 1984, pp. 67-68)

Se não olharmos para as representações do percurso tradicional do Hip-Hop como ancoradas a factos rígidos, podemos, simplesmente, considerar os seus registos históricos como uma tradução do seu percurso. Isto não invalida as reivindicações de sua origem, apenas a coloca como um extrato no tempo histórico que detém elementos da génese. Mudam-se as lentes sobre o objeto, mudam-se as realidades, mas retêm-se a validade dos demais episódios e as suas narrativas.

Em vez de olharmos para o Hip-Hop como algo pertencente a um local específico, vemo-lo como um fenómeno diaspórico e itinerante. Partes dele foram trazidas para os Estados Unidos; cruzou bairros enquanto formava as suas comunidades; foi levado em fitas cassete e discos para

²⁴ Termo utilizado em português para se referir à cultura Hip-Hop como um todo.

outros países ainda antes de se ter consolidado na indústria musical; migrou para o espaço digital e manteve-se entre a internet e a rua; ... Esta constante transição tornou-se parte integrante da sua identidade, mesmo que nem sempre seja conscientemente reconhecida ou destacada.

Nova Iorque não se tornou o palco para o Hip-Hop por causalidade. Antes das primeiras experimentações que levariam ao que o movimento cultural é atualmente, a cidade já tinha um vasto historial enquanto destino de fluxos migratórios. As comunidades judaicas e italianas representavam dois quintos da população nova-iorquina em 1920, porém, a cidade recebeu ainda significativas “vagas de migração afro americanas” após a Primeira Guerra Mundial, e Portorriquenhas após a segunda (Foner, 2007, pp. 1001-1002). No entanto, é relevante lembrar que a legislação nos EUA tentou limitar a imigração. Em 1921 é firmado o *Emergency Quota Act*, permitindo a entrada a 3% de estrangeiros de cada nacionalidade já presente no país, privilegiando imigrantes do norte e oeste da Europa, considerados “racialmente superiores”, enquanto limitava os do sul e leste da Europa (Ngai, 2004). O *Immigration Act* de 1924 iria excluir a população asiática por completo, perpetuando o preconceito racial da época conhecido como “Yellow Peril”²⁵ (Lim, 2014). A fórmula utilizada pretendeu prevenir a diversificação étnica no país, conservando assim a sua alegada homogeneidade, com o acréscimo de evitar imigrantes não qualificados, argumento este que frequentemente servia de justificativa para excluir grupos (étnicos, regionais, culturais, ...) percebidos como “racialmente inferiores”, como italianos, judeus e asiáticos (Endo, 2020). Estas medidas raciais vão perder força ao longo das décadas, especialmente no período pós Segunda Guerra Mundial. Em 1952, com o *Immigration and Nationality Act*, as restrições raciais foram reconsideradas, embora as quotas de origem nacional se tenham mantido. Em plena década dos movimentos de direitos civis, o *Hart-Celler Act* irá abolir o sistema de quotas, em 1965. Embora a lei federal não fosse o que provavelmente consideraríamos atualmente de despreconceituosa, continuando a limitar homossexuais por exemplo, ela marca uma aproximação entre a legislação nacional e a realidade do país, isto é, um país de migrantes, ainda que o reconhecimento destes seja assimétrico. Por outro lado, profissionais qualificados e familiares de existentes cidadãos também continuam a ter mais facilidade na obtenção do visto que os demais. É preciso relembrar que, mesmo com a abolição de quotas migratórias, as décadas de 1960 e 70 representam o período norte-americano com a menor presença de imigrantes em território nacional nos últimos 120 anos (Kammer, 2015, pp. 1-2). Ainda assim, Nova Iorque manteve-se

²⁵ “Perigo amarelo”.

como um popular destino de fluxos migratórios, tendência que se manteve durante as próximas décadas.

Por outras palavras, uma das grandes particularidades da cidade de Nova Iorque remete para a diversidade da sua população. Apenas entre 1990 e 1996, a cidade recebeu mais de cinco mil imigrantes de vinte diferentes países e, em 2000, os três maiores grupos (dominicanos, chineses e jamaicanos) representavam quase 30% de estrangeiros (Foner, 2007, p. 1002). Foner (2007) destaca como vários políticos com intenções de governar a cidade reconheceram a necessidade de olhar para essas comunidades ao incluir outros idiomas nas suas campanhas eleitorais, assim como visitas aos países correspondentes. Migrantes claramente influenciam o espaço onde vivem, podendo se tornar em vozes ativas da sociedade, disputando os locais de poder e, dentro do possível, adaptando a realidade local aos seus costumes.

Bronx foi influenciado por tais comunidades. Este burgo (divisão administrativa) a norte da cidade é o único em território continental e foi o último condado a ser criado no estado, em 1914. Um território partilhado maioritariamente pela comunidade judaica, italianos e irlandeses, tornar-se-ia residência para muitos afro-americanos e hispânicos²⁶ a partir da década de 1930. Embora a contextualização de Bronx enquanto berço do Hip-Hop seja comumente descrita sob a ótica do período dos movimentos dos direitos civis, utilizando as décadas de 60 e 70 como referências, é nas histórias das comunidades de migrantes que encontramos várias de suas determinantes características identitárias.

Alguns autores defendem que as histórias de vida e narrativas sobre Bronx destas comunidades migrantes não foram satisfatoriamente documentadas pelos próprios. Naison iniciou assim uma coleta de testemunhos de pessoas que habitaram o Bronx entre 1930 e 1960, culminando em centenas de entrevistas.²⁷ Entre elas estão dezenas de cidadãos com percursos meritórios, sendo que vários possuem uma profunda ligação com a revitalização dos blocos no burgo. A partir das suas histórias, uma das conclusões do autor, juntamente com Bob Gums, centra-se na necessidade de desconstruir este período como um de “invasão de negros e latinos”

²⁶ “Hispânicos” aqui seguindo a nomenclatura utilizada pelos censos norte-americanos: “A origem hispânica pode ser vista como a herança, nacionalidade, linhagem ou país de nascimento da pessoa ou dos pais ou ancestrais da pessoa antes de chegar aos Estados Unidos. Pessoas que se identificam como hispânicas, latinas ou espanholas podem ser de qualquer raça.”. <https://www.census.gov/topics/population/hispanic-origin.html> última vez acedido em 30/12/2024.

²⁷ Os testemunhos podem ser consultados no seguinte link https://research.library.fordham.edu/baahp_oralhist/ . Última vez acedido em 30/03/2021.

que interferiu no desenvolvimento das “comunidades judaicas e italianas” já em Bronx estabelecidas (Naison & Gumbs, 2016, p. 171). De acordo com os autores e relatos, a infância dos entrevistados acima dos 65 anos é descrita de uma forma majoritariamente positiva e denotando uma “integração pacífica” com a vizinhança. Eis alguns dos testemunhos que suportam essa prerrogativa:

- “Olhando para trás para os anos positivos em Morrisania, antes das drogas chegarem, quando tu vivias nesse período, não pensas que eram tão positivos porque na altura não eram nada de especial. Mas quando te apercebes de como a vida é hoje, dizes, ‘Ei, nem era tão mau.’” Andrea Ramsey.
- “Eu tive uma infância única, quase que inacreditável. As pessoas com quem tive contato – Estou maravilhada sobre a minha própria vida” Jacqueline Smith Bonneau.
- “Havia outra diferença entre Harlem e Bronx. Quando vivíamos na Dawson Street no Bronx, os vizinhos conheciam-se uns aos outros, e isso mudou a natureza da nossa situação de vida” Vincent Harding a valorizar a segurança na sua mudança de Harlem para Bronx.

A insegurança irá se tornar uma questão mais relevante no burgo a partir dos anos 1970 (Gelinas, 2016). Mesmo com a presença de gangues, não é difícil encontrar falas que sustentam a ideia de Bronx enquanto lugar não violento nas décadas anteriores:

- “Os roubos foram a principal razão pela qual a minha mãe quis se mudar para Bronx, que se considerava um local onde tal coisa era menos provável de acontecer” Vincent Harding, comparando Harlem a Bronx.
- “Eu trazia o meu instrumento da escola para casa no autocarro. Mas nunca me preocupei que alguém mo tirasse. Havia uns valentões que, quando a minha mãe me dava uma sanduíche de manteiga de amendoim para levar para o cinema, ma vinham tirar. Mas nunca senti que a minha vida estava em perigo.” Arthur Crier sobre a sensação de segurança durante a sua infância.

Naison & Gumbs referem que seria difícil, no início dos anos 1930, encontrar outra comunidade nos EUA onde proprietários pudessem colocar cartazes com “Arrendamos a selecionados inquilinos de cor” sem enfrentar resistência (2016, p. 171). Muitos dos blocos eram multiétnicos. Além das suas comunidades interagirem entre si, várias eram as famílias que mantinham contato entre Bronx e Harlem. Tensões raciais não eram recorrentes ou, pelo menos, tão intensas quanto

viriam a se tornar. Segundo Gene Norman, “palavras eram trocadas numa situação acalorada, e por vezes as pessoas diziam coisas sobre a raça das outras. Mas eram incidentes passageiros. Não havia uma atmosfera de problemas raciais.” (Naison & Gumbs, 2016, p. 48).

É interessante identificar que muitos dos relatos positivos destes entrevistados se referem ao bairro residencial de Morrisania. Ainda assim, especialmente a partir dos anos 1950, os gangues disputavam estas zonas de Bronx. A entrevista de Howie Evans (2016) descreve como os gangues eram organizados e ativos, atentos às transgressões entre territórios. Eles chegavam a demarcar assentos em salas de cinema, centros comunitários e escolas. Por sua vez, outros como Paul Himmelstein falam da existência de alguns gangues como apenas grupos sociais (2016, p. 91), enquanto outros como Andre Ramsey referem nunca ter presenciado suas atividades (p. 130). Estes grupos organizados estruturavam-se em torno do território em que os seus membros residiam. Seja a partir da escola que frequentavam ou rua onde viviam, muitos jovens integravam-nos por diferentes motivos. Apesar da convivência entre comunidades distintas, muitas vezes descrita como pacífica pelos entrevistados, a violência e disputa territorial tornou-se evidente nesta década.

Por fim, o terceiro ponto na conclusão do autor (Naison & Gumbs, 2016; Naison, 2010) refere-se à qualidade de ensino das escolas locais. Os estabelecimentos educativos em Bronx possuíam boa reputação em comparação a outros locais, como Harlem. A oferta extracurricular nas áreas do desporto e da música “era substancial e excelente”. Vários reconhecíveis atletas e artistas frequentaram estas escolas e programas públicos de habitação. Na verdade, alguns dos entrevistados acabaram por ter carreiras bem-sucedidas nestas áreas. Além disso, a existência de turmas multiculturais também era comum. Eis alguns dos testemunhos reportados (Naison & Gumbs, 2016) que enaltecem estes aspetos nas escolas da região:

- “Ele costumava dizer que queria fazer de Morris uma verdadeira Nações Unidas. Ele usou essa frase mais do que uma vez. A ideia de ver diversidade não como algo forçado, ou como algo que se tentava evitar, mas como algo a ser bem recebido, era muito importante para mim” Vincent Harding mencionando a postura do diretor da escola que frequentou.
- “Eu frequentei a Hunter College High School. Era preciso fazer um teste para ser aceite, e ainda é uma das escolas mais difíceis de ingressar em Nova Iorque”. Avis Hanson

- “A primeira vez que comecei a jogar em ligas foi nos centros comunitários das escolas públicas. Os centros tornaram-se muito importantes para mim pois eventualmente me salvaram a vida. Toda a escola pública ficava aberta pós horário escolar.” Howie Evans sobre a importância das escolas para a vida social dos alunos.
- “Havia muitas outras crianças afro americanas na escola, mas também havia italianas, irlandesas, uma mistura de grupos.” Arthur Crier mencionando a diversidade étnica na sua escola primária.

Com todas estas características durante os 1930s, 40s e 50s, os autores perguntam-se sobre o porquê da rápida degradação do burgo, do aumento exponencial “da violência às drogas e aos fogos que viriam posteriormente”. Se, perante a preocupante situação financeira da cidade, Bronx conseguia ser um espaço onde os seus habitantes conseguiam usar as estruturas sociais e educativas existentes ao ponto de produzir memórias positivas do lugar, o que cessou o progresso destas comunidades? Iremos agora entrar numa fase mais atribulada, de fogos, protestos e resistência. Por ora, lembremos de uma imagem de um Bronx albergueiro de variados fluxos migratórios, rico em diversidade, mas também fragmentado pelo controlo dos gangues e delimitado pelas realidades vizinhas dos outros burgos.

Um Bronx onde Naison (2019) costuma ressaltar os diversos panos de fundo culturais como uma configuração específica de Nova Iorque. Bairros em South Bronx eram habitados por três macro conjuntos de populações: Afro-americanos (sul dos EUA); “índios ocidentais”²⁸ (países anglófonos das Caraíbas, como a Jamaica, Antígua e Barbados); e comunidades de língua espanhola (Porto Rico, Cuba, Honduras e Panamá) (2019, p. 4). O autor dá entender que a mistura de ritmos, influências e tradições provenientes da diáspora africana, “inigualável em qualquer outro local dos EUA”, fez com que, quando as primeiras percussões do Hip-Hop foram materializadas: “os jovens do Bronx não estavam apenas predispostos a reagir-lhe com alegria, mas também estavam dispostos a dança-las como os seus pais e avós e avós tinham feito, embora em condições um pouco diferentes” (Naison, 2019, p. 5).

4.1.1. Bronx: políticas públicas e direitos civis

Bronx tornava-se um espaço com diferentes panos de fundo na formação de comunidades

²⁸ Tradução literal de “West Indians”. O termo “West Indians” refere-se, no contexto norte-americano, a populações originárias do Caribe anglófono. Essa nomenclatura, usada em censos e textos históricos, pode não corresponder à autodefinição dessas comunidades.

migrantes. No entanto, as décadas seguintes foram também marcadas por políticas públicas de exclusão, as quais pioraram a condição de vida destas comunidades, assim como acirraram tensões raciais.

Antes de abordarmos a “década de fogo” e o movimento dos direitos civis, precisamos de entender como políticas públicas corroboraram com uma narrativa discriminatória destas comunidades. De facto, estes pontos tornam-se ainda mais importantes para a nossa contextualização quando, mais à frente, sinalizarmos a presença de posicionamentos identitários do Hip-Hop que revelam o engajamento político e socialmente interventivo dos seus integrantes. Por outras palavras, analisar os vínculos entre o Hip-Hop e as políticas públicas de segregação nos EUA, mostra-se como um caminho razoável para abordar a história do primeiro enquanto movimento político.

Em resposta à Crise de 1929, a administração do presidente Roosevelt introduziu um pacote de medidas chamado de *New Deal*. As metas centrais passavam por recuperar a economia nacional e ajudar aqueles atingidos pela Grande Depressão. O *National Housing Act* de 1934 introduziu melhores condições de financiamento para amparar norte-americanos na busca de créditos habitacionais mais acessíveis e aqueles com hipotecas atrasadas. A agência federal *Home Owners Loan Corporation* (HOLC) foi criada para evitar incumprimento de hipotecas residenciais e, com ela, foram elaborados mapas que qualificavam áreas urbanas quanto ao grau da sua admissibilidade na obtenção de créditos. O risco percebido era categorizado em quatro níveis: a letra A com a cor verde era atribuída a zonas desejáveis; B a azul marcava bairros um pouco abaixo daqueles em A; C a amarelo identificava bairros em declínio; enquanto D, a vermelho, assinalava bairros a serem evitados. A demografia local tratava-se de um dos principais fatores para a categorização destas zonas, sendo que “a presença de imigrantes de baixa renda, ou – mais importante ainda – famílias negras, efetivamente garantiam uma nota D” (Faber, 2020, pp. 741-742). Foi deste contexto que surgiu o termo *redlining*²⁹, o qual racialmente demarcou zonas como indesejáveis, contribuindo para a sua deterioração e abandono. As diretrizes do HOLC iriam influenciar a gestão de programas posteriores, como o *Federal Housing Administration* e, assim, provocaram impactos na geografia humana que podem ser sentidos até hoje. (Faber, 2020)

No caso de Bronx, o *redlining* foi um dos motivos que levou à degradação dos bairros e, posteriormente, aos fogos. Vivian Vázquez mostra através de relatos, no seu documentário *Decade*

²⁹ Nome para um mecanismo de delimitação; conotação negativa e discriminatória;

of Fire (2020), como os habitantes do Bronx temiam que as suas casas incendiassem. A militante Hetty Fox, por exemplo, chegou a dormir calçada na eventualidade de ter de fugir de casa durante um incêndio. Residentes salientam como o sul do burgo foi sendo abandonado ao longo das décadas e, no início dos anos 1960, os proprietários não realizavam qualquer manutenção nos edifícios. Com a deterioração, o local se tornou um alvo das políticas de “renovação urbana”, as quais pretendiam demolir e reestruturar os blocos, embora muitos as vissem como políticas de “remoção negra” (Chang, 2005, p. 11; Hildebran & Irizarry, 2020). O documentário também aborda as barreiras federais para o realojamento de famílias pertencentes a minorias étnicas, sendo a famosa alínea “g” do parágrafo 284 das revisões do *National Housing Act* um dos pontos de discriminação racial mais notórios: Proibição de ocupação de imóveis exceto pela raça a que se destinam (*Underwriting Manual: Underwriting and Valuation Procedure Under Title II of the National Housing Act*, 1936). Se por um lado os residentes de Bronx viviam em condições deploráveis, por outro não possuíam grandes expectativas para uma possível realocação. Rapidamente, os proprietários destes edifícios descobriram a vantagem em “recusar aquecimento e água aos inquilinos, retendo impostos de habitação, e ultimamente destruindo os edifícios para coletar dinheiro das seguradoras” (Chang, 2005, p. 13). Em simultâneo, as administrações a nível municipal e governamental continuavam a retirar serviços públicos do sul do Bronx. Muitos dos programas escolares que referimos no ponto anterior foram abandonados. O policiamento reduzia enquanto quartéis de bombeiros eram fechados. Para colocar em perspetiva, entre 1973 e 77 foram identificados trinta mil fogos e, em um único dia em junho de 1975, se deram quarenta em apenas três horas (Chang, 2005, p. 14). O Bronx ardeu durante os anos 1970 como resultado das políticas públicas que, desde há várias décadas, discriminaram e negligenciaram as comunidades minorizadas da região.

A perspetiva financeira/económica desta história não pode ser ignorada, visto que os montantes coletados por proprietários das agências de seguro eram substanciais. Enquanto os créditos habitacionais não chegavam às zonas marcadas a vermelho, as propriedades financiadas nas outras zonas transformam-se em ativos de famílias. E se possuir propriedades é uma das formas mais frequentes de famílias nos EUA gerarem riqueza, então a segregação residencial afeta diretamente a capacidade e oportunidade destas minorias em conseguir gerá-la (NPR, 2018). Nos EUA, os impostos sobre propriedade são a principal fonte de financiamento nas escolas. Então, propriedades mais valiosas revertem para uma melhor educação. O ciclo retroalimenta-se quando as melhores escolas valorizam as propriedades da região. Como consequência, as comunidades

negras e latinas da região enfrentavam ainda o facto de que as condições em que viviam afetavam diretamente a sua saúde. Ausência de água potável, o fumo dos incêndios, as zonas industriais, os ratos, as tintas tóxicas, etc. Outro problema que surge com a segregação residencial recai sobre a experiência destas comunidades com a polícia e crime (NPR, 2018). Em suma, Bronx se transformara num burgo sem oportunidades, inseguro a vários níveis, discriminado racialmente e segregado pelas políticas públicas. Parte da resposta a este panorama teve início com o movimento dos direitos civis nos anos 1960 e, continuaria posteriormente, com o Hip-Hop.

Afrika Bambaataa, considerado um dos padrinhos do Hip-Hop, afirmou que organizações como a Nação do Islão ou o Partido dos Panteras Negras moldaram as dinâmicas entre gangues no Bronx, transformando-os em “guerreiros” em vez de “destruidores” (Wheeler & Bascunan, 2016). Até aos dias de hoje, referências a Malcolm X, Panteras Negras ou Martin Luther King não são difíceis de encontrar nas letras de Rap. No entanto, estes movimentos de direitos civis antecedem o Hip-Hop.

A Nação do Islão, fundada nos EUA durante os anos 1930, apelou religiosa e politicamente à consciência daqueles não-brancos, para que não se vissem como inferiores. Segundo os seus ensinamentos, os “brancos foram geneticamente projetados por Yakub, (...), para governar a Terra por 6.000 anos” (Austin, 2003, pp. 57-58). Em contrapartida, os povos asiáticos, incluindo aqui todos os que não são brancos ocidentais, eram descendentes do “homem original”, logo, superiores aos brancos violentos. A aceitação destas ideias não é tão relevante para a nossa contextualização quanto a inversão do sistema de valorização que elas provocam. Perceba-se que, numa conjuntura onde não ser branco é uma desvantagem, uma narrativa que glorifique o “diferente” como “original” ou superior é provavelmente apelativa. Embora a Nação do Islão nunca tenha sido particularmente pró-negros, sendo que a organização nem os reconhecia (2003, p. 56), a contestação da hegemonia branca transformara-se numa contranarrativa. Malcolm X, que fez parte da Nação do Islão durante mais de uma década, foi uma das principais faces dessa organização.

Até hoje, Malcolm X é tido como um dos principais nomes do nacionalismo negro e pan-africanismo nos EUA (Rodrigues, 2013). Embora natural de Nebraska, mudou-se para Nova Iorque no final da sua adolescência. Uma das bases de sua ideologia centra-se na premissa de autodefesa, aqui perante a violência física e mental proveniente do racismo. Malcolm X acreditava que a comunidade negra deveria ser pacífica, mas também “revidar em autodefesa sempre que

e onde quer que ele³⁰ seja injustamente e ilegalmente atacado” (Harper, 1971, p. 395). Esta atitude de intervenção e empoderamento negro, que eventualmente será absorvida pelo Hip-Hop, ecoou sobretudo nos lugares mais afetados pelas questões que já abordamos, como violência ou políticas públicas de segregação. A militância negra, como é o caso de alguns movimentos estudantis e o Partido das Panteras Negras, irão responder sob grande influência de personalidades como Malcolm X. Assim, ativistas como Huey P. Newton, um dos fundadores do partido, também advogavam essa autodefesa como reação necessária. Quando analisamos o posicionamento de influentes membros do partido, como é claro no caso de, por exemplo, Eldridge Cleaver, Malcolm X parece estar presente no seu ADN ideológico (Harper, 1971). Obviamente que podemos traçar esta linha do pensamento negro, o que evocaria nomes como Marcus Garvey mas, por agora, destacamos que o importante é reter a ideia da natureza das contranarrativas presentes na década de 60 em lugares como Bronx. No fundo, semear uma vontade de abandonar um papel secundário para protagonizar, ou pelo menos ser ouvido e ouvida:

Observa, a maioria dos brancos, mesmo quando dão crédito a um Negro com alguma inteligência, ainda vai pensar que tudo ele pode falar é sobre a questão racial; a maioria dos brancos nunca sente que os negros podem contribuir com algo noutras áreas de pensamento e ideias. Apenas observa o quão raramente ouves brancos a perguntar a qualquer Negro o que eles pensam sobre o problema de saúde mundial, ou a corrida espacial para levar os homens à lua. (Malcolm X, 1965 em Tyner, 2003, p. 177)

O discurso de Martin Luther King (MLK), durante o mesmo período, era alternativamente mais pacifista e mais orientado para uma integração do que para uma rutura. Este considerava um motim “a linguagem dos que não são ouvidos” (Martin Luther King, 2010, p. 119), o que refletia a sua postura sobre como os ressentimentos e ações de grupos minorizados não deveriam ser vistos como uma ameaça revolucionária, mas como uma expressão legítima de frustração diante da injustiça. Quando questionado sobre a possibilidade de uma “revolução negra” violenta, MLK negou essa vontade e justificou esses “ressentimentos e comportamentos” como “um facto da história que, se as emoções reprimidas de um povo oprimido não forem libertadas sem violência, elas serão libertadas violentamente.” (Howard-Pitney, 2004, pp. 121-122). Tanto MLK quanto Malcolm X exerceram influência marcante no movimento dos direitos civis, sendo que há

³⁰ Referindo-se ao negro americano.

quem argumente que foi a complementaridade das duas visões que levou o movimento a bom porto (Nimtz, 2016). Ambos se tornarão ícones e vastamente referenciados na cultura Hip-Hop.

4.1.2. Bronx: Hip-Hop como adição à rica sonoplastia da rua

Do ponto de vista musical, o Hip-Hop também não surgiu no Bronx por mero acaso. Já conferimos que, desde os anos 30, o burgo recebeu mais grupos culturais com os fluxos migratórios. Imagine-se a sonoplastia de um local onde podem ser encontrados italianos, irlandeses, judeus, afroamericanos, porto-riquenhos, jamaicanos, ..., onde ao Jazz e Blues se misturavam com a música afro-cubana. Naison fala da rua enquanto palco para esta convivência musical, a qual chegava a conectar Bronx a Harlem:

Os músicos originários destes bairros cruzaram fronteiras étnicas e raciais sem problema. O grande salsero Eddie Palmieri, que cresceu em Hunts Point de pai italiano e mãe portoriquenha, recebeu os seus primeiros estudos musicais na Junior High School 52, formou a sua primeira banda, La Perfecta, com quase tantos músicos negros e brancos como porto-riquenhos, um dos quais, Barry Rodgers, era um miúdo judeu do Sul do Bronx tido por muitos como o maior trombonista da história da música latina. (2010, p. 220)

Repare-se que Naison cita uma das escolas da região. Na verdade, e como demonstramos anteriormente a partir das histórias de vida dos moradores de Bronx, as escolas possuíam uma forte componente pedagógica assente na música. Assim, e evocando aqui a tradição do convívio musical diverso que se estabelecera na zona, estavam lançadas as condições para o surgimento de algo como o Hip-Hop. Musicalmente, este surgiu como uma alternativa ao disco.

No documentário Hip Hop Evolution (Wheeler & Bascunan, 2016), Kurtis Blow, outra das figuras paternas da cultura, comenta como o DJ Kool Herc se afastou da sonoridade disco ao usar referências funk e soul nas suas misturas. Kool Herc que, junto com Coke La Rock sediaram a primeira festa de Hip-Hop de que se tem conhecimento, em 1973, são tidos como uns dos principais responsáveis por alavancar o que viria a ser o Hip-Hop. O DJ jamaicano apresentou essa

mistura sonora numa sala comunitária situada em 1520 Sedgwick Avenue, avenida essa apelidada oficialmente de Hip Hop Boulevard desde 2017:



Figura 10: 1520 Sedgwick Av (Hip Hop Blvd) - Bronx. (Fonte e edição pelo autor.)

O Hip-Hop começou a ganhar uma identidade musical a partir da manipulação em tempo real de partes instrumentais de outras músicas, o que deu lugar ao famoso “break”. O objetivo era prolongar determinados trechos com ênfase em batidas ao utilizar duas cópias da mesma música. Quando o trecho em reprodução estava perto de terminar, o DJ localizava o início deste num segundo disco. Desta forma, a mesma parte da música poderia novamente começar no segundo disco, assim que o primeiro terminasse. As questões tecnológicas deste processo estão incluídas no ponto a seguir, uma vez que aqui pretendemos dar destaque à sonoridade inicial do Hip-Hop e não às técnicas a ele relacionadas. Por outras palavras, retenha-se que o Hip-Hop, ainda que não tivesse ainda sido batizado desta maneira, era caracterizado pelo realce de batidas contidas em variadas músicas de distintos estilos musicais. Inicialmente o Disco foi a generalidade, posteriormente migrou para o Funk, Soul, Rock, entre outros.

Esta tendência em adquirir diferentes sonoridades consoante as referências dos DJs, e a música ouvida nos diferentes períodos históricos, se tornou uma constante até aos dias de hoje, embora os produtores tenham largamente substituído os DJs na produção de instrumentais de Rap. As variantes iniciais dos breaks, diferentes dependendo do tipo de música a qual recorriam,

irão ajudar a transformar as dezenas de subgêneros de Rap que atualmente podemos identificar. Isto significa que é perigoso classificar o Hip-Hop musicalmente a partir de uma adjetivação centrada em sons, tempos e harmonias, tipos de instrumentos, ou numa mera tentativa tradicional de categorização musical. No Hip-Hop, o método de construção sempre o definiu melhor do que a sua sonância.

O movimento cultural tomou uma forma estética mais próxima à atual ao agregar diferentes vertentes ao longo de alguns anos, iniciando entre as décadas de 1960 e 70, solidificando-se identitariamente nos anos 80. Os DJs foram a primeira peça da cultura. As “block parties” realizadas nas ruas, clara herança jamaicana potenciada pelos “sound systems” (Gravato, 2017, p. 56), viriam a ser palco para aqueles que quisessem dançar ao som dos breaks. Segundo a lenda, Herc nomearia estes de b-boys e b-girls. Assim, à musicalidade dos breaks se uniria outro elemento do Hip-Hop – o Bboying ou Breakdance. Paralelamente, o Writing, que mais tarde receberia o nome de graffiti, era praticado sobretudo por gangues que tentavam demarcar seus territórios em Bronx. Na verdade, a prática de graffiti moderno antecede os breaks de Hip-Hop, embora os seus antecedentes se estendam até às pinturas e gravuras rupestres (White, 2014). Ainda assim, o Writing irá se tornar uma das vertentes do Hip-Hop por ser praticado por pessoas relacionadas com o primeiro, pelo seu alinhamento interventivo e pela comum associação dos média entre as jovens culturas urbanas. Por fim, o MCing, ou Rap, finalizaria o pacote das quatro³¹ principais vertentes. Este também influenciou a estética musical do Hip-Hop.

A representação atual do Rap em quase nada se irá assemelhar ao surgimento do MCing. Vários estilos foram surgindo ao longo dos últimos cinquenta anos, porém, a sua base parece se sustentar numa forma específica de falar. O jornalista Nelson George defende que “talk smooth”, recorrente sinónimo de “slick talk”, sempre foi uma “coisa negra” (Wheeler & Bascunan, 2016). Segundo o Urban Dictionary, este é

O ato de ser astuto ao se comunicar... falar com suavidade, é saber como atuar apropriadamente num cenário de forma que flua naturalmente com o melhor de suas habilidades, enquanto geralmente se retrata um senso de humor ou confiança... uma

³¹ O “conhecimento” costuma ser também mencionado como um dos elementos da cultura Hip-Hop. Sugerido por Afrika Bambaataa para evocar um sentido de consciencialização social inerente ao movimento sociocultural. Visto que os outros quatro elementos são artísticos/performativos, o “conhecimento” sempre nos pareceu ocupar um lugar mais próximo de super-elemento por estar presente nas práticas dos outros quatro, do que existir em separado.

maneira de superar alguém socialmente ou convencer alguém a fazer algo que o beneficie.³²

O radialista Frankie Crocker foi um DJ negro influente que falava “slick” e possuía uma conversa rítmica durante as suas sessões. A convincente forma de vocalizar e rimar frases iria influenciar aspirantes artistas como o DJ Hollywood, considerado por muitos o primeiro MC (Charnas, 2010, pp. 3-27). De certa forma, as primeiras funções do MCing passavam por “shout outs” e formas de entreter o público numa festa. A ideia do “shout out” é reconhecer alguém, seja numa performance ao vivo ou durante uma música. Em português de Portugal uma expressão próxima seria “dar um agradecimento”. O “salve” no Brasil provavelmente traduz melhor o conceito de “shout out”. Por outro lado, o microfone também era utilizado para transmitir frases de efeito e rimas que, à semelhança de Frankie Crocker, tentavam envolver o público com a performance do DJ. Diferentemente de ouvir uma programação numa estação de rádio, o público podia interagir com o MC ou DJ, sendo que o conteúdo de várias intervenções já tinha essa interação em mente. Inicialmente, nem todos os DJs se faziam acompanhar de outros que pudessem falar no microfone, no entanto, essa separação de funções se tornará muito óbvia posteriormente. Assim como os sound systems presentes nas block parties, o “toasting” jamaicano também está na raiz desta prática. Toasting é comumente interpretado como “brinde” ou “bem-haja”. Resumidamente,

No centro das atenções dessas aparelhagens estavam os DJs, que frequentemente falavam sobre a música que tocavam, uma técnica conhecida como “toasting”, que é considerado o antepassado direto do rap moderno. “Toasting” é um monólogo rimado, que conta histórias na primeira pessoa e que muitas vezes prosperou nas prisões, na vida nas ruas e no exército. (Parmar & Bain, 2007, p. 148)

Musicalmente, o MCing vai tornar-se um aspeto central do Hip-Hop mesmo antes de começar a ser gravado em discos, e tal vai acontecer com a transformação dos shout outs e do toasting em performances. O proeminente DJ Grandmaster Flash, sobre quem também falaremos no ponto seguinte, formou um grupo com cinco MCs – Furious Five, que ajudará a levar a participação do MCing para o foco central. (Wheeler & Bascunan, 2016)

³² <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=slick%20talk> Última vez visitado em 01/07/2021.

4.1.3. Bronx: Hip-Hop como produto de desenvolvimento tecnológico

Dizer que algo é tecnológico é assumir a existência de algo culturalmente construído ou adaptado que possui uma ou mais finalidades. Tecnologia pode ser tão rudimentar e primitiva quanto o uso de um tronco para alavancar uma pedra, ou complexa e avançada quanto um software com algoritmos que identificam o estado emocional de um indivíduo através do discurso. A história da música está repleta de avanços tecnológicos, desde a invenção dos primeiros instrumentos à criação das atuais ferramentas digitais de processamento de áudio. Embora os artistas e técnicos da indústria musical em geral sempre tenham beneficiado de novos e melhores instrumentos, meios de gravação e outras ferramentas, podemos dizer que o Hip-Hop surgiu da própria desenvoltura tecnológica.

Alguns autores referem que o “hip-hop foi (discutivelmente) o primeiro gênero a centrar a tecnologia musical como a principal ferramenta de atuação e composição” (Crooke, 2018, p. 4). Se pensarmos nas block parties como aquilo que primeiro levou o Hip-Hop ao público, estamos a referir uma atividade que obriga uma certa familiaridade de um indivíduo com os equipamentos que integram o sound system. Portanto, e se considerarmos que o movimento cultural iniciou com os DJs, as primeiras expressões do Hip-Hop apenas foram possíveis através do manuseio tecnológico. O DJ Kool Herc esteve entre os primeiros a popularizar a técnica dos breaks, a qual, como já mencionamos, dependia da utilização de dois discos iguais. Enquanto o DJ tocava uma parte instrumental da música, focando nas batidas, ele preparava a segunda cópia para que, quando o trecho da primeira terminasse, ele pudesse reproduzi-la. Assim, a seção do break podia ser estendida indefinidamente.

Um dos problemas do método de criação de break beats centrava-se na memória muscular e visual que os DJs precisavam possuir para recuar um disco para o momento inicial do break beat. Grand Master Flash irá aprimorar a técnica ao perceber que podia fazer uma marca com um lápis de cera no próprio vinil, e contando a duração do break beat pelo número de vezes que a marca passava pela agulha, o que levou Nelson George a dizer que o DJ tornou os giradiscos um instrumento (Wheeler & Bascunan, 2016). Repare-se que, com esta técnica, o DJ pode visualmente identificar o início do break beat e, enquanto um segundo disco está a tocar, recuar manualmente o primeiro ao girá-lo um número específico de vezes. Atualmente existem

alternativas de aparelhos digitais, porém, aqueles que ainda usam os gira-discos³³ costumam colocar autocolantes para marcar os vinis.

Assim, aspeto importante que relaciona o Hip-Hop e a tecnologia é o reaproveitamento da última de maneiras inovadoras. Equipamentos de música, como os gira-discos, mixers, e até mesmo as primeiras drum machines e samplers, eram frequentemente caros e inacessíveis. A resposta a essa limitação foi uma cultura do DIY (faz tu mesmo), onde a criatividade com equipamentos limitados ou de segunda mão era essencial. Certos contextos socioeconómicos, no decorrer da evolução nacional do Hip-Hop, vão fazer com que comunidades priorizem a utilização e distribuição de música em diferentes formatos, por exemplo, cassetes em vez de CDs (Harrison, 2006). Esta relação com a tecnologia e a abordagem DIY não apenas facilitaram o acesso à produção musical, mas também estimularam a inovação, com artistas a desenvolver novas técnicas e estilos únicos.

O Hip-Hop apresenta intensamente esta síndrome, quando acolhe com entusiasmo a tecnologia dos média, mas permanece, no entanto, oprimido e dominado pelo mesmo sistema tecnológico e pela mesma sociedade que o sustenta. O Rap nasceu da tecnologia comercial da tecnologia dos média: discos e toca-discos, amplificadores e aparelhos de mixagem. Seu carácter tecnológico permite que seus artistas criem uma música que não poderiam produzir de outra forma, seja porque não poderiam arcar com os custos dos instrumentos necessários, seja porque não teriam a formação musical para tocá-los. A tecnologia faz dos DJs verdadeiros artistas, e não consumidores ou simples técnicos. (Shusterman, 1998, pp. 154-155)

Além disso, o sampling, uma técnica que envolve a reutilização de segmentos de som de gravações existentes, tornou-se uma pedra angular da produção de Hip-Hop. Esta prática reflete uma compreensão profunda e inovadora da tecnologia de gravação e reprodução de som, permitindo aos artistas criar novas obras a partir de fragmentos de músicas anteriores. O sampling não apenas demonstra a habilidade técnica dos produtores de Hip-Hop, mas também uma forma de comentário cultural e histórico, conectando gerações de música negra americana. A lista de instrumentos e aparelhos eletrónicos fica mais abrangente quando incluímos sequenciadores,

³³ Sendo “pratos” um termo comum no Hip-Hop.

sintetizadores, os DAWs³⁴, controladores entre outros EMPIs³⁵ (Crooke, 2018). Os tipos de instrumentais irão variar consoante o produtor/DJ, não só em Bronx mas a nível nacional.

Um momento de expansão do Hip-Hop em Bronx se deu em 1977, quando a cidade de Nova Iorque ficou sem eletricidade nos dias 13 e 14 de julho. Muitas lojas de eletrónicos em Bronx foram pilhadas, o que levou a um impulso de sound systems pelos bairros e, assim, ao aparecimento de mais DJs e MCs (Naison, 2019, p. 7).

A tecnologia irá, como historicamente tem feito, continuar a alterar a forma como se produz música, como se armazena, distribui e se consome (Taylor, 2014), e assim, ser o meio para levar o Hip-Hop para fora de Bronx, como a banda sonora de uma geração a enfrentar a desindustrialização e a globalização (Naison, 2019, p. 7). Não podemos esquecer que as mensagens, mundividências e estéticas da cultura Hip-Hop também viajaram através da moda, dança e graffiti. Assim,

quando o Hip-Hop se espalhou por Paris e Berlim no início dos anos 80, não foi apenas como música, foi também como dança e arte visual também. E isto continuou durante os anos 80 e 90, à medida que se espalhava pela Ásia, América do Sul, África e Europa de Leste, tudo com o entendimento de que começou no Bronx e que o Bronx tem um lugar de honra na História Cultural Global. (Naison, 2019, p. 8)

4.2. Cultura que migra: difusão global do Hip-Hop

Se os primeiros passos do Hip-Hop partiram da “diversidade dos imigrantes de Nova Iorque” e pela “heterogeneidade das suas competências” (Foner, 2007, p. 1002), ele então possuiu um “ADN transnacional”, configuração essa que o levaria um pouco por todo mundo nas décadas seguintes. Olhando agora para trás, as circunstâncias parecem alinhar-se, isto é, o resultado de fluxos migratórios voltaria a viajar. Não apenas pela sua inerente ligação à migração, mas porque, com a globalização, certos contextos ecoariam ou se reproduziriam noutros locais:

o que acontecia no Bronx ia espalhar-se por todo o mundo - fábricas a fechar, escolas a fechar, pessoas de todo o mundo a aprenderem a viver juntas enquanto migravam não

³⁴ “Digital Audio Workstation” - Estação digital de trabalho num computador, mais popular a partir dos anos 1980.

³⁵ “Electronic Music Production Instrument” - Dispositivo que combina elementos de hardware e software de forma integrada para criar, transformar ou executar música.

só do campo para a cidade, mas de um país e continente para outro. (Naison, 2019, pp. 8-9)

Osumare foi uma das autoras a abordar este tópico sobre a influência do Hip-Hop pelo mundo. A autora menciona como o Rap Consciente dos anos 1980 encontrou “ressonâncias sociais” noutros contextos nacionais, citando nomes como o grupo Public Enemy (Osumare, 2001 p. 172). Seja pelas similares circunstâncias sociopolíticas dos locais onde chegou, ou pelo simples facto de ser difundido através dos meios de comunicação e entretenimento, o Hip-Hop tornou-se rapidamente diaspórico. O que se vinha a desenvolver no Sul de Bronx no meio dos anos 1970 podia, em menos de uma década, ser encontrado pela França, Alemanha, Senegal, Japão, entre muitos outros países. O Hip-Hop, como reparado por Osumare (2001), mostrou-se um fenómeno que desloca o globo e as suas margens a partir da participação jovem na cultura popular afroamericana e caribenha. Embora práticas, estéticas ou outros aspetos do Hip-Hop se tenham transportado dos Estados Unidos para o mundo, os movimentos Hip-Hop de cada país adaptaram e inovaram a cultura às suas realidades, tal como iremos ver nos casos de Brasil e Portugal neste capítulo. Outro fator para a expansão global do Hip-Hop deve-se à organização Universal Zulu Nation, fundada em Bronx por Afrika Bambaataa (Morgan, 2016). A organização comunitária local viria, principalmente durante os anos 1980 e 90, a acompanhar a expansão global do Hip-Hop, isto, através de conexões pessoais, redes sociais e eventos culturais, como competições de dança, espetáculos ou conferências. Artistas e entusiastas do Hip-Hop de diferentes partes do mundo foram atraídos pelas mensagens de paz, unidade e autoexpressão da Zulu Nation, sendo que várias filiais foram criadas em diferentes países. Atualmente a organização e as suas filiais não possuem tanta representatividade ou participação quanta aquela demonstrada no final do século XX. Em suma, dar voz aos dominados e marginalizados, assim como contestar as estruturas dominantes, foram questões relevantes para a Zulu Nation e são inerentes à cultura Hip-Hop.

Motley e Henderson (2008) mencionam como, através da glocalização, o Hip-Hop foi sendo ressignificado nos diferentes contextos nacionais. Primeiro dá-se a apropriação - “eu ouvi e gostei”. Resumidamente, os autores abordam a questão da apropriação cultural do Hip-Hop, especialmente em relação à sua difusão além das típicas fronteiras culturais de Bronx/EUA, mencionado também o processo de “crossover” - estratégia de marketing que visa expandir o mercado-alvo de um produto étnico. A apropriação cultural se mostra como uma forma pouco resistente ao elemento externo, o que pode nos ajudar a entender fenómenos como o uso de inglês em cenas Rap de países não-anglófonos, a importação de determinadas modas, maneirismos,

estilos de dança ou estéticas no grafiti, entre outros aspetos que possam quase que replicar o que é(ra) feito nos Estados Unidos.

Segue-se a adaptação – “igual mas diferente” (Motley & Henderson, 2008). A ideia aqui passa por adaptar o Hip-Hop aos contextos locais, combinar estéticas, conteúdos e outras características que melhor representem as comunidades a que se destinam. Podemos até dizer que é nesta adaptação que se “nacionalizam” os movimentos. Por muito que as mensagens de artistas como 2Pac, NWA ou Dead Prez possam ter influenciado movimentos nacionais, existe uma diferença entre tentar aplicar as suas realidades àquelas locais e trazer os fundamentos da cultura Hip-Hop para um movimento local.

Pensamos que o apelo global do Hip-Hop sempre existiu devido às suas influências múltiplas, desde a fusão de géneros musicais à expressão cultural diversa (os quatro principais pilares) e às mensagens universais, o que eleva as produções artísticas dos movimentos fora dos Estados Unidos a mais do que uma simples importação

o hip-hop é de facto bastante maleável e esta flexibilidade presta-se a múltiplas interpretações e significados autênticos. Especificamente, parece que o hip-hop criado fora dos Estados Unidos não é apenas hip-hop americano com modificações linguísticas, mas reflete a cultura, as questões e as preocupações locais e, por isso, é indexicalmente autêntico. (Motley & Henderson, 2008, p. 252)

Iremos agora olhar para os contextos português e brasileiro para tentar perceber como estes movimentos se “nacionalizaram”, que tipo de práticas e temáticas são ou foram comuns, o que os une, o que os distingue, etc.

4.2.1. Rimar em Portugal

O Hip-Hop migra para Portugal em fins dos anos 1980, num país a atravessar uma fase de desenvolvimentos socioeconómicos particular. Ele chega pouco mais de uma década após o fim do regime ditatorial do Estado Novo, que termina com a Revolução dos Cravos em 1974. Não é porque as práticas de repressão da PIDE para garantir os triunfos do nacionalismo conservador cessaram, que reflexos e influências do regime simplesmente desapareceram da mentalidade portuguesa. Afinal, as queimas de livros durante a ditadura nunca travaram as ideias democráticas.

É importante lembrar que o território português foi recebendo fluxos migratórios das ex-colônias desde a Revolução dos Cravos. No entanto, nesta altura, o país ainda lidava com as consequências do atraso estrutural acumulado durante a ditadura. Apesar de uma maior visibilidade de imigração neste período, a emigração manteve-se como uma estratégia para famílias que buscavam melhores condições de vida. Trabalhadores das ex-colônias, particularmente de países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP), começaram a estabelecer comunidades em Portugal, atraídos por laços históricos e culturais, bem como pela liberalização gradual das políticas migratórias, embora as suas situações profissionais fossem geralmente precárias e mal remuneradas (Cabecinhas, 2002). Podemos dizer que estes fluxos migratórios não foram meramente económicos, mas marcados por processos históricos e políticos. A emigração dos anos 1970 e 1980 consolidou uma diáspora portuguesa significativa na Europa e nas Américas, ao mesmo tempo que a imigração iniciada nesse período colocou em questão as narrativas monolíticas sobre a identidade nacional. A presença crescente de imigrantes em Portugal contribuiu para a diversificação da sociedade portuguesa, antecipando os desafios e oportunidades de um país que, ao longo das décadas seguintes, consolidaria sua posição como um espaço de mobilidade internacional. Assim, os movimentos migratórios destas décadas são um reflexo das tensões entre modernização e atraso, estabilidade e rutura, e entre as dinâmicas com as comunidades provenientes das ex-colônias e a integração europeia.

Nesta época de aumento de imigrações, Portugal, mesmo se configurando por um território onde historicamente “passaram e ficaram povos das mais diversas origens”, se identificava “como um país homogéneo” (Cabecinhas, 2002, p. 74). Além disso, podemos dizer que a “herança” do ideal do luso-tropicalismo ainda se fazia notar, mesmo após o fim do regime. A base do luso-tropicalismo, teoria de Gilberto Freyre a partir dos anos 1930, repousa na ideia de que a colonização portuguesa foi marcada por um modelo distinto, caracterizado por uma maior abertura à miscigenação racial, cultural e religiosa, assim como pela formação de uma sociedade híbrida nos territórios coloniais. Segundo esta visão, os portugueses teriam sido mais “inclusivos” ou até “mais humanos” nas suas práticas coloniais, o que supostamente teria promovido uma convivência mais integrativa com as populações indígenas e africanas. Ela foi amplamente adotada pelo regime salazarista em meados do século XX como uma justificativa ideológica para manter o império colonial português. Estes fatores históricos e culturais colocavam as comunidades negras migratórias num imaginário específico, o qual

oscila entre a atracção do exótico (o batuque, as danças, os corpos sensuais) e a repulsa (são agressivos, perigosos, feiticeiros, têm uma sexualidade descontrolada). Quando 'assimilados', isto é, dominados e disciplinados, manifestam alguns traços *positivos*, mas estes só se expressam pela sua submissão ao sistema de valores do Homem Branco, a sua dependência e obediência. (Cabecinhas, 2002, p. 95)

Em 1986, Portugal entra para Comunidade Económica Europeia (CEE), o que abre novas oportunidades comerciais, acesso a fundos estruturais e o integra economicamente num ecossistema europeu. Para cumprir os critérios da CEE, Portugal precisou de se modernizar, melhorar políticas públicas, entre outros desenvolvimentos e aspetos que não viram tanta atenção durante os quase cinquenta anos de ditadura. Pouco tempo depois, em 1995, o Acordo de Schengen entrara em vigor, o que levou a uma maior mobilidade fronteiriça dos residentes dos países membros, dos quais Portugal desde então faz parte. Assim, novas dinâmicas como estas ajudaram a tornar Portugal, em questão de poucos anos, um país de imigração e não só de emigrantes (Machado & Matias, 2006). Porém, mesmo depois destes anos, só a partir

da segunda metade da década de noventa a problemática da imigração, do racismo e etnicidade tem vindo a ocupar um lugar cada vez mais central na opinião pública portuguesa. Paralelamente, a problemática do racismo constituiu-se como objecto social de reflexão, tendo-se assistido a um incremento de estudos nas diversas ciências sociais e humanas sobre esta problemática, tanto relativamente aos diversos grupos de origem africana como relativamente aos ciganos, que vivendo entre nós há tantos séculos, continuam a ser considerados 'estrangeiros'. (Cabecinhas, 2002, pp 104-105)

Como reparado por Cabecinhas (2002), a maioria destas pessoas nem deveria ser classificada como "imigrantes", pois eram cidadãos portugueses que, formalmente, estavam apenas a se mudar de uma parte do território nacional para outra, no caso, para a metrópole. Assim, o termo "retornados", frequentemente utilizado para descrevê-los, não parece adequado para muitos dos que já haviam nascido nas (ex)colónias, conhecidas então como províncias ultramarinas. Os filhos da primeira geração destes migrantes estão entre os principais protagonistas da cultura Hip-Hop portuguesa, ou melhor, em Portugal.

Se o Hip-Hop teve Bronx nos Estados Unidos, ele teve a região do Miratejo em Portugal. Quando Rapública foi lançada - a primeira coletânea de Rap português com apelo *mainstream* pela Sony Music em 1994 - um mapa com as margens do Tejo foi a capa escolhida para o CD. A região tinha recebido e se apropriado da cultura no final da década anterior, antes da mesma ser

sonante no Porto ou Algarve e, nas décadas seguintes, um pouco por todo o país. O que se podia inicialmente explicar como o “consumo de um produto globalizado” (Fradique, 2003, p. 107), recebia agora um destaque para ser consumido enquanto produto localizado. Por outras palavras, podemos dizer que o lançamento do Rapública firmou um movimento cultural que vinha crescendo com o breakdance na baixa lisboeta; o grafiti na zona de Carcavelos; programas de rádio como o Mercado Negro de João Vaz ou N.R.J. de José Mariño: as lojas de discos e as trocas de cassetes; os encontros e rodas de improvisos por Almada e Miratejo; o início da sua expansão para Porto e Algarve, etc. Melhor que tentar fazer uma cronologia histórica, o que não parece razoável para um movimento cultural que, ao acontecer na rua, não foi metodicamente documentado, será identificar as suas mudanças significativas³⁶ e outras dinâmicas estruturantes (focando aqui no Rap em Portugal). Lembramos também que a perspetiva dos aspetos históricos do Hip-Hop aqui mencionados assumem o Rap como principal motor. Com isto não queremos ignorar a existência dos outros elementos que constituem o movimento cultural, sendo que seria possível estabelecer uma narrativa a partir de si. Priorizamos o ponto de vista da narrativa histórica a partir do Rap pois foi, dos quatro elementos, o que possui(u) mais destaque e porque se trata do contexto que escolhemos analisar no NetnoRetrato.

Ainda nesta primeira fase de acolhimento e expansão do Hip-Hop em Portugal, olhando aqui para além da moda e maneirismos, um dos elos com o Rap estadunidense recaiu no uso de inglês. Como mostramos noutra momento (Gravato, 2017), e embora também pudesse se tratar apenas de preferência, existia uma certa resistência em cantar em português pois os MCs achavam que “soava mal” (PSK em Mister, 2016). A ligação às lógicas ou temáticas dos EUA eram ainda tão presentes aquando o lançamento do Rapública que, em uma das músicas nele incluídas, “O Rap é uma Potência” dos Líderes da Nova Mensagem, encontramos a frase “queremos implantar este estilo em Portugal”, o que dá claramente a entender que o Rap ainda não tinha criado uma “tradição portuguesa”.

O que, por outro lado, certamente localizava o Rap era o conteúdo de muitas das intervenções e músicas. Se analisarmos as letras e o trajeto inicial dos primeiros projetos de Rap entendemos a necessidade destas comunidades em relatar os desafios do quotidiano, socioeconómicos, questões ligadas ao racismo, entre outros. São estas as “ressonâncias sociais”

³⁶ Como é o caso do lançamento do Rapública.

de que Osumare (2001) mencionou. Tal como aconteceu em Bronx, os migrantes no Miratejo tiveram de contornar inúmeras adversidades, sendo que a associação ao movimento Hip-Hop e às redes a ele adjacentes ofereciam importante apoio:

De facto, a margem sul do rio Tejo, no prolongamento suburbano da cidade de Lisboa, ocupada por uma população jovem e maioritariamente migradora, tornou-se num dos maiores palcos das novas formas de sociabilidade urbana. Aqui a abordagem da música rap tem sido feita através da partilha e da contaminação de gostos e de identificações entre grupos de amigos, encontrando-se dependente de itinerários de acesso a bens culturais assentes nas redes de sociabilidade onde a vizinhança, a escola e a família surgem como ancoradouros fundamentais. (Fradique, 1999, p. 125)

Parecia tratar-se de um misto entre encontrar uma alternativa à experiência dos pais, enraizada nos padrões impostos pelo colonialismo (Fradique, 1999) e a busca pela “dose de coragem” para suportar o presente de que Gilroy menciona em “O Atlântico Negro” (2012). As experiências migrantes desta época foram traduzidas em narrativas musicais comuns do Rap em Portugal. Tanto que, enquanto o Rap em português ia ganhando espaço, é pelos anos 1990 que veremos o Rap crioulo a aparecer como uma ponte com a “terra-mãe” (Sanryse em Mister, 2016), funcionando como uma afirmação identitária em reconexão com África.

Não podemos esquecer da importante relação do território com o Rap, o que também promoveu a solidificação de aspetos identitários e estilísticos nacionais. No início dos anos 1990 o Rap já não se encontra circunscrito às margens do Tejo. Lugares como o Porto, Algarve e até mesmo nos Açores, também já tinham iniciado a jornada na cultura Hip-Hop. Embora existam pontos em comum, o Rap que era feito nestes locais diferia daquele produzido em Lisboa e arredores. Álbuns como “Sem Cerimónias” (1997) dos nortenhos Mind da Gap trouxeram um estilo diferenciado, mais influenciado pelo chamado East Coast Rap, o que conferia um semblante sonoro “mais pesado” ao Rap.

Outro aspeto importante quanto à dinâmica rap-território centra-se na narração da vida no espaço urbano. Para o Hip-Hop a rua pode ser um palco pronto a receber expressões artísticas várias, porém, ela não é desprovida de tensões. Os MCs lembram que “a situação está pior”, “seja na cidade, seja na periferia”, e destacam que “nos bairros de lata, a fome cada vez mais mata” (Zona Dred – Putos da rua, 1994). Seja desta ou de outras formas, jovens artistas mostram a comum necessidade de ressignificar certas representações e espaços, abrangendo mais do que

questões de “raça” e “classe”, uma vez que embora “ser rapper nunca é fruto de um acaso” também não partia apenas de “um determinismo sociológico e essencialista.” (Fradique, 2003, p. 110). Fradique dá exemplo de locais como o Bar Johnny Guitar, espaço mais centrado nas cenas Rock/Pop, que foi sendo conquistado e ocupado pela comunidade Hip-Hop.

Mas a identidade não se resume a como nos afirmamos, mas também em como somos percebidos. Fradique (2003) menciona que os rappers em Portugal foram encarados como agentes que simbolizaram a tolerância racial/social, mas também, contraditoriamente, enquanto sinónimos da violência e conflito urbano. A propagação destas narrativas acaba por fortalecer preconceitos e estereótipos. Em grande medida, estamos perante a continuidade de uma mentalidade influenciada pelo período colonial quando uma sociedade espera que, por exemplo, negros se circunscrevam à temática do racismo, entre outros tipos de associações agente-ambiente baseadas em padrões históricos dominantes portugueses, o que caracteriza grupos de pessoas mediante conceções limitadoras. Um pouco daquilo que já vimos com Malcolm X, quando ele referiu que a sociedade “não espera que os negros falem de tópicos mais gerais”. Outro exemplo disso será o papel das mulheres no movimento Rap português, especialmente se adicionarmos a esse “exotismo” o ser branca e escolarizada³⁷:

Destacando-se o género como o principal pilar dessa estranheza e da consequente construção mediática da “identidade de exceção” que aparentemente me cabe, perguntam-me recorrentemente como é para mim ser mulher no Hip Hop. E depois de me familiarizar com a onnipresença da pergunta e com a necessidade de repetir a resposta (em que explico que ser mulher no Rap, além de não ser assim tão relevante musicalmente, a ser um fator diferencial, é certamente uma vantagem, por sermos poucas e termos mais visibilidade), tomei consciência que os guiões de entrevista habituais e algumas das críticas comparativas mais comuns, revelam os pequenos e grandes mitos que cismam em pairar sob o Hip Hop. (Matos Fernandes, 2014)

A artista e autora (2014) vai continuar o artigo referindo alguns dos preconceitos e mitos mais comuns sobre o Hip-Hop português. Defende, à semelhança de Teresa Fradique, que seria redutor limitar o Hip-Hop a um grupo específico de indivíduos com um conjunto específico de panos de fundo, etnia, classe, etc. São essas representações que além de desprestigiar o movimento cultural e artístico, acabam por remover forçosamente artistas como a Capicua da sua “comunidade”

³⁷ Referência direta ao caso da artista Capicua mencionado na citação seguinte.

(Matos Fernandes, 2014), transformando-se em imaginários que tentam perpetuar estereótipos e estruturam discursos públicos. Muito do Rap dos anos 1990 e início dos anos 2000 em Portugal será marcado por (contra)discursos interventivos e conscientes.

Até então vimos um Hip-Hop num estado muito insipiente no final dos anos 1980, geograficamente mais significativo pelas margens do Tejo, e ainda a se tentar localizar. Depois do lançamento do Rapública e de músicas como “Nadar” dos Black Company terem atingido um estatuto mais *mainstream*, o movimento cultural já não se encontrava no mesmo contexto. A segunda fase do Rap em Portugal foi marcada pelo caráter interventivo do movimento e pela sua solidificação e expansão. Expansão não só territorial, mas também estética, como já vimos com o exemplo dos portuenses Mind da Gap. Duas dinâmicas que caracterizavam estes aspetos foram o que podemos chamar dos “códigos de conduta” e a “expressão do real” (Gravato, 2014; 2017). Os códigos de conduta são modelos de comportamento, valores e éticas promovidas pelos integrantes do movimento, enquanto a expressão do real é um compromisso com a honestidade que cada indivíduo deve possuir no seu processo criativo. Alguém que não subscreva a esta espécie de “contrato socio-artístico” pode vir a ser chamado de fake/falso MC. Estes códigos de conduta e a necessidade de exprimir o real vão possuir diferentes formas nas músicas, enquanto conselhos ou chamadas de atenção por exemplo, e serão dinâmicas importantes para localizar o Rap e afastá-lo um pouco dos padrões norte-americanos.

Estes conselhos de comportamento estendem-se para além do Hip-Hop, sendo que o Rap enquanto género musical, especialmente o underground (o caso português), reconhece o seu público com frequência nas suas letras. Os LNM diziam “sê tu mesmo” e “luta sempre pelo que queres” (1994), os Da Weasel sugeriam “Tenta perceber a tua identidade/Procura no teu íntimo a verdade” (1995), sendo que o era na descoberta da “própria essência humana” (Reflexo, Sam the Kid, 1999) que se encontraria a “receita interior”. Enquanto estes MCs procuravam e difundiam esses códigos, o Rap português ia fabricando os seus. Outros assuntos socialmente mais abrangentes como a pobreza, a violência, o machismo, o racismo ou a xenofobia, também eram contemplados nestes discursos. As Djamal exigem que já “é hora de tratar a mulher com respeito” (1997), Chullage afirma que vai “continuar preto e aqui por mais que o racismo” o fira (2001), entre muitos outros exemplos.

O Rap em Portugal também vai adaptar, a partir da disseminação destes códigos de conduta e expressão do real, um discurso anti-imperialista estado-unidense e uma resistência ao

mercado musical *mainstream*. Podemos ver exemplos destes quando os Dealema avisaram que MCs não precisavam de “mais promoção”, eles precisavam de se esmerar na escrita (2008), quando Bónus³⁸ refere a “opressão das rádios” em passar música com conteúdo, quando o Né dos Barrako 27 disse ironicamente “vou treinar o flow americano assim venderei discos”³⁹, etc. Alguns posicionamentos de afastamento de padrões norte-americanos iam além da temática da (indústria da) música, sendo a famoso som de Valete, “O fim da ditadura” (2002), uma rejeição política/ideológica onde este dramatiza uma invasão à Casa Branca e “vinga” o planeta ao assassinar George Bush. No final dos anos 1990 já se tinha se utilizava o termo “hip-hop portuga” para se referir ao movimento Rap português, termo esse que iria evoluir para Hip-Hop tuga (Farinha, 2019). Todas estas dinâmicas de identificação em conjunto com outros fatores, como a proliferação de produções de instrumentais originais e uma era alavancada pelos DJs e outros que organizavam coletâneas e mixtapes, o Rap em Portugal já podia ser chamado de “português”.

O fim desta segunda fase é ainda marcado pela aproximação sonora do Rap a contextos portugueses, seja pelas colaborações com outros artistas nacionais ou pelas próprias produções de instrumentais com características mais tradicionais. Pense-se na reutilização do sample de Madreus na música “Que Deus” de Boss AC (2005), a inclusão de António Pinho Vargas ou José Saramago nas músicas de Sam The Kid (2006), ou a colaboração de Adelaide Ferreira em “Só malucos” dos Black Company (2008). Enquanto se localiza, o Rap em Portugal vai estar exposto a novas transformações fruto de fenómenos como a popularização da internet, que inicia nos anos 2000, entrando assim numa terceira fase. Mas antes de tratarmos da transição do movimento para a internet, vejamos como o Hip-Hop chegou ao Brasil.

4.2.2. Rimando no Brasil

Em comparação com Portugal, o Brasil oferece maiores desafios sobre a contextualização e localização do Hip-Hop pois, fazendo jus à magnitude do seu território, existem mais polos culturais, mais locais por onde o movimento cultural transitava, mais agentes e histórias para contar. Porém, como a nossa contextualização procura encontrar as narrativas mais estruturantes,

³⁸ A música “Canal 115” conta ainda com Valete e Adamastor.

³⁹ A música “MCs da Moda” foi lançada algures na década de 2000, porém, aparentemente, o único registo oficial encontrado data 2021 no álbum “Barrako 27”.

e não fazer uma documentação histórica extensiva, começaremos por onde a maior parte das descrições costumam iniciar, por São Paulo na década de 1980.

No entanto, algumas questões relevantes precisam ser mencionadas primeiro. Precisamos de lembrar que o Hip-Hop chega ao Brasil em tempos de ditadura militar. A ditadura no início dos anos 1980 já se encontrava enfraquecida face aos seus dias do “milagre económico”, sendo que a sua decadência deu lugar à aprovação da “Lei da Anistia” de 1979, a qual restritamente absolvía crimes contra o estado, mas, simultaneamente, também garantia o perdão àqueles que cometeram abusos em seu nome (Padrós, 2020, p. 63). Em sequência abriu-se um período rumo à redemocratização e ao pluripartidarismo⁴⁰, embora esta “transição democrática” comumente herde aspas por tentar

garantir a continuidade da ordem socioeconómica em consonância, portanto, com a visão dos grupos dominantes, à frente a burguesia, que interpretam a “transição democrática” na linha da estratégia da conciliação, reduzindo-a a um mecanismo de preservação, numa forma que incorpora o consentimento dos dominados, dos próprios privilégios. (Saviani, 2018, p. 292)

Um marco importante na tal “transição democrática” foi o movimento Diretas Já (1983-1984), uma ampla mobilização popular que demandou eleições diretas para presidente. Embora o seu objetivo não tenha sido alcançado de imediato, o movimento contribuiu para consolidar a abertura política e preparou o terreno para as eleições presidenciais subsequentes. A primeira foi em 1985 com Tancredo Neves que, embora eleito por Colegiado Eleitoral, terminava oficialmente o período da ditadura militar. Dizemos “oficialmente” por várias razões. Primeiro porque uma nova constituição para tentar estabelecer direitos fundamentais e outras garantias civis só será promulgada em 1988. Em segundo porque as gestões militares, do ponto de vista económico, irão deixar uma herança que levará à hiperinflação brasileira que não será contornada imediatamente apesar de vários planos (Plano Cruzado, etc.), enquanto os bancos enriquecem (Carvalho, 2003) e os problemas sociais aumentam. Uma terceira razão pode ser explicada pelo legado institucional e jurídico, isto é, estruturas institucionais e legais estabelecidas durante a ditadura militar permaneceram em vigor após o fim do regime. Na verdade, com a Lei da Anistia de 1979, aqueles que cometeram crimes em nome do regime ditatorial permaneciam livres. Poderíamos citar muitas outras razões, mas terminamos este destaque com outro dos legados da

⁴⁰ Até 1980 apenas existiam o Arena e o MDB. (Ferreira et al., 2008)

ditadura militar, o do medo e repressão. Se pela prática da tortura se garantiu “a eliminação de muitos líderes de movimentos de resistência e de oposição”, outros métodos repressivos como a “comunidade de informações” certificava-se de vigiar a sociedade a partir de critérios e alvos específicos como, por exemplo:

Suspeite-se dos hospitais, que podem estar tratando de subversivos feridos sem comunicar nada às autoridades, das livrarias que clandestinamente vendem livros subversivos, do rock and roll, esta música eletrizante, e portanto subversiva, dos advogados, jornalistas, professores. (Brepohl de Magalhães, 1997)

Todo este pacote de valores e mentalidade não desaparecem com a eleição de 1985, nem com a constituição de 1988, ..., de facto, em 2018 o candidato Jair Bolsonaro será eleito presidente do Brasil, político e ex-militar esse que fez “questão de demonstrar sua admiração pelo período ditatorial brasileiro e figuras antidemocráticas” (Camargo et al., 2020). Mas voltemos à arte...

Com a decadência do regime ditatorial no início da década de 1980, conseguimos notar uma maior incidência de obras de contestação social. Filmes abordaram questões sociais e políticas do Brasil da época, refletindo uma preocupação com as realidades da vida cotidiana e as desigualdades sociais. Alguns exemplos seriam "Bye Bye Brasil" (1980) de Cacá Diegues e "Pixote, a Lei do Mais Fraco" (1980) de Hector Babenco. No teatro brasileiro peças conotadas hoje de “teatro de resistência”, como "Roda Viva" (1967) de Chico Buarque (Betti, 2013), respiravam mais livremente. Na literatura, autores que tinham sido vetados pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas, como Jorge Amado, voltam a transitar entre as mãos dos leitores. Na música vemos o surgimento de bandas como Legião Urbana, Titãs ou Paralamas do Sucesso, que também possuíam letras com críticas sociais.

No Brasil, a história do Hip-Hop costuma ser contada a partir da perspectiva do surgimento do breakdance, onde agentes centrais como Nelson Triunfo já se movimentavam pelo espaço urbano com referências de Soul e Funk, os “bailes black”, entre outras influências (Gomes, 2014). Isto situa o movimento cultural em São Paulo, principalmente entre a Galeria 24 de Maio e, mais tarde, a estação de metro de São Bento, onde no início dos anos 1980 se trocavam cassetes, se dançava na rua e se convivia. Como em qualquer contexto da época por onde o Hip-Hop viajava, as influências dos EUA eram importantes. O Brasil também ouviu músicas de projetos como os Public Enemy e também viu filmes como "Wild Style" e "Beat Street", importantes primeiros

contactos para muitos com a cultura Hip-Hop, o que levou jovens a se envolverem com o breakdance, graffiti e rap.

Pode-se dizer que esta primeira fase introdutória vai sensivelmente até 1990. Entre os marcos relevantes estão, em 1986, os eventos e festas de Dj Hum e Thaíde, o primeiro disco exclusivo de Rap, uma coletânea lançada em 88 (com MC Jack, Código 13, ...) e as gravadoras (Kaskata's Records, Chic Show, etc.). Coletivos como o Movimento Hip-Hop Organizado também começaram a transformar a cultura em algo mais sério e conectado com as questões socioeconômicas da época. Assim, podemos incluir nesses marcos o surgimento das posses⁴¹ em 1988/9, destacando a pioneira Sindicato Negro que correlacionava a expansão do Hip-Hop à luta contra o racismo (Silva, 2007).

Para eles, o movimento hip hop, para além de ser importante expressão cultural, também era meio de comunicação com o intuito de favorecer pessoas majoritariamente moradoras das periferias da cidade, tais como rappers, breakers, grafiteiros e ativistas do movimento negro. O objetivo principal era estabelecer, em conjunto, estratégias e formas de organização para enfrentamento e solução de problemas relacionados ao racismo, à pobreza, à marginalidade, à moradia, ao desemprego e ao extermínio de menores. (Plácido & Carvalho, 2021, p. 66)

Fruto da gradual politização do Hip-Hop brasileiro resultou na formação de projetos como os Racionais MCs em 1988, os quais lançaram em 90 o primeiro álbum - Holocausto Urbano. Este álbum foi crucial para a consolidação do Rap enquanto voz das periferias e influenciou muitos outros artistas. Na última década do milênio veremos o surgimento de vários projetos, rádios comunitárias, mais coletâneas, coletivos, isto em uma larga expansão do Hip-Hop para outros estados brasileiros. O que também significa diversificação e exposição mediática. Seja pela rádio ou televisão, novos públicos começaram a se atentar para a arte feita nas ruas, embora tenha sido notória a resistência de alguns agentes influentes, incluindo os próprios Racionais MCs, que se preocupavam em não se associar a certas representações do movimento cultural nos média. Assim,

Os artistas da periferia paulistana chegaram a um lugar de destaque no cenário cultural nacional recusando os símbolos da burguesia, propondo enfrentamentos e se mantendo independentes dos mecanismos hegemônicos de produção. Isso, no entanto, sem deixar

⁴¹ Associação de bandas, grupos, coletivos e outras pessoas ligadas à cultura Hip-Hop em prol de causas comuns.

de experimentar constantemente a contradição entre ser uma cultura de rua e, ao mesmo tempo, ser um valioso produto de mercado. (Teperman, 2015, p. 238)

O Rap foi se destacando entre os elementos do Hip-Hop, sendo que outros nomes incontestáveis do movimento se lançaram nesta década de 1990. Os Racionais MCs são o caso mais citado pelo seu duradouro legado, pela forma como valorizavam a sua autonomia e independência, pela forma como promoviam a consciencialização social, representavam as periferias e as “identidades negras”, entre muitas outras narrativas que acabaram por ser incorporadas no discurso geral dos rappers brasileiros e do próprio movimento. Porém existem muitos outros nomes. Por São Paulo vão surgir vários projetos como a Facção Central, Sabotage, Rappin’Hood e até mesmo rappers femininas como a Negra Li dos RZO começavam a aparecer num ambiente maioritariamente masculino. Existia também muita atividade fora de São Paulo. Apenas para citar alguns podemos mencionar GOG de Brasília, que recorrentemente trazia a atenção para temáticas sociais, lembrando que a periferia “segue sangrando” e “Só quem perde sabe!” (GOG – Periferia segue sangrando, 1997). O Rap consciente também já era bastante consumido no Rio de Janeiro com nomes como MV Bill, rapper que cedo retrata os desafios que afetam o seu entorno como a estigmatização dos moradores da periferia pelas forças policiais – “E quando a polícia chega, todo o mundo fica com medo / A descrição do marginal é favelado, pobre e preto.” (MV Bill – Traficando informação, 1999). É do Rio de Janeiro também que surgirá Gabriel o Pensador, misturando outras influências musicais com o Rap e ganhando destaque internacional, especialmente após o seu álbum de 1997, acabando por ser um dos responsáveis pela transição do Rap para português em Portugal (Belanciano, 2022). Em Belo Horizonte (Minas Gerais) a cultura Hip-Hop também se desenvolvia há vários anos. Enfim, embora por esta altura ainda seja mais proeminente na zona sudeste, cada estado brasileiro possui a sua história e nomes com percursos meritórios.

De um modo geral, o Hip-Hop cresce no Brasil enquanto “arte carregada de sentido, uma cultura vinculada à contestação, manifestação de inconformismo” (Fochi, 2007, p. 67). Talvez por isso que subgêneros de Rap como o Gangsta Rap não tiveram tanta tração, uma vez que o movimento brasileiro possuía, como reparado por Afrika Bambaataa, “expressões verdadeiras, diferentemente do movimento norte-americano, que se distanciou das origens reivindicativas e libertárias” (Postali, 2011, p. 14). Sendo o Brasil um território vasto com diferentes realidades e influências regionais ou locais, esta veia contestatória é um elo comum a muitos movimentos estaduais, o que a torna uma característica identitária do Rap brasileiro. A viragem do milénio levou o estilo bem além das periferias, viu-se a crescente mistura do Rap com outros pontos da cultura

brasileira como o Samba e Embolada, entre outros. Esta é a época em que o Funk brasileiro e o Rap já se encontram em planos bastante diferentes, apesar daquilo que os aproximava no passado, como as melôs⁴², a influência do Soul ou do single de Electro “Planet Rock” de Afrika Bambaataa, o uso do termo MC para identificar um cantor do género, entre vários outros aspetos.

O final desta segunda fase do Rap brasileiro termina em meados dos anos 2000 com mais lançamentos de artistas estabelecidos, solidificação de carreiras daqueles que tinham começado no final dos anos 1990 e com a absorção do estilo por vários meios mediáticos, o que tornou o Hip-Hop um fenómeno totalmente público e também consumido pelas massas. Ou seja, enquanto se mantinha um teor político e interventivo, também existiam linhas do Hip-Hop mais próximas de um movimento cultural, e outras mais ligadas às lógicas comerciais e mercadológicas. Aos já mencionados Sabotage, RZO, MV Bill ou Racionais MCs, juntavam-se Marcelo D2, MC Marechal, Dina Di, 509-E, Nega Gizza, Faces do Subúrbio e muitos outros nomes que marcaram o início do século XXI. A seguir virá uma nova geração, com muitos MCs ligados a fenómenos como batalhas de rima e à digitalização do movimento Hip-Hop, como veremos a seguir.

4.3. Entre a rua e a internet

Devido ao crescimento do acesso à internet, a terceira fase do Rap em Portugal e no Brasil acontece com dinâmicas, e em épocas, muito semelhantes. Na verdade, pode-se argumentar que os períodos das próximas fases acontecem em paralelo devido ao processo de digitalização das duas sociedades, iniciado em meados dos anos 2000.

⁴² No Brasil, "melôs" eram músicas populares, geralmente internacionais, que ganhavam versões em português ou eram simplesmente tocadas em festas e programas de rádio. Pensa-se que o termo abrevia a palavra "melodia". As músicas eram especialmente populares nas décadas de 1970 e 1980, quando muitas canções estrangeiras foram introduzidas no mercado brasileiro com traduções ou adaptações que lhes deram uma nova identidade cultural. (Pereira de Sá, 2008; Mugnaini Jr., 2019)

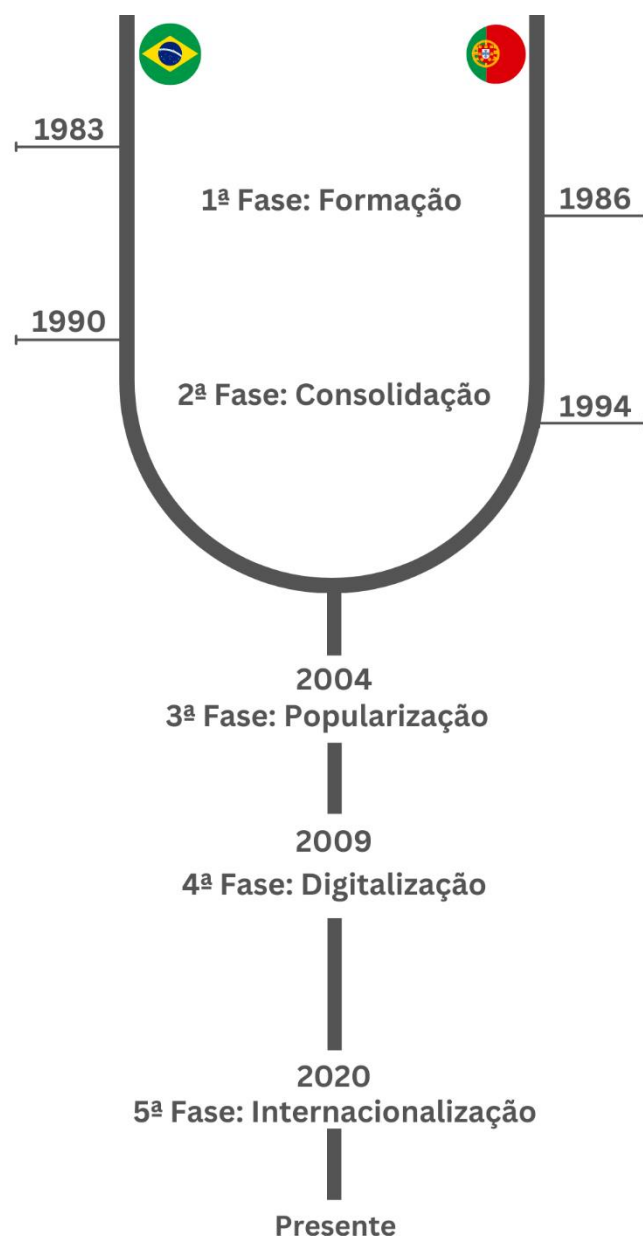


Figura 11: Fases do Rap em Portugal e no Brasil

Podemos situar esta fase algures entre 2004 e 2009 e caracterizá-la pela popularização do género e a sua transição para a internet. Por um lado, MCs que tinham começado nos finais de 1990 já possuíam mais alcance nacional (pense-se, por exemplo, Sam The Kid ou Valete em Portugal e Sabotage ou MV Bill no Brasil), por outro a internet tornava-se mais popular nestes territórios, aproximando novos públicos do Hip-Hop em geral.

Sites como Myspace ou Hi5 em Portugal e Orkut no Brasil irão promover também a participação entre MCs, DJs e produtores, até mesmo entre os dois países. Estes sites de redes sociais aparecem em 2003/2004, sendo que, dois anos depois, outros como Facebook e YouTube

juntam-se ao leque de opções para os artistas e públicos se interligarem, produzirem, partilharem e consumirem informação, música, etc. As lógicas da Web 2.0 contribuíram para uma maior democratização do espaço online, época que coincide com a expansão do acesso à internet nas residências portuguesas e brasileiras (ANACOM, 2007; Lisboa, 2022). Os MCs não precisam assim de continuar a entregar CDs para disponibilizar as suas músicas (Campos & Simões, 2011), ao mesmo tempo que crescem os meios para a comunidade Hip-Hop participar no espaço público (Bianchi de Oliveira, 2015).

Lembre-se que a expansão da internet também trouxe mais autonomia de produção e exposição. Pense-se, por exemplo, programas de gravação de voz gratuitos como o Audacity, lançado em 1999. A proliferação de DAWs⁴³ também facilitou a criação de instrumentais. MCs também já podiam encontrar beats a preços acessíveis, ou até gratuitos, em sites como SoundClick⁴⁴, em funcionamento desde 1997. Fóruns, blogues e sites sobre Hip-Hop também aproximaram artistas e comunidades, difundiram espetáculos e eventos, assim como deram espaço a novos projetos. Nesta época, a venda de música digital e as plataformas de streaming também já se faziam notar (De Marchi et al., 2011; Oliveira, 2012).

Uma abertura dos espaços de difusão também permitiu a promoção de sons diferentes. Do ponto de vista estético esta é uma fase em que o Rap se diversifica sonoramente, onde não apenas conseguimos encontrar mais projetos em ramificações do Rap, como este se mistura com outros estilos musicais e influências. Pense-se em Portugal, por exemplo, no Gangsta rap de Força Suprema, nos projetos multigénero em ascensão pública dos Da Weasel (2001; 2004) ou Expensive Soul (2006) e naqueles mais underground como SP&Wilson, Bezegol ou Caminhante, no Rap alternativo de Allen Halloween (2006), no Rap irónico de Nerve (2006), na fusão eletrónica dos MatoZoo (2003), na evolução sonora de Sam The Kid (2006), nas dezenas de mixtapes e coletâneas com sonoridades refundidas, no Rap em crioulo dos Da Blazz, naqueles que não eram MCs mas participavam recorrentemente em projetos Rap como o Dino Santiago ou Tamin, entre muitos outros. No Brasil muita da diversificação do som também se apresentou por esta altura. Black Alien lança um álbum difícil de categorizar com uma lista de músicas imprevisíveis em *Babylon by Gus – Ano do Macaco* (2004), Marcelo D2 (2003) traz-nos misturas com géneros nacionais como em *A Maldição do Samba*, De Leve é “debochado” e se diverte em *O Estilo Foda-*

⁴³ Como o FL Studio ou Reason.

⁴⁴ <https://www.soundclick.com/> Última vez visitado em 27/05/2024.

se (2003), a influência do Hardcore e regionalidade nordestina do Manguebeat em Faces do Subúrbio (2005), a inclusão de canções ímpares como *Aprendiz* no álbum de Criolo (2006), a sagacidade de MCs como Emicida (2009) que vinham do ambiente das batalhas de rima, entre muitos outros.

Aliás, devemos destacar que a prática das batalhas de rima tornou-se bastante popular, particularmente no Brasil. Embora também existissem batalhas de rima improvisadas, a popularidade das batalhas em Portugal virá com a Liga Knockout nos anos 2010, rimando acappella e seguindo uma lógica em que o MC conhece atempadamente o adversário ao ponto de se poder preparar. Por outro lado, a rima improvisada sempre foi a norma no Brasil, sendo que é em 2003 que as famosas iniciativas Batalha do Real e Liga dos MCs serão criadas. A primeira no Rio de Janeiro, enquanto a segunda iniciou em Belo Horizonte. As modalidades mais praticadas no Brasil são as batalhas de sangue e as batalhas de conhecimento. Na primeira, MCs duelam em rima improvisada tentando desacreditar o adversário e deixam o público votar no vencedor. A segunda favorece a criatividade dos participantes em improvisar rimas sobre um tópico específico. Este movimento foi rapidamente replicado por vários municípios, especialmente no Sudeste brasileiro.

a Batalha Interna gerou outros movimentos. Começamos a fazer batalhas na rua, aí depois começou a ficar sério. Aí começamos a fazer o quê?! A fazer intercâmbios. Quem eram os caras do Brasil? Eram os da Brutal Crew, que faziam a Batalha do Real, Liga dos MCs. Aí nós começamos a trazer esses caras para vim aqui para fazer a batalha com nós. Tipo, chegamos a fazer desafio Rio-Vitória⁴⁵ em 2003. (L.Brau, MC integrante dos Suspeitos na Mira em Gravato, 2022, p. 98)

Assim, de um modo geral, o Rap ia transitando entre a rua e a rede, adaptando-se às novas lógicas de distribuição e comunicação. Naturalmente, esta transição foi gradual e nunca completa, isto é, nem todo o MC decidiu se adaptar. Esta popularização da internet também trouxe outros agentes para a discussão, como organizadores de coletâneas, promotores de eventos, gestores de sites ou blogues, etc., possibilitando alguns deles - os ouvintes e simpatizantes - a participar de uma forma mais ativa na comunidade imaginada.

⁴⁵ Vitória do estado do Espírito Santo, também no Sudeste.

4.4. Digitalização do Rap em Portugal e Brasil

Depois de aproximadamente cinco anos, o movimento Rap tinha se reconfigurado no que diz respeito às lógicas comunicacionais e território, sendo que podemos considerar sensivelmente 2009 como o início da quarta fase – a digitalização. Por esta altura, muitos dos projetos pertencentes às décadas de 1980 e 90 já tinham sido interrompidos, não lançavam músicas consistentemente ou estavam dormentes, independentemente de suas razões. A longevidade de alguns desses projetos, assim como os posicionamentos identitários ou estilísticos dos MCs, nos deixam a pensar que, melhor do que tentar categorizar grupos de MCs por gerações etárias, devemos associar os artistas às fases em que começaram e/ou se parecem identificar mais. Destacamos isto pois, também, sempre haverá exemplos de MCs ou projetos que esteticamente ou filosoficamente se associam a certos movimentos passados, seguem ou não novas tendências sonoras e estilísticas, digitalizam ou não o seu trabalho, etc.

Esta fase é caracterizada pela expansão de plataformas e sites de redes sociais, o aumento de vendas digitais e a popularização de plataformas de streaming, assim como o crescimento da viabilidade de uma carreira independente e uma maior profissionalização. Em termos narrativos vemos uma especial incidência sobre temas como o impacto da globalização e da tecnologia, questões de identidade e pertença no mundo digital, histórias de sucesso e superação, exploração de emoções e experiências pessoais. Ou seja, o surgimento de um Rap mais conectado aos desafios globais, menos local, mais centrado no interlocutor, logo, menos comunitário. Isto também refletiu no destaque de certos micro e subgéneros ou influências como o Grime, Lo-Fi, Mumble rap, Trap, entre outros.

A expansão das plataformas e sites de redes sociais alterou certas dinâmicas que tinham sido introduzidas nos últimos anos com a popularização da internet. No início dos anos 2010, os MCs que disponibilizavam os seus trabalhos online transformavam-se numa espécie de “rapper comunicador” (Gravato, 2017, pp. 95-96), agora muito mais expostos à interação com os seus públicos, à forma como a sua imagem era difundida pela rede, ao reduzido controlo sobre a sua obra (download ilegal, reprodução não autorizada, etc.), entre outros. Apesar de ainda coexistirem, é nesta altura que fóruns e sites começam a perder espaço para plataformas como YouTube, Facebook ou Twitter. Algo similar acontecia com as plataformas de música pois, enquanto sites como o Myspace perdiam notoriedade, outros como o Soundcloud ganhavam-na. Sempre existiu

uma certa regionalidade no uso do espaço digital, como já vimos com o Hi5 em Portugal e o Orkut no Brasil. Neste caso, o Myspace tinha ainda concorrentes como o Palco Principal em Portugal, ou o Palco MP3 no Brasil. A ideia de vender música digital, através de serviços como iTunes, não se sustentará por muito tempo devido à tendência de consumo de música através do YouTube, dos downloads ilegais e, claro, o surgimento de plataformas de streaming como o Spotify (De Marchi, 2023).

Apesar da recessão económica no início da década, e como visto em outros mercados da indústria fonográfica (Moura, 2024), esta época também é marcada pela profissionalização da música independente. No entanto, a resistência às grandes gravadoras e a viabilização de projetos que contornam as dificuldades financeiras são, muitas vezes, acompanhadas de um sentido de (inter)dependência do artista com outros e as suas comunidades (Galletta, 2018). Ainda assim, é na mistura da internet com o espírito do “faça você mesmo” que vemos ser potencializados movimentos como a participação feminina no Rap (Mazer et al., 2018).

Uma maior facilidade de comunicação e interação através da internet também se fará sentir tematicamente. Se o Hip-Hop vinha dando voz àqueles que eram minorizados, estes tinham agora mais meios de combate e intervenção. Afinal,

A rede de movimento social tem potencial para conectar pessoas e coletivos organizados em torno de identidades e estratégias comuns em busca de transformações do quotidiano ou de transformação sociais mais profundas, atuando sobre um campo de conflito onde se encontram adversários políticos, culturais ou sistémicos. (Gasparetto, 2019, p. 129)

Assim, tornava-se mais prático acompanhar e participar em agendas mais globais ou unificar causas, pois “a opressão também está sistematizada ao nível global” (Júnior, 2019, p.181). Os próprios movimentos Rap em Portugal e no Brasil começaram a se relacionar ainda mais, dando lugar ao híbrido ou conexões como o Projeto BPM (Brasil e Portugal Misturados), o qual lançou um álbum em 2014 (Vieira da Silva & Bittencourt, 2019). Na verdade, outros projetos desta década promoveram uma ideia de Rap lusófono, como é o caso dos seguintes festivais (Vanspauwen, 2020):

- Festival Internacional de Hip Hop da Lusofonia – Luanda, 2011
- Terra do Rap. Festival de rap Lusófono – Rio de Janeiro, 2013
- Festival da Lusofonia – Lisboa, 2014
- Festival Internacional de Hip Hop da CPLP – Lisboa, 2015 (cancelado)

Não devemos ignorar de que as cenas Rap também deram sinais de rejeição de certas dinâmicas do movimento online, ou simplesmente da informatização da sociedade. Por exemplo, na faixa H.T.M.L.⁴⁶, Gigante dos Atentado Napalm pergunta ironicamente “qual será o próximo passo da evolução mental? Inteligência artificial” (2017), enquanto Dillaz abre a faixa “Mo Boy” ao se dirigir aos “poetas de cantigas” que “como ratos multiplicam. Professores de banda larga, muito parlam, pouco explicam” (2016).

No Brasil, MCs como Emicida, Criolo, BK, Djonga ou Rashid continuaram a trabalhar e a evoluir uma estética de Rap mais underground, seja pelo Boom bap⁴⁷ ou pelas suas sonoridades próprias. O mesmo se pode dizer em Portugal com projetos como Orelha Negra, Keso, Capicua, o ressurgimento de Valete com sons como “Rap consciente”, a evolução da trajetória de Chullage, entre outros. Porém, enquanto estilos e narrativas se solidificavam ou transformavam, novas estéticas e subgêneros iam surgindo nesta fase. O crescente uso do *auto-tune* ou letras mais superficiais promovidos por subgêneros como o Mumble Rap, os instrumentais agressivos de Trap, o Rap melódico, a relação entre Funk e Rap carioca, entre outros. Assim, novos nomes surgiam em múltiplas vertentes. Alguns exemplos no Brasil são MC Guimê, Costa Gold, Haikaiss, Projota, Karol Conká, Flora Matos, Matuê, Sidoka, Froid, etc. Em Portugal podemos ver a ascensão de Holly Wood, Piruka, Wet Bed Gang, Slow J, Papillon, Profjam, Sippinpurpp, etc. As batalhas de rimas também se mostravam agora um evento mais digitalizado, basta notar como a Batalha da Aldeia (Brasil) publica os seus eventos⁴⁸ desde a 6ª edição (2016), ou como a popularidade dos vídeos de batalhas na Liga Knock Out (Portugal) teve um pico entre 2013 e 2015. Outras iniciativas, como as entrevistas (Na Mira) ou o podcast (Três Pancadas) de Sam The Kid no canal de YouTube TV Chelas, também mostravam a adaptação e influência da digitalização nesta fase do Rap.

4.5. Contextos dos movimentos culturais pós 2020

A quinta e presente fase do Rap em Portugal e Brasil está a mostrar os efeitos da sua digitalização. Embora não seja obvio até quando durará, ou que realmente a definirá, podemos dizer que vem

⁴⁶ Fazendo aqui referência à linguagem web HTML, mas descrevendo a sigla como Humanidade Terminal Meramente Lúcida.

⁴⁷ Subgênero originário nos anos 1980, com batidas evidenciadas e normalmente ligado a uma sonoridade Soul, Funk, Jazz, etc.

⁴⁸ O canal de YouTube continua ativo estando, no momento que escrevemos isto, na edição 374. Última vez consultado em 04/06/2024. <https://www.youtube.com/@BatalhaDaAldeia/videos>

sendo marcada pela continua internacionalização e expansão para o *mainstream* a partir das dinâmicas trazidas pela digitalização. Em 2020, não só os movimentos Rap já se encontravam confortáveis com as dinâmicas da internet, como artistas e ouvintes precisaram se adaptar ao contexto do episódio da pandemia mundial da Covid-19.

O Covid-19 é uma doença contagiosa, a qual se considera ter proliferado em 2019 a partir de Wuhan, na China (Page et al., 2021) e que foi declarada como pandemia mundial em março de 2020, levando a quarentena generalizada, só perdendo o estatuto de emergência sanitária global em maio de 2023 (Ferreira, 2023). Os impactos desta pandemia fizeram-se sentir na saúde, economia, educação, entre muitas outras áreas. Podemos, no que diz respeito à música, dividir esses impactos em dois grupos.

Um deles seria sobre os impactos nos músicos pela perda de rendimentos ou oportunidades de trabalho. Aqui encontramos aspetos como o cancelamento de concertos, sendo que, com as medidas de distanciamento social e as proibições de grandes aglomerações, muitos músicos viram as suas principais fontes de renda desaparecerem. Assim, a indústria de música ao vivo foi uma das mais afetadas, com perdas significativas de receitas devido ao cancelamento de eventos (Denk et al., 2022). Não podemos esquecer do encerramento de estúdios e salas de ensaio, que muitas vezes são os locais de gravação ou criação dos artistas. Em resposta à impossibilidade de realizar espetáculos presenciais, muitos músicos começaram a se adaptar aos contextos online. Plataformas como Instagram, Facebook ou YouTube tornaram-se importantes palcos virtuais, sendo que até plataformas como a Twitch, tipicamente aliada ao mundo dos videojogos, foram ressignificadas por artistas para monetizar as suas apresentações (Nardini & Gravato, 2022). Além destas questões mais práticas de produção e distribuição da música, não devemos esquecer dos impactos na saúde mental dos artistas pela incerteza económica e a falta de oportunidades de trabalho.

Se a Covid-19 teve repercussões sobre quem cria, apresenta e distribui música, então, o outro conjunto de efeitos recai sobre o seu consumo. Apesar de uma inicial diminuição devido à rutura das rotinas pessoais, notou-se um aumento no consumo de música através de serviços de streaming como o Spotify (Giordano, 2023). Plataformas como o TikTok emergiram como importantes canais de descoberta musical, sendo que muitas músicas ganharam popularidade e se tornaram virais devido à lógica comunicacional desta rede social, desafios ou tendências nela iniciados. O já mencionado uso das redes sociais para realizar apresentações ou transmissões ao

vivo também traz uma janela de oportunidades para os fãs, os quais passaram a poder interagir com os artistas de outras formas, assistir ao processo de criação, fazer perguntas e pedir músicas, receber conteúdos exclusivos, fazer doações, etc. (Nardini & Gravato, 2022). De uma forma geral, e como podemos ver em muitas outras áreas afetadas pela Covid-19, houve uma aceleração da transformação digital do setor e das sociedades.

No caso do Rap vemos a solidificação do Trap. O subeditor do site Rimas e Batidas, Ricardo Alexandre, considerou que o álbum de ProfJam (#FFFFFF, 2019) a primeira vez que se assistiu a “um artista com características trap ser domínio pop em Portugal” (Público, 2019). No Brasil o Trap vinha desenvolvendo-se na última década, sendo o seu surgimento associado a nomes como Naio Rezendo e Raffa Moreira. Porém, o estilo vai ser predominante no início desta quinta fase, com a ascensão de rappers como Filipe Ret e L7nnon. O lançamento de Máquina do Tempo de Matuê, em 2020, tornou-se a melhor estreia de um álbum no Spotify Brasil (Bernardo, 2022), e está entre os marcos do Trap no país. Como o Trap, outros estilos não originários desta época como o Drill e o Grime também vinham ganhando espaço. Além disso, se levarmos em conta a crescente quantidade de concertos, músicas na rádio, a mediatização, a participação de artistas em festivais noutros países, colaborações internacionais ou entre artistas de língua portuguesa, algumas menos prováveis (pense-se Gson com Mariza, por exemplo), entre outros fatores, podemos perceber que se vive uma fase sem limites geográficos ou estilísticos definidos. No que diz respeito às temáticas das letras, os movimentos podem não se conectar tanto por questões comunitárias, mas estão certamente conectados digitalmente pelos assuntos que pairam no espaço online. No capítulo seguinte estabelecemos os pontos de partida do NetnoRetrato, assim como damos início à sua fase dois.

5. Um NetnoRetrato: casos do Rap em Portugal e no Brasil

“Há muito pa’ compreender, pa’ descobrir,
Cultura pura. Será que a sabes sentir?
Não é uma mera imagem, é um símbolo.
Sentimento em bruto à espera do teu fruto.”
Fuse – A outra face, 2003

No capítulo anterior, as diferentes lentes dos Estudos Culturais ajudaram-nos a contextualizar as origens do objeto cultural de forma múltipla. Assim, estabelecemos um ponto de partida e comparação dos movimentos Rap em Portugal e no Brasil. Um NetnoRetrato beneficiará deste ponto da mesma forma que qualquer estudo beneficia da realização de um estado da arte. Devido à escala dos contextos e popularidade dos movimentos culturais, este capítulo não pretende esgotar a análise dos mesmos na rede, trabalho esse que poderá ser realizado no futuro. Por outro lado, ele pretende mostrar os desafios e possibilidades práticas da implementação do NetnoRetrato. Cada objeto traz um certo conjunto de dinâmicas próprias nas redes que não podem ser antecipadas, por isso, é importante para nós narrarmos os estágios de um NetnoRetrato. Contudo, e porque o todo está presente na parte (Latour et al., 2012), será possível aferir as atuais narrativas e compará-las aos contextos já detetados, o que se traduzirá na identificação de padrões e, assim, do novo contexto dos movimentos. O foco na compreensão de contextos e narrativas no objeto cultural de uma forma mais abrangente demonstra os pontos fortes dos Estudos Culturais enquanto um ponto de convergência interdisciplinar e mediador deste processo. Iniciar a contextualização dos movimentos Rap em Portugal e no Brasil nas dinâmicas socioeconómicas de Bronx nos anos 30 é tentar levar em conta as mudanças “sociais, territoriais, e reproduções culturais da identidade de grupo” (Appadurai, 1996, p. 48) das comunidades envolvidas. Esta visão transcultural e transnacional do Hip-Hop recorta o objeto cultural de uma forma mais holística, colocando os Estudos Culturais na análise da relação entre a “palavra” e o “mundo”, isto é, as várias formas de expressão textual e os meios de produção (1996, p. 51).

Embora tenham sido consultadas centenas de grupos, páginas, perfis e contas nas redes sociais e internet, para os exercícios que iremos contemplar neste capítulo foram considerados dados referentes a junho de 2024 e provenientes de:

Sites	Facebook	Instagram	TikTok	YouTube	Twitter/X
Volume	148 grupos e páginas	34 perfis	21 contas	17 canais	870 menções

Tabela 2: Fontes de dados de sites de redes sociais.

Com a contextualização acerca das origens do Hip-Hop e movimentos Rap, mas também sobre a sua localização em Portugal e no Brasil, estabelecemos um ponto de partida para a análise do NetnoRetrato. Vejamos alguns aspetos levantados do panorama⁴⁹ geral das fases do Rap nos dois países:

- Embora estes períodos possam ser resituados ligeiramente, apenas as duas primeiras fases do Rap em cada país parecem diferir temporalmente, sendo que a sua digitalização os coloca em intervalos muito similares.
- No que diz respeito aos subgéneros mais influentes de cada fase, o cenário nos dois países já possui mais diferenças. Isto acontece devido aos diferentes contextos sociais de cada país, às ligeiras diferenças nos períodos de cada fase, mas também devido às especificidades culturais/musicais dos movimentos. Eis os subgéneros de Rap mais definidores de cada fase:

	1ª Fase	2ª Fase	3ª Fase	4ª Fase	5ª Fase
Brasil	Old School Boom Bap Rap Consciente Funk Carioca ⁵⁰	Rap Consciente Boom Bap Gangsta Rap	Rap Consciente Boom Bap Freestyle Rap Alternativo Fusão Pop Rap	Trap Boom Bap Drill Pop Rap Rap Alternativo Fusão	Trap Boom Bap Drill Grime Pop Rap Emo Rap
Portugal	Old School Boom Bap Rap Consciente	Boom Bap Rap Consciente Rock Rap	Boom Bap Rap Consciente Rap Alternativo Rap Criolo Gangsta Rap Fusão Pop Rap	Trap Grime Pop Rap Rap Alternativo Jazz Rap	Trap Grime Drill Pop Rap Emo Rap Boom Bap

Tabela 3: Subgéneros populares em cada fase do Rap em Portugal e Brasil.

⁴⁹ Note-se que, como já aludido anteriormente, parâmetros como “fases do rap”, “subgéneros proeminentes”, “narrativas comuns” ou até os nomes artísticos que mencionamos, não pretendem ser rígidos, listar o todo, ou apresentar uma versão histórica única. Estes servem apenas de referências contextuais para os leitores.

⁵⁰ Forte influência e conexões.

- Acompanhando as mudanças estilísticas deram-se transformações narrativas. Nas três fases iniciais, sobretudo na primeira e segunda, era comum encontrarmos músicas que retratavam a vida nas periferias (mais Lisboa e Miratejo em Portugal, e São Paulo no Brasil); as experiências de racismo e discriminação; a violência; os desafios urbanos; a influência da cultura Hip-Hop norte-americana; a ânsia de encontrar uma identidade para os movimentos; críticas sociais e políticas; a autoafirmação e orgulho do pertencimento local; reflexões gerais sobre o futuro; entre outras temáticas. Posteriormente foram sendo incluídas novas ou priorizadas outras que retratavam reflexões ou perspectivas mais pessoais e autobiográficas; histórias de superação e resistência; impacto da globalização e tecnologia; reflexões sobre o sucesso e a fama; problemas mentais ou emocionais; relações amorosas; empoderamento; etc. Além destas narrativas, e independentemente da fase e do território, também se puderam encontrar outras tidas como “mais superficiais”. Falamos de ostentação material ou luxo; festas e vida noturna; romantização do consumo de álcool e drogas; relacionamentos efêmeros ou objetificação; aparência física ou moda; etc.

[F2P4]

5.1. Análise netnográfica

Lembrando deste levantamento, cabe-nos agora proceder à coleta de dados netnográficos. Embora não seja destacado por Kozinets (2021; 2024), achamos relevante lembrar que o ato de mapear os canais de informação na internet emula e se assemelha à forma como os utilizadores habitualmente procuram conteúdo. Isto é, utilizar motores e barras de busca em sites para encontrar publicações, grupos e páginas, é essencialmente o que qualquer utilizador faria numa situação casual. Embora este detalhe pareça trivial, ele se coloca numa posição muito particular entre as ideias de participação observante e observação participante comumente discutidas na etnografia como, por exemplo, por Geertz quanto à “descrição densa” (1973). O ato de pesquisar os tópicos de interesse envolvidos na investigação não nos coloca em uma dessas posições, mas sim na de utilizador comum. Assim, ter em atenção este passo através dos princípios da intraobjetividade, ou seja, da consciencialização e autocrítica da emulação do próprio ato, podemos entender nuances sobre a experiência de um utilizador comum, mesmo estando na posição de investigador ou profissional.

5.1.1. Mapeamento das fontes digitais

O mapeamento das fontes digitais é o primeiro passo prático da nossa análise netnográfica, mas também de um NetnoRetrato, daí iniciar a sua segunda fase (coleta e pré-análise de dados). O nosso principal objetivo passa por analisar ágoras digitais dos movimentos Rap, logo, o ponto de partida se estabelece em espaços digitais que permitam a publicação de conteúdo de teor geral, assim como a participação dos utilizadores. Porquê de conteúdo geral, e o que isto significa para a identificação de fontes?

No nosso caso, procurar narrativas e perspetivas nos espaços digitais generalistas auxilia-nos na tentativa de evitar a interferência de um conjunto de variáveis, o qual introduziria uma maior parcialidade na coleta de dados. Ao escolher fontes aliadas a regiões geográficas, a determinados subgéneros, artistas, etc., iríamos correr o risco de captar dados que melhor representassem esses espaços, e assim refletissem narrativas e perspetivas próprias dessas comunidades online. Imaginem-se exemplos como “Rap carioca”, “Hip-Hop tuga nortenho”, “Rap gangsta”, “fãs dos Racionais MCs”, ou similares. Neste trabalho procuramos identificar contributos dos utilizadores em locais onde eles se encontram sem essas exigências temáticas, daí nos referirmos a esses espaços como ágoras digitais. Esta decisão estabelece-se também em concordância e sequência com a pesquisa durante o mestrado (Gravato, 2017). A identificação dessas fontes requer, em comparação àquelas que possuem aspetos temáticos/específicos, um menor esforço além de nos proporcionar narrativas e perspetivas mais gerais, pois os utilizadores não possuem limitações de tópicos de publicação. Isto não invalida que publicações ou comentários nestes espaços sejam sobre aspetos específicos (um subgénero, um MC, etc.). Por outras palavras, interessa-nos o conteúdo destas ágoras digitais por conterem as representações dos movimentos culturais mais independentes. Analisar o que os fãs dos Racionais MCs pensam ou se interessam sobre o movimento Rap não é representativo da comunidade Rap em geral. Após as primeiras análises de conteúdo online encontramos, porém, exceções.

Após uma primeira monotorização e pré-análise das redes sobre Rap, dois aspetos dos movimentos culturais levantaram questões. O primeiro centra-se no ato de separar o Trap do Rap (e Hip-Hop), o segundo está ligado à prática das batalhas de rima.

Como visto no capítulo anterior, os termos Rap e Hip-Hop são muitas vezes intercambiáveis, não porque significam o mesmo, mas porque são confundidos ou utilizados sem

muito critério. Algo semelhante tem acontecido em relação a Rap e Trap, onde o segundo é usado para definir algo mais abrangente do que si mesmo. Apesar de ser igualmente comum vermos uma tentativa de distinção, ela também se mostra muitas vezes incoerente. Vejamos exemplos desses casos protagonizados por fontes relacionadas aos próprios movimentos culturais. O blogue brasileiro *Jornal do Rap* publicou um artigo intitulado “Qual a diferença entre os gêneros tradicionais rap e trap?” (IsraelMox, 2020). Eis as formas relacionais sob as quais se alude ao que define o Trap e Rap:

- Enquanto distintas: o título do artigo; “(...) até os ritmos mais recentes, como o Rap e o Trap. Apesar de terem uma pronúncia parecida, qual a real diferença entre Rap e Trap.”;
- Enquanto dependentes: “O Trap é um subgênero de rap (...)”; “(...) trap do movimento hip-hop (...)”;
- Enquanto similares/próximas: “Hoje a marca do trap e rap se tornou principais campanhas a incentivos da comunidade negra (...)”; “O trap também aborda questões sociais (...)”;
- Todos ao mesmo tempo: “Por isso muitas vezes se confunde trap com rap. São dois estilos musicais parecidos no que expressam, mas se expressam de maneira completamente diferente, e sempre lembrando que, o trap é uma extensão do que o rap é.”;

Como podemos ver acima, Trap e Rap são relacionados de formas onde nunca fica totalmente clara a distinção entre si. Esta certa indefinição pode ser interpretada enquanto desconhecimento, uma tentativa de separar o subgênero Trap dada a sua popularidade ou estética, entre outras razões. Note-se, nós não queremos forçar a categorização dos subgêneros de Rap. Tampouco nos parece importante definir ou catalogar artistas consoante esses subgêneros, até porque tal pode ser inteiramente irrelevante para os MCs. Os próprios movimentos Rap não são indispensáveis para a existências dos MCs. Lembre-se quando Sam the Kid destacou “nunca precisei de ouvir Hip-Hop tuga para o fazer” (Poetas de Karaoke, 2006). O que queremos aqui destacar é a forma múltipla de como o termo Trap é utilizado, por vezes contraditoriamente.

Estas conversas não surgem sem questionar concepções e alimentar certas mundividências no Rap. Por exemplo, numa entrevista ao site português *Rimas e Batidas*, Derek, um sonante nome do Trap brasileiro, é questionado sobre o conteúdo das letras Trap. Eis a questão:

As letras do trap trazem tanto conteúdo sexual quanto da rua, das gangues, crimes...
Você falou que suas músicas refletem suas vivências e ideias. Antes, esses temas no rap eram meio proibidos, o foco era a mensagem e as questões sociais. Mas o trap quebrou

um pouco isso possibilitando que o som fosse também para curtir, sem ter muito que pensar. (Moura, 2023)

Parte desta pergunta usa um pressuposto narrativo que coloca subgêneros como o Rap consciente, ou similares, enquanto “o principal” ou aqueles que estabelecem os códigos de conduta que já mencionamos. Para estes subgêneros ou MCs, tópicos referentes a “conteúdo sexual”, “rua”, “ganguês” e “crimes” eram, como o entrevistador aponta, “meio proibidos”. Eles, no entanto, não são novos no Rap nem foram introduzidos pelo Trap. E o mesmo se pode dizer quanto à ideia de o Trap ter possibilitado “que o som fosse também para curtir” (Moura, 2023). Precisamos lembrar de todos os contextos de quais o Hip-Hop tomou forma. Mencionar aspectos sobre crime, gangues ou conteúdo sexual nunca foi novidade (Gangsta Rap, violência policial, ostentação, ...), e o mesmo se pode dizer sobre Rap possuir sons mais superficiais, leves ou de festa (Disco-Rap, Club Rap, grande parte do Rap comercial, ...). Aliás, seja pela denúncia, glorificação ou outras formas de descrição de temas adjacentes ao crime ou violência, o Rap pode ser visto como um meio de reagir, um “instrumento, técnica e exercício que se pratica diante de uma espécie de prova de fogo, a saber, a extrema violência e subalternização colocadas pela vida urbana.” (Cazarim da Silva, 2017). Simultaneamente, o Rap é um gênero abrangente, do qual o Trap faz parte, e nunca foi apenas sobre o que se passa na rua, “não é só uma mensagem política, nasce também da festa” (Chullage em Neves, 2004, p. 119). É importante não separar o Trap do Rap, pois também o caracteriza, e em simultâneo não devemos fixar contextos históricos ou situações específicas à imagem do Rap.

Já na resposta ao entrevistador, Derek primeiro reforça o discurso de diferenciação presente na pergunta ao dizer “(...) quando você faz o hip hop mesmo, rap de verdade... Você tem que ser de verdade em tudo, nas letras, na rede social, na vida.” (Moura, 2023). No entanto, Derek fala da mudança no decorrer da resposta. Ele refere, “Quando passei a fazer trap, eu pensei se eu iria agradar o rap e o hip hop. Eu tive essa mudança...” (2023), mas a seguir diminui a importância de fazer tal separação, “Acho que não deveria ter uma separada de, tipo: ‘Ah, isso aqui que ele ‘tá falando não é rap.’ Eu estou trazendo a minha verdade e as pessoas estão ouvindo e entendendo a minha verdade.” (Moura, 2023).

Se sites especializados, artistas e mídia tornam a definição de Trap nublosa, mais comum foi encontrarmos comentários em vídeos, nomes de grupos de Facebook ou páginas de Instagram, publicações de blogues ou no Reddit, ..., onde o termo é utilizado de forma inconsistente ou de

forma a separar este subgênero do Rap. Devido a este fenómeno de separação ou uso vago, incluímos o termo “Trap” nas palavras-chave para a recolha de dados. No entanto, consideramos Trap uma extensão do Rap.

Não que seja tudo a mesma coisa, mas a galera tem que aceitar, ‘tá ligado? O trap pode ter tomado uma vibe, uma parada ‘tá ligado, uma construção diferente, (...) mas quer ficar separando as coisa agora? Mó corre! Mó trabalho pra um nascer já quer separar as coisas aí. Acho que é tudo o mesmo mundo. (Dudu MC no Flow Podcast #204, Gianção, 2020)

A segunda exceção que iremos fazer enquanto procuramos as “ágoras digitais” recai nas batalhas de rima. Pode ser argumentado de que esta prática possui especificidades que não tornam a sua discussão tão generalista quanto apenas “falar de Rap” mas, ao mesmo tempo, utilizar este termo composto na coleta de dados não limita o tema a uma região ou subgênero. Além das “batalhas de sangue”, onde os MCs duelam, lembramos da existência das batalhas do conhecimento, as quais diversificam ainda mais a prática. Muitos MCs batalham e fazem música em simultâneo, outros começam num exercício e passam para o outro. Estas dinâmicas fazem desta prática algo generalista o suficiente para ser levado em conta na coleta de dados. De um modo geral, as batalhas de rima são uma “extensão” ou “apêndice” do Rap sem deixar de ser um movimento próprio. Eis, a título de exemplo, alguns nomes reconhecíveis de MCs que transitam ou transitaram entre as práticas de batalhas e a criação de música: Emicida, Xamã, César MC, MC Sid, MCharles entre muitos outros no Brasil; RealPunch, ProfJam, 9 Miller, Papillon, Jotta R entre muitos outros em Portugal.

De uma forma geral, o mapeamento de fontes também possui a finalidade de aferir a existência de exceções como as que agora destacamos. Isto permite-nos um maior ajuste da coleta de dados, um que faça mais jus à realidade digital do objeto.

Procurámos “ágoras digitais” sobre o Rap em Portugal e no Brasil em cinco plataformas online. O período escolhido foi o mês de junho de 2024. Não incluímos aplicações de conversação privada como Whatsapp ou Messenger. As cinco plataformas com mais tempo de uso nestes países são:

Brasil	Portugal
1. TikTok – 30h10 minutos	1. TikTok – 36h38 minutos
2. YouTube – 22h38 minutos	2. YouTube – 25h39 minutos
3. Instagram – 22h27 minutos	3. Instagram – 17h19 minutos
4. Facebook – 12h19 minutos	4. Facebook – 14h59 minutos
5. (X) Twitter – 3h58	5. (X) Twitter – 3h03 minutos

Tabela 4: Estimativa de tempo de uso médio mensal (Kemp, 2024a; 2024b).

A ordem das redes sociais quanto ao tempo de uso repete-se nos dois países. Apesar do tempo médio de uso mensal não ser muito discrepante entre os territórios, os portugueses têm sessões maiores no TikTok, YouTube e Facebook face aos brasileiros, os quais utilizam Instagram e (X) Twitter durante mais tempo que os portugueses. Enquanto abordamos as primeiras quatro redes de forma netnográfica, dados do (X) Twitter serão coletados de forma algorítmica mais adiante. Destas cinco redes sociais, três pertencem às chamadas Big Five (Meta e Alphabet Inc.) e as outras duas a grupos económicos relevantes (ByteDance e X Corp). Aplicaremos pontos de discussão assentes na lógica da intraobjetividade anteriormente mencionada a cada uma delas. Tentamos, com a intenção de diversificar a proveniência dos dados, contemplar outras opções. Plataformas de *streaming* como Twitch ou Kick nos trariam dados diferenciados, tendo em conta as ferramentas disponíveis e o foco na interação em tempo real com o público (Nardini & Gravato, 2022). Porém, não encontramos conteúdo significativo ligado a eventos digitais ou MCs portugueses e brasileiros nestas plataformas⁵¹.

Ainda no tópico de expandir a proveniência de dados, lembramos que, durante a transição do Rap da rua para a internet, os fóruns de discussão também acomodaram comunidades Hip-Hop. Em 2024, estes parecem já não existir ou encontram-se em total abandono, como é o caso do Fórum da Footmovin' (Portugal) ou Movimento Fantasma Fórum (Lusófono).⁵² Há um consenso de que os utilizadores migraram para grupos de Facebook, para o Reddit ou Discord.⁵³ Os grupos de Facebook foram contemplados na nossa netnografia e serão discutidos a seguir. O Reddit é

⁵¹ A partir de, pelo menos, uma sessão de consulta semanal entre novembro de 2021 e abril de 2023.

⁵² As mensagens nos fóruns sobre hip-hop em Portugal ou Brasil ainda acessíveis cessaram em torno de 2010.

⁵³ https://www.reddit.com/r/brasil/comments/7mayff/sinto_falta_de_f%C3%B3runs_de_discuss%C3%A3o/ , https://www.reddit.com/r/DataHoarder/comments/1dj1xkv/internet_forums_are_disappearing_because_now_its/ e https://www.reddit.com/r/unpopularopinion/comments/r79fw0/traditional_internet_forums_were_better_than/ Última vez consultados em 23/07/2024.

uma plataforma de discussão online onde os utilizadores podem publicar conteúdo, fazer perguntas ou partilhar links sobre uma variedade de tópicos. Essas publicações são organizadas em comunidades chamadas "subreddits," cada uma focada em um tema específico, como tecnologia, desporto, música, entre outros. Os utilizadores votam nos posts e comentários para promover o conteúdo que acham mais relevante e interessante. Comentários podem conter respostas, o que pode dar lugar a discussões paralelas dentro da mesma publicação. Uma grande diferença do Reddit para um fórum online de discussão mais tradicional recai na continuidade da conversa. Outra estabelece-se na lógica da popularidade do conteúdo e não na atividade dentro da publicação. Procuramos subreddits sobre Rap, Trap e batalhas de rima em Portugal ou no Brasil, porém, estas comunidades estão adormecidas. Se procurarmos por publicações em subreddits não relacionados à cultura Hip-Hop, a popularidade de discussões gerais não aumenta significativamente. Mesmo se expandirmos o período de análise para os primeiros seis meses de 2024, encontramos alguns pedidos de recomendações de artistas, algumas discussões sobre álbuns ou artistas específicos, e pouco mais.

O Discord também não se apresentou como um local onde estas comunidades discutem os movimentos de forma geral. O Discord é uma aplicação que permite a comunicação de texto ou voz, mas também a criação de "servidores", isto é, espaços normalmente temáticos e organizados por salas de discussão ou pequenos fóruns. Os únicos espaços públicos, generalistas e ativos que encontramos foram os servidores Centro das Batalhas [OFICIAL] e Batalha da Aldeia. Como o nome já indica, ambos estão ligados às batalhas de rima. A primeira comunidade é direcionada aos fãs e MCs de batalhas de rima no Brasil, com o intuito de promover as experiências de batalhas num ambiente online. Já o segundo servidor, apesar de ser estruturalmente parecido, possui conexão com a Batalha da Aldeia (ou BDA), provavelmente o maior evento de duelos de MCs no Brasil, sediado em São Paulo, mas com alcance interestadual.



Figura 12: Resultados públicos para servidores de batalhas de rima no Discord.

Apesar de serem ambos servidores ativos, com milhares de membros, estes possuem um foco em salas direcionadas para a prática das batalhas. As salas com potencial para receber tópicos relacionados ao movimento Rap brasileiro, sendo que salas específicas para este fim não existiam aquando a nossa análise, são dominadas por assuntos do quotidiano e convívio geral entre os membros. De qualquer maneira, não teríamos um único exemplo de servidor português público para traçar comparações.

No entanto, devemos ressaltar que estas comunidades no Discord, principalmente o Centro Das Batalhas, têm feito esforços para emular os eventos de batalha de rima num espaço digital. Assim como “na praça”, os MCs entram em sorteios para uma vaga na chave do torneio, seguindo os passos e lógicas das batalhas em sequência. Reparamos como o Centro de Batalhas também cria eventos com MCs relevantes no movimento, como aconteceu no dia 24/05/2024, quando Grafiteh participou numa dessas batalhas digitais:

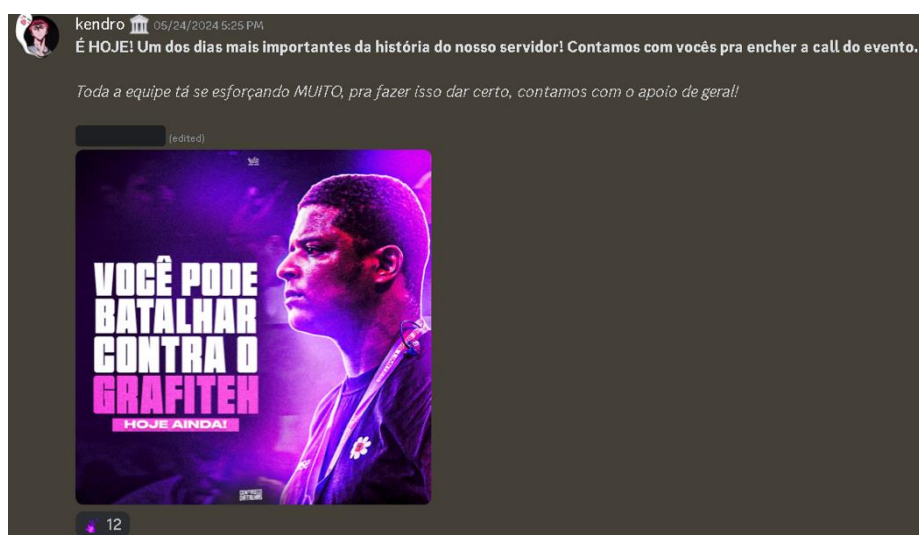


Figura 13: Post público do fundador do servidor sobre o evento com Grafiteh.
Fonte: Discord Centro das Batalhas (sala “news”).

[F2P5 e 6]

5.1.2. O iminente abandono do Facebook

Evolução da plataforma

Plataformas como o Facebook podem ser vistas como sites de redes sociais, mas também enquanto ferramentas. À superfície, o propósito do Facebook aparenta ser conectar pessoas ao redor do mundo, permitir que estas partilhem informações, memórias, ideias e mantenham

relações pessoais e profissionais. A plataforma ainda oferece funcionalidades que facilitam essa comunicação, como o envio de mensagens, a partilha de imagens e vídeos, a participação em grupos de interesse comum ou a criação de eventos. No entanto, o Facebook também serve como uma ferramenta de marketing e publicidade para empresas, figuras públicas ou influenciadores e marcas que desejam alcançar um público específico. Por meio de algoritmos, o site personaliza o conteúdo exibido para cada utilizador, maximizando a interação e o engajamento na plataforma. Por outras palavras, ela também conecta diferentes atores económicos e sociais, permitindo que empresas e desenvolvedores construam e distribuam serviços dentro da sua infraestrutura.

Como vimos no ponto três desta tese, a plataforma afeta diretamente a moderação de conteúdo. Sendo o Facebook um ecossistema que abriga milhares de milhões de utilizadores e incontáveis atores externos, como desenvolvedores e anunciantes, a empresa enfrenta grandes desafios na curadoria do conteúdo. Como observado por Gillespie (2018), as plataformas digitais atuam como "curadores" e "moderadores" de conteúdo, o que levanta questões sobre como suas políticas internas de moderação podem impactar a liberdade de expressão e os direitos dos utilizadores. Nessa posição, o Facebook precisa equilibrar as normas comunitárias por si impostas e o volume de conteúdo gerado. Dado que a moderação manual desse volume de conteúdo é inexequível, cabe aos algoritmos da moderação automatizada gerir a tarefa, a qual muitas vezes falha em reconhecer nuances contextuais, levando à remoção de conteúdo legítimo ou à persistência de conteúdo problemático, como discurso de ódio e desinformação.

Opções de pesquisa

Quando utilizamos termos como “hip-hop tuga” ou “trap brasileiro” nas nossas buscas por grupos e páginas generalistas sobre os movimentos Rap, não temos muitas formas de filtragem ou controlo sobre o que surge nos resultados.

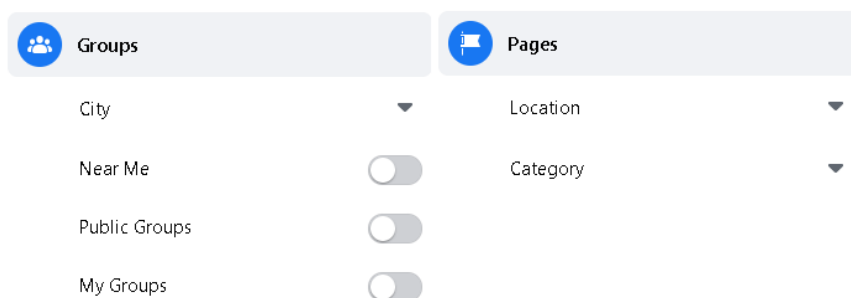


Figura 14: Filtros disponíveis para busca de grupos e páginas.

Acima estão os filtros disponibilizados pelo Facebook para a consulta de grupos e páginas. Quanto aos grupos podemos escolher se estes estão marcados por uma cidade específica, se a sua localização é próxima a quem realiza a pesquisa, se queremos ver apenas grupos públicos ou aqueles de quais já fazemos parte. Quanto às páginas, apenas podemos filtrar por localização e categoria. Supostamente, não incluir qualquer filtro nestas buscas irá retornar todos os resultados possíveis para as palavras-chave escolhidas. Utilizamos um serviço de VPN⁵⁴ para simular buscas feitas a partir do Brasil, mas os resultados não diferiram. Lembramos ainda que existem ferramentas disponíveis para administradores de páginas e grupos que certamente nos facultariam informações relevantes sobre o público destes espaços online (popularidade de temas, comportamento dos membros, dados demográficos, etc.). Porém, no nosso exercício deste capítulo, isto é, o de mostrar a potencialidades do NetnoRetrato e não esgotar as suas ramificações, tornar-se-ia impraticável realizar essa análise adicional para cada exemplo.

No Facebook procuramos qualquer grupo ou página onde se publicassem ou discutissem temas adjacentes aos movimentos Rap em Portugal ou Brasil. Relembramos que para considerarmos estes espaços como “ágoras digitais”, os seus nomes, descrições ou normas não poderiam indicar afinidade com um subgênero específico de Rap (exceto Trap), um local ou região geográfica e, ainda, artistas ou coletivos. Enquanto linha de corte, consideramos grupos ativos aqueles que, pelo menos, tinham uma publicação por semana⁵⁵. Das centenas de grupos e páginas mapeados no passo anterior, qualificaram-se 148 grupos e páginas. Adicionalmente, 31 outros grupos foram desconsiderados por serem privados (dados N2). Esta decisão justifica-se por duas razões. Primeiro, não queremos problematizar estas análise além das “ágoras digitais” públicas. Em segundo, revelou-se, durante a pré-análise do mapeamento das fontes, que as dinâmicas e teor das publicações nestes grupos não diferiam daquelas que encontramos nos grupos públicos.

Levando as dinâmicas e lógicas do NetnoRetrato ao seu potencial máximo, tendo em mente as vantagens de complementar métodos qualitativos e quantitativos, poderíamos implementar abordagens como, por exemplo, categorizar todas as publicações de forma temática já nesta fase. Estes procedimentos, os quais variam em viabilidade de implementação e valor dos resultados, estão sempre sujeitos ao objetivo da pesquisa, ao tamanho da equipa envolvida no

⁵⁴ Rede Privada Virtual em português.

⁵⁵ Salvo exceções (imagine-se uma única publicação mensal com dezenas ou centenas de comentários).

NetnoRetrato, tempo ou outros recursos. No entanto, parece-nos mais interessante (e viável) demonstrar como é possível compreender o geral a partir do particular. Como um NetnoRetrato é sempre mais uma visão sobre o contexto e o parcial do que a tentativa de analisar o todo, pois utilizamos o “ponto de vista de um nível” (Latour, 2012), o qual não coloca o ator num nível separado da sua rede. Por outras palavras, se consideramos o “específico” e o “geral” enquanto pertencendo ao mesmo nível, o que altera é a forma de navegar nos dados, não o plano da realidade. Assim, identificar narrativas centrais nestes grupos e páginas será suficiente para revelar aquelas pertencentes aos movimentos culturais em questão.

Padrões e exemplos

O que se mostrou tendência na nossa pesquisa anterior (Gravato, 2017), tornou-se uma constante nesta quinta fase dos movimentos Rap. Falamos do uso dos grupos de Facebook enquanto vitrines e a falta de interesse na discussão. Excluindo os grupos relacionados com batalhas de rimas, todos os outros possuem publicações de artistas a promover as suas músicas e vídeos. Eis as características típicas de um post de promoção nestes grupos:

- Texto curto ou ausente;
- Raramente é dada uma descrição do tema da música, sendo que a maior parte dos artistas coloca breves chamadas de ação a convidar os membros dos grupos a clicar no link da publicação;
- Taxa média de interação neste tipo de publicações é inferior a 1% (não é difícil encontrar likes ou comentários feitos pelos próprios autores das publicações).

Tendo em conta a escassez de interações por parte dos outros membros, intriga-nos a frequência desta prática de utilizar os grupos enquanto vitrine. Como dados exatos sobre a taxa de conversão em reproduções das músicas são apenas visíveis para os artistas (fontes de tráfego), não nos é possível aferir a razão pela qual estes insistem na divulgação dos seus trabalhos nestes grupos. Após consultas randômicas de links em publicações sem interações, nenhum trabalho demonstrou possuir um aumento significativo de reproduções após terem sido publicados nestes grupos⁵⁶. Cabe-nos ressaltar ainda a existência de grupos específicos⁵⁷ para divulgação de músicas, porém,

⁵⁶ Estas amostras foram conferidas a partir de músicas e vídeos publicados no YouTube, e medidas com a extensão de browser VidIQ. Não divulgamos exemplos pela simples razão de evitar constrangimentos quanto à reduzida performance dos vídeos e músicas destes artistas.

⁵⁷ Exemplo: Hip Hop Tuga – Divulgação de HipHop <https://www.facebook.com/groups/177411048953098> Última vez visitado em 14/09/2024.

estes demonstram a mesma lógica comunicacional e falta de interações reparadas nos grupos anteriores. Por fim, um último detalhe que queremos ressaltar recai no facto destes grupos não terem, pelo menos durante o mês de junho, a participação de figuras amplamente reconhecidas nos movimentos culturais.

Estes grupos demonstram baixos níveis de moderação, uma vez que é possível encontrar vários tipos de publicações distantes do tema central dos mesmos, por vezes proibidas pelas regras do mesmo ou contra os termos do Facebook. Eis os principais *outliers*.

- 1. Outros movimentos:** Apesar dos grupos referirem o foco no Rap português ou brasileiro nas suas descrições, regras ou títulos, há quem publique sobre movimentos de outros países (divulgação de músicas, vídeos, fotografias ou eventos). Os mais recorrentes são os de Angola, Moçambique e dos EUA. Alguns grupos mostram-se mais flexíveis e mencionam estarem abertos a “tudo sobre Rap”.

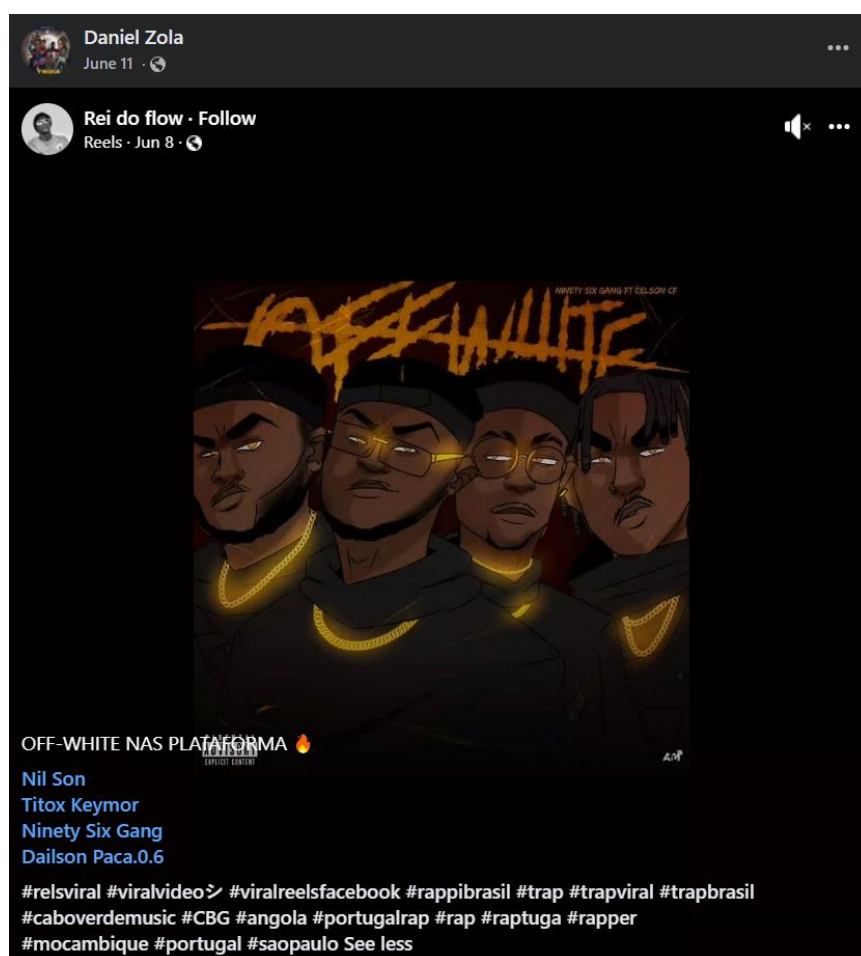


Figura 15: Post de um artista angolano num grupo sobre Rap brasileiro.

- 2. Transmissões ao vivo:** Identificamos que vários destes grupos possuem publicações sobre tópicos externos à temática do grupo, sobretudo em formato de transmissões ao vivo. Sejam temas mais próximos, como rádios em direito (não sobre Hip-Hop), ou transmissões sobre vendas de produtos indiferenciados e serviços ligados a práticas divinatórias.
- 3. Spam:** O maior indicador da falta de moderação destes grupos é notado quando é publicado qualquer conteúdo de spam ou até pornográfico (apesar de, nas secções de regras dos grupos, existirem avisos e promessas de banir membros que publiquem sobre este tipo de conteúdo).

Alguns grupos com moderadores ativos criam publicações de boas-vindas aos novos membros, o que por vezes rendem alguns comentários de agradecimento. Contudo, excluindo os tipos de publicações até agora mencionados, que foram os mais populares nestes grupos de Facebook, o mês de junho não apresentou discussões relevantes. Isto leva-nos a concluir que, apesar de existirem bastantes grupos generalistas sobre os movimentos Rap nos dois países, ativos e com milhares de membros, não aparente haver interesse em debater ideias e tópicos relacionados, sejam estes mais amplos ou mais específicos. A nossa consulta netnográfica revela que a própria ausência de moderação, e de moderadores ativos nos seus grupos, contribui para uma baixa dinamização do espaço público digital e para a descaracterização do mesmo. Além da falta de interações nas publicações, a afirmação de que estes grupos são utilizados enquanto meras vitrines é ainda apoiada pelo facto de que a maioria das músicas e vídeos não está hospedada no Facebook. Os artistas preferem utilizar plataformas como YouTube ou Instagram para hospedar este conteúdo, partilhando-o nos grupos posteriormente. Um fator importante para este fenómeno de baixa interação seria desvendar se plataformas como o Facebook suprimem a entrega de publicações com links. A ideia por trás desta comum suspeita recai nas plataformas tentarem manter os utilizadores nos seus sites (tempo de sessão) o máximo possível.

As páginas de Facebook já possuem melhores taxas médias de interação, principalmente as brasileiras. Páginas de referência em Portugal, como a do site Hip Hop Tuga (.org) e a Gang do Moinho, com 26 mil e 52 mil likes respetivamente, estão inativas há mais de dois anos. Outras ainda ativas e que poderiam ocupar esse espaço de debate, como a da rádio portuguesa “Hip Hop Rádio” e a Rimas e Batidas, também não geram discussão. A primeira, por exemplo, fez 19 publicações durante junho e gerou apenas um comentário (84 likes e 2 partilhas). As publicações dividem-se da seguinte forma:

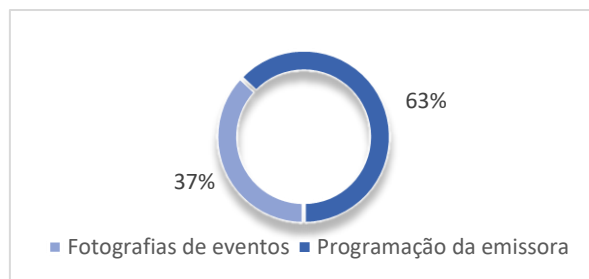


Figura 16: Distribuição das publicações da página Hip Hop Radio no Facebook.

Já a página do Rimas e Batidas, com um padrão de interação semelhante, partilha links para os artigos no seu site (não apenas sobre a cultura Hip-Hop). Interessa destacar que identificamos nestas páginas, ao contrário do que aconteceu nos grupos, interações de alguns nomes amplamente reconhecíveis, como Maze, MCK⁵⁸ e Zé Menos. Outra diferença entre páginas e grupos recai na interação de perfis institucionais, como o museu Serralves e o Teatro do Bairro Alto.

Por outro lado, o movimento brasileiro possui páginas ativas a gerar discussões, embora a maioria seja sobre batalhas de rima. Estas páginas costumam, a) publicar clipes de batalhas,

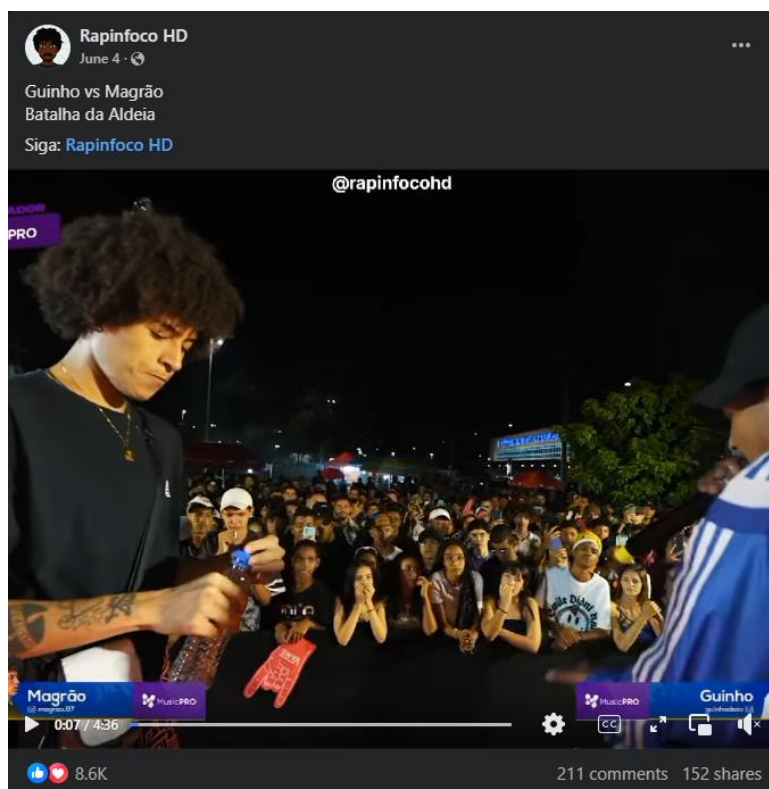


Figura 17: Vídeo da batalha de rimas entre Guinho e Magrão na BDA.

Fonte: Rapinfoco HD.

⁵⁸ O MC angolano é um nome reconhecido no movimento Rap português, tanto pelo seu trabalho a solo quanto pelas participações em músicas de MCs portugueses.

b) lançar discussão sobre a qualidade dos improvisos dos MCs e c) reportar sobre o resultado de batalhas relevantes ou as classificações dos MCs para certos eventos (campeonatos estaduais, regionais, etc.).

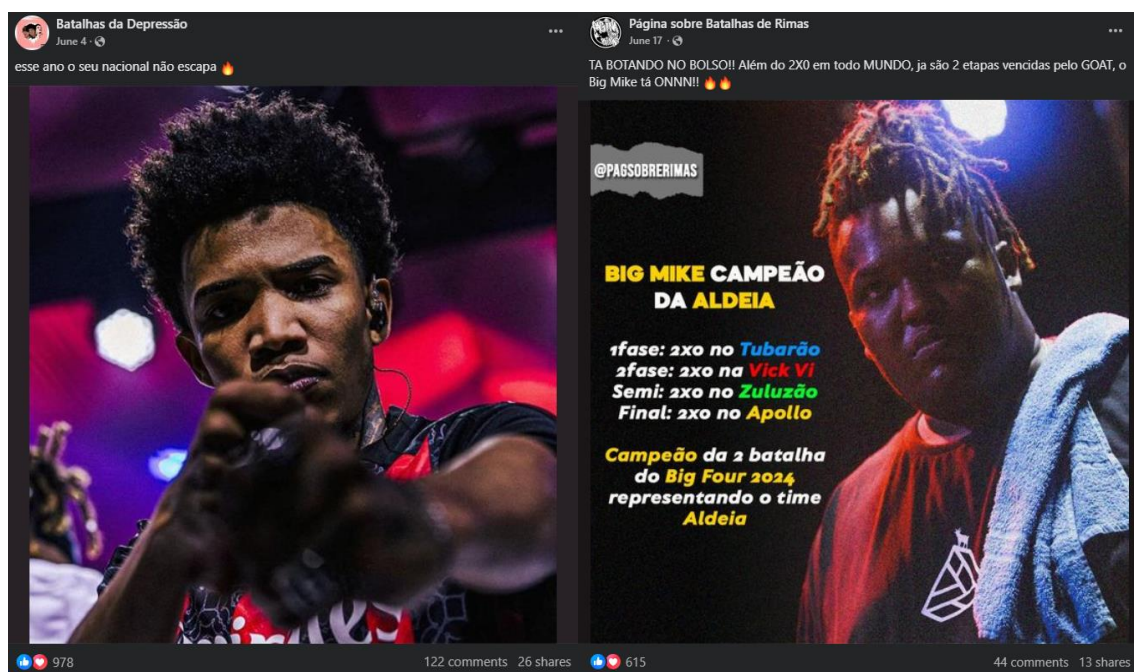


Figura 18: Enaltecimento da qualidade de Neo (esquerda) e divulgação da vitória de Big Mike na BDA (direita).
Fontes: Batalhas da Depressão e Página sobre Batalhas de Rimas.

Por norma, as publicações de clipes das batalhas recebem comentários que demonstram a opinião dos utilizadores quanto à qualidade das rimas, mas também quem teria vencido aquela batalha. Na maioria das vezes, estes comentários são curtos e superficiais:

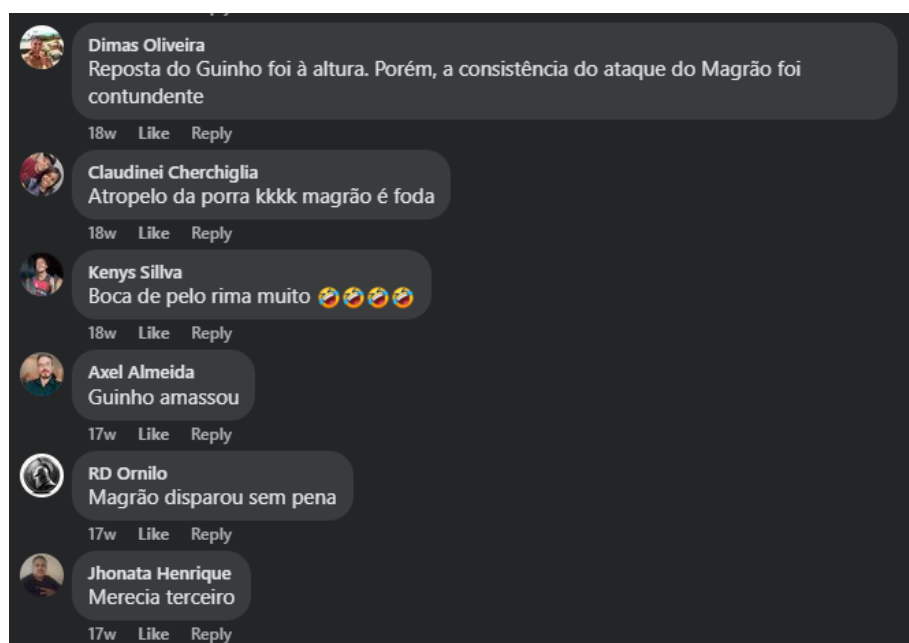


Figura 19: Reações à batalha entre Guinho e Magrão.
Fonte: Rapinfoco HD.

Por vezes, alguns utilizadores desenvolvem as suas opiniões sobre as batalhas, ao destacar rimas específicas, o uso de suporte⁵⁹, ou simplesmente ao desenvolver um pouco mais o porquê de acharem que um determinado MC foi melhor que o outro. Noutras, utilizadores resgatam temas presentes em um ou mais versos específicos. Como parte do objetivo de um MC de batalha é diminuir o seu adversário, algumas rimas podem incidir sobre a aparência física do oponente. Encontramos, por exemplo, reações dos utilizadores a um verso de uma batalha entre Prado e Xamuel, onde o segundo é diminuído por usar maquilhagem. A maioria dos comentários sobre o assunto revela posicionamentos preconceituosos. Embora exista um esforço das organizações em evitar e punir casos de xenofobia, machismo ou homofobia (Gravato, 2022), seja nas batalhas ou nos comentários sobre elas, parece existir uma linha tênue entre a criatividade e ofensa. Ainda assim, não é difícil encontrar vozes que apelam à razoabilidade ou consideram simples ofensas verbais como uma característica de um mau MC. Eis outros exemplos encontrados na mesma página (Rapinfoco HD⁶⁰), sobre a batalha de Moita treta e Neo:

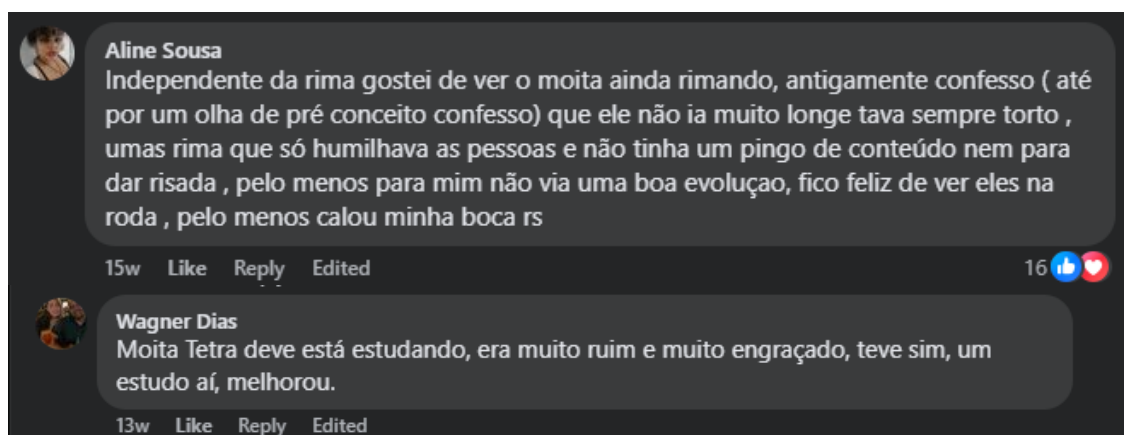


Figura 20: Utilizadores a enaltecer a evolução de Moita.
Fonte: Rapinfoco HD.

Embora páginas como o Rapinfoco HD publiquem vídeos com um ou mais rounds das batalhas, existem outras dedicadas a divulgar pequenos cliques e listas de versos que consideram relevantes. O exemplo abaixo, publicado na página Batalha de Rima⁶¹, destaca três sincronias entre duplas de MCs (Jotapê e Magrão, Magrão e Zuluzão e Lili e Maria). É comum ver os utilizadores discordarem da ordem de preferência dada pelas páginas, o que neste caso significou mencionar qual dos três exemplos preferiam. Encontramos ainda alguns comentários misóginos, por discriminarem a

⁵⁹ Elementos que auxiliam o MC a preencher rimas, como frases repetitivas ou habituais, maneirismos e outros recursos fonéticos ou frásicos que não aparentam muita intenção ou originalidade (diferente de rimas decoradas), ou antecederem e preparam o verso principal.

⁶⁰ <https://www.facebook.com/rapinfocohd> última vez visitado em 15/09/2024.

⁶¹ <https://www.facebook.com/profile.php?id=61552724651472> última vez visitado em 15/09/2024.

dupla Lili e Maria por não atenderem expectativas estéticas convencionais, e homofóbicos, resultado de conversas em respostas aos anteriores. Interessante ainda perceber que o comentário que mais se alongou com argumentos sobre os três exemplos foi ridicularizado.

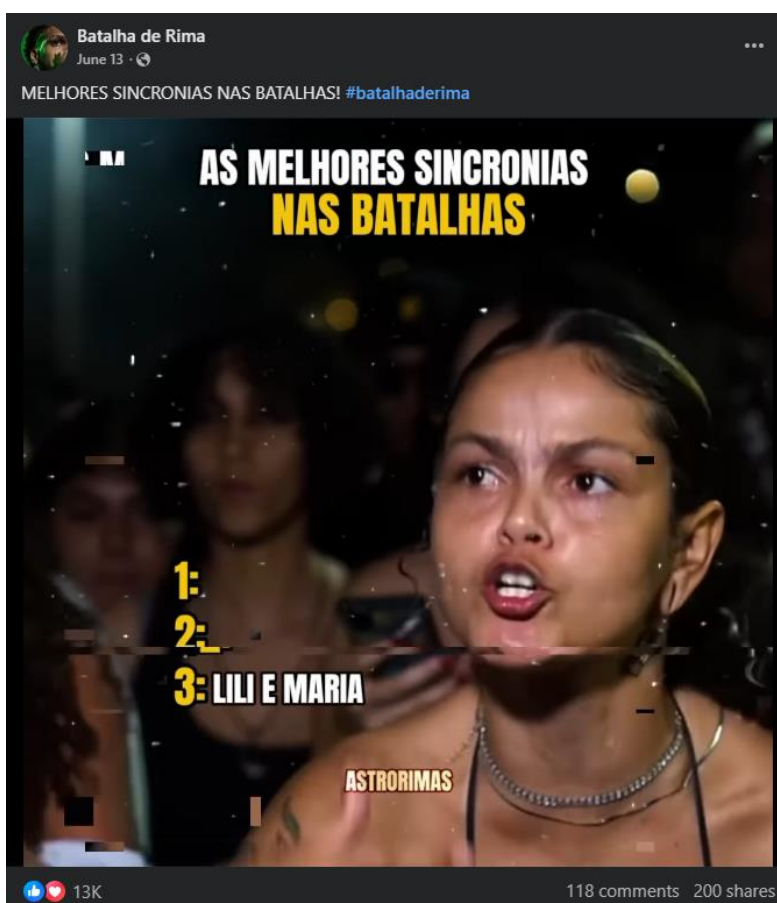


Figura 21: Video com top sobre "melhores sincronias" em batalhas.

Fonte: Batalha de Rima.

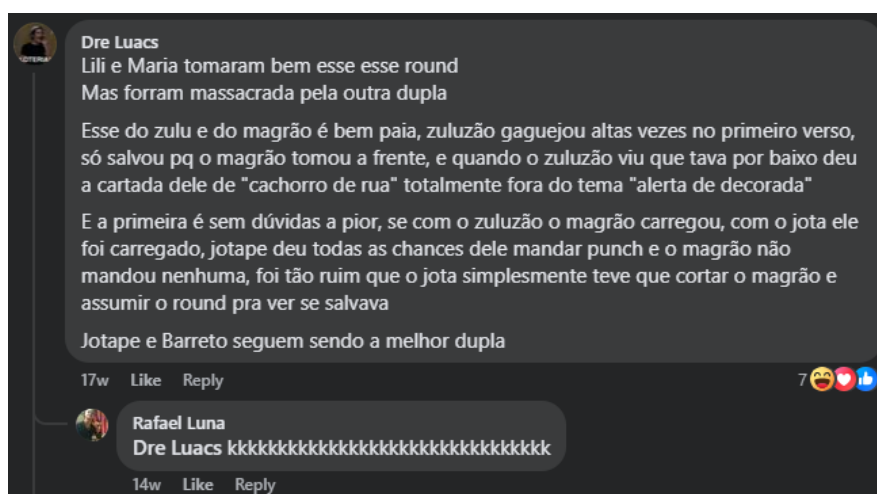


Figura 22: Argumentos sobre a batalha diminuídos através de "risos".

Fonte: Batalha de Rima.

O segundo tipo comum de publicação mencionado anteriormente mostra-se mais direcionado para a discussão da qualidade dos MCs, entre outros assuntos relacionados às batalhas. Reparamos que estes posts contextualizam acontecimentos nas batalhas e relacionamentos entre MCs, sejam baseados em animosidades ou parcerias. O exemplo abaixo explora uma batalha da FMS entre Jotapê e Kant, a qual foi influenciada por questões externas e pessoais entre os MCs.

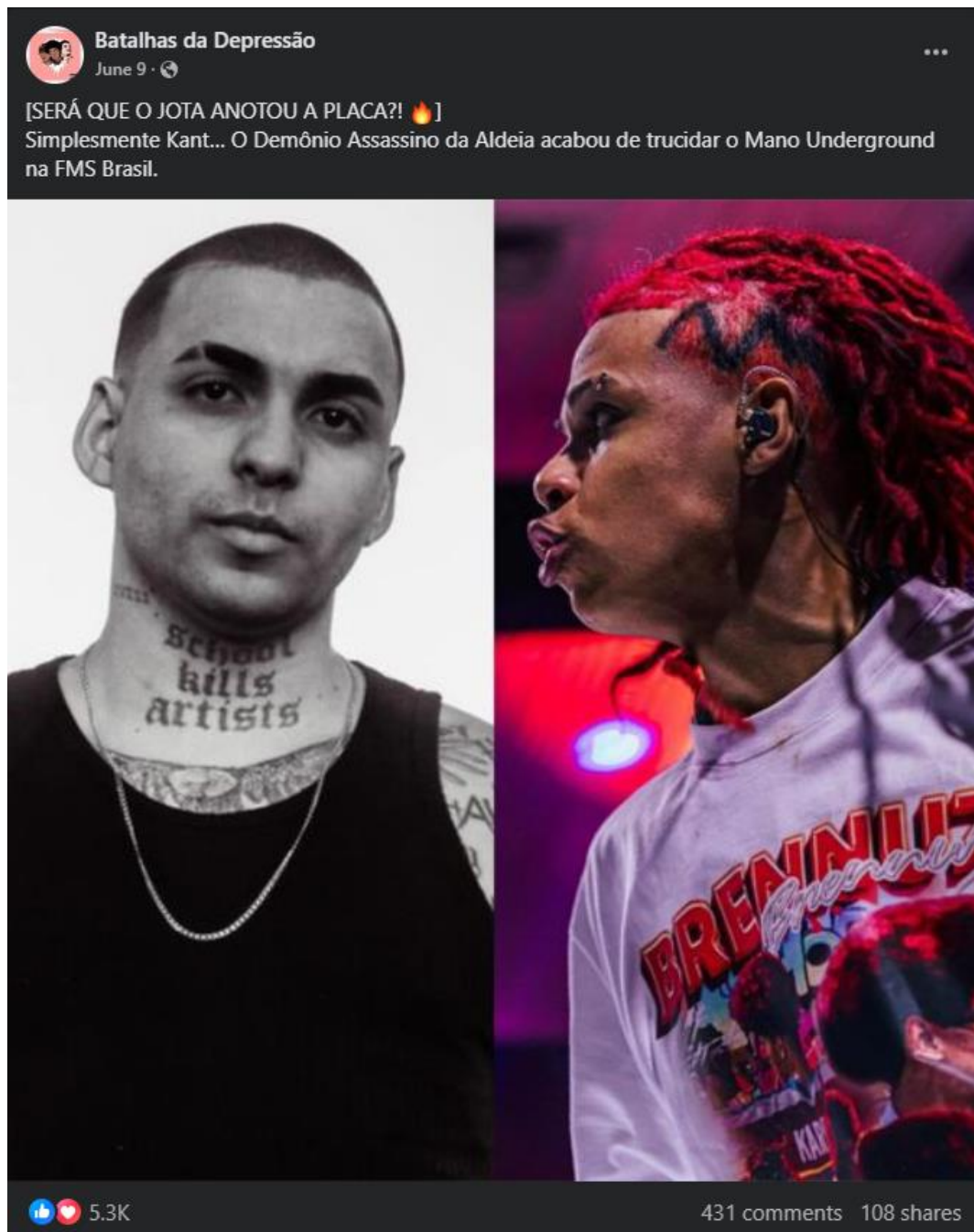


Figura 23: Post sobre a batalha entre Kant e Jotapê.
Fonte: Batalhas da Depressão.

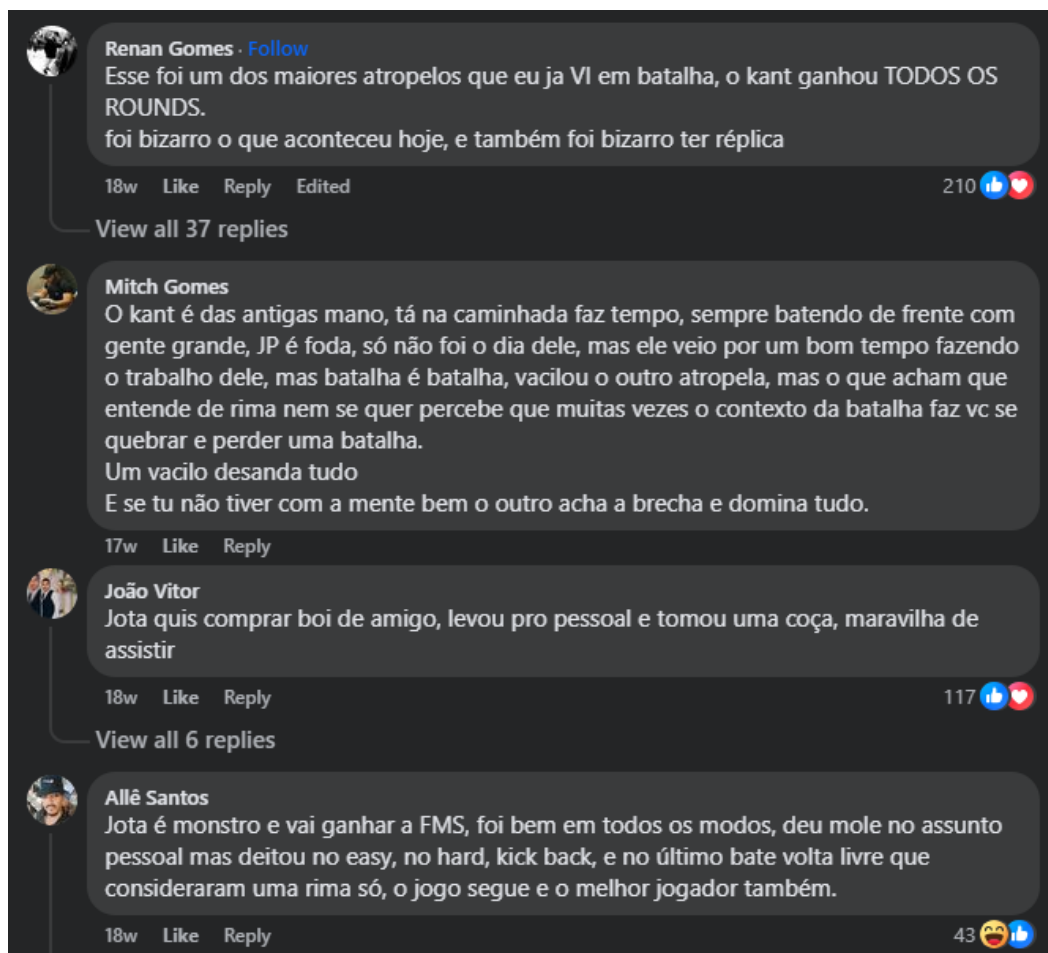


Figura 24: (Sub)discussões sobre o contexto das rimas dos MCs.
Fonte: Batalhas da Depressão.

Nota-se que, além das comuns opiniões sobre as performances de cada MC, os utilizadores estão inteirados de acontecimentos de bastidores. A maioria defende que Kant foi injustiçado numa batalha anterior, tendo sido “posto de lado”, e que Jotapê teria se aproveitado da situação para “humilhá-lo”. O último chegou a improvisar o verso “pro Kant devo desculpas e pra você não devo nada”, numa batalha posterior contra Kroy no Ana Rosa.⁶² Em junho, este foi um dos temas principais nas páginas de batalhas de rima.

Por fim, o terceiro tipo mais comum de posts nestas páginas recai no ato de informar os seguidores de eventos, sejam regionais ou nacionais, e de quem para eles se qualificou (similar à divulgação de resultados de batalhas).

⁶² Mais contexto sobre esta história em <https://www.youtube.com/watch?v=9mbizjPEf2M> Última vez acedido em 15/09/2024.



Figura 25: Post e reações sobre a classificação de Apollo para o Regional paulista.
Fonte: Página sobre Batalhas de Rimas.

Acima vemos a informação de que Apollo teria se qualificado para a Regional de São Paulo depois de vencer a batalha do Ana Rosa. Escolhemos exemplificar esta publicação devido aos comentários. Uma vez que Apollo venceu no round final contra Jotapê, instalou-se, em vez de elogios à performance do primeiro, uma narrativa de depreciação do momento do segundo. Estes exemplos de dinâmicas de publicações e comentários mostram as principais lógicas de comunicação em torno das batalhas de rima no Facebook. Mesmo que os MCs mencionem versos que valorizem o movimento cultural, alertem para problemas sociais ou denunciem questões como o racismo, a maioria das conversas se estabelecem em torno de

Fatalities	Versos de finalização com punchlines.
Performance dos MCs	Seja pela eliminação ou qualificação, ou durante uma batalha, evento ou período mais abrangente.
Polêmicas ou tensões	Histórias e conflitos durante ou externas a batalhas e eventos, envolvendo MCs, público ou organizações.
Preconceito ou discriminação	Normalmente vinculados a machismo e homofobia, mas também “xenofobia” ⁶³ .

Tabela 5: Categorias mais comuns de conversas sobre batalhas de MCs.

Muitas das famosas páginas sobre Rap nacional também estão adormecidas ou abandonadas, sendo que algumas possuem mais de 100 mil seguidores. Entre as ativas estão páginas como Hip-Hop enraizado e Rap Nacional.⁶⁴ As duas possuem uma inclinação para publicar conteúdo que valorize as raízes do movimento cultural, embora não ignorem notícias e assuntos internacionais. Alguns dos temas referentes ao cenário brasileiro com relevância durante o mês de junho foram: a morte de WGI (membro do Consciência Humana), descriminalização da maconha no país e o pronunciamento de Ed Motta a categorizar o público Hip-Hop de “burro”.

Sobre o falecimento de WGI, os utilizadores deixaram lamentos e elogiaram a trajetória do MC, adjetivando-o de “monstro do rap nacional”, “um dos gigantes” e “uma lenda”. Alguns mencionaram experiências como concertos que assistiram ou alturas em que conheceram o MC.

⁶³ Xenofobia neste caso é utilizado pelos integrantes do movimento brasileiro para definir discriminação referente ao estado, e não à nacionalidade. Ver Carlos Alberto de Carvalho (2023)

⁶⁴ Hip-Hop enraizado <https://www.facebook.com/profile.php?id=100046783519112> e Rap Nacional <https://www.facebook.com/rapnacionaltv> Última vez visitados em 15/09/2024.

Pontualmente foram destacadas músicas emblemáticas do artista, especialmente a faixa Lembrança (2000).



Figura 26: Notícia sobre o falecimento de WGI.
Fonte: Hip-Hop Enraizado.

Obviamente que o tema sobre a descriminalização da maconha não é algo inerente ao movimento cultural do Rap, porém, é importante destacar que páginas generalistas como estas abrem espaço para a discussão de assuntos da sociedade mais abrangentes. Os utilizadores expuseram as suas posições, sendo que a maioria parece a favor de a legalizar. Estes mencionam a “hipocrisia” de “drogas como o cigarro e o álcool” serem legais, na coleta de imposto sobre o

produto, mas alguns também preferiam se o seu uso fosse limitado ao espaço privado. Por alguns comentários parece-nos que há quem confunda “descriminalização” com “liberalização”. Por fim, estas publicações atraíram testemunhos sobre experiências pessoais ou sobre casos em que drogas prejudicaram o ambiente familiar.

5.1.3. Um Instagram mais vivo

As lógicas de uma análise ANT promovem uma abordagem que vai seguindo os rastros das redes, logo, apresentar resultados da netnografia de forma fragmentada (por rede social) não é a melhor forma de realizar um NetnoRetrato. No entanto, esta escolha apoia-se em dois motivos. Primeiro, e tendo em conta que se trata de uma tese e não de um relatório, precisamos de mostrar exemplos sobre o processo de analisar cada rede para oferecer mais *insights* sobre a abordagem, e sobre a própria rede. Em segundo, e com base na premissa anterior, é importante demonstrar como as diferentes experiências proporcionadas pelos variados sites de redes sociais não impedem, ao pesquisador ou profissional, a realização da análise. Depois de mencionar cada site de rede social iremos mostrar exemplos que poderiam ser considerados “mais finais” de um NetnoRetrato.

Evolução da plataforma

O Instagram foi lançado em outubro de 2010, por Kevin Systrom e Mike Krieger. Inicialmente, a plataforma destacou-se por permitir que os utilizadores partilhassem fotografias com filtros personalizados. Ou seja, o foco passava por oferecer uma experiência baseada na fotografia, que priorizava a criatividade e a estética pessoal. Em 2012, com apenas dois anos de existência e um crescimento exponencial de utilizadores, o Instagram foi adquirido pelo Facebook (Meta), o que contribuiu para a consolidação do grupo como um dos principais atores do mercado de mídias sociais. Após a aquisição, a plataforma começou a diversificar os seus recursos, posicionando-se como uma ferramenta central no ecossistema de redes sociais.

Desde sua criação, o Instagram passou por várias mudanças significativas, tanto em termos de funcionalidades quanto de design. Nos primeiros anos, a plataforma era essencialmente uma rede de partilha de fotos num formato quadrado, o que emulava o estilo das câmaras Polaroid. No entanto, com a popularidade crescente e a competição de outras plataformas, como o Snapchat, o Instagram começou a expandir as suas funcionalidades. Em 2016, por exemplo, lançou os "Instagram Stories", permitindo que os utilizadores publicassem fotos e vídeos que desapareciam em 24 horas, um recurso que rapidamente se tornou central na interação da

plataforma. Nos últimos anos, o Instagram evoluiu ainda mais, introduzindo o "IGTV" (para vídeos mais longos)⁶⁵, Reels (para vídeos curtos, uma clara resposta ao TikTok), e o aperfeiçoamento do sistema de mensagens diretas. A plataforma também desenvolveu novas ferramentas de e-commerce, como a "Loja do Instagram", a qual permite compras diretamente de postagens e Stories, transformando a plataforma em um espaço híbrido de mídia social e comércio digital (fenômeno que também aconteceu no Facebook, com o Marketplace em 2016).

Atualmente, a rede é amplamente utilizada por indivíduos, criadores de conteúdo e empresas, para se expressarem, promoverem marcas e produtos ou se conectarem com os seus públicos. A plataforma oferece um ambiente curado e visual, no qual a interação é medida por gostos, comentários e partilhas. Influenciadores digitais desempenham um papel central no ecossistema do Instagram, ao utilizar os seus posts e Stories para promover produtos e serviços por meio de parcerias pagas. Além disso, a plataforma permite o uso de hashtags para categorizar e descobrir conteúdo, o que aumenta a visibilidade e a possibilidade de interação em diferentes nichos.

Assim como ocorre no Facebook, o Instagram prioriza conteúdos que maximizam a interação, o que frequentemente leva à promoção de imagens idealizadas e padrões estéticos que influenciam o comportamento dos utilizadores e moldam culturas digitais. Como Pasquale (2015, p. 14) dá a entender, a influência destas plataformas é proporcional ao uso que lhe damos. Como também já vimos, o uso de dados é outra dimensão importante da plataformização. Assim, o Instagram coleta informações sobre as preferências e comportamentos dos utilizadores para personalizar a experiência e permitir a segmentação de anúncios. Esse modelo tem gerado questionamentos sobre privacidade e transparência, especialmente à luz de regulamentos como o GDPR⁶⁶. Além disso, a transformação da plataforma em um espaço de e-commerce levanta questões sobre o papel da plataforma na economia digital. Criadores e influenciadores passaram a utilizar o Instagram como uma vitrine comercial, mas isso também intensificou a precarização do trabalho digital, uma vez que as regras de visibilidade são determinadas por algoritmos que podem mudar a qualquer momento (Duffy, 2017).

⁶⁵ Descontinuado durante esta pesquisa, em 2022.

⁶⁶ Regulamento Geral de Proteção de Dados (GDPR). A lei europeia entrou em vigor no dia 25 de maio de 2018 sobre a privacidade de dados, a qual estabelece uma estrutura para a coleta, processamento, armazenamento e transferência de dados pessoais.

Opções de pesquisa

Quanto à busca de palavras-chave, o Instagram oferece ainda menos opções de filtragem de resultados que o Facebook. As únicas opções na versão de computador resumem-se a escolher entre uma visão personalizada para o utilizador, e outra que não o é. Já nos dispositivos móveis, podemos adicionalmente escolher procurar em “Perfis”, “Áudio”, “Tags”, “Lugares” e em “Reels”. Isto pode relacionar-se com o facto de que, como vimos, o Instagram possui um foco mais centrado nas pessoas e em elementos visuais, e não é direccionado para discussões (conceito mais próximo do Threads⁶⁷). Existem, ainda assim, perfis generalistas sobre os movimentos Rap e, tendo em conta a preferência dos portugueses e brasileiros no site, precisamos de as consultar. A falta de filtros e os resultados iniciais do Instagram demonstraram, aquando o mapeamento de fontes, dificultar a identificação de páginas. Claramente não sabemos se existe uma categorização interna das mesmas a partir de palavras-chave presentes no título, descrição ou conteúdo, porém, mesmo que exista, ela não é contabilizada para facilitar a pesquisa. Dizemos isto pois, perfis como o Hip-Hop Sou Eu com mais de 30 mil seguidores não surgiram nos resultados a partir das nossas palavras-chave. O que demonstra que a) o algoritmo do Instagram não considera o conteúdo para categorizar perfis no momento de pesquisa, ou b) o algoritmo da plataforma personaliza os resultados mesmo quando lhe é pedido para não o fazer. Outro perfil português, Gang do Moinho, também não surgiu nos resultados apesar de possuir “Hip Hop Português” na descrição. Logo, o espaço de “bio” também não parece ser contabilizado. Estas limitações mostram que a procura a partir de hashtags é mais proveitosa para descobrir conteúdo. O mesmo se pode dizer sobre os reels, uma vez que encontramos perfis que não tinham ainda aparecido noutras buscas. Apesar de existirem algumas dezenas de perfis generalistas portugueses com atividade de publicação, é apenas em sete ou oito que os utilizadores costumam comentar.

Padrões e exemplos

Estes foram os tipos de publicações mais usuais durante junho:

- Recortes de videoclipes ou músicas, sejam recentes ou “antigas”.
- Registos fotográficos ou de vídeo sobre eventos (concertos principalmente).
- Publicações sobre MCs ou pronunciamentos destes.
- Recortes de batalhas de rima.

⁶⁷ Threads é uma aplicação da empresa Meta, lançada em 2023 e com o foco em conversas baseadas em texto, semelhante ao Twitter. A plataforma exige que os utilizadores tenham uma conta no Instagram, sendo que algumas funcionalidades foram integradas.

A grande maioria dos comentários em publicações de recortes de vídeos ou músicas apresenta textos curtos, e normalmente apenas nos mostram que os utilizadores apreciam o conteúdo, ou seja, os versos raramente são debatidos:

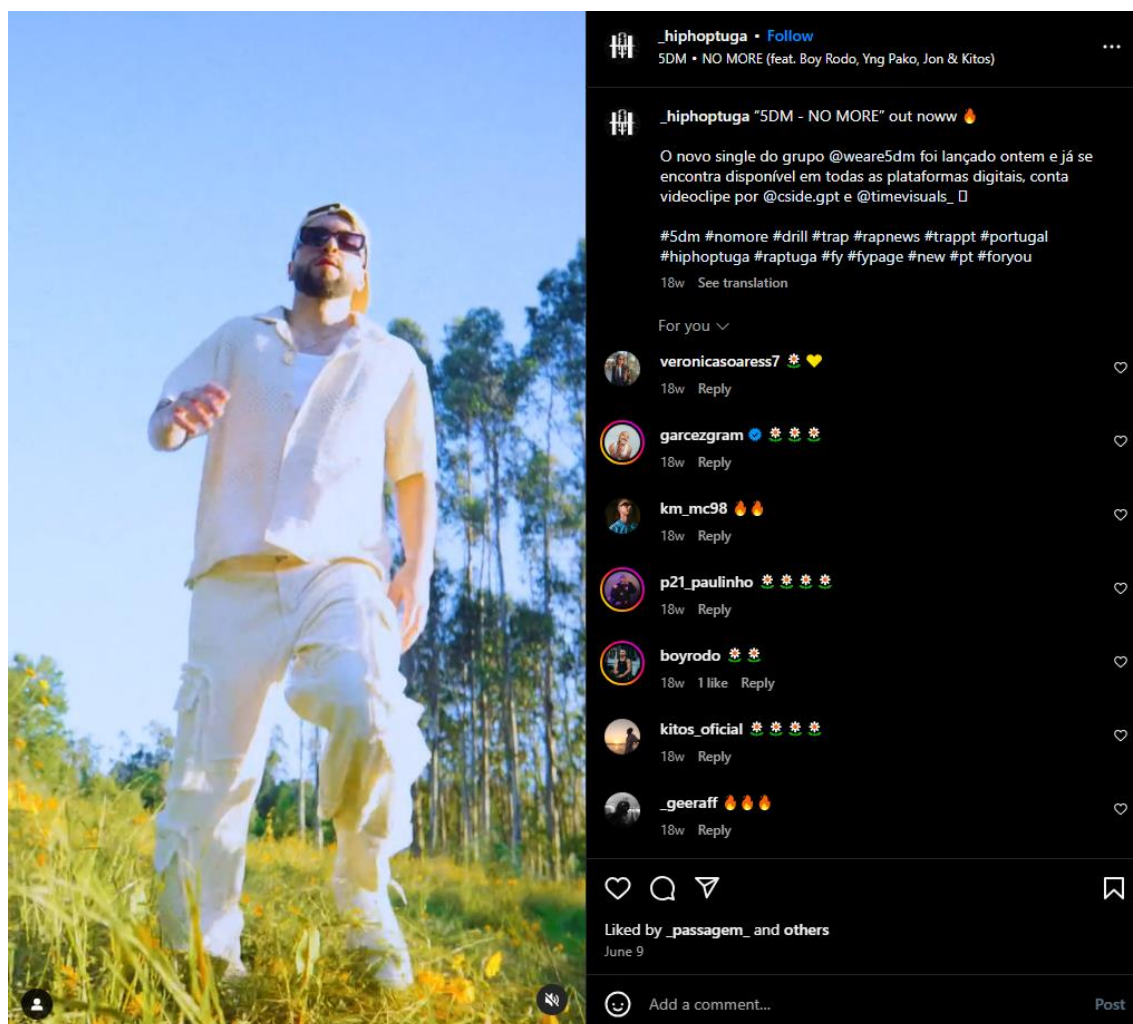


Figura 27: Post e receção sobre lançamento de “No More” de 5DM.
Fonte: Hip-Hop Tuga.

Comentários mais extensos costumam surgir em publicações sobre músicas que muitos consideram nostálgicas. Vários utilizadores enaltecem estes trabalhos e falam de uma descaracterização do Rap, da falta de conteúdo e do género estar entregue às lógicas do mercado e às estéticas padronizadas. Por vezes, alguns comentários fazem ainda uma separação do que seria, nas palavras de um utilizador, “as letras de hoje em dia” e o “hip-hop de verdade”. Também comuns nestas situações, outros deixam comentários como “quando ainda se fazia boa música” e “Pena q hoje em dia os ‘rappers’ só cantam porcaria...”. Apesar destas críticas, os utilizadores

não discutem os temas das músicas que elogiam, centrando-se em partilhar as suas histórias e memórias com as músicas:

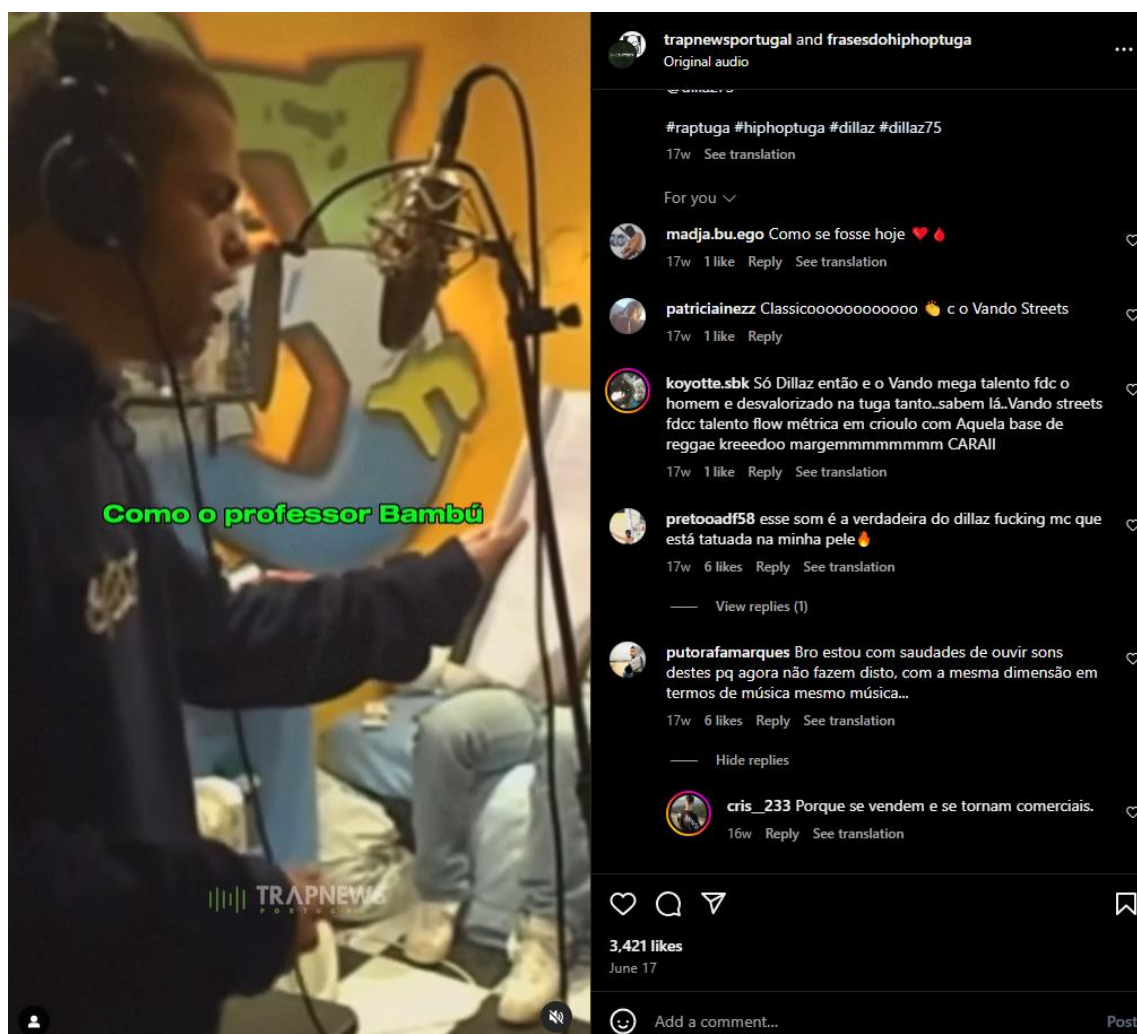


Figura 28: Reações sobre música de Dillaz.
Fonte: Trap News Portugal.

Publicações sobre os registos audiovisuais dos eventos (habitualmente concertos) geram apenas comentários que valorizam a estética das próprias fotografias, sendo mais raro encontrar testemunhos sobre os mesmos. É ainda possível encontrar outras participações triviais como, por exemplo, o uso de emojis. Já as publicações sobre MCs dão lugar a interações onde, normalmente, os utilizadores limitam-se a referir se gostam ou não dos seus trabalhos, mas quase sempre sem desenvolver qualquer argumento ou outros contextos de interação. No entanto, algumas histórias de bastidores ou pronunciamentos de alguns artistas geram um pouco mais conversa, como aconteceu quando TJI criticou Lon3r numa transmissão. Neste exemplo, a própria página faz um

apelo aos utilizadores na imagem da publicação, para que estes deixassem a sua “opinião nos comentários”:

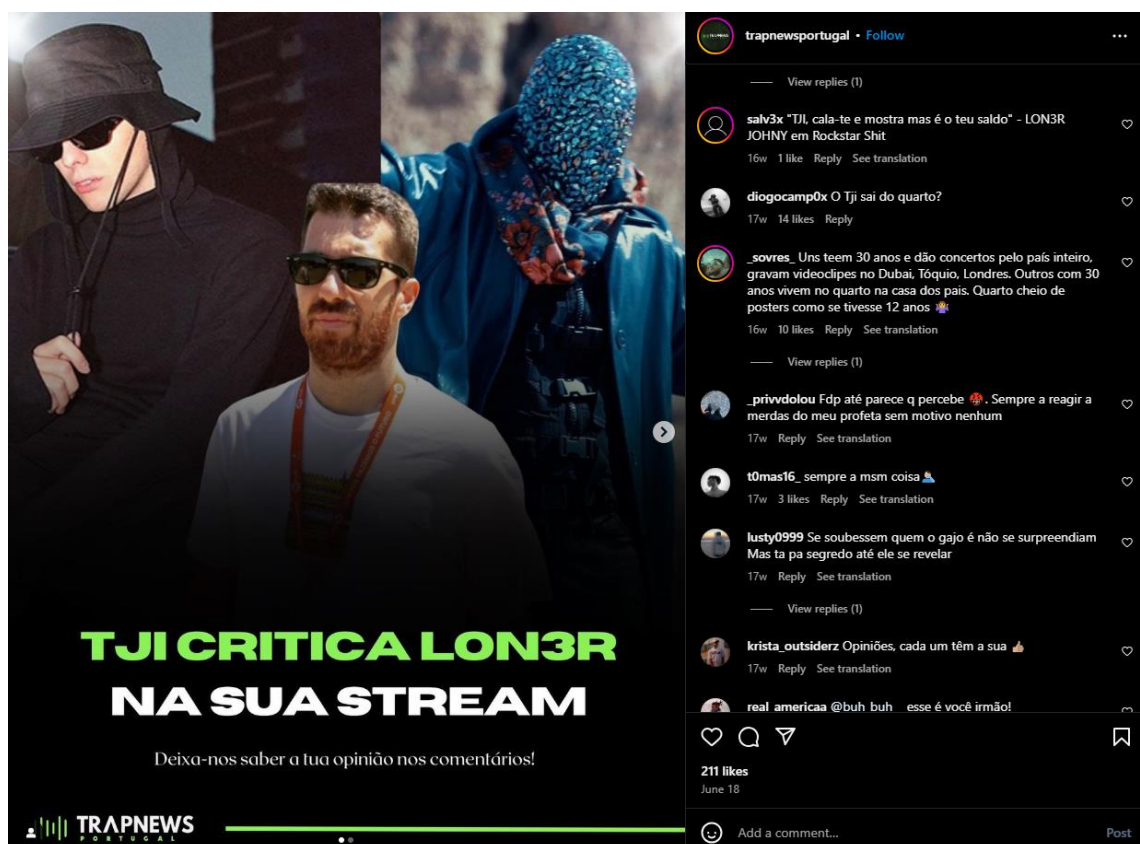


Figura 29: Post sobre polémica entre TJI e Lon3r.
Fonte: Trap News Portugal.

Já os perfis como a Liga Knockout e Rimas Pela Tuga⁶⁸ costumam publicar recortes e registos das batalhas de rima. Identificamos que vários brasileiros interagem com estes posts ao deixar comentários que diminuem o nível das batalhas em Portugal. Alguns revelam que não entendem plenamente a variação do português devido à sua pronúncia. Alguns utilizadores brasileiros parecem ainda não reconhecer alguns códigos e padrões da cultura portuguesa, ou do Hip-Hop em Portugal, o que parece adicionar uma certa dificuldade em perceber o valor de determinadas rimas, assim como a sua entrega (gírias, referências, etc.). Também não é difícil encontrar comparações com as batalhas no Brasil, ou menções à “falta de graça” e “emoção” das performances dos portugueses. Num tom mais positivo, alguns eventos parecem sobressair entre

⁶⁸ Liga Knockout <https://www.instagram.com/ligaknockout> e Rimas Pela Tuga <https://www.instagram.com/rimaspelatuga> Última vez visitados em 16/10/2024.

os circuitos portugueses de batalhas de rima, como foi o caso do confronto entre MC Burnz e RealPunch:

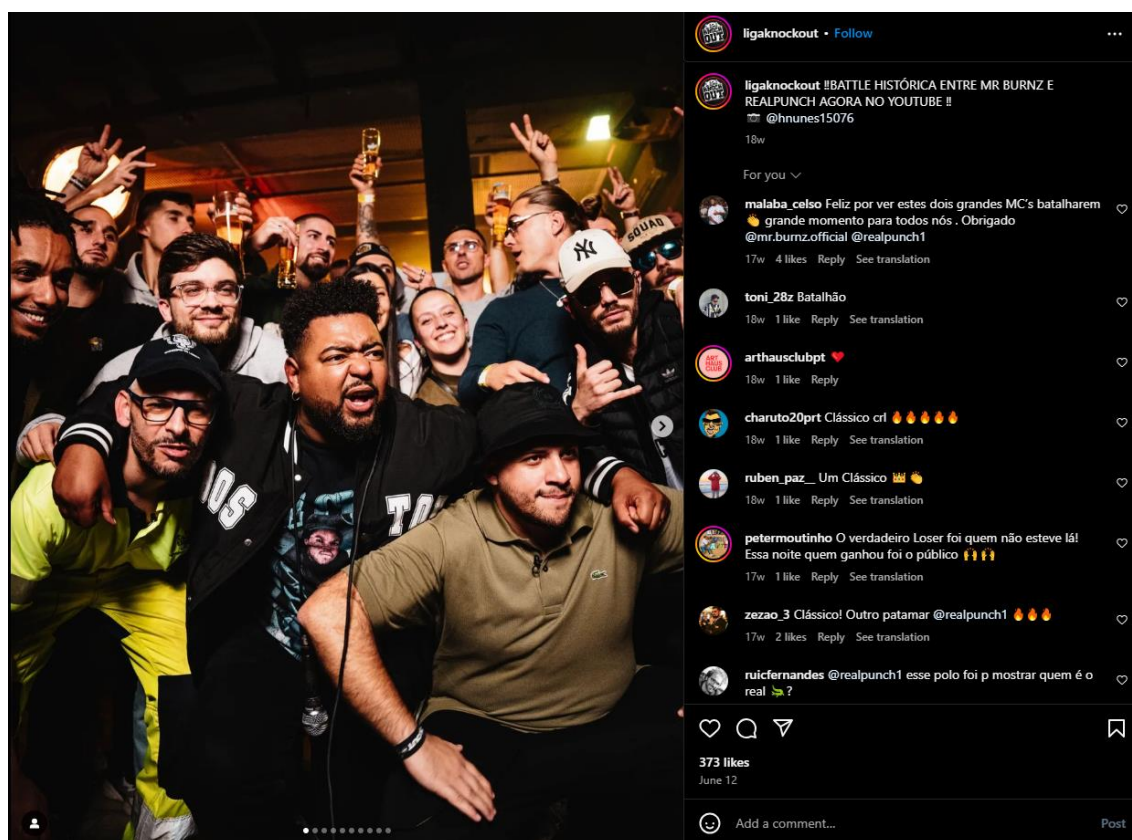


Figura 30: Fotografia pós a batalha entre MC Burnz e RealPunch.

Fonte: Liga Knockout.

Os perfis generalistas brasileiros cobrem um panorama muito similar. Notícias, recortes de músicas, videoclipes ou batalhas, informações de bastidores, etc. Existem, porém, alguns perfis com propostas diferentes, como a publicação de memes ou conteúdo sobre Rap feminino. Embora não seja aparente nos perfis portugueses, vários dos perfis sobre o movimento Rap no Brasil destacam que “fazem divulgação”, o que interpretamos por publicações pagas. No entanto, mostrou-se impossível distinguir os posts orgânicos dos pagos, uma vez que não identificamos referências nas publicações ou padrões de publicação.⁶⁹ Isto adiciona uma nova camada de desafios para profissionais e pesquisadores. Estas seriam práticas que recomendamos para apoiar

⁶⁹ É possível que os perfis analisados durante junho não tenham realizado posts patrocinados, ou que estes tenham sido em formatos como Stories (os quais desaparecem em 24 horas).

na tentativa de identificação de conteúdo pago, as quais claramente aumentam a carga de trabalho e tempo necessário para analisar ditas páginas e perfis⁷⁰:

- 1. Análise longitudinal do conteúdo** – Recai em analisar as publicações ao longo de um período mais alargado (um a três meses poderá ser suficiente) para identificar padrões consistentes. Se determinados produtos, marcas ou serviços aparecem repetidamente sem variação aparente nos posts (como promoções excessivas ou legendas formais), é possível que se trate de publicidade disfarçada. A repetição pode indicar algum nível de colaboração comercial, especialmente se associada a marcas específicas.
- 2. Comparação com outros perfis e influenciadores** – A ideia central nesta medida passa por observar se outros perfis, especialmente influenciadores, estão a publicar conteúdos similares durante o mesmo período. É comum campanhas publicitárias serem veiculadas de forma simultânea por várias páginas ou perfis. Essa triangulação pode indicar uma parceria comercial, mesmo que não declarada explicitamente.
- 3. Interação com seguidores e comentários** – Outro passo possível seria analisar as interações nos comentários para identificar sinais de publicidade. Por exemplo, seguidores podem questionar se o conteúdo é patrocinado ou a própria página pode responder de forma a indicar a existência de uma parceria. Uma interação diferente do padrão normal de interação pode se mostrar uma pista.
- 4. Investigação da bio e padrões de links** – Pode-se, adicionalmente, verificar links frequentes para lojas ou sites de marcas mencionados nas publicações. Se uma página redireciona constantemente para um mesmo site ou utiliza códigos de desconto, há uma alta chance de que esteja envolvida em marketing afiliado ou campanhas comerciais.
- 5. Contactar administradores para clarificação** – Os pesquisadores ou profissionais poderão ainda adotar uma abordagem mais direta e entrar em contacto com os administradores das páginas e perfis, de modo a obter informações sobre o relacionamento com as marcas e hábitos de publicação. Embora seja a medida mais trabalhosa e demorada desta lista, uma análise netnográfica irá beneficiar particularmente desta interação direta, pois o diálogo com os administradores e moderadores poderá complementar a observação e aumentar a compreensão dos bastidores (por vezes até sobre outras páginas e perfis).

⁷⁰ Durante o período analisado implementamos, em diferente medida, as primeiras três recomendações.

6. Integração de dados secundários – Por fim, por vezes é possível encontrar informações sobre campanhas publicitárias que possam envolver essas páginas, em fontes como notícias do setor, comunicados de empresas ou plataformas de monitoração de redes sociais. Isto pode confirmar se uma página foi de facto contratada para participar em uma campanha.

Como estamos a focados em mostrar diferentes exemplos de implementação e tipos possíveis de resultados, e a grande maioria dos perfis brasileiros recorre ao mesmo tipo de conteúdo que já mencionamos, com o mesmo padrão de reações dos utilizadores, iremos apenas destacar os *outliers* que estabelecem novas discussões e narrativas.

Humor – Embora em grupos, a publicação de conteúdo fora do tópico central possa ser considerada spam, o mesmo não pode ser dito no caso de perfis e páginas. Uma vez que o direito de publicação está restrito aos administradores destes espaços, qualquer assunto mencionado deve ser considerado como uma representação e parte integrante do discurso da página ou perfil. Dito isto, constatamos que vários perfis sobre o movimento Rap no Brasil recorrem a humor. Por vezes possuem estreitas relações com tópicos associados ao Rap, mas nem sempre.



Figura 31: Um meme (esquerda) e um vídeo (direita) publicados num perfil sobre Rap.
Fonte: Central Rap Brasil.

Acima vemos duas publicações humorísticas da página Central Rap Brasil⁷¹, um meme e um vídeo. O meme retrata uma situação do quotidiano, sem qualquer referência ao movimento cultural. O

⁷¹ <https://www.instagram.com/centralrapbrasil> última vez visitado em 17/10/2024.

vídeo, protagonizado por Antonio Tabet do Porta dos Fundos, dramatiza humoristicamente uma interação entre um polícia e “um pichador” no Leblon (RJ). Não só a pichação está conectada ao grafiti, ou seja, ao Hip-Hop, como o “pichador” a dada altura diz “Viva o rap!”, o que claramente associa o contexto do vídeo humorístico a questões do movimento cultural. A resposta a estas publicações é geralmente positiva, demonstrando boa disposição dos utilizadores e, por vezes, levando-os a identificar experiências pessoais sobre as situações mencionadas nos memes ou vídeos.

Frases motivacionais – Embora publicar excertos de músicas ou destacar versos das mesmas não seja incomum, seja nas redes portuguesas ou brasileiras, existe um subtipo dessas publicações que parecem funcionar enquanto “frases motivacionais”. Não apenas pela forma como os utilizadores reagem nos comentários, mas pela forma gráfica como são construídas. Eis um exemplo no perfil Rap BR Vídeos⁷²:



Figura 32: Verso de uma música de BK no formato de "frase motivacional".

Fonte: Rap BR Vídeos.

Em um nível mais literal (denotação), isto é, no plano do que é reconhecível numa imagem (Barthes, 1968), vemos um cantor a segurar um microfone, de perfil, e a olhar para cima, como

⁷² <https://www.instagram.com/rapbrvideos> última vez acedido em 17/10/2024.

se sua atenção estivesse voltada para o céu. A paleta em tons de cinza dá um aspeto monocromático e melancólico à cena, o que evoca um sentimento de introspecção ou nostalgia. Se considerarmos o facto de que ele se encontra sozinho na imagem, a sua pose e a falta de relação com o fotografo numa mistura de perfil e costas, a imagem sugere que o artista não está numa performance para uma audiência, a qual também não aparece, mas para algo superior ou transcendente.

Se formos além do significado literal, e prestarmos atenção à possível associação de ideias, emoções e contextos culturais que o signo desperta – conotação – (Barthes, 1977), podemos interpretar a direção do olhar para o céu enquanto símbolo de uma busca por inspiração, espiritualidade ou conexão com o divino. O ato de segurar o microfone sugere que o indivíduo ainda tem algo a expressar, como se estivesse no meio de um processo criativo ou reflexivo. Essa dualidade – entre ação (cantar) e contemplação (olhar para o céu) – pode indicar um momento de dúvida ou de aceitação do fluxo da vida. Seja pelo angulo ou pelos tons de cinza, aspetos que influenciam a conotação de uma imagem (Kress & van Leeuwen, 1996), parece haver um reforço dessa ambiguidade emocional, remetendo a sentimentos de resignação, transitoriedade ou transformação. O uso da monocromia também pode simbolizar uma ausência de definições claras – não há nem vitória definitiva, nem derrota, mas sim um fluxo constante.

Por fim, o que nos leva a querer que estas imagens possuem a função de frases motivacionais recai nas citações escolhidas pelas páginas, as quais exploram aspetos da existência humana, como relacionamentos, superações pessoais, etc. Partimos do princípio que um texto pode ancorar ou relevar os múltiplos significados de uma imagem, oferecendo uma interpretação mais rica e controlada (Barthes, 1977). Neste caso, a citação que acompanha a imagem, "eu nunca perco; é tudo troca. Eu sempre deixo, o que é meu volta", remete a um pensamento de aceitação e confiança no ciclo de perdas e ganhos. Essa mensagem sugere uma filosofia de desapego e resiliência, onde cada momento é visto como parte de uma troca contínua e não como fracasso. Ponto este encontrado também nos comentários. O diálogo entre imagem e texto cria uma narrativa visual e poética. O cantor, aparentemente reflexivo, encarna a ideia de que a vida é feita de ciclos naturais. Exercícios de análise semiótica em outras publicações revelam padrões de uma escolha consciente por parte dos administradores dos perfis, e não apenas estéticas.

Rap feminino – Por fim, o outro tipo de publicações, que se distingue do que já mencionamos, recai na valorização do Rap feminino. Perfis dedicados ao Rap feminino possuem um volume de

seguidores de interação reduzido em comparação. O foco parece centrar-se em lançamentos de músicas, notícias sobre projetos e eventos que envolvam as MCs entre pontuais posts, como “curiosidades”, fotografias, entre outros.

Em um nível mais literal (denotação), isto é, no plano do que é reconhecível numa imagem (Barthes, 1968), vemos um cantor a segurar um microfone, de perfil, e a olhar para cima, como se sua atenção estivesse voltada para o céu. A paleta em tons de cinza dá um aspeto monocromático e melancólico à cena, o que evoca um sentimento de introspeção ou nostalgia. Se considerarmos o facto de que ele se encontra sozinho na imagem, a sua pose e a falta de relação com o fotografo numa mistura de perfil e costas, a imagem sugere que ele não está numa performance para uma audiência, a qual também não aparece, mas para algo superior ou transcendente.

Se formos além do significado literal, e prestarmos atenção à possível associação de ideias, emoções e contextos culturais que o signo desperta – conotação – (Barthes, 1977), podemos interpretar a direção do olhar para o céu enquanto símbolo de uma busca por inspiração, espiritualidade ou conexão com o divino. O ato de segurar o microfone sugere que ele ainda tem algo a expressar, como se estivesse no meio de um processo criativo ou reflexivo. Essa dualidade – entre ação (cantar) e contemplação (olhar para o céu) – pode indicar um momento de dúvida ou de aceitação do fluxo da vida. Seja pelo angulo ou pelos tons de cinza, aspetos que influenciam a conotação de uma imagem (Kress & van Leeuwen, 1996), parece haver um reforço dessa ambiguidade emocional, remetendo a sentimentos de resignação, transitoriedade ou transformação. O uso da monocromia também pode simbolizar uma ausência de definições claras – não há nem vitória definitiva, nem derrota, mas sim um fluxo constante.

Por fim, o que nos leva a querer que estas imagens possuem a função de frases motivacionais recai nas citações escolhidas pelas páginas, as quais exploram aspetos da existência humana, como relacionamentos ou superações pessoais, etc. Partimos do princípio que um texto pode ancorar ou relevar os múltiplos significados de uma imagem, oferecendo uma interpretação mais rica e controlada (Barthes, 1977). Neste caso, a citação que acompanha a imagem, "eu nunca perco; é tudo troca. Eu sempre deixo, o que é meu volta", remete a um pensamento de aceitação e confiança no ciclo de perdas e ganhos. Essa mensagem sugere uma filosofia de desapego e resiliência, onde cada momento é visto como parte de uma troca contínua e não como fracasso. Ponto este encontrado também nos comentários. O diálogo entre imagem e texto cria

uma narrativa visual e poética. O cantor, aparentemente reflexivo, encarna a ideia de que a vida é feita de ciclos naturais. Exercícios de análise semiótica em outras publicações revelam padrões de uma escolha consciente por parte dos administradores dos perfis, e não apenas estéticas.

Rap feminino – Por fim, o outro tipo de publicações que se distingue do que já mencionamos recai na valorização do Rap feminino. Perfis dedicados ao Rap feminino possuem um volume de seguidores de interação reduzido. O foco parece centrar-se em lançamentos de músicas, notícias sobre projetos e eventos que envolvam as MCs entre pontuais posts, como “curiosidades”, fotografias, entre outros.

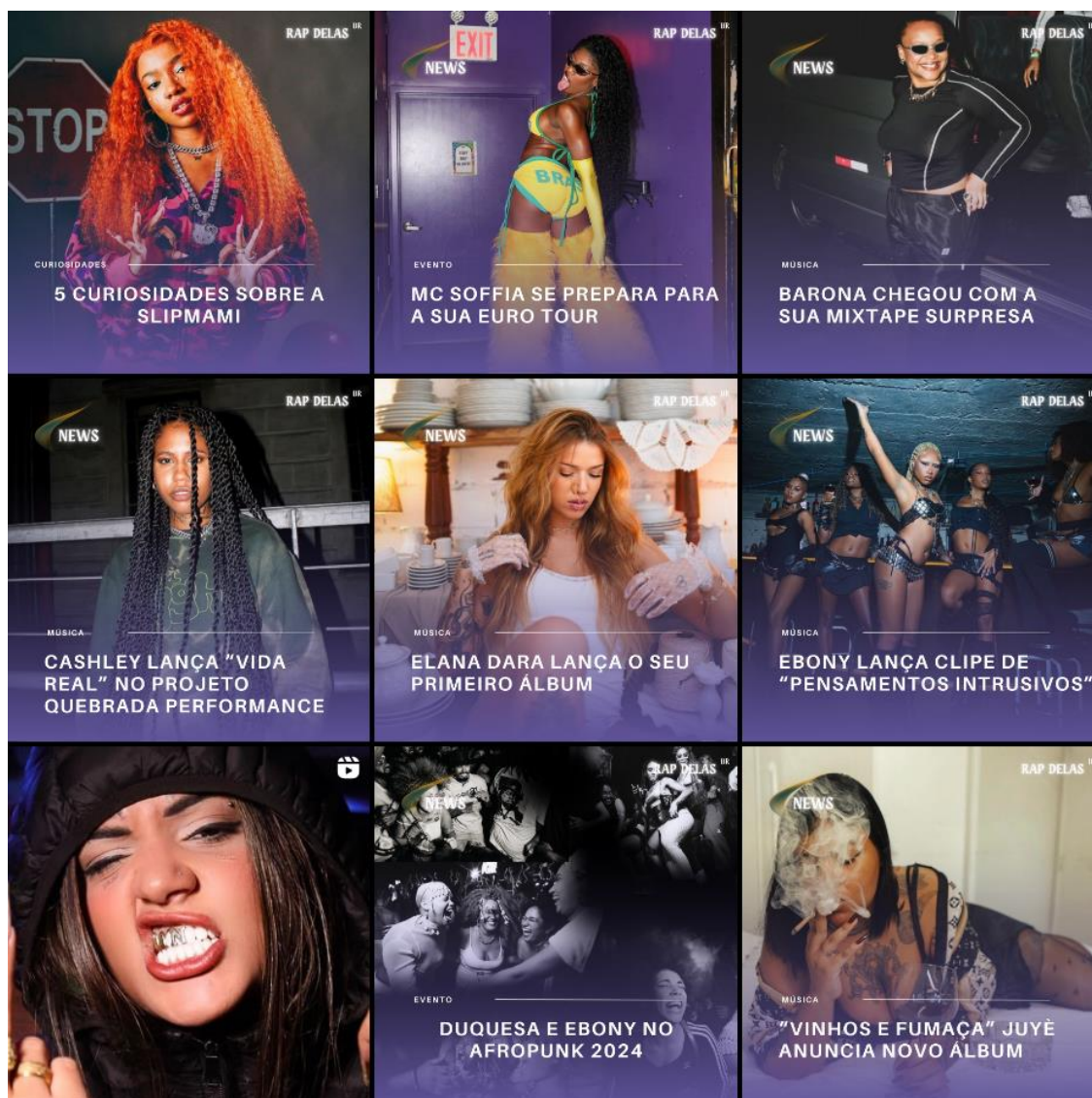


Figura 33: Mural de publicações de Rap Delas BR.

Fonte: Rap Delas BR.

A maior parte das interações não diferem significativamente das dinâmicas de perfis gerais, sendo que os utilizadores elogiam as suas MCs favoritas, falam da qualidade de projetos específicos, etc.

No entanto, além de identificarmos uma maior incidência de mulheres entre aqueles que comentam, estas parecem encontrar abertura nestes espaços para dialogar sobre tópicos como “objetificação das mulheres”, entre outros comumente ausentes nos outros perfis.

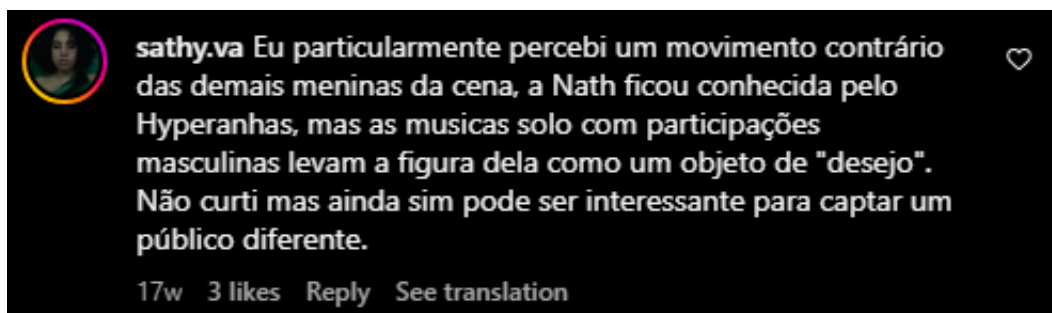


Figura 34: Comentário sobre posicionamentos de MCs femininas no movimento.
Fonte: Rap Delas BR.

5.1.4. TikTok e o instantâneo

Evolução da plataforma

O TikTok foi lançado na China em 2016 pela empresa chinesa ByteDance, sob o nome Douyin. Em 2018, após a fusão com a plataforma de vídeos curtos Musical.ly, ganhou força globalmente sob o nome TikTok. Desde então, a rede cresceu rapidamente e tornou-se uma das plataformas mais populares do mundo, especialmente entre jovens.

Inicialmente focado em vídeos curtos de dobragens e dança, o TikTok evoluiu para abranger conteúdos mais diversificados, como humor, moda, educação e até política. A presença da música ou elementos musicais nos vídeos é também notória. A plataforma introduziu funcionalidades como duets (colaborações entre utilizadores), transmissões ao vivo e um sistema robusto de recomendação baseado em IA (Chackaravarthy, 2023). Em resumo, o TikTok permite que os utilizadores criem e partilhem vídeos curtos, geralmente com música ou efeitos visuais, fomentando expressões criativas e virais. A plataforma é popularmente conhecida pelo potencial de tornar algo viral e tornar pessoas comuns em influenciadores.

As consequências da plataformização no TikTok são similares às demais redes sociais, ou seja, a transformação da comunicação e da cultura em infraestrutura digital gerida comercialmente. A plataforma opera como mediadora entre criadores, marcas e utilizadores, influenciando o consumo de conteúdo e a rentabilização financeira por meio de parcerias e anúncios. Por meio de seu algoritmo, o TikTok controla o fluxo de conteúdo viral, o que promove as interações e maximiza a retenção de utilizadores. Questões éticas surgem devido à coleta de

dados em larga escala e aos impactos psicológicos, como a ansiedade gerada pela busca constante por relevância e validação social e até repercussões cognitivas preocupantes (Lima, 2024). Por outro lado, esta é uma plataforma onde os jovens exploram esses e outros temas relacionados com a saúde mental (Mordecai, 2023).

Opções de pesquisa

Similarmente ao Instagram, o TikTok não oferece uma forma desenvolvida de procurar conteúdo. Ao procurar um termo, o aplicativo mostra uma mistura de resultados num separador intitulado de “Top”. Existem ainda “Vídeos”, “Contas”, “Fotos”, “Sons”, “Ao Vivo” e “Hashtags”. A versão de computador mostra apenas quatro destas, o que já estabelece uma vantagem em utilizar a versão móvel para pesquisa. Também na aplicação, e diferente do Instagram, é possível escolher entre “Tudo”, o que nunca foi visualizado, o que já foi visualizado e o que foi recentemente publicado. Estas opções podem facilitar buscas, mas encontram-se disponíveis apenas no separador “Top”. Também diferente do Instagram, e a mais valiosa informação nesta parte da app/site, está uma lista de procuras similares realizadas por outros utilizadores. A função desta informação pode ser bastante útil para pesquisadores e profissionais pois, similarmente a recursos como Google Trends, podemos identificar que (sub)temas estão associados às nossas palavras-chave, mas a partir do padrão de uso dos utilizadores. Como exemplo, eis as pesquisas relacionadas aos termos compostos “rap tuga” e “rap nacional”:

Others searched for	Others searched for	Others searched for	Others searched for
Q rap das antigas	Q drill tuga	Q rap das antigas	Q rap das antigas
Q drill tuga	Q musica tuga	Q trilha sonora gueto	Q rap do brasil
Q rap do brasil	Q drill portugal	Q Músicas De Rap Para Status	Q rap tuga
Q drill portugal	Q rap das antigas	Q rap do brasil	Q hip hop anos 2000
Q devia ir	Q memes tuga	Q Rap Brasileiro	Q rap lord
Q Músicas De Rap Para Status	Q hip hop	Q Rap Dos Anos 90	Q hip hop
Q memes tuga	Q rap god portugueses	Q racionais mc's	Q rap do solitário
Q Tipografia De Rap	Q músicas portuguesas	Q Rap Nacional - As Antigas	Q trap apaixonado
Q pisadinha vaqueiro	Q rap lord	Q Rap Das Antigas	Q trilha sonora do gueto
Q Rap Dos Anos 90	Q devia ir	Q sabotage	Q um bom lugar

Figura 35: Diferenças nas “outras pesquisas” entre termos e territórios.

Acima mostramos também que existem diferenças nas recomendações dependendo de território. Ao utilizar um VPN, desta vez para simular uma pesquisa a partir de Portugal, reparamos que o TikTok sugere outros termos relacionados. A ordem de sugestão também diferente. O termo “rap

das antigas”, expressão do movimento brasileiro, aparece em todas as listas, porém, em “rap tuga” (Portugal) apareceu em quarto lugar. O surgimento e desaparecimento de certos termos prova que a plataforma direciona conteúdo a partir da localização geográfica, seja por os considerar termos regionais ou qualquer outra razão. O projeto de Forro brasileiro “Pisadinha (do) vaqueiro”, por exemplo, não está relacionado com Rap português, mas surge enquanto busca relacionada com “rap tuga” se o pesquisarmos no Brasil. São nuances no funcionamento de plataformas como estas, as quais estão constantemente em transformação, que podem influenciar os resultados durante a análise netnográfica.

Padrões e exemplos

Em termos de conteúdo sobre os movimentos, o TikTok introduz poucos novos tipos de publicação ou narrativas e discussões. Se virmos o conteúdo como um todo, e não por rede social, os temas e dinâmicas repetem-se, até porque várias páginas ou perfis possuem contas nos diferentes sites. Existe, claro, alguns ajustes no formato das publicações pois seria, devido à cultura do TikTok, improvável encontrarmos grandes textos nas descrições dos vídeos ou imagens. No entanto, queremos destacar dois pontos. Primeiro, e embora tenhamos notado este tipo de discussão em outras redes sociais, os públicos dos movimentos Rap no TikTok parecem trazer a vida dos artistas para um maior destaque. Repare-se abaixo, exemplos das redes brasileiras, posts (por vezes retirados dos perfis dos MCs) e discussões sobre aspetos da vida pessoal destes artistas:

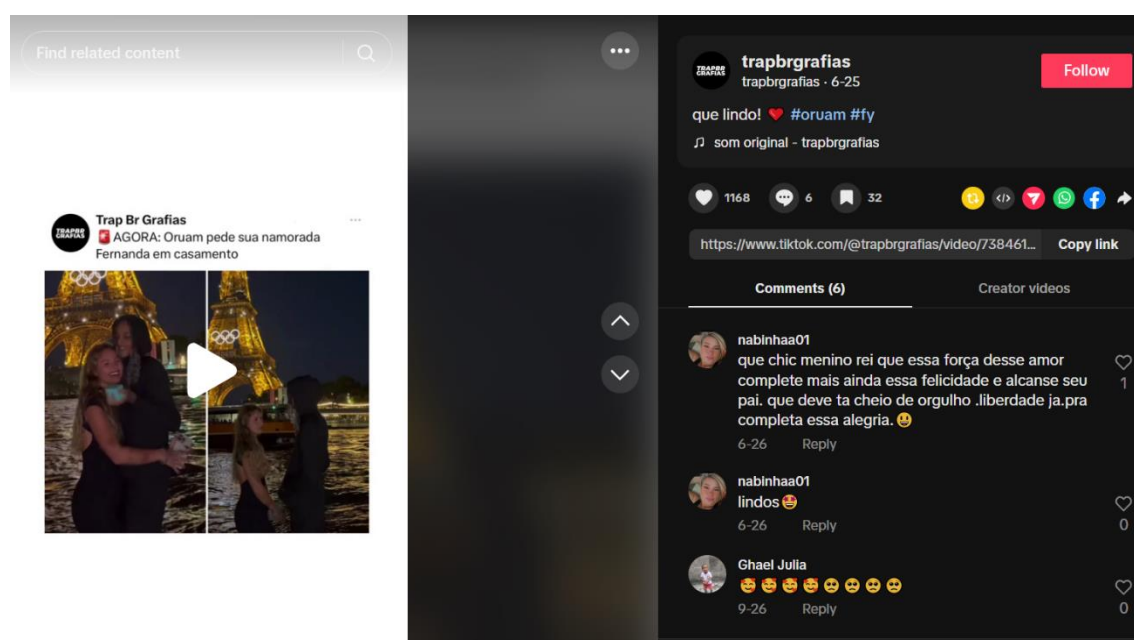


Figura 36: Exemplo de replicação de uma publicação pessoal de um artista.
Fonte: TRAPBRGRAFIAS.

Outra dinâmica adjacente entre utilizadores que parece ser mais comum no TikTok recai na comparação, ataque e defesa de artistas. O seguinte exemplo mostra utilizadores portugueses a acusar Yuri Nr5 de copiar Lon3r:

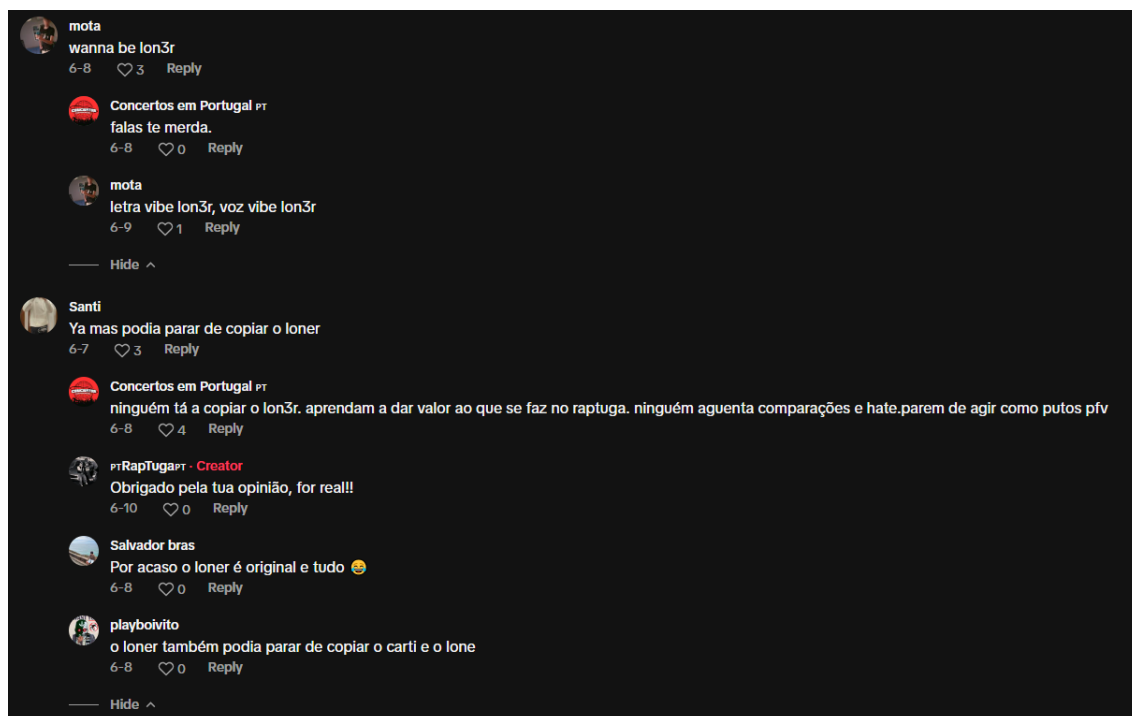


Figura 37: Troca de comentários sobre a comparação entre Yuri Nr5 e Lon3r.
fonte: RapTuga.

Por fim, queremos destacar mais uma vantagem da imersão da análise netnográfica ao mencionar que, independentemente da rede social, pesquisadores e profissionais irão ter a oportunidade de seguir rastros de conversas, hashtags, etc., ao ponto de descobrir locais relevantes para as suas pesquisas que não foram contemplados nos resultados de buscas dos sites e apps. Por exemplo, a página Barras Boy⁷³ no TikTok não possui nenhum termo no título ou descrição presente na nossa lista de palavras-chave, no entanto, foi possível encontra-la devido à consulta de hashtags.

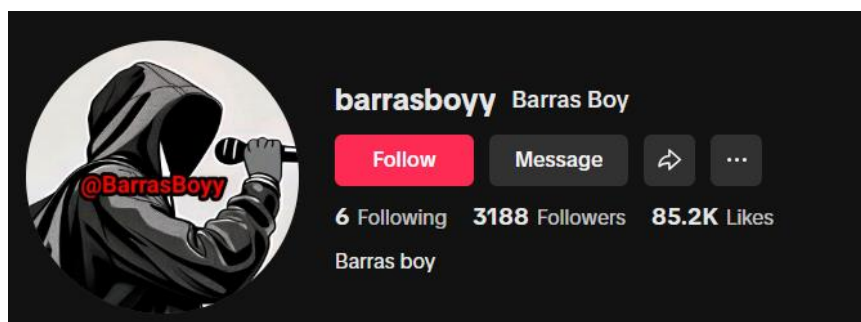


Figura 38: Exemplo de perfil relevante encontrado por hashtags relacionadas à pesquisa.
Fonte: Barras boy.

⁷³ <https://www.tiktok.com/@barrasboy> última vez visitado em 18/09/2024.

5.1.5. YouTube e as versões estendidas do conteúdo

Evolução da plataforma

O YouTube foi fundado em 2005 por Steve Chen, Chad Hurley e Jawed Karim. A plataforma nasceu da ideia de permitir que qualquer utilizador pudesse publicar vídeos na web. Em 2006, após ter sido adquirido pelo Google, o site começou a crescer e tornou-se a maior plataforma de vídeos do mundo, e um dos maiores motores de busca. Apesar de ter sido inicialmente voltada para vídeos amadores e curtos, o YouTube evoluiu para incluir conteúdos profissionais, transmissões ao vivo, filmes, séries, entre outros. A plataforma implementou diversas funcionalidades, como monetização por meio de anúncios (com o Programa de Parcerias do YouTube) e recursos como Super Chat⁷⁴ e subscrições pagas para criadores, além dos Shorts, que são vídeos menores e com uma linguagem algorítmica similar ao TikTok. Diferente das redes que já vimos, a “cultura” do YouTube é direcionada para vídeos mais longos, enquanto se estabelece uma maior “lealdade” entre o dono do perfil (canal) e os seus seguidores. Porém, como as redes sociais anteriormente mencionadas, o YouTube também recebe críticas quanto à maneira como estrutura e agencia a interação entre criadores e público. Questões como a falta de transparência nas diretrizes de moderação, censura, desinformação, ..., sendo importante questionar

a relação entre criadores e plataformas, especialmente nos casos em que a expectativa popular de responsabilidade pública por parte delas significou o seu duplo papel como infraestruturas digitais nas quais devemos viver as nossas vidas culturais, políticas e sociais, mas também como empresas com fins lucrativos. (Kumar, 2019, p. 3)

Opções de pesquisa

Quanto às ferramentas de filtragem, a plataforma disponibiliza mais do que qualquer uma das já citadas. Filtros básicos como ordenar por “Data de carregamento” ou pela duração dos vídeos oferecem, aos profissionais e pesquisadores, controlo sobre aspetos fulcrais para a organização da análise netnográfica.

⁷⁴ Mensagens associadas a doações que ficam em destaque na secção de comentários.



Figura 39: Opções de filtros de pesquisa no YouTube.

Padrões e exemplos

As diferenças de conteúdo sobre os movimentos Rap estão associadas aos formatos priorizados pela plataforma, isto é, aqueles mais longos do que nas anteriores. Assim, e embora seja possível encontrar canais de recortes de batalhas de rima, o YouTube mostra-se o espaço digital mais indicado para aqueles que desejam assistir os eventos na íntegra. Também em alternativa aos recortes de músicas e vídeos publicados nas outras redes sociais, aqui é comum encontrar as obras completas dos artistas (álbuns, mixtapes, EPs,...). O mesmo se pode dizer sobre os vídeos de utilizadores a reagir (reacts) a batalhas, músicas, clipes ou notícias. Mesmo estes sendo habituais no TikTok, é também no YouTube que as versões alargadas podem ser encontradas. Não consideramos estes canais espaços propriamente generalistas do Rap, uma vez que são regularmente protagonizados por MCs ou influenciadores, se focando na perspetiva dos mesmos. Ainda assim, achamos pertinente mencionar a sua existência pela dinâmica de alongar discussões sobre um conteúdo. Por vezes ocorre o que podemos chamar de “remediação digital complexa” (Bolter & Grusin, 2000; Abdalla et al., 2021), uma vez que a reutilização do conteúdo sucede mais

do que uma vez ao refletir vários níveis. Repare-se abaixo, como exemplo, Kant a reagir a um vídeo da reação de Jhonny à batalha entre si e Jotapê:

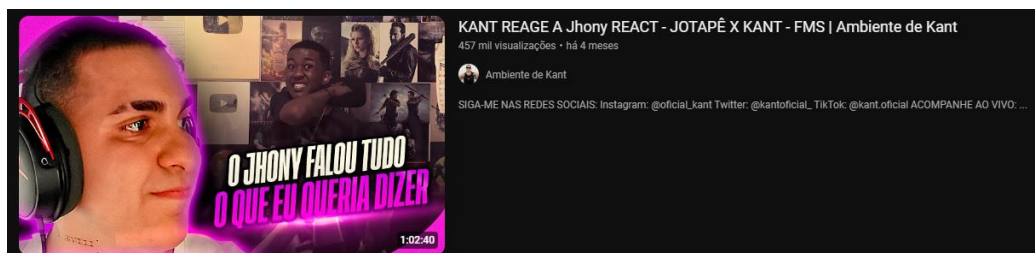


Figura 40: Miniatura de vídeo de um react de Kant sobre outro react de si mesmo.

Fonte: Ambiente de Kant.

Outro tipo diferenciado de conteúdo que se estabelece no YouTube recai sobre a publicação de podcasts (em vídeo). Embora não tenha sido publicado um durante junho, o canal português TV Chelas⁷⁵ traz convidados para discutir variados tópicos ligados aos movimentos Rap e música em geral – Três Pancadas. Embora este seja o canal oficial de Sam The Kid, o MC envolve regularmente outros interlocutores ao ponto de generalizar o espaço. Além de trazer convidados na gravação do Três Pancadas, da velha e da nova escola, o podcast é partilhado com João Moura e Sir Scratch. Existem outros vídeos e podcasts que por vezes englobam ou ultrapassam temas adjacentes ao movimento cultural, como é o caso do “Assim ou Assado” com Marco Neves⁷⁶, que explora aspetos sobre a língua portuguesa. Por fim, o YouTube permite organizar vídeos em listas, o que por vezes também dá lugar à criação de conjuntos de conteúdo. O canal Rap Tuga Playlists⁷⁷, por exemplo, além de implementar esta prática, também cria listas de reprodução em aplicações como Spotify:

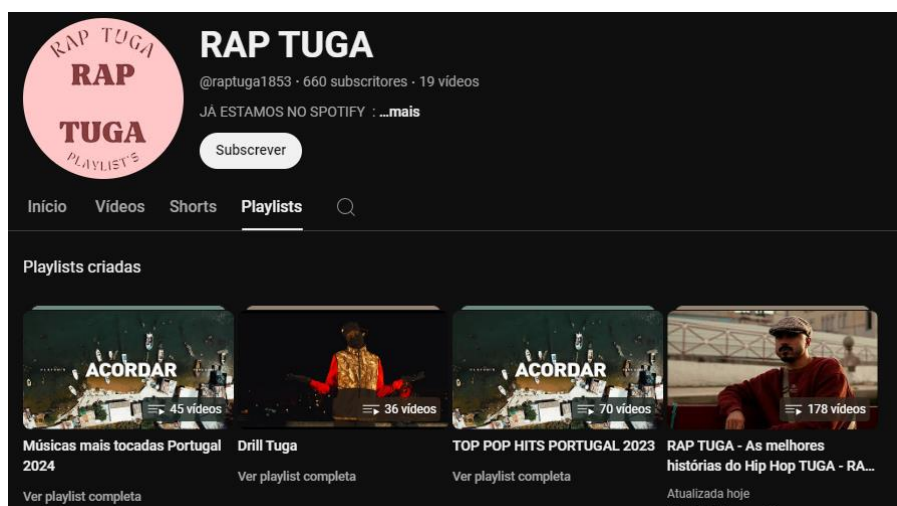


Figura 41: Exemplo de canal de YouTube dedicado a listas de reprodução.

Fonte: Rap Tuga.

⁷⁵ <https://www.youtube.com/@tvchelas7649> última vez visitado em 19/10/2024.

⁷⁶ Professor na FCSH e pesquisador no CETAPS.

⁷⁷ <https://www.youtube.com/@raptuga1853/playlists> última vez visitado em 18/09/2024.

Não encontramos discussões relevantes nestes canais generalistas, sendo que os comentários aos vídeos de músicas ou batalhas repetem as lógicas de comunicação que já avistados nas outras redes.

[F2P7 a 12]

5.1.6. Um Twitter (X) disperso

Evolução da plataforma

O Twitter foi fundado em 2006 por Jack Dorsey, Noah Glass, Biz Stone e Evan Williams. Este foi inicialmente concebido como um serviço de “microblogue”, onde a sua proposta era permitir que os utilizadores publicassem atualizações curtas, limitadas a 140 caracteres. A simplicidade e a instantaneidade da plataforma tornaram-na popular, sendo que o seu crescimento rapidamente consolidou o Twitter como uma ferramenta importante para cobrir eventos em tempo real e fomentar discussões públicas.

O Twitter passou por diversas mudanças desde o seu lançamento. Em 2009, por exemplo, introduziu os retweets (partilha duma publicação), e em 2017, expandiu o limite de caracteres para 280. Outras adições, como hashtags, moments (curadoria de assuntos atuais) e threads (agrupador de respostas), facilitaram a organização de tópicos e conversas prolongadas. Houve também um foco maior em vídeos e transmissões ao vivo, especialmente com a incorporação do Periscope⁷⁸. Depois do Twitter ser comprado por Elon Musk (2022), ele foi renomeado para X e começaram a ser impulsionadas funcionalidades pagas como o Twitter Blue/X Premium, uma subscrição que oferece navegação sem anúncios entre outras vantagens.

Já mencionamos o impacto das decisões de Elon Musk em pesquisas que utilizam o Twitter/X, especialmente devido ao fim da gratuidade do acesso à API da plataforma. As suas repercussões não têm atingido apenas pesquisadores e profissionais, mas também os utilizadores comuns. O X Premium, por exemplo, permite que qualquer utilizador pague por um “selo de verificação”, o que alterou a confiança sobre o conteúdo e gerou controvérsias sobre o impacto na autenticidade e no combate à desinformação (Djan, 2023). Todas estas mudanças sublinham a necessidade de análise sobre as estruturas que suportam os espaços digitais, pois alteram o contexto social e do objeto nas redes.

⁷⁸ Descontinuado em 2021. <https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2021/04/01/periscope-app-de-transmissoes-ao-vivo-do-twitter-e-encerrado.ghml> última vez visitado em 14/09/2024.

Opções de pesquisa

Realizar análises netnográficas no X são viáveis, sendo que esta possui mais filtros de pesquisa do que qualquer outra que mencionamos. É possível escolher que palavras os resultados devem conter (e quais devem evitar), filtrar por idioma, incluir ou não respostas e links, procurar resultados que relacionem perfis específicos, qual o número de interações mínimo a considerar (respostas/likes/reposts) e o período pretendido. No entanto, iremos utilizar o X para exemplificar moldes de resultados a partir de análise de Big Data.

Padrões e exemplos

Em contraste aos dados netnográficos, existe uma maior facilidade em transformar dados de Big Data em estatísticas. Durante o mês de junho, o volume de menções no X sobre discussões gerais do movimento Rap português foi muito reduzido. Assim, iremos utilizá-lo como exemplo pelo desafio associado. Tendo em conta que a análise de Big Data atua em complementaridade à análise netnográfica, e não na unificação e padronização dos dados, decidimos expandir o período de coleta de dados. Esta escolha justificou-se ainda para entender se a baixa quantidade de dados se trata de uma anomalia, ou uma dinâmica própria da plataforma, isto é, temas que emergem e desaparecem rapidamente. Assim, foram coletadas 870 menções relacionadas com os nossos termos-chave entre março e agosto de 2024. O seguinte tratamento estatístico de dados permite encontrar padrões como a frequência das menções ao longo do tempo:

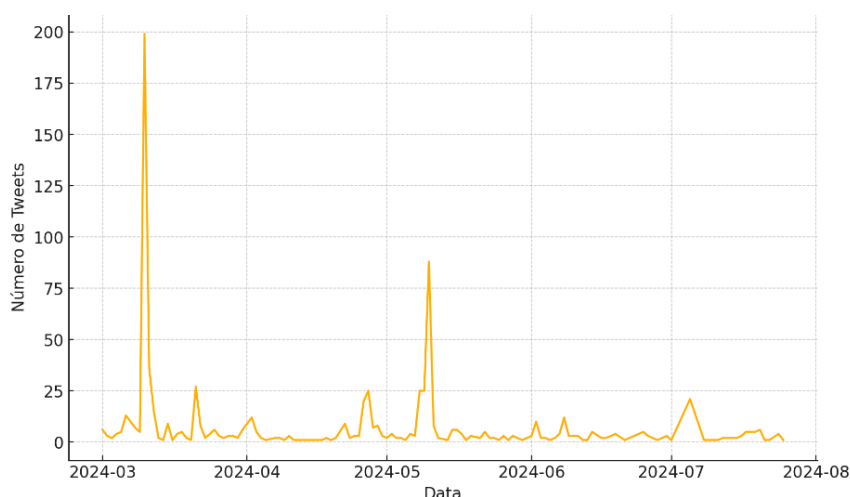


Figura 42: Frequência de tweets ao longo do tempo.

Assim, pesquisadores e profissionais podem identificar tendências e ciclos de conteúdo. Esta representação permite verificar se há um aumento ou diminuição consistente nas menções ao longo do tempo, mas também identificar padrões cíclicos (como picos diários, semanais ou

mensais), o que pode sugerir sazonalidade no comportamento dos utilizadores. Acima, por exemplo, vemos que houve um interesse alargado em março e maio. Estas informações podem se mostrar importantes para contextualizar outros eventos e acontecimentos que possam influenciar estes picos de tráfego. Dependendo do tópico, estes picos podem representar crises ou servir como ponto de partida para análises qualitativas mais aprofundadas (explorando o conteúdo das interações durante esses momentos). Uma simples métrica de progressão de dados durante um período é também importante para aqueles que precisem de analisar a velocidade e persistência do interesse. Ou seja, o gráfico permite observar a rapidez com que um tema ganha relevância e por quanto tempo ele se mantém em alta, útil para distinguir entre tópicos efêmeros e discussões de longa duração. No nosso exemplo, torna-se claro que a constância de menções se mantém abaixo de 25, sugerindo que os picos são tópicos isolados. Por outras palavras, o interesse nos tópicos gerais do movimento Rap português situa-se abaixo dessa marca.

No caso de uma pesquisa coletar este tipo de dados em diferentes períodos ou plataformas, estes gráficos promovem pontos de comparação entre si. Embora não se aplique ao nosso caso, esta análise pode se mostrar importante tomadas de decisão e intervenções. Em estudos aplicados, como análises de marketing ou monitorização de crises, a frequência de menções pode orientar ações estratégicas, como a escolha do momento ideal para intervenções ou campanhas.

Podemos recorrer a algoritmos de análise estatística para facilmente identificar os tópicos presentes nestas bases de dados. Note-se:

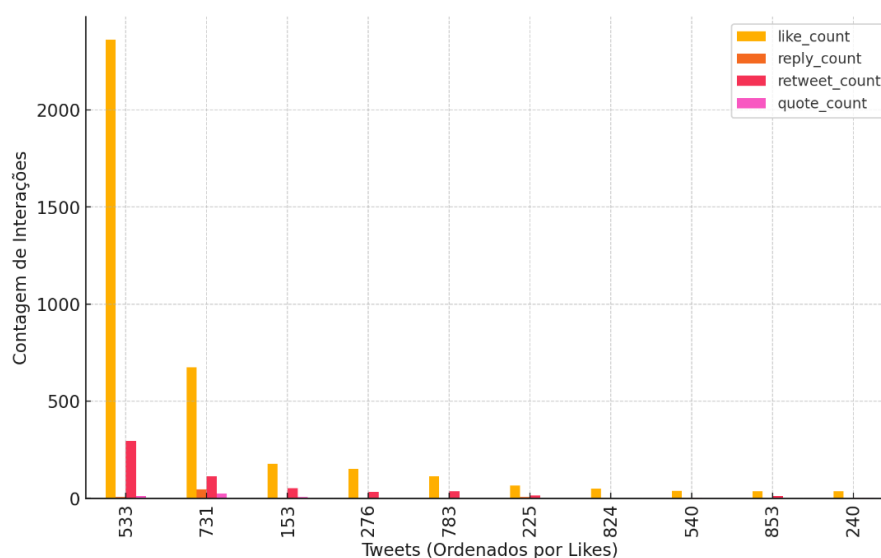


Figura 43: Top 10 tweets com mais likes e as suas interações.

O gráfico de barras anterior mostra a incidência de interações nas 10 publicações mais populares. Os números de três dígitos no eixo X são referências para os posts no *dataset*, pois nem sempre é possível acomodar informações sobre os dados em gráficos (colocar o texto da publicação seria, neste caso, inviável). As duas publicações no exemplo acima destacam-se por razões distintas. Se estivéssemos a priorizar o discurso das publicações escolheríamos analisar o post 533, utilizando as interações de retweet como um sinal de concordância daqueles que compartilharam o tema, e como métrica de difusão do mesmo. Porém, o 731 revela possuir o maior número de comentários, o que nos interessaria ainda mais na análise da discussão pública.⁷⁹

Enquanto algumas ferramentas auxiliam na análise de discursos e identificação de narrativas, outras revelam apenas comportamentos dos utilizadores online. O gráfico abaixo relaciona o número de impressões (quantas vezes o post é visualizado) e o volume de likes, que neste caso revela que a maior parte das publicações não recebe interações:

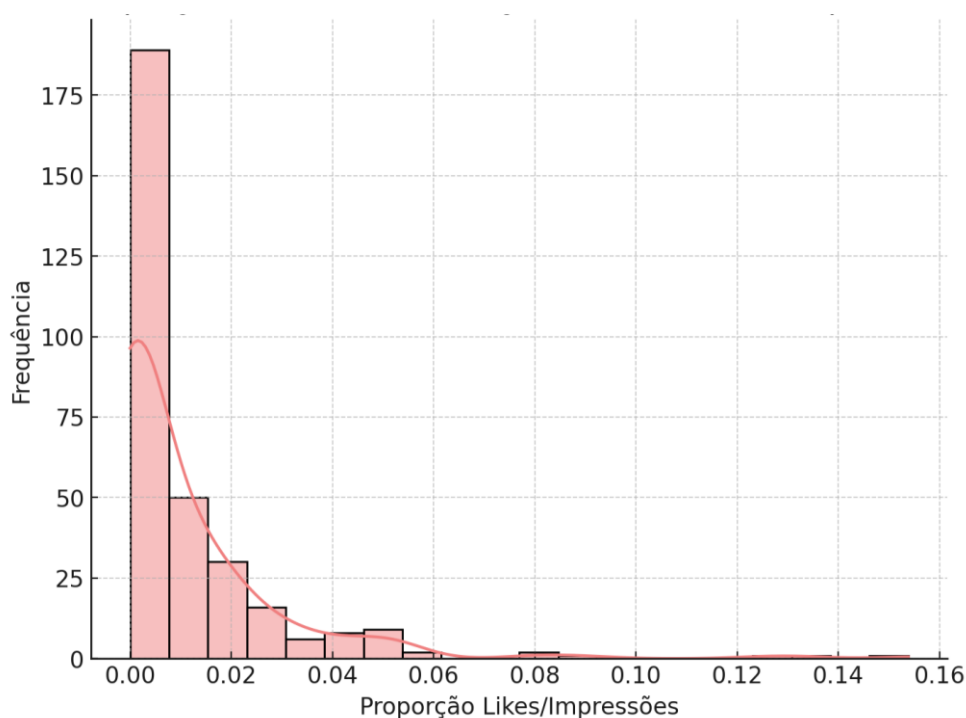


Figura 44: Proporção de likes em relação ao número de impressões.

É importante que os profissionais e pesquisadores utilizem métodos de apresentação apropriados para cada representação gráfica. Repare-se abaixo, um exemplo, onde a utilização de uma escala linear para relacionar likes e retweets dificulta a leitura dos dados, o que não acontece

⁷⁹ Como este capítulo pretende mostrar dinâmicas e potencialidades destes métodos na prática, não iremos destacar a publicação com maior discussão pois envolve comentários discriminatórios sobre a comunidade indiana em Portugal, expõe cidadãos, etc.

com uma escala logarítmica pois, em vez de aumentar em incrementos iguais (1, 2, 3...), cada passo representa um aumento exponencial⁸⁰.

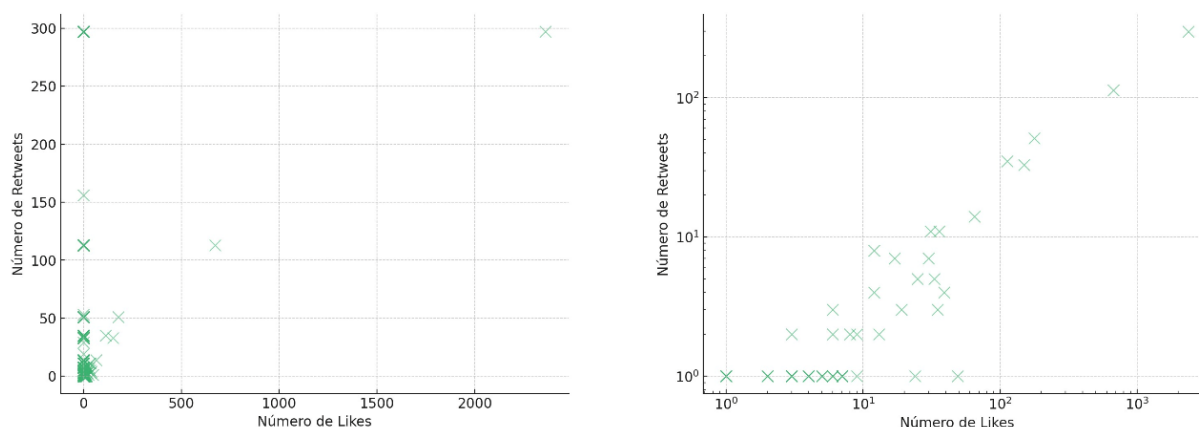


Figura 45: Relação entre likes e retweets numa escala norma (esquerda) e numa escala logarítmica (direita).

Dependendo do caso, estes processos podem envolver filtragem de dados. A seguir mostramos dois estágios de uma nuvem de palavras com os termos mais utilizados na base de dados. Para que a mesma não se apresentasse “poluída”, foi importante remover termos que não agregam valor analítico ou interpretativo. A primeira nuvem foi resultado de uma primeira filtragem de termos relacionados à interface ou ferramentas como “www”, “rt” e outros. A segunda mostra a filtragem das chamadas “stop words”, pois são palavras de função como artigos, preposições ou pronomes. Retiramos também palavras excessivamente frequentes ou genéricas como “coisa”, pois não oferecem *insights* específicos. Palavras repetidas ou com formas diferentes também foram removidas, assim como outras fora do contexto (hora, dia). A filtragem de um *dataset* pequeno como o nosso facilita a consulta dos tópicos associados aos dados, logo, cada estudo deverá ser tratado individualmente. Pode não ser necessário, ou até prejudicial, remover termos aparentemente dispensáveis sem conhecer a base de dados. A nossa segunda nuvem, por exemplo, não retira nomes de contas ou utilizadores citados, comumente retirados noutras instâncias, pois seriam importantes para a identificação de “entidades” uma análise baseada na ANT (Latour, 2012).

⁸⁰ Por exemplo, uma escala base 10 aumentaria como 1, 10, 100, 1000 e assim por diante.



Foram unidos termos compostos (com o mesmo peso) como “Sam The Kid” e “Hip Hop” para uma melhor leitura. Termos como “Nick Fury” e “Avengers” demonstram a importância de consultar os dados e não agir injustamente. Enquanto estes termos estão relacionados ao mundo de ficção da Marvel e parecem *outliers*, veja-se o contexto:



Um utilizador estava a referir-se a um remix de PTM que une nomes como Lon3r Johny, Plutónio, ProfJam e outros artistas conhecidos no movimento. O post estabelece uma analogia entre PTM e Nick Fury, pois estes organizam a equipa de MCs/Avengers.

A complementaridade entre Big Data e netnografia é essencial porque ambas abordagens preenchem lacunas entre si. O Big Data oferece alcance e escala, permitindo analisar grandes volumes de informação rapidamente, mas muitas vezes carece de contexto interpretativo e nuance social. Já a netnografia revela-se ideal para explorar a subjetividade e os significados culturais por trás das interações online, mas pode ser limitada em escopo e tempo. Integrar essas metodologias permite unir profundidade qualitativa e precisão quantitativa, o que resulta numa análise mais rica e orientada tanto por padrões gerais quanto por interpretações detalhadas.

[F3P13 a 15]

5.1. Análise prospetivista das redes

Iremos agora complementar aspetos e demonstrar mais procedimentos sobre a análise prospetivista já mencionada (mónadas + ANT + prospetivismo), utilizando exemplos encontrados nos outputs da fase 2 do NetnoRetrato. Novamente, assim como aconteceu nos passos dessa fase exemplificados acima, esta análise prospetivista e ponto seriam organicamente tratados como um conjunto. Iremos, porém, ilustrá-los separadamente com a finalidade de melhor demonstrar o seu contributo e forma como incidem no NetnoRetrato, mas também por, claro, este trabalho se tratar de uma tese de doutoramento.

No passo 13, isto é, na identificação das mónadas digitais, o objetivo central passa por localizar as associações entre utilizadores, discursos e padrões de interação nos dados analisados (netnográficos e Big Data). De forma resumida, encontrar quais narrativas e *modus operandi* do “estar na internet” estão presentes em cada cluster/comunidade. Estas aferições podem partir da análise do output combinado entre as análises netnográficas e de Big Data, e podem ainda ser complementadas com outras ferramentas. Ou seja, utilizar programas como o Gephi para a visualização e análise de grafos, incluir nuvens de palavras sobre cada cluster para melhor demonstrar os termos pertinentes, ou outros que facilitem a compreensão do objetivo desta análise. Caberá aos profissionais ou pesquisadores avaliar a tarefa de facilitar a correlação entre os dados e os métodos de apresentação.

Como já vimos, na identificação das mónadas digitais é necessário aliar discursos a (grupos de) atores. Mas o que considerar enquanto discurso na ausência de debate nas redes? As comunidades online dos movimentos Rap português e brasileiro não mostram interesse sobre temas gerais e vêm a abandonar gradualmente espaços propícios para tal finalidade, como grupos de Facebook, Reddit, fóruns, etc. Apesar de, por exemplo, “ágoras digitais” generalistas em grupos de Facebook ainda possuírem atividade, com bastantes publicações, os utilizadores raramente debatem. O uso destes espaços enquanto vitrines de promoção artística também simboliza o desinteresse nesses temas gerais por parte de quem publica. Consequentemente, esta prática também leva, aos utilizadores que não publicam, duas escolhas. Por um lado, estes podem se manter no micro-contexto de debater sobre o trabalho do artista ou, exige que eles estejam dispostos a iniciar uma conversa sobre um macro-contexto adjacente ao tema da música, etc. (Recuero, 2014). Nestas situações, ou seja, na ausência de material para análise discursiva, o mais lógico será categorizar estas mónadas quanto à relação dos utilizadores com os espaços digitais. Uma outra alternativa seria os pesquisadores ou profissionais ignorarem a ausência de comentários e outras interações (de dados) e levarem em conta o conteúdo das publicações enquanto discurso. Como no nosso caso esse material é vastamente constituído por links para músicas e videoclips noutras plataformas, tal poderia nos levar a categorizar o próprio conteúdo das obras. Na nossa situação isto mostra-se impraticável e, como nos faz mudar de rede social, assentaria mais na análise ANT do que na identificação das mónadas digitais.

Os padrões de relações dos utilizadores com estes espaços generalistas revelam que

- 1.** os artistas utilizam estes espaços para promoção artística ou profissional (venda de serviços associados ao processo de criação e publicidade dos artistas como vendas de instrumentais, serviços gráficos, etc.);
- 2.** exceções são aqueles moderadores ou administradores dos espaços online que dinamizam ou se certificam que estes estão livres de spam, posts fora do tópico, entre outros. (aplicável sobretudo a grupos de discussão);
- 3.** MCs reconhecidos e/ou famosos não costumam interagir com publicações ou espaços digitais;
- 4.** Existe um grande volume de interações em tópicos relacionados a batalhas de rima, humor e histórias de bastidores ou sobre a vida pessoal dos artistas;

5. Páginas e perfis adaptam facilmente músicas, videoclipes ou batalhas de rima às dinâmicas de redes que valorizam conteúdo mais curto (shorts, stories, imagens com frases motivacionais, tiktoks, etc.);
6. Não existe uma clareza sobre que publicações são conteúdo pago (ou existe um severo desinteresse de marcas, estúdios, produtoras ou artistas em promover conteúdo nestes espaços);
7. A maior parte da discussão de defesa, ataque ou comparação de artistas acontece no Instagram e TikTok, sendo que o mesmo pode ser dito para o volume de interações associado à vida pessoal dos artistas;
8. Embora também aconteça nas outras redes, perfis tiram mais partido de YouTube e TikTok para (re)publicar conteúdo e reagir ao mesmo;
9. No Twitter (X), embora existam menções sobre todos os tipos de tópicos relacionados ao Rap, a plataforma destaca-se pela frequência de tópicos isolados sem continuidade significativa.

Identificar as mónadas visualmente pode ser relevante para mostrar aspetos como assuntos são partilhados e associados em comunidades online, quem traz ou leva novas informações para clusters, entre outros. Repare-se, abaixo, em um exemplo das interações numa página de Facebook, onde o padrão dos utilizadores com as publicações é apresentado visualmente:

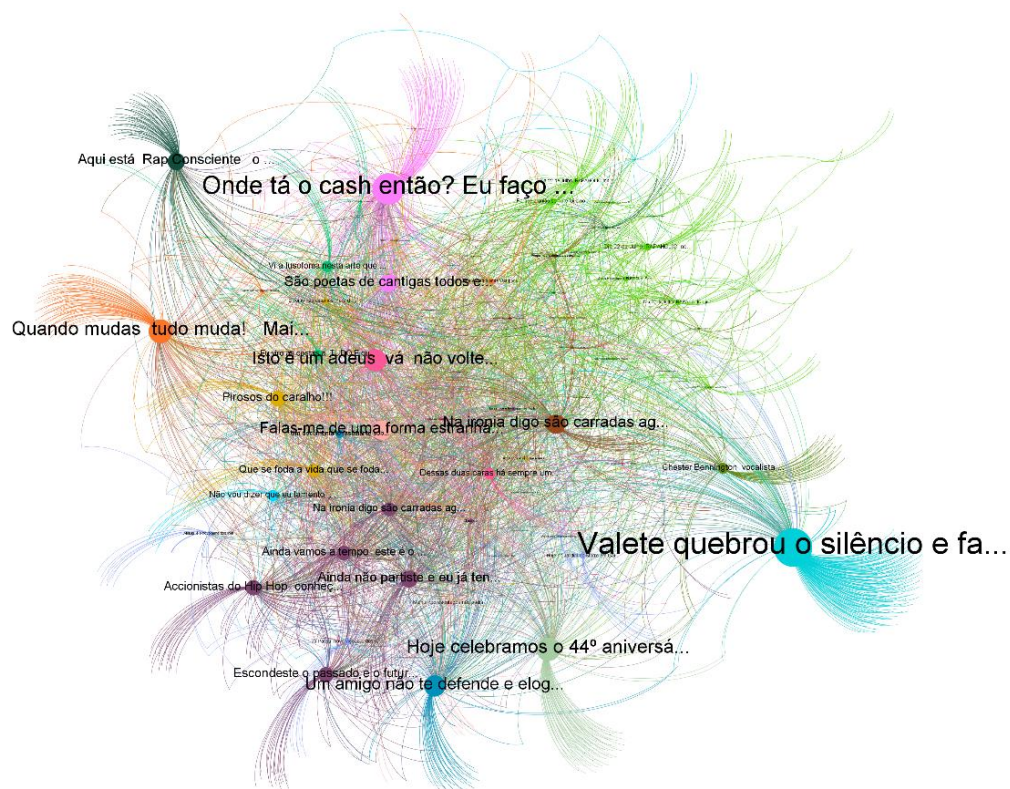


Figura 49: Mapa de redes de interação entre publicações.
Fonte: Gravato (2017)

O exemplo anterior (Gravato, 2017) mostra como os nós, tanto utilizadores quanto posts, foram coloridos para representar comunidades dentro da página, levando em conta os padrões de interação.⁸¹ A identificação de padrões/mónadas pode, no entanto, ser realizada por vários motivos, simples ou complexos. Enquanto mapas de interações como o que acabamos de exemplificar incluem dinâmicas complexas, outros, como a rede de grupos possuída por alguém é bem mais fácil de demonstrar. Veja-se a seguinte representação:

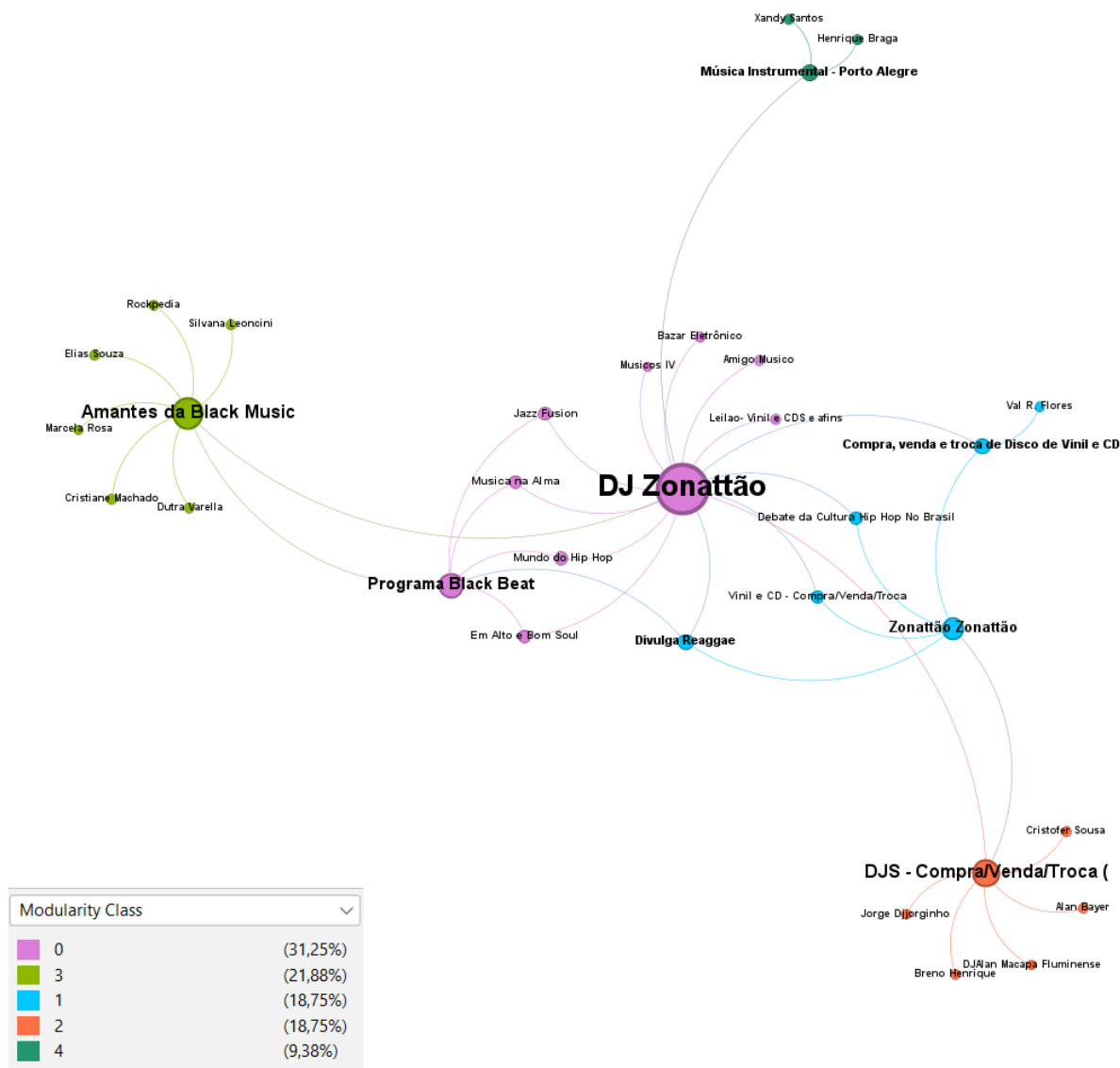


Figura 50: Exemplo de um mapa de nós referente à rede de grupos de Facebook administrados por um perfil.

Este gráfico de nós mostra os grupos de Facebook em que DJ Zonattão⁸² é administrador. Os

⁸¹ Utilizamos um exemplo que não está relacionado com os dados que coletamos, pois, ao criar um gráfico de nós sobre os mapas das mónadas digitais que identificamos iríamos apenas reproduzir ilhas desconectadas, devido à falta de interação entre os utilizadores.

⁸² O DJ Zonattão é administrador de um dos grupos que analisamos durante a etapa netnográfica.

outros administradores desses grupos também estão contemplados. Este já engloba princípios da análise ANT, pois não olhamos apenas para os limites do grupo que analisamos, mas para a sua rede (neste caso, o grupo “O mundo do hip hop”). Latour (2012) explica que estamos sempre um passo atrás daquilo que estudamos e que as reconfigurações dos “grupos” podem revelar como os atores podem mapear o “social”.

Por isso é tão importante não definir de antemão que tipo de agregados sociais poderia fornecer o contexto para todos esses mapas. O delineamento de grupos é não apenas uma das ocupações dos cientistas sociais, mas também a tarefa constante dos próprios atores. Estes fazem sociologia para os sociólogos, e os sociólogos aprendem deles o que compõe seu conjunto de associações. (Latour, 2012, p. 56)

Este mapeamento, por ir além do nosso “objeto”, pode revelar motivações de interações digitais, justificar a criação de grupos, entre outros. Descobrimos, por exemplo, que DJ Zonattão possui mais do que um grupo sobre Hip-Hop, administra vários outros sobre compra e venda de vinis, assim como está ligado a movimentos musicais locais e a outros sobre “black music”. Podemos ainda ver, numa conexão da comunidade rosa, a ligação enquanto locutor do Programa Black Beat⁸³, um programa da Rádio Rockpedia⁸⁴ (também no gráfico a verde claro), que não hesita em revelar os seus posicionamentos políticos.

Este exercício leva-nos a atentar “primeiro para as associações” que compõe o objeto, para depois examinar “como ele renovou o repertório de laços sociais” (Latour, 2012, p. 334). Na prática, os profissionais e pesquisadores podem ser levados a voltar aos processos da fase 2 do NetnoRetrato, uma vez que podem apresentar-se novos atores numa rede que precisem ser considerados. Esta lógica de seguir os rastros da rede dos atores, e mônadas, mostra-se particularmente frutífera quando pretendemos entender o entorno do objeto nas redes. Vejamos um exemplo.

Durante a coleta netnográfica encontramos um vídeo num grupo de Facebook sobre um incidente que envolveu os participantes da Batalha dos Estudantes em Guarulhos. O vídeo apresenta como autoridades policiais, da “GCM do Guti”⁸⁵, chegaram no local do evento para interromper a batalha de rimas. Nisto, uma mulher aparentemente preocupada aborda os agentes para ressaltar que o evento está repleto de adolescentes. A polícia não parece se interessar e pede

⁸³ <https://www.facebook.com/programablackbeat> última vez visitado em 22/10/2024.

⁸⁴ <https://www.facebook.com/RockpediaRadio> última vez visitado em 22/10/2024.

⁸⁵ Guti na verdade é uma referência ao prefeito da cidade, Guti Costa.

que esta se afaste e “não atrapalhe” o seu trabalho. É ainda pedido que a pessoa que está a gravar o vídeo o faça “de longe”. Tanto a primeira mulher mencionada quanto um homem salientam que o evento estaria quase a acabar, mas um dos agentes diz que já ouviu esse argumento há algum tempo e que a batalha continuou. De um lado, o agente policial refere que está a tentar conversar com os organizadores desde que chegou ao local, mas a primeira mulher refere que este teria chegado a gritar. O vídeo corta para outra cena em que um indivíduo começa a ser levado forçosamente pela polícia, sendo que apenas vemos este a falar com os agentes. Neste momento as pessoas no recinto se exaltam e pedem para que deixem “o moleque passar”, enquanto um agente policial tenta imobilizá-lo e outro dispara, aparentemente para manter os demais longe da ação. O sucedido começa a desescalar e o vídeo tem outro corte. Em seguida vemos uma jovem a gravar num telemóvel e a confrontar verbalmente os polícias. Quando um dos polícias diz “sai daqui” e a empurra, a jovem responde “vai me bater?”. Os polícias continuam a empurrá-la enquanto ela caminha para trás e segue gravando. No momento em que a jovem devolve um dos empurrões, um dos polícias começa a bater nela e naqueles que estão próximos com um bastão. Os agentes tentam prender a jovem e vemos outro a ser levado por um conjunto de polícias, que num momento parecem utilizar força desnecessária para contê-lo, tendo em conta que este não oferece resistência. Alguém atira um objeto de vidro que cai no chão próximo desta situação, ao que um dos agentes reage a dizer “tiro! Tiro!”. Os agentes começam assim a disparar, mas é impossível ver qual a direção. Instaura-se a confusão com pessoas a correr, outras a ofender verbalmente os polícias, etc.

A utilizadora que publicou o vídeo original refere em texto que aconteceu “abuso de poder”, que vários agentes “estavam sem identificação” e que teria acompanhado os detidos com o intuito de posteriormente entrar com “representação no Ministério Público”. Se ficarmos dentro dos limites dos grupos generalistas em que esta publicação apareceu (três), iremos concluir que foi visto 247 vezes, gerou dois likes e nenhuma discussão. Iremos também ficar com um único registo (editado) e narrativa sobre o sucedido. No entanto, e como a análise ANT nos convida a seguir os rastros da rede, podemos ampliar a busca para além dos limites do nosso objeto. Eis algumas descobertas:

- a) A utilizadora não publicou apenas nestes grupos generalistas do movimento Rap brasileiro. Foram 33 no total. Porém, nenhuma das suas partilhas públicas gerou interações.
- b) Na verdade, identificamos o vídeo a partir de um grupo generalista apenas. Os outros dois foram adicionados à lista para análise netnográfica posteriormente. Isto mostra que o

Facebook não apresentou todos os resultados durante a primeira consulta. Estes grupos foram o “Rap Nacional A Cura”⁸⁶ e o “Rap a voz dos oprimidos”⁸⁷. Mais tarde identificamos algumas menções em outras redes, como na página Rap Mais⁸⁸, no Instagram.

- c) A página oficial da Batalha dos Estudantes⁸⁹ escreveu uma nota no Instagram a referir “o despreparo da guarda civil”, que não conseguiram dialogar com eles e que, apesar de terem ultrapassado o horário previsto, nada justificou a agressão a mulheres, tiros “para o alto”, bombas e gás.⁹⁰
- d) Encontramos pontuais notas de solidariedade quanto aos “incidentes que envolveram a repressão violenta contra jovens que estavam exercendo seu direito à manifestação pacífica e à expressão cultural”.
- e) Encontramos outros vídeos que mostram ângulos diferentes da repressão e eventos. Em um deles, um jovem refere que a secretaria de cultura recebe “vários ofícios”, para “liberar as batalhas de rima, um movimento cultural que está no plano municipal de cultura”, mas que estes são ignorados. Sobre o caso do jovem que foi forçosamente levado, encontramos um testemunho de que este só “estava preocupado” com a situação e que lhe “foi apontada uma arma” sem justificação. Noutros a polícia aponta a arma a pessoas que estão claramente a vários metros da confusão.
- f) Por vezes existem narrativas que não coincidem. Lembramos que no vídeo original um dos polícias referiu que estava a tentar conversar desde que tinha chegado, ao que uma mulher respondeu que este teria chegado a gritar. Encontramos um novo vídeo onde um MC, presente no evento, refere que a batalha estava no “terceiro round da final”, e que os agentes surgiram no local sem querer conversar. Outros, como Jotapê, também deram a sua opinião.
- g) Existe um claro descontentamento da comunidade Rap de Guarulhos por os jovens no evento terem sido tratados como “criminosos”.
- h) Descobrimos que a primeira mulher que aparece no vídeo original é Fernanda Curti⁹¹, advogada e, na altura, candidata a vereadora pelo Partido dos Trabalhistas. No seu Instagram, Fernanda deu mais detalhes sobre o sucedido e sobre as medidas que estava

⁸⁶ <https://www.facebook.com/groups/RAPACURA/> última vez visitado em 22/10/2024.

⁸⁷ <https://www.facebook.com/groups/1554367691447393/> última vez visitado em 22/10/2024.

⁸⁸ <https://www.instagram.com/rapmais/p/C8uH4CI08G5/> última vez visitado em 22/10/2024.

⁸⁹ <https://www.facebook.com/BDEBatalhaDosEstudantes> última vez visitado em 22/10/2024.

⁹⁰ Nota completa em www.instagram.com/p/C8tUTA7Mo_2/ última vez visitado em 22/10/2024.

⁹¹ Pronunciamento em <https://www.instagram.com/p/C8vO-KLtgqr/> última vez visitado em 22/10/2024.

a tomar para denunciar o caso de “violência policial”. Os seus seguidores reagiram em apoio ao evento cultural e deixaram críticas tanto à GCM quanto ao prefeito Guti.

Esta lista é uma “prova de conceito” e demonstra algumas ramificações do assunto. Ela abre as portas para alargar a busca além das redes sociais, isto é, identificar as narrativas nos média tradicionais, analisar os procedimentos legais, etc. Se com a identificação das mónadas digitais podemos encontrar os padrões de interações nos espaços e narrativas aliados a um objeto, na análise ANT identificamos os atores humanos e não-humanos (como algoritmos ou plataformas), como estes se conectam na rede e mantêm/negoceiam essas estruturas. No exemplo anterior vimos grupos, páginas e perfis em várias redes sociais (estruturas) por onde o tema circulou, percebemos quem e como o conteúdo foi partilhado⁹², identificamos intervenientes como Fernanda Curti, a GCM ou Jotapê, assim como aqueles citados (prefeito Guti, secretaria de cultura, ...), e, no processo, reparamos que o Facebook escondeu certos resultados a partir das nossas palavras-chave. A análise ANT por si só pode trazer informações muito específicas. Imagine-se, por exemplo, analisar apenas os padrões de retweets no Twitter (X) e as conversas a estas associadas. E aqui introduzimos o último módulo de análise, baseado no perspectivismo Abiayalense.

O mais importante é, ao analisar as perspectivas envolvidas, reconhecer a sua existência enquanto narrativas de algo que se expressa por si mesmo. Aqui, os pesquisadores e profissionais devem evitar interpretar e traduzir narrativas, mas sim expô-las da forma que se apresentam. Por exemplo, se encontramos a seguinte frase numa música ou tweet: “Minhas rimas vão manter a língua de Camões no trap; Esses manos imitam os states pois reflete no cheque.”, os pesquisadores ou profissionais poderiam se sentir tentados a resumir a narrativa ao dizer “O MC ‘XYZ’ expressa sinais de resistência cultural no seu discurso”. A análise perspectivista supõe que a) este é um enviesamento e que seria mais valioso mostrar o MC a exemplificar essa resistência e, b) o sujeito não é importante, mas sim a perspectiva que o situa. A ideia é trazer para o leitor uma narrativa situada (Haraway, 1988), mas na perspectiva do (inter)locutor, e não uma representação desta. Assim valoriza-se o empirismo numa síntese sem redução.

Num exemplo anterior referimos a rede do DJ Zonattão. Aquelas conexões são constatações empíricas das associações sociais entre ele e outros atores da sua rede (sejam utilizadores ou páginas). Adicionalmente, quando mencionamos que a rádio a qual está afiliado, a

⁹² Mesmo se tratando de posts públicos, achamos melhor não citar exemplos de utilizadores comuns para garantir o seu anonimato.

Rockpedia, não hesitava em “revelar os seus posicionamentos políticos”, o mais acertado teria sido apenas descrito a sua posição contrária ao Partido Social Liberam seguido de uma citação ou um exemplo:

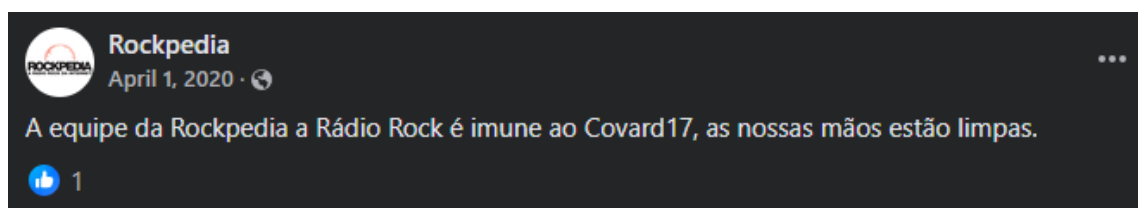


Figura 51: Exemplo sobre inclinação política e social de um ator na rede.

É ainda importante deixar espaço para incertezas ou contradições. Não encontramos uma instância específica nos nossos dados, mas imagine-se, num exemplo hipotético, que um MC alterna entre críticas sociais e letras hedonistas. Apresentar essa ambiguidade pode não só ser relevante como também poderá diversificar o conjunto de perspetivas encontradas. Será ainda importante estar atentos a possíveis anti-grupos (Latour, 2012), pois estes, mesmo que pouco significantes no conjunto geral dos dados, normalmente revelam narrativas contrárias ao grupo ou narrativa dominantes. Estas contranarrativas não precisam partir de “haters”. Veja-se, por exemplo, as reações entre uma batalha de Prado e Salvador no evento da FMS⁹³:

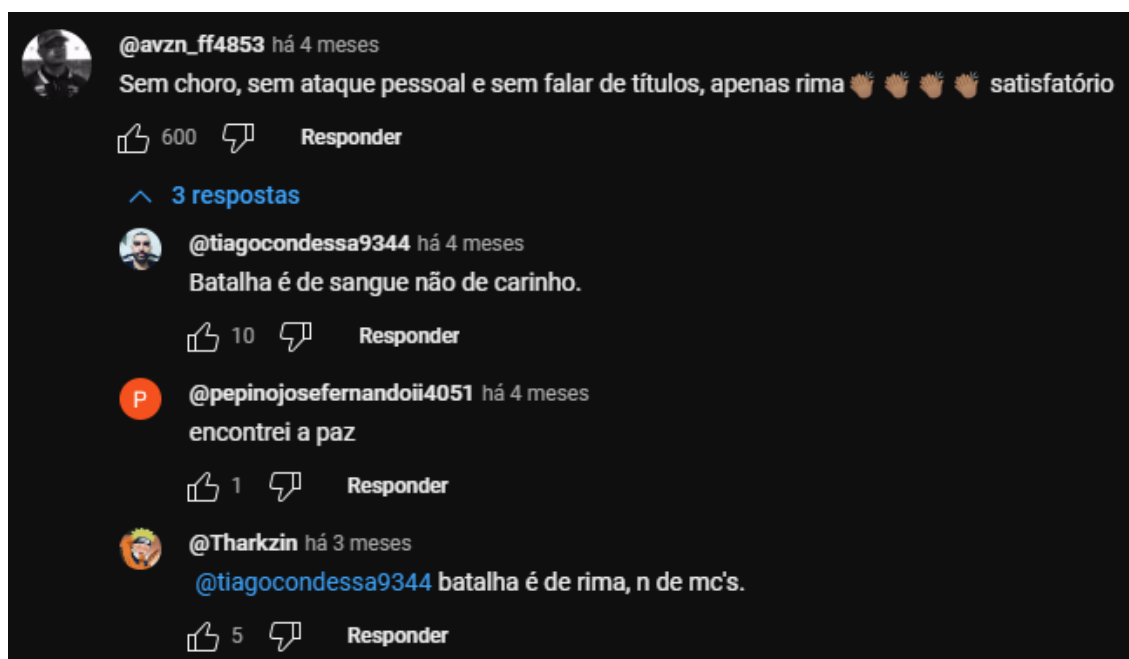


Figura 52: Reações à batalha entre Prado e Salvador
Fonte: Urban Roosters Brasil.

⁹³ Vídeo na íntegra em https://www.youtube.com/watch?v=3KL_7SZg_E última vez visitado em 22/10/2024.

A maioria dos comentários ressalta a grande qualidade dos dois MCs envolvidos, porém, note-se como uma das respostas a um desses comentários não parece valorizar a mesma postura dos MCs de batalhas.

No entanto, a análise perspectivista não impede os pesquisadores e profissionais de avaliar conteúdo. Enquanto os utilizadores estabelecem narrativas, eles fazem-no através de padrões de interações (identificados nas mónadas), dados esses que podem ser transformados em constatações e análises. Voltemos à primeira lista deste subponto. Logo no primeiro referimos que, em grupos de discussão, os MCs preferem utilizar o espaço digital enquanto vitrine acima de qualquer outro tipo de interação. Se através do perspectivismo iríamos destacar o conteúdo em si, no contexto da análise perspectivista como um todo podemos analisar o contexto e o padrão da ação. Ao analisarmos as mónadas, analisamos comportamentos porque identificamos associações e relações. A convergência das ações dos utilizadores em publicar as suas músicas e não interagir com outras, o que acontece independentemente do contexto ser português ou brasileiro, pode revelar tanto ou mais do que o seu discurso numa música. Mas os discursos e músicas também podem ser transformados em mapas de nós para demonstrar a correlação textual e discursiva e, desta forma, as diferentes perspectivas.

Os dados levantados neste estudo dos contextos dos movimentos Rap em Portugal e no Brasil foram suficientes para encontrar vários padrões de relações e associações. Especialmente pela falta de dados de discussão no espaço público digital desses movimentos culturais.

Lorenz-Spreen et al. (2023) organizaram várias teorias que avaliam os diversos aspetos da polarização e fragmentação em mídias digitais, além de terem proposto formas para mitigar esses fenómenos. Neste trabalho são mencionadas dinâmicas como homofilia, modularidade e bolhas de filtro nas redes sociais. Os autores partem do princípio que, como as redes sociais e algoritmos personalizam conteúdos, estas também reforçam visões semelhantes e isolam os grupos de visões contrárias. O oposto da força dos laços fracos de Granovetter (1973), os quais permitem a introdução de novas informações a partir da influência de atores externos a um cluster, mas próximos de um ou mais integrantes do mesmo. Por sua vez, estes fenómenos são associados ao "reforço de polarização", onde as pessoas se agrupam em espaços ideológicos ou socioculturais homogêneos, dificultando a exposição a ideias opostas. A homofilia revela exatamente isso, ou seja, "a tendência de indivíduos se associarem com outros que sejam semelhantes a eles" (Lorenz-Spreen et al., 2023, p. 3131). A modularidade, por exemplo, é uma

otimização que “avalia o número de intracomunidades em relação às conexões intercomunitárias para um determinado conjunto de grupos de nós em uma rede” (2023, p. 3134). A identificação de comunidades que fizemos no grafo de nós, neste subponto, é possível devido a um algoritmo no Gephi que, com base na modularidade, agrupa nós conforme as associações entre eles. Existem outras abordagens para analisar aspectos relacionados com fragmentação, polarização ou agrupamento de redes. Seguindo estes raciocínios e os padrões de relações dos nossos dados, torna-se claro que os movimentos Rap português e brasileiro se apresentam numa espécie de “câmaras de eco”, ou seja, “grupos formados em torno de uma narrativa partilhada” (p. 3124).

A ausência de debates nos espaços online públicos nos convida a focar nas narrativas das publicações, o que incluiria o conteúdo de centenas de músicas, batalhas de rimas e histórias de bastidores sobre os MCs, tarefa irreal para este capítulo e recursos disponíveis. Essa falta de debate também se mostra enquanto principal indicativo de um movimento cultural alicerçado em interações que acontecem nas páginas pessoais ou profissionais dos artistas. Autores como Cass Sunstein já há muito destacaram (2009) que a perda da diversificação de fóruns públicos agrava a polarização, pois permite que os indivíduos escolham apenas conteúdos que reforçam as suas crenças preexistentes. Mesmo quando os utilizadores se encontram em páginas, perfis ou grupos generalistas, como acontece sobre a prática de batalhas de rima, são comuns as simples menções de versos específicos, enaltecimento de certas rimas ou performance dos MCs, onde cada um escolhe um “vencedor”. Isto é um atributo específico dos públicos de batalhas de rima, não querendo aqui de forma alguma reduzir as batalhas em si. O que nós queremos salientar é apenas o padrão de interação dos utilizadores.

Quando juntamos a ausência de debate com a fragmentação de público em canais de comunicação dos artistas, estamos a convidar os algoritmos das plataformas para nos manter em “bolhas de filtro”, ou, epistémicas:

uma bolha epistémica é uma rede epistémica que possui cobertura inadequada através de um processo de exclusão por omissão. Esta omissão não precisa de ser maliciosa ou mesmo intencional, mas os membros dessa comunidade não irão receber todas as provas relevantes, nem serão expostos a um conjunto equilibrado de argumentos. (Nguyen, 2020, p. 146)

Adicionalmente, a discussão pública parece existir num distanciamento de valores base da cultura Hip-Hop. Isto pode ser notado em várias instâncias. Primeiro, identificamos esse

discurso em comentários. Em segundo, constatamos que existem forças separatistas entre Trap e Rap, não apenas enquanto sonoridades distintas, mas como gêneros que não estariam relacionados. Em terceiro, vários tópicos de conversa de publicações populares recaem em questões adjacentes a histórias de bastidores, performance em batalhas de rima, sucesso financeiro ou da carreira dos MCs. O foco está nos artistas e não nos movimentos. A diminuição da presença e influência de MCs que priorizam gêneros como Rap consciente, ou até o prático desaparecimento de entidades como Universal Zulu Nation, também demonstram esse afastamento. Por fim, os dados revelam que as lógicas da internet e mercado parecem contribuir para a padronização dos projetos musicais.

Como vimos quanto às ideias centrais das leis da imitação de Tarde (1903), podemos considerar que a maior parte dos comportamentos humanos não é original, mas imitada de outros indivíduos, sejam eles pares próximos ou figuras distantes de prestígio. Essa imitação é o que propaga práticas, modas e ideias. Isto não quer dizer que não há espaço para originalidade, apenas que esta está dependente da relação com o que foi previamente feito. Tarde dá a entender que nem toda imitação é perfeita, e que ao longo do tempo surgem pequenas inovações que são imitadas novamente, criando um ciclo constante de mudança social. Desta forma, a imitação ocorre, seja por “proximidade” (as ideias espalham-se mais rápido entre pessoas próximas) ou através de uma hierarquia social (tendemos a imitar figuras com maior prestígio ou influência). No fim, quando duas ideias ou práticas diferentes competem, apenas uma se estabelece como dominante. Isso reflete o papel do conflito e da seleção cultural.

Estas lógicas podem ser transportas para a experiência online e para os movimentos culturais. Publicar uma imagem com uma frase inspiradora de uma música no Instagram, mais uma lista de rimas favoritas no YouTube, etc., são interações sociais que podem ser vistas como um exemplo moderno de como a imitação continua a moldar comportamentos e discursos públicos. No Twitter (X), por exemplo, a criação de tópicos efêmeros e isolados pode ser explicada pela dinâmica descentralizada da imitação: ideias são lançadas rapidamente e reproduzidas apenas enquanto mantêm relevância imediata, sem formar necessariamente uma continuidade de discurso profundo. Vários artistas e influenciadores também tentam replicar estilos musicais, temáticas e estratégias de promoção que obtiveram sucesso anteriormente, impulsionando a padronização do gênero. Isso é visível na repetição de certos padrões rítmicos, utilização de autotune, estéticas visuais e narrativas (como os temas de superação ou ostentação). Plataformas como Instagram e TikTok funcionam como vitrines onde essas práticas se consolidam e moldam

as expectativas do mercado e dos consumidores, o que reforça modelos predominantes e reduz a diversidade criativa.

Os movimentos Rap na esfera pública da internet encontra-se sempre em negociação. Mesmo com a popularidade destas temáticas e práticas, não é incomum encontrar aspetos temáticos de valorização do espaço de pertença, a luta feminista, a família, a consciencialização social, o anti-racismo, entre muitos outros tópicos centrais da cultura Hip-Hop, mesmo que eles estejam mais embebidos no conteúdo das músicas do que no discurso público. Isto pode acontecer mesmo em contexto de batalhas de rima. Por outras palavras, não queremos afirmar que não existem intervenções e agentes de um movimento Rap português ou brasileiro sustentado nas bases da cultura, ou que as novas gerações não estão atentas a estas temáticas, apenas que essa discussão pública no espaço online é reduzida.

Discussão e considerações finais

O presente trabalho buscou desenvolver e justificar uma estrutura metodológica que intitulamos de NetnoRetrato, uma abordagem holística para facilitar a análise de objetos culturais complexos em espaços digitais.

Resumidamente, a função principal deste trabalho foi definir uma metodologia de análise contextualizada e situada de objetos culturais digitais, explorando as interações e associações sociais, assim como infraestruturas invisíveis, como algoritmos e plataformas. Esta metodologia baseia-se em abordagens e teorias centrais que incluem a observação empírica reflexiva e autocrítica (intraobjetividade), a contextualização alargada do objeto, a combinação entre netnografia e análise de dados estruturados, além de uma análise perspectivista que envolve a identificação de mónadas digitais, análise baseada na Teoria Ator-Rede (ANT) e identificação de perspectivas. A análise perspectivista de um NetnoRetrato, por sua vez, valoriza a combinação entre a identificação de mónadas digitais e uma abordagem que articula a Teoria Ator-Rede com o perspectivismo abyayalense. Nesse contexto, o objetivo é compreender, em cada mónada de um objeto, fenómeno ou nó social, os processos de (trans)formação de significados, narrativas e associações, com base nas perspectivas e redes dos atores envolvidos, sejam eles humanos ou não humanos. O conceito de intraobjetividade atua como um módulo autocrítico e propõe substituir a ideia de "comunicação mediada por computador" pela noção de "comunicação agenciada por computação". Este conceito reconhece o papel ativo desempenhado por algoritmos e plataformas, fundamentando-se na compreensão das consequências da plataformização, da parcialidade do código e da produção de conhecimento situado. As aplicações práticas dessa metodologia abrangem áreas como os movimentos socioculturais, estudos de comunidades digitais, marketing e publicidade, comunicação estratégica e análise de reputação, análise de discurso e narrativas, bem como estudos comparativos em ambientes online.

A introdução dos Estudos Culturais neste contexto não se limitou a estabelecer um campo teórico de apoio, mas atuar como uma estratégia metodológica que sustenta a necessidade de uma abordagem transdisciplinar. Os Estudos Culturais operam num terreno que não apenas reconhece a hibridização entre diferentes saberes, mas também desafia a fragmentação disciplinar, permitindo uma construção metodológica mais porosa e responsiva – uma necessidade para que a nossa proposta pudesse ser levada a cabo. Assim, a metodologia que propomos nesta tese não procura restringir-se a um modelo fixo de análise, mas configura-se

enquanto um espaço de trânsito entre perspectivas académicas e práticas mais comuns ao mercado, ampliando a possibilidade de produção e aplicação de conhecimento (um meta-método). A figura do “praticante reflexivo”, tal como apresentada por Schön (1991), destaca-se como um princípio fundamental para a postura do pesquisador ou profissional durante a implementação desta metodologia. Mais do que um exercício técnico, esta prática implica um ciclo contínuo de problematização e adaptação. Nesse sentido, o fazer não é meramente instrumental, mas torna-se também um momento de crítica e reelaboração conceitual. Através desta lógica aproximamo-nos da própria natureza transdisciplinar desta tese - é na interface entre reflexão e prática que se consolidam novos modos de conhecimento, alinhando-se à necessidade de modelos metodológicos abertos e interativos. Além disso, a incorporação do conceito de transculturalidade (Welsch, 1999) não surge apenas como uma defesa de uma atualização conceitual, mas como um imperativo epistemológico. As culturas, cada vez mais interligadas e híbridas, não podem ser compreendidas por meio de categorias e mundividências estáticas ou fronteiras fixas. A transculturalidade emerge, portanto, como uma lente necessária para apreender os processos culturais na sua fluidez, reconhecendo que práticas e significados são constantemente negociados e ressignificados. Esta abordagem não se limita a alinhar-se à proposta de associações metodológicas neste trabalho presentes, mas exige uma postura de abertura e flexibilidade analítica. É com base nesta postura que é possível encontrar elos entre os movimentos Rap, seja de Portugal com o Brasil, ou de qualquer um dos dois com o que sucedeu nos Estados Unidos da América. Por fim, a nossa segmentação do conceito de cultura baseada em cinco facetas – produção de significado (Hall, 2016), identidade e diferença (Said, 2003), poder e dominação (Foucault, 1999), construção social da realidade (Berger e Luckmann, 1991) e sistema de comunicação (McLuhan, 1972) – é aqui mais do que uma organização analítica. Estas perspectivas, que revelam diferentes dimensões de um fenómeno, permitem trazer para o centro da discussão aspetos específicos de algo que é intrinsecamente plural, numa lógica de apoio à visão da transculturalidade. Esta pluralidade conceitual reforça a necessidade de uma abordagem metodológica capaz de atravessar e articular múltiplas dimensões da realidade cultural, evidenciando que a análise proposta nesta tese deve ser tão dinâmica e complexa quanto os próprios processos culturais que busca investigar.

Esta metodologia parte principalmente de uma simbiose entre a Teoria Ator-Rede (Latour, 2012), as mónadas digitais inspiradas nas ideias de Gabriel Tarde (2007), o perspectivismo

“ameríndio” de Eduardo Viveiros de Castro (2004) e a intraobjetividade numa combinação metodológica entre a análise de netnografia e de Big Data.

A Teoria Ator-Rede (ANT) propõe que a realidade é constituída por uma rede de associações entre atores humanos e não-humanos, rompendo com a separação tradicional entre sujeito e objeto. Na ANT, esses atores só ganham consistência e identidade na medida em que se vinculam a outros elementos da rede. Este modelo é essencial para o NetnoRetrato porque permite interpretar o ambiente digital, não como um espaço de interações predeterminadas e restritas aos limites do objeto analisado, mas como uma expansão do campo de relações emergentes, onde algoritmos, plataformas e dados se configuram como agentes ativos. A adaptação da ANT para o digital, pela via das mónadas digitais, inspiradas nas ideias de Gabriel Tarde (2007), desloca o foco da totalidade da rede para as unidades dinâmicas que a constituem. As mónadas (abertas), ao contrário de pontos fixos de análise, são entidades compostas por relações que se atualizam continuamente. No contexto digital, isso implica que cada dado, utilizador ou algoritmo é entendido como uma parte cujas interações são sempre situadas e temporárias. A análise baseada em mónadas digitais enfatiza a multiplicidade e a fragmentação: não há uma totalidade a ser capturada, mas sim um campo rizomático de relações efêmeras e transformações. Assim, o NetnoRetrato não procura uma "fotografia" estática, mas uma imagem situada e em movimento, construída a partir de camadas interconectadas. A introdução do perspectivismo “ameríndio” (Viveiros de Castro, 2004) reforça essa lógica ao propor que cada ser percebe e interpreta o mundo de acordo com sua posição e suas relações específicas. No NetnoRetrato, essa noção traduz-se na ideia de que cada ator, humano ou não, carrega uma perspectiva própria (não relativista), tornando a análise de fenómenos digitais necessariamente multiperspetivada. Assim como na cosmologia abiayalense, em que seres diferentes podem habitar mundos sobrepostos mas atribuir significados distintos aos mesmos elementos, no NetnoRetrato, o desafio é reconhecer que diferentes agentes – utilizadores, plataformas, algoritmos e infraestruturas – interpretam e constroem a realidade digital a partir das suas próprias perspetivas. A articulação entre ANT, mónadas digitais e perspectivismo permite superar uma visão objetivista centrada dos dados e das interações online centradas no sujeito. Em vez de identificar padrões universais ou essências fixas, a metodologia concentra-se em capturar a multiplicidade de pontos de vista que emergem da interação entre os agentes.

Em vez de focar exclusivamente em nós e vínculos, o NetnoRetrato potencia a identificação das unidades mínimas de subjetividade e agência presentes nos fluxos digitais — desde uma

publicação individual até micro-interações que reverberam em contextos mais amplos. Cada mónada digital é uma entidade que carrega uma série de intenções, emoções, decisões e performances situadas. Partes de um todo. A análise dessas mónadas é essencial para compreender como os objetos culturais emergem e ganham visibilidade na esfera digital, pois a subjetividade de cada participante está interligada a processos maiores, como a viralização, a formação de comunidades e a amplificação algorítmica. Desta forma podemos mostrar como narrativas e o “social” se mantêm no ambiente digital e como diferentes forças negociam os contextos (Recuero, 2014), uma vez que passamos a focar em associações e relações, e não na observação dos dados enquanto “factos” objetivos.

Aliar a netnografia e a análise de Big Data num desenho convergente (Morgan, 2017) permite que grandes volumes de dados sejam interpretados a partir de contextos específicos e pontos de situação, preservando a profundidade qualitativa e contextual. Essa convergência não implica simplesmente combinar métodos distintos, mas propõe uma metodologia capaz de lidar com a complexidade dos fenómenos digitais sem diluir o valor da particularidade e da experiência situada. No NetnoRetrato, cada dado ou conjunto de dados não se resumem a fragmentos a serem analisados estatisticamente, pois este parte de um campo relacional que precisa ser compreendido em seus múltiplos níveis. A netnografia oferece a possibilidade de captar as dinâmicas sociais e culturais no interior de comunidades digitais, valorizando as práticas, narrativas e interações que emergem nesses espaços. No entanto, essa abordagem tradicionalmente qualitativa pode esbarrar nas limitações impostas pela escala dos dados disponíveis em plataformas digitais. É aí que a incorporação de Big Data permite expandir a análise, ao integrar padrões e tendências quantitativas. Entretanto, o NetnoRetrato resiste à lógica reducionista que trata dados massivos como representações objetivas da realidade, enfatizando a necessidade de contextualizar e interpretar esses padrões à luz das interações humanas e não-humanas específicas.

O conceito de intraobjetividade desempenha um papel crucial ao preparar pesquisadores e profissionais para enfrentar os desafios das pesquisas online, pela forma como combina diferentes pontos teóricos e práticos para lidar com o que provem da internet, mas também por estabelecer um modo de pensar enquanto se empenham para produzir conhecimento ético. Em vez de entender a tecnologia apenas como uma mediação entre sujeitos humanos, a intraobjetividade revela como a fronteira entre humanos e não-humanos se dissolve na coprodução de interações e significados, uma postura que mantém em alerta aqueles que seguirem a

metodologia. Isso implica que algoritmos, plataformas e infraestruturas digitais não atuam meramente como canais neutros, mas como pontos com agência própria, o que molda os resultados e direciona os sentidos produzidos nessas interações. No contexto dos estudos digitais, a tradicional noção de Comunicação Mediada por Computador (CMC) coloca a tecnologia como um meio pelo qual as comunicações humanas são filtradas e veiculadas. No entanto, a emergência dos fenômenos de plataformização (Van Dijck et al., 2018) mostra que essa perspectiva é insuficiente. Algoritmos e infraestruturas digitais desempenham papéis muito mais ativos, determinando, por exemplo, quais informações circulam e quais permanecem ocultas, quais interações são incentivadas e quais são limitadas. Assim, o NetnoRetrato propõe a noção de Comunicação Agenciada por Computação (CAC). A ideia passa por reconhecer esse caráter ativo das infraestruturas na difusão de informação e produção de significados. Ao introduzir o CAC, a metodologia não apenas reformula a compreensão da comunicação digital, mas também destaca as implicações epistemológicas e éticas dessas infraestruturas.

Adicionalmente, argumentamos que a intraobjetividade se preocupa com o “código” ser parcial, e pode se tornar um vetor de viés estrutural que afeta toda a pesquisa ou tarefas. Reconhecemos assim de que, tanto as infraestruturas digitais quanto os métodos de coleta usados pelos próprios pesquisadores e profissionais, nunca são neutros. Ambos são condicionados por contextos e interesses específicos, o que exige uma postura autorreflexiva contínua no processo investigativo. Essa postura alinha-se ainda à ideia de conhecimento situado (Haraway, 1988), que reconhece que toda produção de conhecimento é condicionada pela posição de quem o produz. No NetnoRetrato, o conhecimento não é apresentado como uma verdade objetiva e universal, mas como uma construção contingente e situada, moldada pelas condições materiais e sociais do ambiente digital. A busca de uma objetividade sem esquecer o que está já adquirido (intra). Esta abordagem crítica não só amplia a compreensão da complexidade dos dados, mas também chama a atenção para as questões éticas que permeiam a pesquisa em plataformas digitais, como a privacidade, a transparência algorítmica e a exploração de dados. A adoção dos pilares da intraobjetividade deve ser aplicada ao máximo possível de passos no plano metodológico das tarefas pretendidas. Adotar essa perspectiva crítica tem implicações importantes para a prática investigativa: ao reconhecer que os pesquisadores são participantes ativos na produção de conhecimento, estes devem se colocar em uma postura autocrítica, capaz de interrogar suas próprias suposições, métodos e escolhas interpretativas. Isso se traduz na necessidade de tomar decisões metodológicas informadas, considerando o impacto ético de cada etapa do processo –

desde a coleta e análise de dados até à produção de resultados. Em suma, vimos que o NetnoRetrato não se resume a uma ferramenta metodológica para descrever fenómenos digitais, mas uma abordagem que revela os limites e as contingências da própria pesquisa. Cada NetnoRetrato é uma coprodução entre a estrutura digital, os atores envolvidos e o pesquisador, e é nesse processo dinâmico e situado que se manifesta o verdadeiro potencial da metodologia. Com isto, o NetnoRetrato conecta-se à proposta transdisciplinar esboçada no capítulo um: assim como a cultura contemporânea é marcada pela fluidez e pela interseção de perspectivas, a investigação dos fenómenos digitais deve adotar uma postura plural, crítica e situada. Dito isto, o NetnoRetrato oferece uma maneira de produzir conhecimento ao navegar pela intrincada ecologia digital, sem perder de vista os contextos e ficando sempre aberto à transformação.

Acima de tudo, defendemos o NetnoRetrato enquanto um quadro integrado de análise a partir de metodologias e abordagens reflexivas, o qual facilita a incorporação de práticas e teorias numa aproximação da academia do mercado de trabalho e vice-versa, sem que se percam de vista questões éticas e fluxos de poder inerentes à internet e produção de conhecimento.

A aplicação do NetnoRetrato ao contexto atual dos movimentos Rap em Portugal e no Brasil permitiu capturar discursos e dinâmicas de comportamento online dos utilizadores destas comunidades no espaço público digital. O destaque de uma contextualização alargada mostrou elos incomuns da cultura Hip-Hop com o passado, oferecendo um ponto de partida e comparação para uma análise amplamente situada. A combinação das análises qualitativas e quantitativas realçou a sociomaterialidade dos dados sociais em plataformas digitais. Ao implementar a análise netnográfica apoiada nos pilares da intraobjetividade revelamos como certas plataformas oferecem diferentes resultados, dependendo do contexto em que o pesquisador ou profissional se encontra (diferenças na filtragem, localização geográfica, etc.). Pudemos, a partir de uma leitura situada das discussões públicas, mas também pela sua ausência, identificar a relação entre características estéticas, temáticas e discursivas destas comunidades, assim como elas têm vindo a se distanciar de aspetos identitários mais tradicionais da cultura Hip-Hop. A análise revelou que, no espaço público digital, embora o Rap ainda preserve um discurso de resistência em alguns casos, há uma crescente homogeneização impulsionada por algoritmos e lógicas comerciais, que privilegiam conteúdos mais padronizados ou proporcionam mais interações. Assim, o NetnoRetrato mostrou-se eficaz ao conectar as dimensões culturais e históricas do Rap com as novas formas de mediação digital, mas também como estas se vêm transformando até aos dias de hoje, partindo de uma visão crítica e integrada do fenómeno.

Precisamos, porém, de reconhecer certas limitações e desafios desta pesquisa. Primeiro, o impacto das consequências da Covid-19 desempenhou um papel relevante ao nos impedir de um trabalho de campo mais alargado junto das comunidades Rap nos dois países. Em segundo, entendemos que, com mais tempo e recursos, poderíamos ter aprofundado certos exemplos da implementação do NetnoRetrato de modo a expandir a explicação de dinâmicas relevantes na internet, especialmente na relação humanos e não-humanos. Por fim, entendemos que limitar a análise dos movimentos Rap na internet a um capítulo pareça redutor ou, por outro lado, que ter decidido exemplificar implementações do NetnoRetrato possa ser percebido como secundário numa tese que possui o desenvolvimento de uma ferramenta metodológica como principal objetivo. No entanto, este último ponto parece-nos justificável. Isto é, se não seguissemos uma diretriz relevante da nossa proposta, que é a posição de “praticante reflexivo” (Schön, 1991), como a poderíamos recomendar tão insistentemente? Apresentar um capítulo com exemplos da implementação do método mostrou-se a melhor opção entre não abordar um estudo de caso e alongá-lo de forma desmedida neste trabalho.

Dito isto, interessa-nos explorar dois caminhos no futuro. O primeiro centra-se em alargar os componentes teóricos e práticos por meio de uma discussão transdisciplinar mais abrangente, envolvendo a participação ativa de pesquisadores e profissionais de diferentes áreas disciplinares e contextos socioculturais. Esse movimento dialoga com um dos objetivos da metodologia do NetnoRetrato: construir um espaço epistemológico fluido onde as fronteiras entre disciplinas sejam atravessadas de forma produtiva. A transdisciplinaridade não se restringe à justaposição de saberes, pelo contrário, ela visa criar novos horizontes interpretativos ao integrar perspectivas e métodos diversos (Nicolescu, 2010). A inclusão de agentes com formações distintas, como Ciências Sociais, Design, Comunicação, Ciência da Computação e Estudos Culturais, não apenas fortalece a base metodológica, mas também promove a criação de ferramentas mais robustas e adaptáveis. Esta ampliação é especialmente relevante para um campo em constante mutação, como o digital, onde as dinâmicas tecnológicas e sociais se transformam rapidamente. Ao mobilizar diferentes saberes e práticas, o NetnoRetrato posiciona-se como um método capaz de acompanhar essas mudanças e, ao mesmo tempo, oferecer novas lentes para analisá-las criticamente. A colaboração com profissionais que atuam fora do ambiente acadêmico – como analistas de dados, designers de experiência, especialistas em algoritmos e reguladores de plataformas – adiciona uma camada prática e aplicável à metodologia. Além de proporcionar *insights* valiosos sobre como essas dinâmicas ocorrem na prática, essas contribuições podem

desenvolver guias aplicáveis, que orientem a adoção do NetnoRetrato em diferentes contextos, desde a pesquisa académica até práticas de mercado.

A construção de guias mais compreensivos sobre certas abordagens específicas também oferece estratégias de aplicação flexíveis, que consideram as particularidades dos fenómenos a serem estudados. Por exemplo, um NetnoRetrato voltado para a análise de comportamento em redes sociais pode diferir significativamente de um voltado para a visualização de dados massivos ou para a investigação da lógica algorítmica de plataformas. Esses guias não apenas consolidam o conhecimento produzido até então, mas permitem uma constante adaptação e expansão da metodologia, assegurando que ela continue relevante e crítica em um ambiente digital que está em constante transformação. Além disso, essa abertura transdisciplinar coloca a metodologia em um espaço colaborativo que vai além da academia, aproximando-a de práticas de mercado e da esfera pública. A inclusão de agentes externos e o diálogo com diferentes setores (governo, empresas e sociedade civil) reforçam a necessidade de co-criação de conhecimento, fundamental em um contexto digital onde a multiplicidade de atores é regra. Essa aproximação entre teoria e prática, sugerida no capítulo um, é importante para consolidar uma abordagem que concilie rigor académico com aplicabilidade prática, ampliando o impacto do NetnoRetrato e garantindo que ele responda às demandas contemporâneas de forma eficaz.

Parte desta expansão teórico-prática futura recai na aplicabilidade e aprimoramento do conceito da intraobjetividade. Prevemos que os três caminhos mais relevantes estejam conectados (1) às questões éticas dentro das infraestruturas digitais e de poder, (2) ao suporte na cibersegurança e no desenvolvimento de mecanismos regulatórios de agentes e plataformas digitais e (3) à discussão autocrítica e transparente da produção de conhecimento assente em conteúdo digital. Antecipamos que, deste modo, a intraobjetividade se beneficie de uma ligação com o “mundo real” por lidar com os diretos e atuais desafios da sociedade, simultaneamente devolvendo valor para esta, enquanto um módulo conceitual em busca de um ambiente digital e produção de conhecimento mais éticos e justos.

O segundo caminho de pesquisa futuro recai sobre o objeto que utilizamos para exemplificar as dinâmicas e processos do NetnoRetrato, os movimentos Rap na esfera pública online.

A aplicação das dinâmicas do NetnoRetrato por meio do estudo de caso sobre os movimentos Rap em Portugal e no Brasil demonstra a relevância central dos contextos específicos

para a compreensão dos fenómenos culturais contemporâneos. Como a metodologia parte da premissa de identificação de contextos, a análise histórica e social das condições que originaram o Rap revela como contextos culturais, económicos e políticos complexos moldam a produção de significados. A escolha de contextualizar a “génese do Hip-Hop” não apenas a partir dos anos 1960, mas remontando às políticas públicas das décadas de 1930 em Nova Iorque (como o *redlining*), sublinha a importância da historicidade para o NetnoRetrato. Lembramos que a contextualização da cultura Hip-Hop costuma ser feita a partir da luta pelos direitos civis, luta que só teve visibilidade mediática e reconhecimento público nos anos 60, mas que começou mais cedo. Uma análise mais profunda mostra que os fenómenos culturais são processos acumulativos, onde forças sociais e económicas preexistentes produzem condições de possibilidade para novas formas expressivas. O *redlining* e outras políticas de segregação racial e económica impuseram barreiras físicas e sociais que moldaram a vida das comunidades multiétnicas e marginalizadas de Nova Iorque. A cultura Hip-Hop, nesse sentido, surge como uma resposta orgânica à desigualdade e exclusão, conectando-se diretamente às lutas quotidianas por identidade, espaço e reconhecimento. Essa perspetiva reforça a visão do NetnoRetrato de que fenómenos transculturais não podem ser entendidos isoladamente.

Ao chegar a Portugal e ao Brasil, o Rap não foi simplesmente importado como uma forma linear. Em vez disso, ele foi reconfigurado e ressemantizado pelas realidades sociopolíticas e culturais desses países, adquirindo significados específicos em cada contexto. No Brasil, por exemplo, o Rap se alinhou às lutas por igualdade racial e justiça social nas periferias urbanas, enquanto em Portugal a música se tornou um meio de abordar essas questões a partir da perspetiva de migrantes e comunidades marginalizadas, também denunciando a exclusão social e a precariedade. Mesmo com influências semelhantes norte-americanas, ambos exploraram estéticas próprias, por vezes pela mistura de aspetos dos movimentos musicais presentes em cada nação. Esses processos mostram que, embora globalizado, o Rap se manifesta de forma plural, sendo continuamente modificado pelas experiências e histórias locais. A inicial transposição desses movimentos para a internet ilustra como os ambientes digitais influenciam e transformam fenómenos culturais, sem apagar suas especificidades contextuais. Efeitos da (pós)globalização e do “estar no digital” abriram novas possibilidades para a circulação e consumo de música, mas também produziram uma padronização estética e temática, em que algoritmos e infraestruturas de plataformas como Spotify e YouTube se apoiam para moldar as tendências e determinar o que ganha visibilidade. Esse processo pode ser visto como um exemplo básico do fenómeno de

plataformização (Van Dijck et al., 2018), em que as interações culturais são orientadas por lógicas comerciais e tecnológicas, levando à perda de parte da diversidade que caracterizava o Rap em seus contextos originais.

Os dados que recolhemos, juntamente com a contextualização dos movimentos, revelam que as principais narrativas no Rap português e brasileiro têm convergido em torno de temas como identidade, introspeção e ascensão pessoal, mas com nuances distintas. No espaço público digital brasileiro, o Rap continua a dialogar fortemente com as desigualdades sociais e questões raciais, mas também adiciona uma camada de autocelebração e ostentação, especialmente nas produções de Trap. No contexto português, há um foco crescente em narrativas urbanas, exposição de “estilos de vida” e relacionamentos pessoais. As lógicas da internet e do mercado transformaram profundamente a estética musical dos dois movimentos. A influência das plataformas de *streaming* e das redes sociais levou a uma produção de conteúdo orientada por algoritmos e otimizada para a economia da atenção e viralização, acompanhada de lançamentos de músicas mais frequentes face às fases pré-internet. Esteticamente, o uso do autotune e batidas minimalistas do Trap tornaram-se padrão em ambos os contextos. Esta dinâmica cria um efeito positivo ao democratizar o acesso e permitir que artistas independentes se projetem com menos mediação, mas também impõe uma pressão constante para se manterem relevantes. Como resultado, alguns utilizadores pensam que existem artistas que sacrificam profundidade lírica em prol da produção rápida ou da interação. Apesar da capacidade dos movimentos funcionarem como um espaço crítico e politizado, há uma certa resistência atual em discutir tópicos da esfera pública com profundidade, especialmente no contexto digital centrado em perfis e não grupos. O Brasil apresenta notáveis exceções, uma vez que o repertório de grupos como os Racionais MCs continuam respeitados e relativamente populares, ou como a presença das músicas de Emicida, Rincon Sapiência e outros que continuam a refletir questões sociais com consistência e a dialogar com temas como racismo e desigualdade. Em Portugal, embora a crítica social já não esteja tão evidente quanto no início do movimento, artistas como Valete, Sam the Kid, ou Estraca para mencionar um nome mais recente, ainda resgatam essas narrativas. Atualmente, o que mais aproxima os dois movimentos são as referências estéticas do Trap, a capacidade de adaptação às novas plataformas digitais e o interesse na prática de batalhas de rima, apesar deste último ser mais forte no Brasil.

Resumindo, enquanto se abraça o Trap, sonoridades globais e se adota o uso de autotune, os movimentos culturais ainda preservam a função de cronista social. No entanto, o mercado

digital, que oferece novas oportunidades, também parece impor a pressão por relevância constante, levando muitos artistas a buscar exposição contínua e viral nas plataformas. Os utilizadores mostram que a esfera pública online destes movimentos possui um desinteresse generalizado quanto a temas gerais dos mesmos. Enquanto muitas das lógicas e lutas tradicionais do Hip-Hop ainda continuam presentes nos movimentos culturais, existe um distanciamento de certas ideias e algum separatismo entre comunidades (Trap vs Rap).

Enquanto caminho futuro de pesquisa, não só será interessante perceber como as forças de negociação deste espaço irão agir no futuro, será relevante entender o que realmente caracterizará esta quinta fase dos movimentos, e como ela será lembrada pelas próximas gerações. Por enquanto, mesmo o Rap tendo se adaptado e aproveitado das dinâmicas de rede, parece ter deixado de priorizar aspetos comunitários e de discussão pública, parecendo existir digitalmente numa ótica focada no que é popular e nos perfis e vidas dos artistas.

Referências

- Abdalla, G. C.; Perassi, R. & Fadel, L. (2021). Remediação digital e comunicação popular em sistemas de mensagens online. Ciki. Maringá – Brasil.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1947/1985). *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Aghaei, S., Nematbakhsh, M. A., & Farsani, H. K. (2012). Evolution of the World Wide Web: From Web 1.0 to Web 4.0. *International Journal of Web & Semantic Technology (IJWesT)*, 3(1), 1–10. [http://airccse.org/journal/ijwest/papers %5Cn%5Cn](http://airccse.org/journal/ijwest/papers%5Cn%5Cn)
- Alzamora, G., Ziller, J., & Coutinho, F. (Eds.). (2020). *Dossiê Bruno Latour*. Editora UFMG.
- ANACOM. (2007, 9 de agosto). *A evolução do Serviço de Acesso à Internet em 2005*. <https://www.anacom.pt/render.jsp?contentId=430948>
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Londres.
- Apresentações Hip-Hop. (2011). *Cultura Crítica 14*. João Batista Teixeira da Silva (Ed.).
- Anderson, C. (2008, 23 de junho). *The end of theory: The data deluge makes the scientific method obsolete*. Wired.
- Austin, A. (2003). Rethinking race and the Nation of Islam, 1930-1975. *Ethnic and Racial Studies*, 26(1), 52–69. <https://doi.org/10.1080/01419870022000025270>
- Baeza-Yates, R. (2018). Bias on the web. *Communications of the ACM*, 61 (6), 54–61. <https://doi.org/10.1145/3209581>
- Balsamo, A., & Mitcham, C. (2010). Interdisciplinarity in ethics and the ethics of interdisciplinarity. *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity, Chapter 18, May*, 259–272.
- Baptista, B. V., Fletcher, I., Maryl, M., Wciślik, P., Buchner, A., Lyall, C., Spaapen, J., Contributors, C. P., Klein, J. T., Schriber, L., Wesselink, K. T., Ohlmeyer, J., Wallace, D., Vienni Baptista, B., & Pohl, C. (2020). *SHAPE-ID: Shaping Interdisciplinary Practices in Europe Deliverable 2.3: Final Report on Understandings of Interdisciplinary and Transdisciplinary Research and Factors of Success and Failure Project Information Project Acronym SHAPE-ID Project Title Shapi. 822705*. www.shapeid.eu
- Baptista, B. V., Maryl, M., Wciślik, P., Fletcher, I., Wallace, D., Pohl, C., Fletcher, I., Buchner, A.,

- & Wallace, D. (2021). *Final Report of Literature Review on Understandings of Interdisciplinary and Transdisciplinary Research and Factors of Success and Failure*. <https://doi.org/https://doi.org/10.5281/zenodo.3760417>
- Baptista, M. M. (2009). Estudos culturais: o quê e o como da investigação. *Carnets, Première Série-1 Numéro*, 451–461. <https://doi.org/10.4000/carnets.4382>
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. (S. Heath, Trans.). London: Fontana Press.
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Belanciano, V. (2022, 19 de março). Gabriel O Pensador e Black Company: “E, de repente, percebeu-se que era possível fazer rap em português.” *Público - Música*.
- Benjamin, W. (1984). Origem do drama barroco alemão. In *Journal of Chemical Information and Modeling*. Brasiliense.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1991). *The Social Construction of Reality*. Penguin Books. <https://doi.org/10.4324/9781315775357>
- Bernardo, A. (2022, 25 de julho). ‘Máquina do Tempo’ do Matuê se torna o 1º disco do rap nacional com 5 músicas acima de 100 milhões de streams. Portal Rap Mais. <https://portalrapmais.com/maquina-tempo-matue-se-torna-1-disco-rap-nacional-5-musicas-acima-100-milhoes-streams/>
- Betti, M. S. (2013). Resistência e Teatro. In J. R. Faria (Ed.), *História do Teatro Brasileiro volume 2*. Editora Perspectiva.
- Bezerra, G. F. (2017). A cultura em debate: (des)encontros entre o marxismo e os estudos culturais. *Revista Cadernos Do Geom*, 30 (46), 21. <https://doi.org/10.22562/2017.46.02>
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Bianchi de Oliveira, A. F. (2015). Comunicação, Política e Cultura no Hip Hop: os Desafios da Esfera Pública. *X Conferência Brasileira de Mídia Cidadã e V Conferência Sul-Americana de Mídia Cidadã*.
- Bittencourt, J. (2023, 28 de abril). Netflix recua de proibir conta compartilhada após perder um milhão de usuários na Espanha. *Revista Fórum*. <https://revistaforum.com.br/ciencia-e->

tecnologia/2023/4/28/netflix-recua-de-proibir-conta-compartilhada-apos-perder-um-milho-de-usuarios-na-espanha-135025.html

Bourdieu, P. (1989). O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Boyd, D., & Crawford, K. (2011). Six Provocations for Big Data. *SSRN Electronic Journal*, 1–17. <https://doi.org/10.2139/ssrn.1926431>

Brepohl de Magalhães, M. D. (1997). A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Revista Brasileira de História*, 17(34).

Bucher, Taina. (2012). Want to be on the top? Algorithmic power and the threat of invisibility on Facebook. *New Media and Society*, 14 (7), 1164–1180. <https://doi.org/10.1177/1461444812440159>

Bucher, Tania. (2013). *Objects of Intense Feeling: The Case of the Twitter API*. Computational Culture 3. <http://computationalculture.net/objects-of-intense-feeling-the-case-of-the-twitter-api/>

Burrell, J., & Fourcade, M. (2021). The Society of Algorithms. *Annual Review of Sociology*, 47, 213–240.

Cabecinhas, R. (2002). *Racismo e etnicidade em Portugal: uma análise psicossociológica da homogeneização das minorias*. Universidade do Minho.

Cabecinhas, R. (2024). Projeto MigraMediaActs. CECS - Universidade do Minho. <https://www.migra.ics.uminho.pt>

Calice, M. N., Bao, L., Freiling, I., Howell, E., Xenos, M. A., Yang, S., Brossard, D., Newman, T. P., & Scheufele, D. A. (2023). Polarized platforms? How partisanship shapes perceptions of “algorithmic news bias.” *New Media and Society*, 25 (11), 2833–2854. <https://doi.org/10.1177/14614448211034159>

Calma, J. (2023, 31 de maio). *Twitter just closed the book on academic research*. The Verge. <https://www.theverge.com/2023/5/31/23739084/twitter-elon-musk-api-policy-chilling-academic-research>

Camargo, G. M., Bodê de Moraes, P. R., & Rosa, P. O. (2020). A (des)construção da memória sobre a ditadura pós-1964 pelo governo de Jair Bolsonaro. *Cantareira*, 33.

- Campos, R., & Simões, J. A. (2011). Participação e inclusão social nas margens: Uma abordagem exploratória das práticas culturais de jovens afro-descendentes. O caso do rap negro. *Media&Jornalismo*, 19.
- Capoano, E., & Essenfelder, R. (2023). Comunicação e emoção em bots e chatbots: os casos Fabi Grossi e Code of Hope. *Revista Fronteiras - Estudos Midiáticos*, 25 (1), 182–192. <https://doi.org/10.4013/fem.2023.251.15>
- Cardoso, D. M. (2005). *Teoria dos Grafos e Aplicações*. Universidade de Aveiro.
- Carvalho, C. E. (2003). Bancos E Inflação No Brasil: Da Crise Dos Anos 1980 Ao Plano Real. *ABPHE - Associação Brasileira de Pesquisadores Em História Econômica (Brazilian Economic History Society)*, 23. http://www.abphe.org.br/arquivos/2003_carlos_eduardo_carvalho_bancos-e-inflacao-no-brasil_da-crise-dos-anos-1980-ao-plano-real.pdf
- Carvalho, J. J. de. (2010). Los estudios culturaLes en américa Latina: interculturalidad, acciones afirmativas y encuentro de saberes. *Tabula Rasa*, 12, 229–251.
- Carvalho, A. & Pereira, E. (2008). Communicating climate change in Portugal: A critical analysis of journalism and beyond. In *Communication Climate Change: Discourses, Mediations and Perceptions*. (2008) A. Carvalho (Ed.), Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.
- Castells, M. (2002). *Sociedade em rede* (6ª ed.). Paz e Terra. http://www.espiritodafenix.com/Lucian_e_Fernand_arquivos/Arquivos/Sociedade_em_Re_de_Manuel_Castells.pdf
- Cazarim da Silva, T. (2017) Ética do Gueto: Figuras do Mal em Canções de Rap Brasileiras e Norte-Americanas. *Brasiliانا – Journal for Brazilian Studies*. Vol. 5 nº 2.
- Chackaravarthy E (2023). The AI Algorithm That Got TikTok Users Hooked. Argoid. Em <https://www.argoid.ai/blog/the-ai-algorithm-that-got-tiktok-users-hooked>
- Chakrabarty, D. (2008). *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (S. B. Ortnor, N. B. Dirks, & G. Eley (Eds.)). Princeton University Press.
- Chakrabarty, D. (2013). O Clima da História: Quatro teses. *Sopro2*, 91, 2–22.

- Chang, J. (2005). *Can't stop Won't Stop* (1ª ed.). St. Martin's Press.
- Charnas, D. (2010). *The big payback: The history of the business of hip-hop*. New American Library.
- Chen, K.-H., & Huat, C. B. (2014). *The Inter-Asia Cultural Studies Reader* (K.-H. Chen & C. B. Huat (Eds.)). Routledge.
- Cherven, K. (2015). *Mastering Gephi Network Visualization*. Packt Publishing.
- Clarck, M. D. (2005). *Descartes's Theory of Mind*. Oxford University Press.
- Clark, M. (2022, 15 de fevereiro). *Facebook rebrands News Feed after more than 15 years*. The Verge. <https://www.theverge.com/2022/2/15/22935080/facebook-meta-news-feed-renaming-branding-political-content-misinformation>
- Consolim, M. (2010). Émile Durkheim e Gabriel Tarde: aspectos teóricos de um debate histórico (1893-1904). *História: Questões & Debates*, 53, 39–65. <https://doi.org/10.5380/his.v0i53.24116>
- Costa, S. (2008). *O Papel da Dança na (Sub)Cultura Hip Hop*. Universidade do Porto.
- Costa, P. R., Capoano, E., & Ibáñez, D. B. (Eds.). (2021). *Redes e espelhos sociotécnicos: abordagens ibero-americanas* (1ª ed.). CIESPAL.
- Creswell, J. W. (2015). *Sage Research Methods: SAGE Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research*. SAGE Publications, Inc.
- Crooke, A. H. D. (2018). Music Technology and the Hip Hop Beat Making Tradition: A History and Typology of Equipment for Music Therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 18(2), 1–16. <https://doi.org/10.15845/voices.v18i2.996>
- Danermark, B. (2019). Applied interdisciplinary research: a critical realist perspective. *Journal of Critical Realism*, 18(4), 368–382. <https://doi.org/10.1080/14767430.2019.1644983>
- De Marchi, L. (2023). The digitalisation of the music industry in Brazil. *Journal of Legal Anthropology*, 7(2).
- De Marchi, L., Albornoz, L. A., & Micael, H. (2011). Novos negócios fonográficos no Brasil e a intermediação do mercado digital de música. *Revista FAMECOS: Mídia, Cultura e Tecnologia*, 18(1).

- Denk, J., Burmester, A., Kandziora, M., & Clement, M. (2022). The impact of COVID-19 on music consumption and music spending. *PLoS One*, 17(5).
- Denning, M. (1997). *The Cultural Front: The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*. Verso.
- Djan, N. (2023). One Year After Elon Musk Bought Twitter, the Platform Has Changed Beyond Recognition. Observer. Retirado de <https://observer.com/2023/10/elon-musk-twitter-acquisition-one-year/>
- Duffy, B. E. (2017). (Not) Getting Paid to Do What You Love: Gender, Social Media, and Aspirational Work. Yale University Press.
- During, S. (2005). *Cultural Studies: A Critical Introduction*. Routledge.
- Endo, Y. (2020). Nativism in the United States and President Trump's Anti-Immigration Policy. Harvard Program on U.S.-Japan Relations Occasional Paper Series.
- Faber, J. W. (2020). We Built This: Consequences of New Deal Era Intervention in America's Racial Geography. *American Sociological Review*, 85 (5), 739–775. <https://doi.org/10.1177/0003122420948464>
- Faraway, J. J., & Augustin, N. H. (2018). When small data beats big data. *Statistics and Probability Letters*, 136, 142–145. <https://doi.org/10.1016/j.spl.2018.02.031>
- Farhat, T. C., & Gonçalves-Segundo, P. R. (2022). Análise Multimodal: Noções E Procedimentos Fundamentais. *Trabalhos Em Linguística Aplicada*, 61 (2), 435–454. <https://doi.org/10.1590/010318138666675v61n22022>
- Farinha, R. (2019, 8 de março). *Hip hop tuga: onde e quando nasceu o termo que designa a cultura em Portugal?* Rimas e Batidas. <https://www.rimasebatidas.pt/hip-hop-tuga-onde-e-quando-nasceu-o-termo-que-designa-a-cultura-em-portugal/>
- Farred, G. (1996). Leavisite Cool: The Organic Links Between Cultural Studies and Scrutiny. *Dispositio*, 21 (48), 1–19.
- Ferguson, A. G. (2017). *The Rise of Big Data Policing: Surveillance, Race, and the Future of Law Enforcement*. New York University Press.
- Ferreira, D. P.; Batista, C. M & Stabile, M, (2008). A evolução do sistema partidário brasileiro:

- número de partidos e votação no plano subnacional 1982-2006. *Opinião Pública*, Campinas, vol. 14, nº 2, novembro, pp.432-453.
- Ferreira, M. L. (2023, 5 de maio). OMS decretou o fim da pandemia de covid-19 como emergência sanitária global. *Público - Ciência*.
<https://www.publico.pt/2023/05/05/ciencia/noticia/oms-decretou-fim-pandemia-covid19-2048599>
- Figliola, P. M. (2023). *TikTok: Technology Overview and Issues*. CRS Report.
- Flow Podcast #204 – Dudu MC. Em https://www.youtube.com/watch?v=c8Cu_HXYQ-Y
- Fochi, M. A. B. (2007). Hip hop brasileiro: Tribo urbana ou movimento social? *FACOM*, 17, 61–69. <https://doi.org/10.1093/acref/9780195301731.013.51210>
- Foner, N. (2007). How exceptional is New York? Migration and multiculturalism in the empire city. *Ethnic and Racial Studies*, 30 (6), 999–1023.
<https://doi.org/10.1080/01419870701599440>
- Foucault, M. (2015). *Microfísica do Poder* (4ª ed.). Paz e Terra.
- Fradique, T. (1999). Nas margens... do rio: retóricas e performances do rap em Portugal. In G. Velho (Ed.), *Antropologia Urbana – Cultura e Sociedade no Brasil e em Portugal* (pp. 121–140). Jorge Zahar Editor.
- Fradique, T. (2003). Fixar o movimento nas margens do rio: duas experiências de construção de um objecto de estudo em terreno urbano em Portugal. In G. Velho & K. Kuschir (Eds.), *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico* (pp. 99–117). Jorge Zahar Editor.
[http://repo.iain-tulungagung.ac.id/5510/5/BAB 2.pdf](http://repo.iain-tulungagung.ac.id/5510/5/BAB%202.pdf)
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido* (17ª ed.). Paz e Terra.
- Freire, P. (1992). *Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Paz e Terra. <https://doi.org/10.36311/2526-1843.2020.v5n7.p6-18>
- Frow, J., & Morris, M. (1993). Introduction. In *Australian Cultural Studies: A Reader* (pp. 7–32). Allen & Unwin Pty Ltd.
- G1. (2023, 10 de maio). Moraes: mensagem do Telegram “distorceu de forma fraudulenta” discussão sobre PL das Fake News. *Tecnologia*.

https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2023/05/10/moraes-mensagem-do-telegram-distorceu-de-forma-fraudulenta-discussao-sobre-pl-das-fake-news.ghml?utm_source=whatsapp&utm_medium=share-bar-mobile&utm_campaign=materias

G1. (2024, 31 de janeiro). PF vê abuso de poder econômico e manipulação de informações em campanha de Google e Telegram contra PL das Fake News. *G1 - Jornal Nacional*. <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2024/01/31/pf-ve-abuso-de-poder-economico-e-manipulacao-de-informacoes-em-campanha-de-google-e-telegram-contra-pl-das-fake-news.ghml>

Galletta, T. (2018). Cena musical paulistana dos anos 2010 e o “novo artista da música” na produção independente brasileira pós-internet. *Música Popular Em Revista*, nº 2.

Gasparetto, V. F. (2019) A rua como um lugar de luta política, arte e performance no Brasil. In *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais*. Siteo, T. & Guerra, P. (Eds.). Universidade do Porto - Faculdade de Letras.

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.

Gelinas, N. (2016). The Bronx is Up. City Journal. Retirado de <https://www.city-journal.org/article/the-bronx-is-up>

Gilbert, J. (2016). Transforming Science Education for the Anthropocene—Is It Possible? *Research in Science Education*, 46 (2), 187–201. <https://doi.org/10.1007/s11165-015-9498-2>

Gillespie, T. (2010). The politics of “platforms.” *New Media and Society*, 12 (3), 347–364. <https://doi.org/10.1177/1461444809342738>

Gillespie, T. (2018). Custodians of the Internet: Platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media. Yale University Press.

Gilroy, P. (2012). *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. (2ª ed.). Editora 34.

Giordano, J. (2023). The Impact of the COVID-19 Pandemic on Musicians and the Music Industry. *MEIEA - 44th International Summit*.

Giroux, H., Shumway, D., Smith, P., & Sosnoski, J. (1984). The Need for Cultural Studies: Resisting Intellectuals and Oppositional Public Spheres. *The Dalhousie Review*, 472–486.

- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual*. Pantheon Books.
- Gogolek, W. (2017). Refining Big Data. *Bulletin of Science, Technology and Society*, 37 (4), 212–217. <https://doi.org/10.1177/0270467619864012>
- Gomes, P. (2014). *Marco Zero do Hip Hop*. MCI Fest (YouTube).
<https://www.youtube.com/watch?v=g4f5Hwz6Voc>
- Granovetter, M. S. (1973). The Strength of Weak Ties. *American Journal of Sociology*, 78 (6).
- Gravato, D. (2017). *Rap em Portugal: comunidades online, lógicas de comunicação e posicionamentos identitários na internet*. Universidade do Minho.
- Gravato, D. (2022). Batalha do Atlântica: um agrupamento em busca de profissionalizar o MC de batalha. In P. Rodrigues Costa, E. Capoano, & D. Barredo Ibáñez (Eds.), *Organizações e movimentos periféricos nas redes digitais ibero-americanas* (pp. 93–114). CIESPAL. <https://doi.org/10.16921/ciespal.34.51>
- Grossberg, L., Nelson, C., & Treichler, P. (1992). *Cultural Studies* (L. Grossberg, C. Nelson, & P. Treichler (Eds.)). Routledge.
- Guimarães, M. H., Pohl, C., Bina, O., & Varanda, M. (2019). Who is doing inter- and transdisciplinary research, and why? An empirical study of motivations, attitudes, skills, and behaviours. *Futures*, 112 (July). <https://doi.org/10.1016/j.futures.2019.102441>
- Hajian, S., Bonchi, F., & Castillo, C. (2016). Algorithmic Bias: From Discrimination Discovery to Fairness-aware Data Mining. *Proceedings of the 22nd ACM SIGKDD International Conference on Knowledge Discovery and Data Mining*.
- Hall, S. (1973). *Encoding and decoding in the television discourse*. Centre for Contemporary Cultural Studies. <https://doi.org/10.4324/9780203357071-35>
- Hall, S. (1980). Cultural Studies: two Paradigms. In *Media Culture & Society* (pp. 57–72).
- Hall, S. (1990). The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities. *Outubro*, 53, 11. <https://doi.org/10.2307/778912>
- Hall, S. (1997). A centralidade da cultura. *Educação e Realidade*, 22 (2), 15–46.
- Hall, S. (2003). *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Editora UFMG.

- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (11^a ed.). DP&A Editora.
<https://doi.org/10.20396/etd.v5i2.768>
- Hall, S. (2016). *Cultura e representação*. PUC-Rio.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14 (3), 575–599.
- Harper, F. D. (1971). The Influence of Malcolm X on Black Militancy. *Journal of Black Studies*, 1 (4), 387–402. <https://doi.org/10.1177/002193477100100401>
- Harrison, A. K. (2006). “Cheaper than a CD, plus we really mean it”: Bay Area underground hip hop tapes as subcultural artefacts. *Popular Music*, 25 (2), 283–301.
<https://doi.org/10.1017/S0261143006000833>
- Harvey, D. (1989). The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change. In *The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change*.
<https://doi.org/10.2307/2072256>
- Hebdige, D. (2002). Subculture: the meaning of style. In *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*. Routledge. <https://doi.org/10.1002/9781444337839.wbelctv3h004>
- Herfurth, A., & Bott, G. J. (2024). Ethics in Netnography : Exploring Privacy in Public Spaces. *57th Hawaii International Conference on System Sciences*, 1, 2288–2297.
- Hildebran, G., & Irizarry, V. V. (2020). *Decade of Fire*.
- Howard-Pitney, D. (2004). *Martin Luther King, Jr., Malcolm X, and the Civil Rights Struggle of the 1950s and 1960s: A Brief History with Documents*. Bedford/St. Martin's.
- InterAsia Academy Frequently Asked Questions (FAQ)*. (2024). Social Science Research Council.
<https://www.ssrc.org/>
- IsraelMox (2020). Qual a diferença entre os gêneros tradicionais rap e trap? Jornal do Rap. Retirado de <https://www.jornaldorap.com.br/noticias/qual-a-diferenca-entre-o-rape-trap/>
- Jacks, N., Libardi, G., & Fuel, I. (2022). Estudos Culturais Africanos e Latino-Americanos: Perspectivas do Sul-Global. *Matrizes*, 16 (1), 161–180.
- Jacobs, J. A., & Frickel, S. (2009). Interdisciplinarity: A critical assessment. *Annual Review of*

- Sociology*, 35 (Maio), 43–65. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-070308-115954>
- Jantsch, E. (1972). Inter- and Transdisciplinary University: a Systems Approach To Education and Innovation. *Higher Education*, 1 (1), 7–37. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2273.1947.tb02067.x>
- Júnior, C. P. (2013). Opened Monads: the evoluion of a concept. *Brazilian Journalism Reserach*, 9(1), 150–167.
- Júnior, F. C. G. de M. (2019). Rimando contra o “ mito ” do bom colonizador : O RAP como forma de combate ao racismo em Portugal. In T. Siteo & P. Guerra (Eds.), *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais* (pp. 168–189). Universidade do Porto - Faculdade de Letras.
- Kammer, J. (2015). *The Hart-Celler Immigration Act of 1965: Political figures and historic circumstances produced dramatic, unintended consequences* (outubro).
- Keme, E. (2018, 17 de dezembro). *De América Latina a Abiyala. Hacia una indigeneidad global*. Revista Transas - Letras y Artes de América Latina. <https://web.archive.org/web/20200924232659/https://www.revistatransas.com/2018/12/17/hacia-una-indigenidad-global/>
- Kemp, S. (2024a) Digital 2024: Portugal. DataReportal <https://datareportal.com/reports/digital-2024-portugal>
- Kemp, S. (2024b) Digital 2024: Brazil. DataReportal <https://datareportal.com/reports/digital-2024-brazil>
- Khanzode, K. chhaya A., & Sarode, R. (2016). Evolution of the World Wide Web: From Web 1.0 To 6.0. *International Journal of Digital Library Services IJODLS / Geetanjali Research Publication*, 6 (2), 2250–1142. <http://www.ijodls.in/uploads/3/6/0/3/3603729/ijodls121.pdf>
- King, M. L. (1967, 16 de agosto). Where Do We Go From Here? Atlanta, Georgia.
- Klein, Julie T. (2008). Evaluation of Interdisciplinary and Transdisciplinary Research. A Literature Review. *American Journal of Preventive Medicine*, 35, 116–123. <https://doi.org/10.1016/j.amepre.2008.05.010>

- Klein, Julie Thompson. (1996). *Crossing Boundaries: Knowledge, Disciplinarity, and Interdisciplinarity*. The University Press of Virginia.
- Klein, Julie Thompson. (1999). Mapping Interdisciplinary Studies. In *The Academy in Transition*. (p. 205). Association of American Colleges and Universities.
- Klein, Julie Thompson. (2015). Discourses of transdisciplinarity: Looking Back to the Future. *Futures*, 65, 10–16. <https://doi.org/10.1016/j.futures.2015.01.003>
- Klein, Julie Thompson. (2017). Unity of Knowledge and Transdisciplinarity: Contexts of Definition, Theory and the New Discourse of Problem Solving. In *Transdisciplinary Research for Sustainability: Vol. I*. Encyclopedia of Life Support Systems (EOLSS).
- Knuth, D. E. (1997). *The Art of Computer Programming* (3^a ed.). Addison-Wesley.
- Kozinets, R. V. (2021). Netnography Today: A call to evolve, embrace, energize and electrify. In R. V Kozinets & R. Gambetti (Eds.), *Netnography Unlimited: Understanding Technoculture using Qualitative Social*. Routledge.
- Kozinets, R. V, Cavusoglu, L., & Belk, R. W. (2024). *Transformative Netnography: Combining Representation, Social Media, and Participatory Action Research*.
- Kozinets, R. V, & Gretzel, U. (2023). Netnography evolved : New contexts, scope, procedures and sensibilities. *Annals of Tourism Research*.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Kuhn, T. S. (1998). A estrutura das revoluções científicas. In *Coleção Debates* (5^a ed.). Editora Perspectiva. <https://doi.org/10.1119/1.1969660>
- Kulkarni, S. (2015). *Interdisciplinary research: Challenges, perceptions, and the way forward*. Editage Insights. <https://www.editage.com/insights/interdisciplinary-research-challenges-perceptions-and-the-way-forward>
- Kumar, S. (2019). *The algorithmic dance: YouTube's Adpocalypse and the gatekeeping of cultural content on digital platforms*. Internet Policy Review, 8 (2). DOI: 10.14763/2019.2.1417
- Kwan, N. (2018, 2 de dezembro). *The Hidden Dangers in Algorithmic Decision Making*. Medium. <https://towardsdatascience.com/the-hidden-dangers-in-algorithmic-decision-making->

- Latour, B. (1994). *Jamais Fomos Modernos: Ensaio de Antropologia Simétrica* (1ª ed.). editora 34.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. EDUFBA - EDUSC.
- Latour, B., Jensen, P., Venturini, T., Grauwin, S., & Boullier, D. (2012). "The whole is always smaller than its parts" - a digital test of Gabriel Tardes' monads. *British Journal of Sociology*, 63(4), 590–615. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2012.01428.x>
- Lazzarato, M. (2006). *As revoluções do capitalismo*. Civilização Brasileira.
- Leahey, E., & Barringer, S. N. (2020). Universities' commitment to interdisciplinary research: To what end? *Research Policy*, 49(2). <https://doi.org/10.1016/j.respol.2019.103910>
- Leibniz, G. W. (2016). *Monadologia* (A. Cardoso & F. Mão de Ferro (Eds.); 1ª ed.). Edições Colibri.
- Lim, A. A. (2014). Yellow Peril: a legacy or a forgotten past? A content analysis of Chinese representations in today's U.S. news media. University of Washington.
- Lima, B. V. M. de. (2024). TikTok: adolescência conectada e cognição sobrecarregada. *Contribuciones a Las Ciencias Sociales*, 17(4).
- Lisboa, A. de M. (2014). De América a Abya Yala - Semiótica da descolonização. *Revista de Educação Pública*, 23(53/2), 501–531.
- Lisboa, J. (2022, 12 de novembro). *Orkut definiu "uso social do digital" no Brasil dos anos 2000*. G1. <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/11/12/orkut-definiu-uso-social-do-digital-no-brasil-dos-anos-2000-veja-historia-de-casal-que-se-conheceu-no-site.ghtml>
- Long, P. (2017). Cultural Studies and Publishing: The Importance of Allen Lane and Penguin Books. *International Journal of Communication*, 11.
- Lorenz-Spreen, P., M. E. R. M. (2023). The Polarization and Fragmentation of Public Discourse in Digital Media: A Systematic Review and Framework for Future Research. In *Social Media + Society*.
- Machado, F. L., & Matias, A. R. (2006). *Jovens descendentes de imigrantes nas sociedades de acolhimento: linhas de identificação sociológica*. CIES.
- Madsen, M. M. (2017). Data as monads: How digital data can be understood as the sum of the

- components in the process of locating it. *Intersections East European Journal of Society and Politics*, 3 (1), 15–30. <https://doi.org/10.17356/ieejsp.v3i1.284>
- Malini, F. (2016). Um Método Perspectivista De Análise De Redes Sociais: cartografando topologias e temporalidades em rede. *XXV Encontro Anual Da Compós*, 1–30.
- Martin-Barbero, J. (2002). Medios, mediaciones y tecnologías. *Signo y Pensamiento*, 21 (41).
- Marx, K., & Engels, F. (2007). *A ideologia alemã*. Boitempo.
- Matos, M. (2012). Towards a transcultural construction of memory. In *Intercultural Mnemo-Graphies* (pp. 29–42). Edição Húmus.
- Matos, M., & Paisana, J. (2023). *Transcultural Mobilities and Memories / Mobilidades e Memórias Transculturais* (M. Matos & J. Paisana (Eds.); 1ª ed.). Húmus.
- Matos Fernandes, A. (2014). “O que é que está mal neste conjunto?” – O exotismo e a exceção na minha relação com os media. (Parte I). Plataforma Barómetro Social - Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. <https://www.barometro.com.pt/2014/06/01/o-que-e-que-esta-mal-neste-conjunto-o-exotismo-e-a-excecao-na-minha-relacao-com-os-media-parte-i/>
- Mattos, M. B. (2012). *E. P. Thompson e a tradição de crítica ativa do materialismo histórico*. Editora UFRJ.
- Mazer, D., Gelain, G., & Guerra, P. (2018). Eu sou MC: Participação Coletiva e Plural De Mulheres em Cenas Musicais RAP. *II Seminário Internacional de Pesquisas Em Mediatização e Processos Sociais*. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- McLuhan, M. (1972). *A galáxia de Gutenberg - A formação do homem tipográfico*. Editora Nacional; Editora da USP.
- McLuhan, M. (2013). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Gingko Press Inc.
- McRobbie, A. (1991). *Feminism and Youth Culture: From ‘Jackie’ to ‘Just Seventeen’*. Macmillan.
- Mills, K. A. (2019). Big data for qualitative research. In *Big Data for Qualitative Research*. Routledge Focus. <https://doi.org/10.4324/9780429056413>
- Mister. (2016). *Raiz do Rap Tuga*. Ritual (Canal de YouTube). <https://www.youtube.com/watch?v=OweMhIYQpHU>

- Modercai, C. (2023). #anxiety: A multimodal discourse analysis of narrations of anxiety on TikTok. *Computers and Composition*. Volume 67, Março.
- Morgan, D. L. (2017). Motivations for Using Mixed Methods Pragmatic Approach. In *Qualitative and Quantitative Methods: A Pragmatic Approach*. SAGE Publications.
- Morgan, M. (2016). 'The world is yours': the globalization of hip-hop language. *Social Identities*, 22 (2), 133–149. <https://doi.org/10.1080/13504630.2015.1121569>
- Morin, E. (2000). *Os Sete Saberes Necessarios a Educação do futuro* (2ª ed.). UNESCO Brasil.
- Motley, C. M., & Henderson, G. R. (2008). The global hip-hop Diaspora: Understanding the culture. *Journal of Business Research*, 61 (3), 243–253. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2007.06.020>
- Moura, A. (2023). Derek: “Precisava alguém dizer o que era trap, e essa pessoa sou eu”. Rimas e Batidas. Retirado de <https://www.rimasebatidas.pt/derek-precisava-alguem-dizer-o-que-era-trap-e-essa-pessoa-sou-eu/>
- Moura, L. A. B. (2024). “Fado Canibal”. *A constituição do indie em Portugal em 18 gravadoras (1982 a 2017)*. Universidade do Minho.
- Mugnani Jr., A. (2019, 5 de dezembro). Melô da história ou história das Melôs. Célula Pop. Retirado de <https://celulapop.com.br/melo-da-historia-ou-historia-das-melos/>
- Naison, M. (2010). Migração e criatividade musical nos bairros do Bronx. *Revista Migrações - Número Temático Música e Migração*, 7, 217–227. http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Revista_7/Migracoes7p217p227.pdf
- Naison, M. (2019). *Why Hip Hop Began in the Bronx- Lecture for C-Span*. Fordham University.
- Naison, M., & Gumbs, B. (2016). *Before the Fires: An oral history of African American life in the Bronx from the 1930's to the 1960's*. Fordham University Press.
- Nardini, A., & Gravato, D. (2022). A digitalização e a transmissão da performance musical no Twitch. *XII Congresso SOPCOM*.
- Neves, B. B. (2004) A Cultura Hip Hop em Portugal: Abordagem Sociológica dos Processos de Integração e Contestação Social do Rap. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.

- Ngai, M. M. (2004). *Impossible subjects: Illegal aliens and the making of modern America*. Princeton University Press.
- Nguyen, D. (2020). Epistemic Bubbles and Their Consequences: The Case of Social Media. In *The Social Media Reader*.
- Nicolescu, B. (2010). Methodology of Transdisciplinarity–Levels of Reality, Logic of the Included Middle and Complexity. *Transdisciplinary Journal of Engineering & Science*, 1 (1), 17–32. <https://doi.org/10.22545/2010/0009>
- Nimtz, A. H. (2016). Violence and/or nonviolence in the success of the civil rights movement: The malcolm X–Martin Luther King, Jr. Nexus. *New Political Science*, 38 (1), 1–22. <https://doi.org/10.1080/07393148.2015.1125116>
- Nixon, J. (2008). The Legacy of Richard Hoggart: Education as Democratic Practice. In O. S (Ed.), *Re-Reading Richard Hoggart* (2006, pp. 22–42). Cambridge Scholars Publishing.
- NPR. (2018). *Housing Segregation and Redlining in America: A Short History*. NPR - Code Switch.
- O trap vive – e em Portugal também. (2019, 31 de março). *Público*. Retirado de <https://www.publico.pt/2019/03/31/p3/noticia/trap-vive-portugal-tambem-1867518>
- Oliveira, M. M. M. de. (2012). *Do CD ao MP3: a sociedade da informação, os novos media e a indústria musical*. Iscte - Instituto Universitário de Lisboa.
- Olesen, A. G. (2017). *The monads of Facebook: A comparative study of two digital methods approaches*.
- Osumare, H. (2001). Beat Streets in the Global Hood: Connective Marginalities of the Hip Hop Globe. *The Journal of American Culture*, 24 (1–2), 171–181. <https://doi.org/10.1111/j.1542-734x.2001.tb00041.x>
- Padrós, E. S. (2020). A Ditadura Brasileira e o Tempo Presente: A História entre a Tragédia e a Farsa. In Reis, T. S.; Monteiro de Souza, C.; Oliveira, M. P. & Júnior, A. A. L., *Coleção História do Tempo Presente: Volume III*. Editora da Universidade Federal de Roraima.
- Page, J., Hinshaw, D., & McKay, B. (2021, 26 de fevereiro). In Hunt for Covid-19 Origin, Patient Zero Points to Second Wuhan Market. *The Wall Street Journal*. <https://www.wsj.com/articles/in-hunt-for-covid-19-origin-patient-zero-points-to-second->

- Palmer, E. R. (1969). *Hermeneutics*. Northwestern University Press.
- Paltridge, B. (2002). Thesis and dissertation writing: An examination of published advice and actual practice. *English for Specific Purposes*, 21 (2), 125–143. [https://doi.org/10.1016/S0889-4906\(00\)00025-9](https://doi.org/10.1016/S0889-4906(00)00025-9)
- Parmar, P., & Bain, B. (2007). Spoken Word: The Power of Urban Art and Culture. In *Teaching CITY KIDS: Understanding and Appreciating Them (Counterpoints)* (Vol. 306, pp. 131–156). Peter Lang AG.
- Pasquale, F. (2015). *The Black Box Society: The Secret Algorithms That Control Money and Information*. Harvard University Press.
- Pastor, L. (2019). Das mônadas às redes : o resgate de um social associativo para a Sociologia Digital From monads to networks : the rescue of an associative social for Digital Sociology. *Plural - Revista Do Programa de Pós-Graduação Em Sociologia Da USP*, 26(1), 266–288.
- Petrosyan, A. (2023, 25 de outubro). *Statista*. Number of Internet and Social Media Users Worldwide as of October 2023.
- Pinotti, F. (2023, 2 de maio). *Google retira mensagem contra PL das Fake News da página inicial*. <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/google-retira-mensagem-contra-pl-das-fake-news-da-pagina-inicial/>
- Plácido, R. D. Ó., & Carvalho, F. O. (2021). Praça Roosevelt e a Posse Sindicato Negro: A Apropriação dos Espaços Públicos e o Debate Racial em São Paulo. *Aurora.*, 13 (39), 63–84. <https://doi.org/10.23925/1982-6672.2020v13i39p63-84>
- Pohl, C., & H. Hadorn, G. (2007). Principles for Designing Transdisciplinary Research. In *Principles for Designing Transdisciplinary Research*. oekom verlag. <https://www.oekom.de/buch/principles-for-designing-transdisciplinary-research-9783865810465%0Ahttp://dnb.d-nb.de>.
- Potskin, J. (2020). *Indigenous Youth in Australia and Canada: a modern narrative of settler/colonial relationships through Indigenous rap music*. *Julho*, 1–232.
- Rafols, I., Leydesdorff, L., O'Hare, A., Nightingale, P., & Stirling, A. (2012). How journal rankings

- can suppress interdisciplinary research: A comparison between Innovation Studies and Business & Management. *Research Policy*, 41 (7), 1262–1282. <https://doi.org/10.1016/j.respol.2012.03.015>
- Randolph, J. J. (2019). A guide to writing the dissertation literature review. *Practical Assessment, Research and Evaluation*, 14 (13).
- Recuero, R. (2009). Redes Sociais na Internet. In L. Gomes (Ed.), *Ecompós* (Vol. 2, 2003). Editora Sulina. <https://doi.org/10.1590/S0102-88392005000300006>
- Recuero, R. (2014). *A conversação em rede: Comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet* (L. Gomes (Ed.); 2ª ed.). Editora Sulina.
- Rheingold, H. (1993). *The Virtual Community*. The Virtual Community Homesteading on the Electronic Frontier by Howard Rheingold Addison-Wesley Publishing Company.
- Ribeiro, S. (2016, 7 de janeiro). O futuro da tecnologia da Sony passa pelo regresso do vinil. *Jornal de Negócios*.
- Roccas, S., & Sagiv, L. (2010). Personal Values and Behavior: Taking the Cultural Context into Account. *Social and Personality Psychology Compass*, 4 (1), 30–41. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9004.2009.00234.x>
- Rodrigues, B. (2023, 2 de maio). Google distorce e faz prática abusiva a favor de sua tese sobre PL das Fake News, diz Wadih Damous à CNN. *CNN Brasil*. <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/google-usa-distorcao-e-pratica-abusiva-a-favor-de-sua-tese-sobre-o-pl-das-fake-news-diz-secretario-nacional-do-consumidor-a-cnn/>
- Rodrigues, D. (2021, 16 de abril). O rap da periferia: Expressão musical, crítica social ou incitamento ao ódio? *Sociologia Do Quotidiano*.
- Rodrigues, V. M. (2014). Contexto histórico: Malcolm X, um protagonista de uma sociedade racista. In: O X de Malcolm e a questão racial norte-americana. São Paulo: Editora UNESP, 2013, pp. 23-56. <https://doi.org/10.7476/9786557144916.0003>.
- Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in contemporary america Music/culture*. Wesleyan University Press.
- Sá, S. P. (2008) Som de preto, de proibidão e tchuchucas: O Rio de Janeiro nas pistas do funk

- carioca. In: Prysthon, A.; Cunha, P. (eds.), *Ecos urbanos: a cidade e suas articulações midiáticas*. 1ª ed., Porto Alegre: Sulina, v. 1, pp. 53-73.
- Said, E. (2003). *Orientalismo: O oriente como invenção do Ocidente* (9ª ed.). Companhia de Bolso.
- Sarto, A. Del, Ríos, A., & Abril, T. (2004). *The Latin American Cultural Studies Reader*. Duke University Press.
- Saturnino, R. R. (2021). Esse algoritmo é racista? *Mil Magazine* n°2, 76–81.
- Saviani, D. (2018). Política Educacional no Brasil após a Ditadura Militar. *Revista HISTEDRB On-Lin*, 291–304.
- Schön, D. (1991). *The Reflective Practitioner: How Professionals think in action*. Ashgate Publishing.
- Shao, C., Ciampaglia, G. L., Varol, O., Yang, K. C., Flammini, A., & Menczer, F. (2018). The spread of low-credibility content by social bots. *Nature Communications*, 9 (1). <https://doi.org/10.1038/s41467-018-06930-7>
- Shewale, R. (2024, 19 de janeiro). *Internet User Statistics In 2024 – (Global Demographics)*. Demand Sage. <https://www.demandsage.com/internet-user-statistics/#:~:text=There%20are%20over%205.3%20billion,has%20access%20to%20the%20internet.>
- Shusterman, R. (1998). *Vivendo a Arte: O Pensamento pragmatista e a estética popular* (1ª ed.). Editora 34.
- Silva, M. de A. e. (2007). *Processos Culturais e Comunicacionais Contra-hegemônicos nas Favelas Cariocas: uma análise do movimento hip-hop*. Univerisdade Federal do Rio de Janeiro.
- Silva, T. T. da, Hall, S., & Woodward, K. (2014). *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais* (Tomaz Tadeu da Silva (Ed.); 15ª ed.). Editora Vozes.
- Simões, J. A. de V., Nunes, P. B., & Campos, R. M. de O. (2005). Entre subculturas e neotribos: Propostas de análise dos circuitos culturais juvenis. O Caso da música rap e do hip-hop em Portugal. *Forum Sociológico*, 13/14, 171–189.
- Srnicek, N. (2017). *Platform Capitalism* (L. de Sutter (Ed.)). Polity Press.

- Sunstein, C. R. (2009). *Going to Extremes: How Like Minds Unite and Divide*. New York: Oxford University Press.
- Tarde, G. (1895). *Les lois de l'imitation* (2^a ed.). Éditions Kimé.
- Tarde, G. (1903). *The Laws of Imitation*. Henry Holt and Company. New York.
- Tarde, G. (2004). As Leis Sociais . Esboço de uma Sociologia. *Revista Brasileira de Sociologia Da Emoção*, 3 (9), 190–212.
- Tarde, G. (2007). *Monodologia e sociologia e outros ensaios*. (E. V. Vargas, Org.; P. Neves, Trad.). Cosac Naify.
- Taylor, T. D. (2014). Strange Sounds - Music, Technology & Culture. In *Strange Sounds*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203700235>
- Teperman, R. (2015). *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. Claro Enigma.
- Thompson, E. P. (1966). *The making of the english working class*. Vintage Books. <https://doi.org/10.4324/9781315172132-16>
- Tomaselli, K. G., & Mboti, N. (2013). Doing cultural studies: What is literacy in the age of the post? *International Journal of Cultural Studies*, 16 (5), 521–537. <https://doi.org/10.1177/1367877912474564>
- Toš, I. (2021). Interdisciplinarity and transdisciplinarity – problems and guidelines. *Collegium Antropologicum*, 45 (1), 67–73. <https://doi.org/10.5671/CA.45.1.8>
- Tyner, J. A. (2003). Geography, Ground-Level reality, and the epistemology of malcolm X. *Journal of Geography*, 102(4), 167–178. <https://doi.org/10.1080/00221340308978541>
- Underwriting Manual: Underwriting and Valuation Procedure Under Title II of the National Housing Act*. (1936). Federal House Administration.
- van Breugel, B., Kyono, T., Berrevoets, J., & van der Schaar, M. (2021). DECAF: Generating Fair Synthetic Data Using Causally-Aware Generative Networks. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 27 (NeurIPS), 22221–22233.
- van Dijck, J., & Poell, T. (2013). Understanding social media logic. *Media and Communication*, 1 (1), 2–14. <https://doi.org/10.12924/mac2013.01010002>

- Van Dijck, J., Poell, T., & De Waal, M. (2018). *The platform society: public values in a connective world*. Oxford University Press.
- Vanspauwen, B. P. (2020). Lusofonia as intervention: Postcolonial Intercultural Traffic in Lusophone Hip Hop Events. In D. Treece (Ed.), *Music Scenes and Migration: Space and Transnationalism in Brazil, Portugal and the Atlantic* (pp. 43–56). Anthem Press.
- Vilicic, F., & Brito, S. (2019, 5 de julho). Além de usarem ferramentas, macacos são capazes de desenvolvê-las. *Veja - Ciência*. <https://veja.abril.com.br/ciencia/alem-de-usarem-ferramentas-macacos-sao-capazes-de-desenvolve-las>
- Viveiros de Castro, E. (2004). The Transformation of Objects into Subjects. *Common Knowledge*, 10(3), 463–484.
- Viveiros de Castro, E. (2016). *A inconstância da alma selvagem* (5ª ed.). Cosac Naify
- Vydra, S., & Klievink, B. (2019). Techno-optimism and policy-pessimism in the public sector big data debate. *Government Information Quarterly*, 36(4).
- wa Thiong'o, N. (1988). *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*. Zimbabwe Publishing House.
- Wagua, A. (2011). *En defensa de la vida y su armonía* (2ª ed.). Proyecto EBI Guna. [http://www.gunayala.org.pa/En defensa de la vida y su armonia.OK.pdf](http://www.gunayala.org.pa/En%20defensa%20de%20la%20vida%20y%20su%20armonia.OK.pdf)
- Watson, S. M. (2016). Toward a Constructive Technology Criticism. In *The Tow Center for Digital Journalism* (Outubro). https://www.cjr.org/tow_center_reports/constructive_technology_criticism.php
- Welsch, W. (1999). Transculturality: The Puzzling form of Cultures Today. In M. Featherstone & S. Lash (Eds.), *Spaces of Culture: City, Nation, World* (pp. 194–213). Sage. <https://doi.org/10.4135/9781446218723.n11>
- Wheeler, D., & Bascunan, R. (2016). *Hip-Hop Evolution*. Banger Films/HBO/Netflix.
- White, A. (2014). Journal of Conscious Evolution Issue 11, 2014 From Primitive to Integral: The Evolution of Graffiti Art. *Journal of Conscious Evolution*, 11(11). <https://digitalcommons.ciis.edu/cejournal/vol11/iss11/1>
- Williams, R. (1960). *Culture and Society 1780-1950*. Anchor Books.

<https://doi.org/10.1017/9781316275399.007>

Wilson, R. (2013). *Handbook of Graph Theory* (J. Gross, J. Yellen, & P. Zhang (Eds.); 2^a ed.). CRC Press. <https://doi.org/10.1201/b16132-3>

Xu, X., Liu, X., Zhang, H., Wang, W., Nepal, S., Sefidgar, Y., Seo, W., Kuehn, S. K., Huckins, J. F., Morris, M. E., Nurius, P. S., Riskin, E. A., Patel, S., Althoff, T., Campbell, A., Dey, A. K., & Mankoff, J. (2023). GLOBEM: Cross-Dataset Generalization of Longitudinal Human Behavior Modeling. *Proceedings of the ACM on Interactive, Mobile, Wearable and Ubiquitous Technologies*.

Yfantidou, S., Sermpezis, P., Athena, V., & Baeza-Yates, R. (2023). Uncovering Bias in Personal Informatics. *Proceedings of the ACM on Interactive, Mobile, Wearable and Ubiquitous Technologies*, 7 (3), 30.

Yinger, J. M. (1960). Contraculture and Subculture. *American Sociological Review*, 25 (5).

Zuboff, S. (2019). Zuboff, Shoshana. The Age of Surveillance Capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power. In *PublicAffairs* (1^a ed., Vol. 5, n° 2). PublicAffairs.