

EXISTIR E RESISTIR NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Contributos para o debate sobre
comunicação e cultura

Organização

Isabel Macedo

Tatiane Oliveira

Moisés de Lemos Martins

EXISTIR E RESISTIR NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Contributos para o debate sobre
comunicação e cultura

Organização

Isabel Macedo

Tatiane Oliveira

Moisés de Lemos Martins

EXISTIR E RESISTIR NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Contributos para o debate sobre comunicação e cultura

COORDENAÇÃO: Isabel Macedo | Tatiane Oliveira | Moisés de Lemos Martins

REVISORES: **Albertino Gonçalves** (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal); **Alberto Fernandes** (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal); **Ana Cristina Pereira** (Kitty Furtado) (Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal); **Bart Vanspauwen** (Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), Universidade Nova de Lisboa, Portugal); **Camila Lamartine** (Instituto de Comunicação da Nova (ICNOVA), Universidade Nova de Lisboa, Portugal); **Carlos Levezinho** (Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e Território (DINÂMIA'CET). Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES), Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE)); **Edilene Matos** (Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC), Universidade Federal da Bahia. Membro da Academia de Letras da Bahia, Brasil); **Gessica Borges** (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal); **Gianfranco Gandolfo** (Curador e Especialista em Arte Makonde, Moçambique); **Jacob Cupata** (Instituto Superior de Ciências da Educação do Sumbe (ISCED/S), Angola); **José Gabriel Andrade** (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal); **Luiza Lins** (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal); **Lurdes Macedo** (CICANT, Universidade Lusófona); **Marcelo Fecunde de Faria** (Investigador sobre Teatralidade e Carnavalização (Zé Pereira). Universidade Federal de Goiás, Brasil); **Marisa Mourão** (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal); **Marllon Tamboril** (Universidade Federal do Ceará, Brasil); **Orquidea Ribeiro** (Escola de Ciências Humanas e Sociais (ECHS), Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal); **Pedro Moura** (Escola Superior Artística do Porto (ESAP). Escola Superior de Artes e Design (IPL), Portugal); **Renata Rocha** (Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (FACOM), Brasil); **Renné França** (Investigador Pós-Doutorado e Roteirista, Brasil); **Rita Ribeiro** (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal); **Rosa Cabecinhas** (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal); **Tiago Vieira da Silva** (Centro de Estudos Arnaldo Araújo (CEAA/ESAP), Escola Superior Artística do Porto (ESAP). Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho, Portugal)

Capa: **SAL Studio** | Revisão de texto: **Sofia Lobo** | Paginação: **Margarida Baldaia**

© **Edições Húmus e Autores, 2024**

End. Postal: Apartado 7081– 4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão

Tel. 926 375 305 | E-mail: humus@humus.com.pt | www.edicoeshumus.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão

1.ª edição: Dezembro de 2024 | Depósito legal: 538960/24 | ISBN 978-989-9213-45-6

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Publicação desenvolvida no contexto das atividades do Museu Virtual da Lusofonia e da Associação Internacional de Pesquisadores das Culturas (Intercult).

Índice

- 7 Existir e resistir na sociedade contemporânea.
Contributos para o debate sobre comunicação e cultura
Isabel Macedo | Tatiane Oliveira | Moisés de Lemos Martins

PARTE 1. CONTEXTOS DE RESISTÊNCIAS E TRANSFORMAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

- 15 Comunicação e culturas de resistência
Moisés de Lemos Martins
- 31 Migrações, *media*, ativismos mnemónicos e lutas antirracismo
Rosa Cabecinhas
- 51 Dilemas das políticas culturais na América do Sul no século XXI:
reflexões iniciais
Antonio Albino Canelas Rubim
- 67 TransComics. Banda desenhada/HQ e resistência
à simplificação de género
Nicoletta Mandolini | Giorgio Busi Rizzi
- 83 Universidade e culturas de resistência
Urbano Sidoncha
- 99 Descolonização do currículo de formação de líderes das
Forças Armadas Angolanas: entre a influência neoliberal
e a cultura tradicional local
Felisberto Kiluange

PARTE 2. CULTURA POPULAR, EXPRESSÕES ARTÍSTICAS E TECNOLOGIA

- 121 O resiliente zé-pereira: das romarias minhotas ao Carnaval brasileiro,
um exemplo de resistência cultural
Vitor Padilha Mattos
- 143 Resistência e cultura beradeira em Porto Velho/RO
– Amazônia Brasileira
Anália Oliveira Cordeiro | Ana Claudia Maynardes

- 159 Os Arturos: Festa e memória
Elenice Martins Barros Castro
- 181 Manifestações artísticas e práticas políticas durante o MIMO Festival
no Centro Histórico do Porto (Portugal)
Alessandra Nardini | Elaine Trindade
- 199 A questão cultural nos estudos sobre a realidade virtual
no ensino superior: uma pesquisa sistemática
Rocío del Pilar Sosa-Fernández | Enrique Castelló-Mayo | Roi Méndez-Fernández
- 217 Partilha entre leitores: uma nova hermenêutica no ciberespaço
Ivanilde de Lima Barros | Patrícia Trindade Nakagome
- 239 Solidariedade feminista digital: uma análise de conteúdo no
perfil “Brasileiras não se calam” no Instagram
Camila Florêncio
- 259 Cultura, coletividade e resistência
Maria Helena Cunha

Existir e resistir na sociedade contemporânea. Contributos para o debate sobre comunicação e cultura

ISABEL MACEDO | TATIANE OLIVEIRA | MOISÉS DE LEMOS MARTINS

Da arte ativista ao jornalismo independente, da ocupação dos espaços urbanos às expressões culturais das periferias, a resistência manifesta-se de múltiplas formas, interpelando os sistemas de dominação vigentes. À medida que as estruturas de poder se reinventam, emergem também novas formas de resistência. Olhamos o conceito de resistência como processo, que desafia as estruturas de poder em diversos contextos nacionais. Sob uma diversidade de abordagens, esta obra propõe o debate das práticas culturais interpretadas como críticas, contra-hegemónicas, práticas contínuas de trabalho no domínio cultural, que configuram, todavia, novas possibilidades do humano.

A sociedade contemporânea apresenta um panorama de complexidade acentuada, marcado por uma instabilidade profunda e por divisões sociais e culturais, onde as incertezas permeiam tanto as relações individuais como as comunitárias. No plano sociopolítico, vários povos encontram-se ameaçados de desaparecimento, em resultado de processos violentos de expulsão, guerras, novas formas de colonização, marginalização e negação do reconhecimento do outro. Moisés de Lemos Martins, em entrevista à revista *Matrizes* (Carvalho, 2019), alerta:

Decididamente, hoje os tempos não vão bons para a ideia de cidadania e de democracia. Da boca de cena da história, temos visto aproximarem-se a multidão, o populismo e o nacionalismo, fomentando toda a espécie de egoísmo, promovendo o racismo, a xenofobia e a intolerância, e colocando em risco a comunidade humana. (p. 106)

Como existir e resistir num mundo marcado por tantas contradições? Qual o papel dos meios digitais na promoção da resistência cultural? Como se organizam os movimentos pelos direitos humanos, pela proteção ambiental e pela

descolonização do conhecimento e do pensamento? De que modo as práticas culturais contra-hegemónicas desafiam as dinâmicas contemporâneas de poder?

Os campos da comunicação e dos estudos culturais oferecem um olhar teórico fundamental para enfrentar estes desafios, permitindo compreender, não apenas a existência, mas a (re)existência numa sociedade instável e complexa. A investigação académica tem evidenciado a importância das culturas de resistência como instrumentos de afirmação cultural e de construção de alternativas sociais, valorizando práticas artísticas, discursos alternativos e formas de ativismo contra-hegemónico (Macedo, Cabecinhas e de Andrés, 2024).

Neste sentido, o VIII Congresso sobre Culturas, realizado na Universidade do Minho, em Braga, entre 5 e 7 de dezembro de 2022, teve como propósito fomentar a reflexão em torno das culturas de resistência, prestando particular atenção às condições tecnológicas contemporâneas. Este evento inspirou a organização da presente obra, que reúne alguns dos trabalhos apresentados no congresso. Os textos aqui compilados passaram por um rigoroso processo de revisão anónima por pares e estão organizados em duas secções principais: a primeira explora as resistências e transformações nos domínios da comunicação e da cultura; a segunda analisa manifestações populares, expressões artísticas e o papel das tecnologias digitais na construção de espaços e movimentos de resistência.

Deste modo, esta publicação propõe a reflexão teórica sobre a sociedade contemporânea, abordando práticas culturais, discursos e movimentos sociais, que se exprimem no espaço de língua oficial portuguesa. As investigações aqui apresentadas dialogam com questões centrais como a democracia, a cidadania, os direitos humanos, as migrações, as questões de género e as relações de poder, oferecendo contributos para a pensarmos uma sociedade que (re)existe e se transforma permanentemente.

A obra inicia-se com o capítulo “Comunicação e culturas de resistência”, da autoria de Moisés de Lemos Martins. Este texto enquadra as transformações de natureza tecnológica e analisa de que modo estas alteraram profundamente as estruturas sociais e a organização das comunidades humanas. Neste contexto, a cidadania foi também sendo reformulada, passando a incluir novos direitos sociais, baseados na diversidade e na diferença – sexual, racial, étnica, ecológica e planetária. O autor debate os ativismos contemporâneos enquanto culturas de resistência e interroga o atual imaginário coletivo. Na sua perspetiva, o espaço lusófono é apresentado como uma oportunidade para a construção de uma identidade transcultural, mediada pelas tecnologias e pela língua portuguesa.

No capítulo “Migrações, *media*, ativismos mnemónicos e lutas antirracismo”, Rosa Cabecinhas argumenta que as narrativas mediáticas sobre migrações frequentemente reforçam divisões, silenciam e desumanizam as pessoas migrantes, reificando hierarquias raciais forjadas durante o colonialismo europeu. A autora apresenta conceitos que fundamentam um projeto de investigação-ação em curso, assumindo dois desafios principais: ampliar a visibilidade das pessoas em posição de alteridade no contexto português, reconhecendo-as como agentes de transformação social; e promover a descolonização dos estudos da comunicação, do jornalismo e dos média.

Segue-se o capítulo “Dilemas das políticas culturais na América do Sul no século XXI: reflexões iniciais”, da autoria de Antonio Albino Rubim, que analisa as políticas culturais da América do Sul no século XXI, no âmbito de uma investigação apoiada pelo CNPq (Brasil). A reflexão centra-se nas mudanças políticas e culturais, em três momentos: a ascensão de governos democráticos na primeira década do século, marcada por inovações nas políticas culturais; o retrocesso político e cultural na segunda década, no contexto de governos não democráticos; e o ressurgimento recente de regimes democráticos e políticas culturais, num cenário internacional que se foi transformando.

O artigo “TransComics. Banda desenhada/HQ e resistência à simplificação de género”, de Nicoletta Mandolini e Giorgio Busi Rizzi, revela a persistência de um sistema sócio-simbólico que discrimina e pune a dissidência de género, rejeitando o binarismo hétero-cis-patriarcal. Esta violência social, legitimada muitas vezes por uma violência simbólica mais subtil, é reforçada por representações mediáticas e artísticas, que tanto podem perpetuar sistemas de opressão como resistir a estes. Os autores destacam a banda desenhada (BD) – impressa e digital – como um meio capaz de difundir narrativas que promovem a identificação do leitor e a consciencialização social.

O capítulo “Universidade e culturas de resistência”, da autoria de Urbano Sidoncha, discute a resistência enquanto dimensão central da cultura e da universidade. O autor considera a universidade como uma instituição intrinsecamente cultural e um espaço privilegiado para o exercício da resistência. Esta característica expõe-na a um diagnóstico persistente de crise, que, segundo o autor, se prende com a sua autointerpretação cultural. A ideia de “universidade mínima” serve de pretexto para resignificar o conceito de resistência, entendendo-o, não como rutura ou retrocesso, mas como motor de superação da reprodução de crises estruturais.

O último estudo da primeira secção intitula-se “Descolonização do currículo de formação de líderes das Forças Armadas Angolanas: entre a influência neoliberal e a cultura tradicional local”, da autoria de Felisberto Kiluanje. O autor analisa a ideologia subjacente ao currículo do Sistema de Ensino Militar (SEM) das Forças Armadas Angolanas (FAA), focando na formação de oficiais e na liderança militar. Contrapõe-se a lógica de educação neoliberal — centrada na formação técnica e meritocrática — à lógica de educação ubuntu, valorizadora dos princípios culturais africanos tradicionais. A análise preliminar aponta para uma predominância da primeira, frequentemente em detrimento dos valores comunitários.

A segunda parte desta obra inicia-se com o texto “O resiliente zé-pereira: das romarias minhotas ao Carnaval brasileiro, um exemplo de resistência cultural”, de Vitor Padilha Matos, que analisa a trajetória histórica e cultural dos zés-pereiras. Esta manifestação popular assume um papel relevante nas romarias portuguesas e no Carnaval brasileiro. Através de fontes portuguesas e brasileiras, o autor explora a circulação cultural entre os dois países, assinalando o preconceito elitista face ao folguedo, a sua resiliência e a recente revitalização. Conceitos como “transferência cultural”, “invenção da tradição” e “hibridismo” sustentam a análise.

No artigo “Resistência e cultura beradeira em Porto Velho/RO — Amazônia Brasileira”, Anália Oliveira Cordeiro e Ana Claudia Maynardes estudam o papel das expressões culturais enquanto formas de resistência e afirmação identitária na Amazônia. Centram-se no movimento beradeiro de Porto Velho (Rondônia), demonstrando como os povos amazónicos preservaram tradições, face à colonização e migração. A pesquisa, de natureza qualitativa e exploratória, assenta em referências culturais e decoloniais, evidenciando a intersecção entre cultura, identidade e resistência.

O capítulo “Os Arturos: Festa e memória”, de Elenice Castro, analisa as práticas festivas da Comunidade Quilombola dos Arturos (Contagem, Minas Gerais, Brasil). Manifestando-se através de rituais como o Reinado de Nossa Senhora do Rosário e a Folia de Reis, a oralidade assume um papel fundamental na transmissão intergeracional das tradições culturais. A investigação enfatiza a festa como espaço histórico de celebração e de resistência cultural.

Em “Manifestações artísticas e práticas políticas durante o MIMO Festival no Centro Histórico do Porto (Portugal)”, Alessandra Nardini e Elaine Trindade analisam manifestações culturais heterogêneas e micropolíticas associadas ao MIMO Festival (2022), discutindo as atuações de Mário Lúcio, Chico

César e Emicida. O estudo, apoiado na reflexão teórica e na análise de imagens do Museu Virtual da Lusofonia, discute a articulação entre práticas artísticas e valores de cidadania.

O artigo “A questão cultural nos estudos sobre a realidade virtual no ensino superior: uma pesquisa sistemática”, de Rocío del Pilar Sosa-Fernández, Enrique Castelló-Mayo e Roi Méndez-Fernández, propõe uma revisão sistemática das bases de dados *Web of Science* e *Scopus*, salientando a crescente atenção à realidade virtual no ensino superior e apontando a lacuna na consideração dos aspetos culturais nos estudos sobre esta ferramenta tecnológica.

No texto “Partilha entre leitores: uma nova hermenêutica no ciberespaço”, Ivanilde Lima Barros e Patricia Trindade Nakagome examinam o fenómeno dos *booktubers* no YouTube, nomeadamente os casos de Tatiana Feltrin e Bel Rodrigues. O estudo explora de que forma a leitura, mediada digitalmente, se transforma numa experiência de partilha coletiva, desafiando os modelos tradicionais da crítica literária.

Camila Florêncio investiga as motivações e vivências de mulheres brasileiras imigrantes em Portugal, analisando a interação no perfil @brasileiras-naosecalam. Em “Solidariedade feminista digital: uma análise de conteúdo no perfil ‘Brasileiras não se calam’ no Instagram”, a autora evidencia a importância da internet como ferramenta de fortalecimento de laços sociais, combatendo a xenofobia e a exclusão.

Por fim, no capítulo “Cultura, coletividade e resistência”, Maria Helena Cunha reflete sobre o impacto da pandemia no setor cultural, com ênfase nas artes da cena. A autora destaca a mobilização coletiva e a emergência de novas políticas culturais, defendendo a articulação entre cultura e educação como base para práticas formativas mais inclusivas e resilientes.

Agradecimentos

Esta publicação é da responsabilidade do Museu Virtual da Lusofonia, Unidade Cultural da Universidade do Minho (Portugal), e conta com a parceria da InterCult — Associação Internacional de Pesquisadores das Culturas. Este trabalho é financiado por fundos nacionais, através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

- CARVALHO, C. A. (2019). Moisés de Lemos Martins: “O português é uma língua não só de comunicação, mas também de culturas, pensamento e conhecimento. In M. Barbosa, R. Navarro, J.L. Prado & R. Mansell, *Matrizes*, 13(1), 93-106. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i1p93-106>
- MACEDO, I., Cabecinhas, R., & de Andrés, S. (2024). Migrações, Comunicação e Ativismos: Experiências e debates. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 11(2), e024021. <https://doi.org/10.21814/rlec.6095>

PARTE 1

CONTEXTOS DE RESISTÊNCIAS E TRANSFORMAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

Comunicação e culturas de resistência

MOISÉS DE LEMOS MARTINS

Professor Jubilado da Universidade do Minho
e Professor Catedrático da Universidade Lusófona

Resumo As transformações de natureza tecnológica ocorridas na sociedade, conduziram a profundas alterações das estruturas sociais, e também da organização das comunidades humanas. É essa a razão pela qual a noção de cidadania foi sendo aprofundada, e mesmo reformulada, abrindo-se ao reconhecimento, político, social e económico de novas formas de pertença, e dando resposta à reivindicação de novos direitos sociais, particularmente baseados na diversidade e na diferença, sexual, racial, étnica, ecológica e planetária.

Nestas circunstâncias, dadas as condições de existência da nossa época, pensar a cidadania é debater as possibilidades do humano numa sociedade eletrónica, numa sociedade digital, assim como é debater o humano numa “cultura-mundo”, estando nós em competição permanente num mercado global.

Numa perspetiva que é a dos Estudos Culturais, centrar-me-ei na experiência contemporânea, que é, antes de mais nada, uma experiência tecnológica, a experiência de uma “circum-navegação tecnológica”, feita, sobretudo, da travessia de novas paisagens, novas atmosferas, novos ambientes, novos territórios e novos conhecimentos, construídos pela hibridiz de *techne* e *bios*, *techne* e *aesthesis*, e *techne* e *arche*.

Debatendo, então, os ativismos contemporâneos como culturas de resistência, interrogo o atual imaginário contemporâneo, fixando-me sobretudo na cultura e nas artes. E trago, finalmente, a debate o espaço lusófono de comunicação, sonhando com uma identidade transcultural e pluricontinental, a construir através de uma travessia tecnológica, feita em língua portuguesa.

Palavras-chave Ativismo; Circum-navegação tecnológica; Culturas de resistência; Estudos Culturais; Imaginário social

Os média, a democracia e a cidadania

O debate sobre os média, a democracia e a cidadania impõe que interroguemos, antes de mais nada, a nossa época e o que somos nela. Os modelos de pertença social mudaram radicalmente nas últimas décadas, pelo impacto que a mobilização tecnológica tem na vida dos indivíduos e das sociedades. As tecnologias da informação, com consequências imparáveis nos fluxos globais, na interpenetração de culturas, na reivindicação de novos direitos identitários, religiosos, étnicos e de género, vieram subverter as lealdades tradicionais à nação, à religião, à classe e às identidades de género.

Entretanto, a multiplicação da informação e, a acompanhá-la, a influência obsidante dos média na sociedade, fizeram com que as redes sociotécnicas (as redes sociais digitais) tenham vindo a ocupar um lugar de importância inalienável na afirmação de novos movimentos sociais, com impactos decisivos na cultura e nas artes.

Nestas circunstâncias, podemos dizer que as transformações de natureza tecnológica, ocorridas na sociedade, conduziram a profundas alterações das estruturas sociais, e também da organização das comunidades humanas. E é essa a razão pela qual a noção de cidadania foi sendo aprofundada, e mesmo reformulada, abrindo-se ao reconhecimento, político, social e económico de novas formas de pertença, e dando resposta à reivindicação de novos direitos sociais, particularmente baseados na diversidade e na diferença, sexual, racial, étnica, ecológica, tecnológica e cosmopolita.

Analisar, hoje, a cidadania é problematizar o modo como os indivíduos são constituídos e emergem nos média como sujeitos falantes e atores sociais, dando particular atenção às assimetrias e às desigualdades na repartição da palavra. Numa problematização da cidadania são, então, aspetos a ter em conta os movimentos sociais e políticos, o ativismo digital, a mobilização dos média e das redes culturais na luta por direitos, sociais, culturais, políticos e económicos, bem como a força que podem exercer na sociedade, contribuindo para a sua mudança social e política.

Pensar a cidadania neste contexto é, então, antes de mais nada, pensar nas condições de possibilidade da nossa época, ou seja, é pensar nas condições de possibilidade do mundo que é o nosso – é pensar as possibilidades da sociedade eletrónica, da sociedade digital, assim como é pensar uma “cultura-mundo”, estando nós em competição permanente num mercado global (Martins, Cabecinhas & Macedo, 2011). Pensar a cidadania já não é, sobretudo,

pensar movimentos sociais estabilizados, ligados a classes sociais, que se exprimam, exclusivamente, através de partidos políticos, sindicatos e associações.

Ao refletirmos sobre os média, a democracia e a cidadania, numa era tecnológica, tomamos como ponto de partida a ideia de que o poder político é a expressão da nossa condição democrática. Sustentou Michel Foucault (2010, p. 12) que “a verdade não existe fora do poder ou sem poder”, porque nunca agimos como queremos, mas sim como podemos, em condições concretas de espaço, tempo e interlocução (Foucault, 1971). E, além disso, as sociedades, e dentro destas muito particularmente o poder político, constroem regimes de verdade, mobilizando discursos que fazem funcionar como verdadeiros (Martins, 2017a). Com efeito, o jogo dialógico do discurso “repete ordens, quando faz supor que apenas afirma a liberdade” (Martins, 2017a, p. 11).

O ponto de vista específico que os Estudos Culturais desenvolvem sobre os fenómenos de poder, e é este o ponto de vista em que me coloco, é o de problematizar a divisão entre o hegemónico e o contra-hegemónico, que o mesmo é dizer, o de interrogar a fronteira entre as margens e o centro, bem como as divisões estruturais, ou então, os ténues limites entre cultura, sociedade e economia (Durin, 2007).

São, pois, os Estudos Culturais o meu ângulo de enfoque para analisar e debater as relações entre cultura e poder. E são essas relações que constituem o lugar do debate sobre democracia, espaço público, opinião pública e cidadania. Mas, pelo ângulo de enfoque dos Estudos Culturais passa, igualmente, o debate sobre cultura e tecnologia e, ainda, sobre cultura e média.

A tecnologia, os média e a diversidade cultural constituem os elementos centrais das sociedades contemporâneas, pelo que é a partir destes elementos que é possível interrogar as atuais condições de realização da democracia e da cidadania. Ora, o investigador que se reclame dos Estudos Culturais tem de adotar, sempre, uma postura crítica e política. É essa a conclusão a que chegamos ao explorar, por exemplo, o conceito de democracia plural, convocado por Laclau e Mouffe (2001). Para estes autores “uma política democrática e radical” procura respeitar as diferenças e a diversidade cultural, pelo que há que enaltecer a organização democrática que seja capaz de respeitar a pluralidade e a diferença entre as culturas, não apenas a nível local e nacional, mas também a nível global.

As tecnologias da informação, a cultura e as artes

É da natureza da semiótica ocupar-se dos processos de significação. Enquadra-se neste contexto a semiótica da narrativa, que classicamente interrogou as funções da narrativa (Vladimir Propp, 2003; Roman Jakobson, 1980), a sua lógica (Roland Barthes, 1966; Algirdas Greimas, 1973; Charles Sanders Peirce, 1897) e os modos como nela se produz sentido (Mikhail Bakhtine, 1970; Michael Halliday, 1977; Christian Metz, 1971; Jean Baudrillard, 1981; Jacques Derrida, 1967; Pierre Bourdieu, 1982). Por sua vez, a cibercultura, enquanto semiótica da rede digital, ocupa-se de narrativas visuais tecnológicas (Lev Manovich, 2001; Henry Jenkins, 2008; Gunther Kress e Theo van Leeuwen, 2001; Jay Bolter e Richard Grusin, 1999; Steven Shaviro, 2022; Carlos Scolari, 2009, 2013)¹.

Com efeito, as narrativas contemporâneas falam-nos da nossa atual experiência, dando-nos a ver paisagens tecnológicas que exprimem atmosferas sensíveis e sociais (Sousa, Zagalo & Martins, 2012), e que tanto remetem para um tempo de “mobilização total” (Jünger, 1930) e “infinita” (Sloterdijk, 2000) para um qualquer mercado (Martins, 2010), como simultaneamente assinalam “um tempo agitado, um tempo de sobreaquecimento contínuo, que mobiliza as emoções e configura formas melancólicas” (Martins, 2020c, p. 7), que resultam da combinação entre *techne* e *aesthesis*, ou seja, entre técnica e emoção, e também, entre *techne* e *arche*, o que quer dizer, entre o novo (a técnica) e o arcaico (o mito, sendo nós “animais de fala mítica”, como assinalou Roland Barthes, em 1957) (Martins, 2003, 2005, 2007, 2008, 2009).

Acontecendo, todavia, que a experiência contemporânea é, antes de mais nada, uma experiência tecnológica, a atual experiência humana é uma “circum-navegação tecnológica” (Martins, 2018), feita, sobretudo, pela travessia de novas paisagens, novas atmosferas, novos ambientes, novos territórios e novos conhecimentos, construídos pela hibridez de *techne* e *bios*, *techne* e *aesthesis*, e *techne* e *arche* (Martins, Oliveira & Correia, 2011).

Estamos todos convocados, é verdade, a fazer esta viagem tecnológica, como quem abre “a última porta para noite” (Steiner, 1992, p. 6), que foi a forma que George Steiner encontrou para se referir à viagem como travessia. Relembro, neste contexto, a conferência de Heidegger (2002, p. 31),

1 Sobre a narrativa e a comunicação, especificamente sobre a narrativa e os média, Ana Teresa Peixinho publicou, em 2024, *Estudos Narrativos Mediáticos*.

pronunciada em 1953, sobre “A questão da técnica” (“Die Frage nach der Technik”). Embora o filósofo alemão considerasse, reiteradamente, a técnica como um perigo, concluiu com o verso de Hölderlin, “Lá onde está o perigo cresce também o que salva”.

Quando interrogamos a nossa época, aquilo com que, antes de mais nada, nos deparamos é com a realidade da “economia-mundo”, referida por Wallerstein (2004), ou da “sociedade em rede”, nas palavras de Castells (2002), ou da “globalização”, como a caracteriza Appadurai (1996). Esta realidade tem uma natureza preponderantemente económico-financeira, em que as tecnologias da informação são a sua condição de possibilidade. São, sem dúvida, as tecnologias da informação que tornam possível que as bolsas de valores financeiros se articulem entre si, a ponto de criarem um mercado financeiro global.

O sociólogo Immanuel Wallerstein (2004) chama “sistema-mundo” ao mercado global, que é uma realidade de natureza económico-financeira e está na origem da globalização. Wallerstein associa o capitalismo, que é a característica definidora do “sistema-mundo”, a relações de assimetria, porque o “sistema-mundo”, ou seja, o mercado global, não é, por definição, equitativo. As redes a que Wallerstein se refere são redes económicas. Mas Wallerstein também reflete sobre o desenvolvimento e as implicações políticas destas práticas económicas. Para este sociólogo estadunidense existe um mundo articulado por um complexo sistema de trocas económicas – uma economia mundial ou sistema mundial – caracterizado pela dicotomia entre capital e trabalho e pela acumulação de capital entre agentes em concorrência, designadamente entre os Estados-nações, num equilíbrio sempre ameaçado por fricções internas.

Entretanto, o mercado (da economia mundial) deixou de ser apenas uma realidade económico-financeira para se converter na metáfora em que se transforma toda a existência humana, de bens, corpos e almas, ou seja, todas as suas manifestações, sejam elas culturais, artísticas ou científicas. Hoje, tudo está monetarizado, com bens, corpos e almas a integrarem um mercado qualquer, o que quer dizer, uma competição, servindo um empreendedorismo, uma estatística, um ranking ou um *websummit*.² Deste modo, a própria cultura passa a realidade global, uma realidade a que Gilles Lipovetsky e Jean Serroy chamam “cultura-mundo”. Apoiando-se na “comunicação estratégica, a “cultura-mundo”

2 Em 2023, editei, com Helena Pires, o livro *Políticas de Ciência e da Língua, Publicação Científica e Rankings Académicos*. Conduzidos pelo desejo de resistência a este movimento deletério, que destrói o pensamento crítico, debatemos o atual paradigma das políticas científicas, que monetarizam o conhecimento e o reduzem ao número e à medida.

é, todavia, a cultura de uma “sociedade desorientada” (Lipovetsky & Serroy, 2008)³. Vemos, com efeito, a integrarem este regime, o turismo, a moda, a publicidade, o sistema mediático, de influenciadores, estrelas de cinema e de televisão, assim como as artes. E mesmo as academias estão convertidas em mercadoria, ou seja, em valor económico e financeiro, com a linguagem da “comunicação estratégica” a tomar o lugar do pensamento. E bem pode o nosso quotidiano atolar-se em aborrecimento e cansaço (Martins, 2003, pp. 99-100), que os ecrãs não nos dão sossego, agitando-nos, excitando-nos e fascinando-nos, num movimento em que a palavra e o pensamento não param de recuar diante da torrente de imagens tecnológicas (Martins, 2020a, 2023).

Falar de globalização, que é a principal característica da nossa época, é, pois, falar também de cultura global, a “cultura-mundo”, o que também quer dizer, é falar de comunicação. E hoje, sobretudo, é falar de comunicação eletrónica, de comunicação digital, de comunicação em rede (Martins, Cabecinhas & Macedo, 2010), porque, como assinalou Gianni Vattimo, a nossa época, que concretiza uma era eletrónica, uma era digital, uma era dos *mass-media* digitais, é exatamente por esta razão a “sociedade da comunicação generalizada” (Vattimo, 1991, p. 12), com novas paisagens, novos ambientes, novas atmosferas, novos territórios, novas experiências e, por isso mesmo, com novos conhecimentos. Estou a falar de *sites*, portais, blogues, repositórios digitais, museus virtuais, aplicações e de imagens virtuais implantadas em ambientes imersivos. Enfim, estou a falar também de *fake-news*, do chat GPT, de algoritmos, da inteligência artificial, o que quer dizer que estou a falar de novos simulacros, ou pelo menos da sua possibilidade.

O imaginário dos média e a memória social

Mais importante em nós do que as ideologias (que são cálculos), são os imaginários, que são sonhos. Numa “civilização das imagens”, como é a nossa, as imagens fazem sistema com os seus muitos percursos figurativos. Aos percursos figurativos de imagens que façam sistema chamamos-lhes um imaginário, que é um regime de sonhos. E é sempre por causa dos nossos sonhos, bem mais do que pelos nossos cálculos, que nos fazemos à estrada e nos metemos

3 Uns anos antes, já Lipovetsky se havia referido à desorientação que decorria de estarmos a viver numa sociedade hiperconsumista (Lipovetsky, *La société d'hyperconsommation*, 2003).

ao caminho. Ora, os sonhos são tudo aquilo que podemos prometer. É isso, aliás, o que passamos a vida a fazer: vivemos das promessas (dos sonhos) que fazemos uns aos outros.

Não é, portanto, pequena coisa em nós, a promessa. Nós somos “animais de promessa”, como bem lembrou Nietzsche (1887, II, parág. 1), os únicos animais capazes de prometer. E o poeta argentino Jorge Luis Borges (1998), no poema “The Unending Gift” acrescentou que a promessa é imortal, porque nela alguma coisa vive para sempre.

Num tempo que tem a pulsão do presente, do imediato e do sensível, é possível que cresça em nós a sensação de estarmos a falar a partir do lugar errado: o mundo é cada vez menos signo verbal, representação do mundo, que nos fala à razão, para se tornar imagem de produção tecnológica, artefacto tecnológico, que nos fala à emoção. Deste modo, à palavra a que se obedecia pela escuta (*ob/audire* é ouvir uma palavra e fazer-se seu discípulo), ou seja, à logosfera, sucedeu a videosfera, o contacto desabitado do corpo do outro, do corpo que há que dar à comunidade, enfim, sucede a ligação sem corpo, a ligação que não é relação, nem interação, a ligação que não faz comunidade. O corpo que há que dar à comunidade exige o ato de escrita, dado que é a inscrição, pela escrita, de uma memória no tempo, que torna solidárias as gerações, colocando-as numa mesma linha de continuidade e convocando-as para um destino e uma identidade comuns.

Com efeito, é o que está escrito que nos permite compreender como sentiram, pensaram e fizeram as gerações que nos precederam, que soluções encontraram, como imaginaram, o que não puderam saber, por que razão atribuíram importância a certos aspetos da realidade e desconsideraram outros, que representações de si quiseram que se perpetuassem, em que é que acreditaram.

A história tanto se faz instituição (coisa, estado social, estrutura), como também se faz corpo (relação, processo, movimento). Obra de memória, as representações sociais são, sobre a realidade social (ao mesmo tempo, estruturas e processos), o incessante trabalho através do qual as comunidades humanas simultaneamente se constituem e dão conta da sua existência. No entanto, as estruturas e as representações refletem realidades homólogas: numas e noutras se exprimem objetivos, lutas, tentativas apaixonadas para delimitar territórios e pertenças. E se é verdade que podemos sentir alguma incomodidade diante do halo essencialista de que se reveste muitas vezes o conceito de identidade (pessoal, local, regional e nacional), não é menos verdadeira a nossa incomodidade, quando as estruturas sociais sofrem do mesmo efeito ideológico de reificação

social de que falava Roland Barthes, uma reificação que converte a história em natureza e a contingência em eternidade (Barthes, 1984, pp. 198 e 209).

Os ativismos como culturas de resistência

No mundo que é o nosso, os ativismos, ou seja, as lutas por causas de interesse coletivo, sejam de resistência, de protesto ou de afirmação, têm como pano de fundo a natureza da nossa época: a “cultura-mundo” (Martins, Cabecinhas & Macedo, 2011) de uma “sociedade desorientada” (Lipovetsky & Serroy, 2008), a que eu chamo de “crise da época”, de “mal-estar permanente”, enfim, de “sociedade melancólica” (Martins, 2008, pp. 205 e 212) e de “cultura em crise” (Martins, 2008, p. 206). É que a nossa época vive em “sofrimento de finalidade” (Lyotard, 1993, p. 93), porque perdemos o fundamento seguro, o território conhecido e a identidade estável (Martins, 2015).

Pensar os ativismos, hoje, significa declinar, é um facto, as nossas vertigens e desassossegos, ao mesmo tempo que fazemos a leitura do movimento de translação, por onde tem passado a nossa civilização: da palavra para o número, a imagem, a emoção e o múltiplo⁴.

Podemos perguntar-nos, todavia, como foi possível termos passado, por um lado, da ideia de harmonia, que presidia à teoria da identidade (harmonia do indivíduo) e, por outro, à ideia de cidadania (harmonia cívica), à concepção de um ente múltiplo (híbrido), fragmentado, um ente com identificações várias, e não definitivas, instável, viscoso, labiríntico e enigmático. Podemos perguntar-nos como foi possível termos passado a esta percepção do humano como uma realidade hostil a todo o conhecimento definitivo, estável, imutável.

Convocando aqui Bakhtin (1970, p. 19), podemos dizer que esta percepção, “hostil a tudo o que está pronto e acabado, hostil a qualquer pretensão ao imutável e ao eterno, necessita para se afirmar de formas de expressão mutáveis, flutuantes e móveis”.

E é nesta situação que nos encontramos, com a translação da nossa civilização da palavra para o número, a imagem, a emoção e o múltiplo. As formas do humano, clássicas (planas, retas e claras), dramáticas (sempre com uma síntese

4 Sobre os ativismos contemporâneos, associados à comunicação, Isabel Babo organizou e apresentou, em 2023, o livro *Ativismos, Redes e Práticas Comunicacionais*, com textos de Ana Cristina Suzina, Carla Cerqueira, Isabel Babo, João Pissarra Esteves, Louis Quéré, Luís Loureiro, Maria Augusta Babo, Maria Teresa Cruz e Rui Pereira.

redentora) e sublimes (que nos elevam, do imanente para o transcendente), saturaram-se, tendo dado lugar a formas melancólicas, ou seja, a formas barrocas, trágicas e grotescas, formas não definitivas, instáveis, viscosas, labirínticas e enigmáticas, como é bem expresso hoje nos média e nas artes.

Em síntese, penso que, dada a situação contemporânea, que decorre da translação do *logos* para a *techne*, para o digital, com a cultura a ser digital (a ser a “cultura-mundo”, de que falaram Lipovetsky e Serroy, 2008), o ativismo concretiza, antes de mais, uma cultura de resistência, em nome da palavra e do pensamento. Claro que o ativismo pode ser de protesto, e é-o muitas vezes, assim como pode ser de reexistência, o que também acontece muitas vezes. Mas aquilo que o ativismo está convocado a ser, sobretudo, numa sociedade eletrónica e de média digitais, numa sociedade do número, é um ativismo de resistência, em nome da diversidade e da pluralidade que nos constitui, não apenas como indivíduos, mas também como comunidade.

Ou seja, é um ativismo de resistência ao racismo e à xenofobia; de resistência à guerra e à violência exercidas sobre imigrantes, mulheres, homossexuais e transexuais; um ativismo de resistência às políticas que continuam a não combater as mudanças climáticas; um ativismo de resistência à desvalorização das políticas solidárias, que parecem ter desistido dos mais desfavorecidos, dos jovens e dos velhos, dos desempregados, dos sem-abrigo; é um ativismo de resistência, que não desiste do *logos*, palavra e pensamento, na universidade; um ativismo que não desiste de afirmar a língua portuguesa como língua de ciência (Martins, 2023; Martins & Macedo, 2019); um ativismo de resistência, que não esquece que só a palavra pode prometer, como escreveu Jorge Luis Borges no poema “The Unending Gift” (Borges, 1991); um ativismo que resiste ao “sono da razão” (Debord, 1992, p. 6), em que se tornou o discurso dos média, hoje convertido ao espetáculo, à euforia, à excitação, à efervescência e ao simulacro, que afinal mais não são do que “os guardiões do sono da razão” (Debord, 1991, p. 21).

Em síntese, diria que é sobretudo na resistência, em nome da multiplicidade e da diversidade que nos constituem, como indivíduos e como comunidades, que afirmamos a cidadania, ou seja, a nossa condição de cidadãos. Muito embora o ativismo possa constituir uma cultura de resistência, não deixa de ser igualmente uma travessia, o que quer dizer, uma viagem cheia de escolhos a transpor e de dificuldades a ultrapassar. Cingindo-me, todavia, a uma cultura de resistência no espaço lusófono de comunicação e sonhando, por outro lado, com a construção de uma identidade transcultural

e pluricontinental, que se afirme na diversidade e se desenvolva na cooperação científica, cultural e artística, diria que somos convocados para uma travessia tecnológica em língua portuguesa, que é uma língua de culturas e de pensamento, assim como de desenvolvimento humano, devendo ser, por esta ordem de razões, também uma língua de conhecimento científico (Martins, 2023; Martins & Macedo, 2019).

Uma nota conclusiva

Louis Quéré tem refletido muito sobre a dimensão emocional, ou seja, sobre a dimensão estética (de *aesthesis*) das práticas sociais. Tem mesmo escrito vários trabalhos sobre a importância, e mesmo a prevalência, do emocional sobre o racional nas práticas coletivas, e sobretudo nos movimentos sociais, a que eu chamaria de “tribais”, retomando a clássica expressão de Maffesoli, porque se trata de sentir da mesma maneira. E quem sente da mesma maneira pensa da mesma maneira e faz da mesma maneira.

Por exemplo, Louis Quéré escreveu, em 2012, o estudo intitulado “Le travail des émotions dans l’expérience publique. Marées vertes en Bretagne”. E, em 2021, publicou *La fabrique des émotions*. É verdade, no entanto, que Louis Quéré, associando muito embora as práticas coletivas às emoções, não as remete para o movimento tecnológico, que cria a globalização, a qual define hoje a nossa época e nos define a nós próprios.

Ora, a tecnologia (a *techne*) tem uma ligação natural com a emoção (a *aesthesis*). Pensemos numa rede sociotécnica, como o Facebook. Trata-se de uma realidade tribal, porque nessa rede, sentimos da mesma maneira, pensamos da mesma maneira e fazemos da mesma maneira. E se alguém se exprime de maneira diferente, a ponto de me incomodar, suprimo-o.

Por sua vez, Edward Bernays, um dos clássicos investigadores da propaganda e do *marketing*, designou como “The engineering of consent” um estudo que escreveu em 1947. E Michel Maffesoli, publicou, recentemente, em 2023, a obra *Logique de l’assentiment: dire oui à la vie*.

No meu entendimento, todavia, para “dizer sim à vida”, é preciso problematizar a revolução digital como práticas de reclusão do real, interrogando os dispositivos de controle do humano, de que são exemplo os algoritmos, através dos quais se concretiza essa revolução – é essa, enfim, a “engenharia do consentimento” a que se refere Bernays. Assinalo, neste contexto, Norbert Wiener,

em *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948), assim como convoco, igualmente, para este debate, André Lemos, em “Epistemologia da comunicação, neomaterialismo e cultura digital” (Lemos, 2020). E finalizo lembrando que a minha proposta relativamente à revolução digital não se afasta deste ponto de vista. Com efeito, tenho problematizado a revolução digital como reclusão do real. É disso prova, por exemplo, *Crise no Castelo da Cultura – Das Estrelas para os Ecrãs* (Martins, 2017b).

Mas também é verdade que as tecnologias da comunicação e da informação, que promovem, sem dúvida, a reclusão do real, podem ser muita outra coisa. Numa civilização da imagem, as tecnologias da comunicação e da informação compreendem, hoje, como já assinalei, narrativas transmediáticas, *sites*, portais, blogues, videojogos, aplicações, repositórios digitais, museus virtuais, e ainda, a instalação de realidades virtuais em ambientes imersivos e as redes sociotécnicas, que estão diretamente conectadas a uma sociedade que tem na informação e no conhecimento a sua força geradora. As redes disseminam informação e conhecimento: um site, um portal, um blogue, o Facebook, o Instagram, o TikTok, por exemplo, têm essa dupla função, instrumental e cognitiva. Servindo as instituições, os negócios, as empresas e todo o tipo de organizações, as redes servem, sem dúvida, o desenvolvimento humano. Assim como servem, também, o desenvolvimento cívico, que é parte do desenvolvimento humano. Ao favorecerem a troca e o debate de ideias, assim como o ativismo na rede, em favor de causas sociais, políticas e culturais, as redes sociotécnicas constroem e aprofundam o sentido de cidadania de uma comunidade – o seu sentido crítico e democrático. E é com esta última palavra de esperança que concluo este estudo.

Referências

- APPADURAI, A. (1996). *Modernity at Large – Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- BABO, I. (Ed.) (2023). *Activismos, Redes e Práticas Comunicacionais*. Documenta-Sopcom.
- BAKHTINE, M. (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*. Coll. Bibliothèque des Idées. Gallimard.
- BARTHES, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, 8, 1-27.
- BARTHES, R. (1984). *Mitologias*. Ed. 70. (Edição original publicada em 1957).
- BAUDRILLARD, J. (1981). *Simulacres et Simulation*. Galilée.

- BERNAYS, E. (1947). The engineering of consent. *The Annals of American Academy of Political and Social Science*, 250 (Communication and Social Action), 113-120. <https://doi.org/10.1177/000271624725000116>
- BOLTER, J. & Grusin, R. (1999). *Remediation – Understanding New Media*. MIT.
- BORGES, J. L. (1998). The Unending Gift, Elogio da Sombra. In *Obras Completas (1952-1972)*, II. Teorema.
- BOURDIEU, P. (1982). *Ce Que Parler Veut Dire*. Fayard.
- BOURDIEU, P. (1986). L'illusion biographique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 62-63, 69-72. https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1986_num_62_1_2317
- CASTELLS, M. (2002). *A Era da Informação – Economia, Sociedade e Cultura*, Vol. I, *A Sociedade em Rede*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- DEBORD, G. (1991). *La Société du Spectacle*. Bouchet/Chastel. (Edição original publicada em 1967).
- DERRIDA, J. (1967). La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines. In J. Derrida, *L'Écriture de la Différence* (pp. 409-428). Seuil. <https://doi.org/10.1017/s0012217300030778>
- DURIN, S. (2007). *The Cultural Studies Reader*. Routledge. (Edição original publicada em 1992).
- FOUCAULT, M. (1971). *L'Ordre du Discours*. Gallimard.
- FOUCAULT, M. (2010). *Microfísica do Poder*. Graal. (Edição original publicada em 1975).
- GREIMAS, A. J. (1973). Les actants, les acteurs et les figures. In C. Chabrol (Org.). *Sémiotique Narrative et Textuelle* (pp. 161-176). Larousse.
- HALLIDAY, M. (1976). *Learning How to Mean: Explorations in the Development of Language*. Elsevier.
- HEIDEGGER, M. (2002). A questão da técnica. In *Ensaio e Conferências* (pp. 11-38). Ed. Vozes. (Edição original publicada em 1954).
- JAKOBSON, R. (1980). *The Framework of Language*. University of Michigan.
- JENKINS, H. (2008). *Convergence Culture. La Cultura de la Convergencia de los Medios de Comunicación*. Paidós.
- JÜNGER, E. (1990). *La Mobilisation Totale*. In *L'État Universel – suivi de La Mobilisation Totale*. Gallimard. (Edição original publicada em 1930).
- KRESS, G. & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Oxford University Press.
- LACLAU, E. & Mouffe, C. (2001). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. Verso. (Edição original publicada em 1985).
- LE MOS, A. (2020). Epistemologia da comunicação, neomaterialismo e cultura digital. *Galáxia*, n. 43, 54-66. <https://doi.org/10.1590/1982-25532020143970>
- LIPOVETSKY, G. (2003). La Société d'Hyperconsommation. *Le Débat*, 124, 74-98.

- LIPOVETSKY, G. & Serroy, J. (2008). *La Culture-Monde. Réponse à une Société Désorientée*. Éditeur Odile Jacob.
- LYOTARD, J. F. (1993). *Moralités Postmodernes*. Galilée.
- MAFFESOLI, M. (2023). *Logique de l'Assentiment: Dire Oui à la Vie*. Éditions du Cerf.
- MANOVICH, L. (2001). *The Language of New Media*. MIT Press.
- MARTINS, M. L. (2023). A Política científica em Portugal – Do centralismo e enviesamento das decisões à aversão ao modelo compreensivo de fazer ciência. In M. L. Martins & H. Pires (Eds.), *Políticas de Ciência e da Língua, Publicação Científica e Rankings Académicos* (pp. 17-72). UMinho Editora/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. <https://hdl.handle.net/1822/85614>
- MARTINS, M. L. (2020a). Em defesa da universidade e em defesa da ciência. In M. Oliveira; H. Machado; J. Sarmiento & M. C. Ribeiro (Eds.), *Sociedade e Crise(s)* (pp. 149-157). UMinho Editora. <https://hdl.handle.net/1822/68224>
- MARTINS, M. L. (2020b). A biblioteca de babel e a árvore do conhecimento. In J. P. Neves; P. R. Costa; P. de V. Mascarenhas; I. T. Castro de & V. R. Salgado (Eds.), *Eu Sou Tu. Experiências Ecocríticas* (pp. 249-257). Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. <https://hdl.handle.net/1822/68784>
- MARTINS, M. L. (2020c). Tecnologia e literatura: as narrativas transmediáticas. *Letras de Hoje*, 55(1), 4-13. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2020.1.34786>
- MARTINS, M. L. (2018). Os países lusófonos e o desafio de uma circum-navegação tecnológica. *Comunicação e Sociedade*, 34, 87-101. [https://doi.org/10.17231/comsoc.34\(2018\).2937](https://doi.org/10.17231/comsoc.34(2018).2937)
- MARTINS, M. L. (2017a). *A Linguagem, a Verdade e o Poder. Ensaio de Semiótica Social*. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade / Húmus. (Edição original publicada em 2002). <https://hdl.handle.net/1822/48230>
- MARTINS, M. L. (2017b). *Crise no Castelo da Cultura – Das Estrelas para os Ecrãs*. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade / Húmus. (Edição original publicada em 2011). <https://hdl.handle.net/1822/29167>
- MARTINS, M. L. (2015). Os média na contemporaneidade. Da promessa de emancipação histórica à sua ruína. In M. Ledo & I. Lopes (Org.), *Comunicación, Cultura e Esferas de Poder* (pp. 19-44). USP/USC/AssIbercom/Agacom. <http://hdl.handle.net/1822/35292>
- MARTINS, M. L. (2010). A mobilização infinita num movimento de meios sem fins. In C. Álvares e M. Damásio (Eds.), *Teorias e Práticas dos Média – Situando o Local no Global* (pp. 267-278). Edições Lusófonas. <https://hdl.handle.net/1822/24250>
- MARTINS, M. L. (2009). Ce que peuvent les images. Trajet de l'un au multiple. *Les Cahiers Européens de l'Imaginaire*, 1, 158-162. <https://hdl.handle.net/1822/24132>

- MARTINS, M. L. (2008). Do funcionamento dos média à crise da modernidade: o espaço público e os seus simulacros. In Ramos, M. C. & Del Bianco, N. (Eds.), *Estado e Comunicação* (pp. 205-214). Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM). <https://hdl.handle.net/1822/25369>
- MARTINS, M. L. (2007). La nouvelle érotique interactive. *Sociétés*, 96, 21-27. <https://hdl.handle.net/1822/23767>
- MARTINS, M. L. (2005, abril 20-22). *Tecnologia e sonho de humanidade*. [Apresentação de comunicação] VI Encontro da Federação Lusófona de Ciências da Comunicação, Covilhã. <https://hdl.handle.net/1822/995>
- MARTINS, M. L. (2003). O quotidiano e os média. *Todas As Letras*, 5(5), 97-105. <http://hdl.handle.net/1822/23792>
- MARTINS, M. L.; Cabecinhas, R. & Macedo, L. (Eds.) (2011). *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona: Lusofonia e Cultura-Mundo*. Grácio Editor. <https://hdl.handle.net/1822/29848>
- MARTINS, M. L.; Cabecinhas, R. & Macedo, L. (Eds.) (2010). *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona: Lusofonia e Sociedade em Rede*. Grácio Editor. <https://hdl.handle.net/1822/36702>
- MARTINS, I. & Macedo, I. (2019). *Políticas da Língua, da Comunicação e da Cultura no Espaço Lusófono*. Húmus / Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. <https://hdl.handle.net/1822/62825>
- MARTINS, M. L., Oliveira, M. & Correia, M. L. (2011). Les images numériques s'imaginent l'archaïque: mettre en perspective les cartes postales. *Sociétés*, 111, 163-177. <http://hdl.handle.net/1822/23808>
- MARTINS, M. L. & Pires, H. (Eds.) (2023). *Políticas de Ciência e da Língua, Publicação Científica e Rankings Académicos*. CECS/UMinho Editora. <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.66> <https://hdl.handle.net/1822/85603>
- METZ, C. (1971). *Langage et Cinéma*. Larousse.
- NEGRI, A. (2004). Para uma definição ontológica da Multidão. *Lugar Comum*, 19-20, 15-26.
- NIETZSCHE, F. (1998). *Genealogia da Moral*. Companhia das Letras. (Edição original publicada em 1887).
- PEIXINHO, A. T. (2024). *Estudos Narrativos Mediáticos*. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- PEIRCE, Ch. S. (1955). Logic as Semiotic: The Theory of Signs. In Hartshorne and Weiss (Eds.), *Collected Papers V. II, Elements of Logic*, Belknap. (Trabalho original publicado em 1897).
- PROPP, V. (2003). *Morfologia do Conto*. Vega. (1.^a edição, em russo, 1928; 1.^a edição em inglês, 1958).

- QUÉRÉ, L. (2012). Le travail des émotions dans l'expérience publique. Marées vertes en Bretagne. In C. Terzi et D. Cefaï (Eds.), *L'Expérience des Problèmes Publics*. Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- QUÉRÉ, L. (2021). *La Fabrique des Émotions*. Presses Universitaires de France – PUF.
- SCOLARI, C. A. (2013). *Narrativas Transmedia: Cuando Todos los Medios Cuentan*. Deusto. <https://doi.org/10.26422/aucom.2013.0202.alba>
- SCOLARI, C. A. (2009). Transmedia Storytelling. Implicit consumers, narrative worlds, and branding in contemporary media production. *International Journal of Communication*, Los Angeles, CA, 3, 586-606. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477/336>
- SHAVIRO, S. (2022). *The Rhythm Image: Music Videos and New Audiovisual Forms*. Bloomsbury Publishing.
- SLOTERDIJK, P. (2000). *La Mobilisation Infinie – Vers une Critique de la Cinétique Politique*. Christian Bourgois.
- SOUSA, M. N., Zagalo, N. & Martins, M. L. (2012). Eu também posso propagar histórias. A adaptação e as narrativas transmediáticas na era da participação. *Comunicação e Sociedade*, 22, 167-183. <http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/view/1280>. [https://doi.org/10.17231/comsoc.22\(2012\).1280](https://doi.org/10.17231/comsoc.22(2012).1280)
- STEINER, G. (1992). *No Castelo do Barba Azul. Notas para a Redefinição da Cultura*. Relógio d'Água.
- VATTIMO, G. (1991). *Sociedade Transparente*. Edições 70.
- WALLERSTEIN, I. (2004). *World-Systems Analysis: An Introduction*. Published by Duke University.
- WEBER, M. (2004). *Economia e Sociedade*. Vol. II. Editora Universidade de Brasília.
- WIENER, N. (2017). *Cibernética – Ou o Controle e Comunicação no Animal e na Máquina* (Trad.: G. K. Guinsburg). Perspectiva. (Edição original publicada em 1948).

Nota biográfica

Moisés de Lemos Martins é Professor Catedrático Jubilado da Universidade do Minho. Nesta Universidade, foi Diretor do Instituto de Ciências Sociais, tendo dirigido também o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), que fundou em 2001, e o Museu Virtual da Lusofonia, que criou em 2017.

Doutorou-se em Ciências Sociais, na Universidade de Ciências Humanas de Estrasburgo, em 1984. Criou e dirigiu as revistas *Comunicação e Sociedade* e *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, e refundou a *Vista – Revista de Cultura Visual*. Foi cofundador da Sopcom (Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação), Lusocom (Federação Lusófona de Ciências da Comunicação) e Confibercom (Confederação Ibero-Americana das Associações Científicas e Académicas de Comunicação), associações científicas a que presidiu. É o atual Presidente da Assibercom – Associação Ibero-Americana de Investigadores em Comunicação.

Tendo-se jubilado na Universidade do Minho, em 2023, é hoje Professor Catedrático da Universidade Lusófona. Nesta universidade, dirige, no Porto, a Faculdade de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação (FCAATI), e é o Diretor do Departamento de Ciências da Comunicação.

Tem publicado no âmbito da Sociologia da Comunicação e da Cultura, Semiótica Social, Estudos Culturais, Estudos Visuais, Comunicação Intercultural, Política Científica e Estudos Pós-coloniais, Lusófonos e Ibero-americanos. O último dos livros que publicou tem como título: *Políticas de Ciência e da Língua, Publicação Científica e Rankings Académicos*.

 orcid.org/0000-0003-3072-2904

 moiseslmartins@gmail.com

 Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057 Braga

Migrações, *media*, ativismos mnemónicos e lutas antirracismo

ROSA CABECINHAS

Universidade do Minho

Resumo As narrativas mediáticas sobre migração contribuem amiúde para reforçar fronteiras entre “nós” e os “outros”, baseando-se no uso de linguagem específica que muitas vezes silencia e desumaniza as pessoas migrantes, reificando, implícita ou explicitamente, hierarquias raciais forjadas durante o colonialismo europeu. A descolonização da esfera pública constitui um processo complexo, multifacetado e sensível, com múltiplos impactos sociais. Neste texto, iremos discutir alguns dos conceitos que fundamentam um projeto de pesquisa-ação em curso que assume dois desafios principais. Por um lado, contribuir para uma maior visibilidade e reconhecimento das pessoas que ocupam um lugar de alteridade no contexto português, enquanto agentes ativos na transformação social e na construção de futuros mais justos e inclusivos. Por outro lado, promover a descolonização dos estudos da comunicação, do jornalismo e dos *media* em geral e potenciar relações construtivas entre os diversos agentes que intervêm nestes processos (jornalistas, cineastas, artistas, ativistas, etc.), o que exige um esforço de reflexão crítica sobre as migrações, os *media* e os activismos. A partir de uma perspetiva situada e interseccional, considerando a complexidade das dinâmicas socioculturais nas sociedades contemporâneas, pretendemos contribuir para interrogar modos de pensar, sentir e agir sobre nós e sobre o mundo.

Palavras-chave Migrações; *Media*; Ativismos mnemónicos; Decolonialidade; Antirracismo.

Ao pensar em classificações como “imigrante” ou “refugiado” tendemos a pensar nelas como definições inerentes à pessoa, mas elas não representam indivíduos. Não representam grupos. Não representam comunidades. Elas representam as relações de governança reguladas pelo Estado.

(Angela Davis, 2022)

Esfera pública, migrações e processos de racialização

No discurso mediático, as expressões “imigrantes”, “minorias étnicas”, “etnias”, “raças” aparecem constantemente associadas, remetendo para o entendimento de “imigrante” como alguém que difere da “norma” em termos raciais e culturais (religião, língua, etc.). Quando a cor de pele não é explicitada como critério de demarcação, ela é frequentemente operacionalizada através de imagens (fotografia ou vídeo), reforçando implicitamente a alegada ligação entre “raça” e cultura. Repetidamente, a cultura é percebida em termos essencialistas, isto é, como fixa e imutável, sendo que qualquer influência vinda de “fora” é tida como potencial ameaça identitária. Vinda de “fora” não é equivalente a dizer vinda do “exterior”, já que depende do estatuto social e prestígio que é atribuído a quem vem de “fora”, ou seja, nem todas as pessoas estrangeiras são vistas como “imigrantes” e nem todas as pessoas nacionais são consideradas como “cidadãos”.

De facto, a xenofobia não é exclusivamente dirigida a pessoas estrangeiras de um determinado país. Por exemplo, no Brasil é intensa a xenofobia contra os povos originários, as pessoas negras, as pessoas nordestinas, etc., num país onde subsiste o mito da democracia racial apesar da discriminação sistemática das pessoas racializadas (*e.g.* Lima, 2020; Souza & Carvalho, 2023). Em Portugal, as pessoas ciganas são alvos de reiterados ataques xenófobos, embora habitem o território e sejam portuguesas há mais de cinco séculos, e as pessoas negras são percebidas como “imigrantes” independentemente do seu estatuto de cidadania (*e.g.* Almeida, 2022; Cabecinhas, 2008).

Os processos de racialização e etnicização estão profundamente ligados entre si (Vala, 2021), decorrendo de assimetrias de poder forjadas durante o colonialismo europeu para legitimar a escravatura e outros sistemas de trabalho forçado, cujos efeitos continuam a fazer-se sentir hoje em dia de forma insidiosa, quer dentro da nação – nomeadamente quem é reconhecido e em que termos nos direitos de cidadania –, quer entre nações e corporações

internacionais, através de sistemas de divisão internacional do trabalho que reificam “antigas” hierarquias coloniais, determinando liberdades de mobilidade desiguais. Torna-se, assim, essencial discutir os conceitos que são usados quando se fala de políticas migratórias e políticas culturais.

Para a Organização Internacional para as Migrações (OIM), *migrante* é qualquer pessoa “que se afaste do seu local de residência habitual, quer no interior de um país, quer através de uma fronteira internacional, temporária ou permanentemente, e por uma variedade de razões” (International Organization for Migration, 2024, janeiro 18). No entanto, na literatura sobre migrações é comum o uso de termos diferenciados, nomeadamente “imigrante”, “refugiado”, “retornado”, “requerente de asilo”, “despatriado”, “estudante internacional”, etc. (e.g. Bierwiazzonek & Waldzus, 2016). Raramente estas designações e os seus efeitos são discutidos, deixando na penumbra as sobrevidas (*afterlives*) do colonialismo europeu nos atuais sistemas de governança (inter) nacionais (e.g. Cabecinhas & Barros, 2022; Khan, Can & Machado, 2022).

Na citação em epígrafe, Angela Davis (2022, outubro 10) salienta que ao usarmos “classificações como ‘imigrante’ ou ‘refugiado’ tendemos a pensar nelas como definições inerentes à pessoa, mas [...] Elas representam relações de governança reguladas pelo Estado”. A título de exemplo, frequentemente, há um entendimento de que a palavra “imigrante” se aplica apenas a situações em que a migração é voluntária, enquanto a palavra “refugiado” remete para migrações forçadas. Contudo, na realidade, numerosas migrações forçadas não estão previstas como elegíveis para o estatuto de refugiado, nomeadamente os migrantes climáticos, que perderam o seu território de origem ou o seu modo de vida devido às alterações climáticas.

Quando se pensa nas deslocações humanas, estabelecem-se, implícita ou explicitamente, diferenciações raciais e de classe: as mobilidades associadas a um estatuto social elevado e especialização profissional – “despatriados”, “nómadas digitais”, “estudantes internacionais” – são consideradas essenciais ao processo de “modernização” e “progresso científico e tecnológico”, enquanto que no caso das populações consideradas tradicionalmente “nómadas”, às quais é atribuído baixo estatuto social, a sua mobilidade é vista com suspeita e criminalizada¹ (e.g. Silva, 2014). As pessoas que se movem à procura

1 Veja-se, por exemplo, as palavras de um juiz para justificar uma sentença mais pesada a uma pessoa cigana: “é um facto sociologicamente provado que os indivíduos de etnia cigana têm uma mobilidade muito grande, ora se deslocando com o clã familiar, em feição nomadista, ora se

das condições básicas para uma vida condigna, designadamente os chamados “migrantes económicos” e “migrantes climáticos” são confrontadas frequentemente com medidas securitárias, que as empurram para situações de irregularidade. Ou seja, enquanto para uns (percebidos como pessoas singulares) são abertos todos os caminhos e diluídas todas as fronteiras, aos outros (vistos como “massa” homogénea) são destinados papéis específicos, num lugar com fronteiras rígidas, e qualquer tentativa de superação de fronteiras (reais ou simbólicas) tende a ser vista como uma transgressão. Assim, o carácter vinculativo da pertença a determinado grupo é assimétrico, pois depende da posição relativa dos grupos: marca os grupos subalternizados, mas liberta os grupos privilegiados, isto é, as fronteiras são impermeáveis para uns e fluídas para outros (Cabecinhas, 2017).

Para pensar e intervir nas atuais “crises migratórias” é fundamental ter memória e consciência histórica. Na Europa, incluindo em Portugal, a presença de pessoas negras ainda é percebida como uma “anomalia”, como se estas pessoas tivessem acabado de chegar (esquecendo os séculos da sua presença e contributo na sociedade portuguesa) para usurpar recursos de um país de “brancos costumes” (Henriques, 2018); e as pessoas que professam “outras religiões” são continuamente percebidas como uma ameaça identitária.

Na Europa, as pessoas ditas “outras” – nomeadamente, as pessoas migrantes e as pessoas racializadas – realizam no dia a dia as tarefas mais árduas e as menos bem pagas, desempenham funções absolutamente essenciais (na agricultura, nas limpezas, nas obras, nas minas, etc.) e à primeira oportunidade são descartadas. Essa questão coloca-se de forma dramática quando o “país de acolhimento” não assegura condições para uma reforma condigna, o que coloca os migrantes “idosos”², após décadas de trabalho, em situação particularmente vulnerável (*e.g.* Azevedo, 2022).

inserindo individualmente em agrupamentos diversos da mesma etnia, inclusive no estrangeiro”, fundamentando assim o “receio de fuga à acção da justiça” (Processo 1985/96, *in* Silva, 2014).

- 2 Não cabe aqui discutir o conceito de “idoso” e as interseccionalidades em termos de classe e género. Em muitos países, os 65 anos constituem a idade convencionada para passagem à reforma e aceder à pensão de velhice, embora tal dependa também da esperança média de vida e do tipo de profissão. Em contrapartida, é comum considerar como “imigrante-idoso” pessoas com mais de 55 anos (cf. Azevedo, 2022; Machado & Roldão, 2010), o que decorre da assimetria simbólica em que se espera que os imigrantes constituam uma força de trabalho jovem, que depois de suprir uma falta de “mão-de-obra” específica no “país de acolhimento” deverão regressar ao “país de origem”. Ora, tal é particularmente perverso quando as pessoas ficam “sem chão” e são consideradas “estrangeiras”, tanto no país onde nasceram como no país de origem dos seus pais, como acontece frequentemente com os chamados “imigrantes de segunda geração”.

A luta das pessoas subalternizadas pela liberdade e dignidade é muitas vezes percebida como “radical” ou como uma “doença”, já que se espera que internalizem o sistema de opressão. No entanto, essa luta não é apenas para benefício próprio, é uma luta por um futuro melhor. Agradecendo a todas as pessoas que trabalham contra o racismo, a xenofobia, a misoginia e outras formas de discriminação sistemáticas, Angela Davis salienta que “se nós não desafirmos as poderosas sobrevidas do colonialismo, não haverá um futuro habitável” no nosso planeta. Logo, é fundamental “gerar esperança, esperança para nós mesmos, esperança para o planeta, para o futuro” (Davis, 2022, outubro 10). Ora, essa tarefa de “continuar a gerar esperança para originar ainda mais futuros esperançosos” passa necessariamente por um trabalho de memória, de modo a reconhecer e combater as sobrevidas do colonialismo e contribuir para a construção de sociedades mais plurais e inclusivas.

Hoje em dia, os meios de comunicação social, explícita ou implicitamente, continuam a incorporar nos critérios de seleção, tratamento e alinhamento das peças noticiosas aquilo que tem sido denominado como colonialidade do poder, do saber e do ser (*e.g.* Mignolo & Wash, 2018). Conscientes do peso do jornalismo *mainstream* enquanto “ator social colonizado e colonizador” (Carvalho, 2023, p. 1), diversos modos de jornalismo alternativo têm sido implementados com o objetivo de contribuir para uma maior pluralidade e diversidade na esfera pública. Tais esforços têm partido sobretudo de coletivos e organizações criados por pessoas migrantes e racializadas (*e.g.* Giuliani & Pereira, 2023).

Este texto aborda alguns desses desafios societais, discutindo as ligações entre migrações, *media* e memória, e como diferentes formas de ativismo mnemónico têm sido mobilizadas na luta antirracista, no sentido de questionar o *statu quo* e propor alternativas possíveis.

Gutman e Wüstenberg (2022) definem o ativismo mnemónico como a comemoração estratégica do passado para desafiar ou proteger as visões dominantes sobre o passado. Deste modo, os autores salientam que o ativismo mnemónico tanto pode ter como objetivo fomentar uma mudança na memória pública, como ser usado para resistir a mudanças em curso. Mais concretamente, para Gutman e Wüstenberg (2022) os ativistas da memória são agentes (pessoas ou grupos) que se dedicam à “comemoração estratégica do passado, a fim de alcançar ou impedir mudanças na memória pública, trabalhando fora dos canais do Estado”, isto é, “os ativistas da memória são atores não estatais, mas os seus esforços também podem ser dirigidos para defender o *statu quo* ou as narrativas históricas oficiais da mudança instigada por outros” (p. 1070).

No entanto, neste texto focamo-nos especificamente no ativismo mnemónico que visa a mudança social, ou seja, que visa resgatar, reafirmar, redesenhar ou criar narrativas que questionem o *statu quo*. Tal ativismo mnemónico pode centrar-se em dar a conhecer acontecimentos, pessoas ou grupos que têm sido sistematicamente obliterados das várias instâncias da memória pública e/ou propor outros marcos-memoriais, incluindo ressignificação de acontecimentos e figuras históricas, questionamento da periodização histórica dominante e as designações atribuídas aos marcos que são usados em tal periodização, etc. Assim, o ativismo mnemónico constitui uma prática fulcral para “reparar (n) o irreparável” (Pereira, Correia Borges & Lança, 2024).

Migrações, *media*, memória e luta antirracista

As narrativas mediáticas sobre migração contribuem frequentemente para reforçar fronteiras entre ‘nós’ e os ‘outros’ (Brasil & Cabecinhas, 2018; Mattelart, 2019), baseando-se no uso de linguagem específica que muitas vezes silencia e desumaniza os migrantes (Volpato & Andrighetto, 2015), retratando-os ora como vítimas, ora como ameaça (Chouliaraki & Georgiou, 2019). Essa tendência foi particularmente evidente aquando da pandemia de COVID-19, com o agravamento da discriminação contra pessoas percebidas como “estrangeiras”, incorporando ameaças à saúde, segurança e identidade, e consideradas “fardos económicos”.

Como foi referido anteriormente, os processos de construção de fronteiras simbólicas são assimétricos: determinados grupos são sistematicamente considerados mais “estrangeiros” do que outros, reificando hierarquias raciais forjadas durante o colonialismo europeu. Os *media* tendem a veicular narrativas hegemónicas que reforçam o *statu quo*, mas também podem oferecer visões do mundo alternativas, contribuindo ativamente para os processos de mudança social. Ao oferecer uma informação de qualidade (e.g. Figueira & Costa e Silva, 2023), que garanta a transparência, pluralismo e diversidade, os *media* podem desempenhar um papel central na promoção de imaginários decoloniais.

Apesar de formalmente se considerar que vivemos numa era pós-colonial, o passado colonial continua a moldar o presente através da colonialidade do conhecimento (Mignolo & Walsh, 2018). Embora as agendas de investigação decolonial tenham recebido uma atenção crescente, o seu impacto nos estudos de comunicação e *media* em Portugal tem sido bastante limitado. A investigação

decolonial requer uma abordagem situada, considerando as dinâmicas entrelaçadas e a capacidade de “traduzir conhecimentos entre comunidades muito diferentes – e diferenciadas em termos de poder” (Haraway, 1988, p. 580).

As pessoas migrantes, ao navegarem entre mundos diferentes, podem desempenhar um papel vital nos processos de descolonização. A migração aumenta o contacto entre pessoas de distintas origens culturais, o que intensifica o processo de comparação social, contribuindo para a (re)construção identitária (Brasil & Cabecinhas, 2018). Contudo, este processo implica também a delimitação de fronteiras de pertença e exclusão entre diferentes grupos – fronteira simbólica (Chouliaraki & Georgiou, 2019). No caso de grupos subalternizados (por exemplo, migrantes, grupos racializados), a criação de fronteiras simbólicas geralmente envolve a homogeneização destas categorias sociais e pode levar à desumanização – isto é, o ato de negar a humanidade a outros seres humanos (Volpato & Andrighetto, 2015).

Ao longo da história, os processos de desumanização têm levado à perpetração de violências e atrocidades contra outros grupos humanos a quem não é reconhecido o estatuto de pessoa na sua plenitude. A desumanização pode ser expressa de diversas formas, nomeadamente a demonização, a animalização, a biologização e a objetificação ou “coisificação” (*e.g.* Cabecinhas, 2017; Volpato & Andrighetto, 2015). Desta maneira, certos grupos de pessoas são referidos e tratados como se fossem demónios (“bruxas”, “monstros”, etc.), objetos (máquinas de trabalho, máquinas sexuais, robots, etc.), animais (macacos, ratos, vermes, etc.), vírus ou doenças (“cancro gay”, “gripe espanhola”, “vírus chinês”, etc.). A desumanização pode ser expressa de forma flagrante ou velada, estando ligada a diferentes formas de discriminação, incluindo racismo, xenofobia, islamofobia, antissemitismo, ciganofobia, etc. (Cabecinhas, 2008).

Nos últimos anos, as dificuldades sentidas no contexto da crise financeira mundial, da “crise pandémica”, da “crise climática”, entre outras, têm dado azo a discursos virulentos na esfera pública, que estigmatizam determinados grupos como “bodes expiatórios” e pretendem legitimar que determinadas pessoas tenham a sua vida confinada para que outras possam continuar a usufruir dos seus privilégios. Diversos líderes políticos, de extrema-direita e não só, têm proferido discursos em que advogam que “Portugal precisa de uma limpeza” para que possa “ser grande de novo”, parecendo esquecer que o passado alegadamente glorioso da nação foi glorioso apenas para uma pequena elite, num país onde a esmagadora maioria da população vivia sem acesso aos mais elementares direitos humanos.

Recentemente, na apresentação pública do seu programa de governo no quadro das eleições legislativas de 2024, o líder do Chega anunciou que pretende, entre outras medidas, “a revogação do acordo de mobilidade da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa)” e a “criação do crime de residência ilegal” para travar a imigração, defendendo a criação de quotas anuais muito criteriosas (Alvarez, 2024, fevereiro 8), fomentando a perceção pública de que o país estaria a sofrer uma “invasão” de imigrantes – vistos como “fardos económicos”. Se é verdade que em termos numéricos a imigração em Portugal tem aumentado nos últimos anos, em termos comparativos no seio da União Europeia o país continua a ser um dos países com menor percentagem de imigrantes na população residente (e.g. Pires, Pereira & Ortiz, 2023). De salientar ainda que os dados do Instituto Nacional de Estatística (INE, 2022) demonstram claramente que os migrantes não constituem um “fardo económico”, pelo contrário.

O uso de metáforas da imigração como “inundação”, “tsunami”, “enxame”, entre outras, fomentam uma perceção pública de ameaça securitária e identitária, aspetos que têm sido evidenciados em diversos estudos que demonstram uma perceção numérica inflacionada das migrações (e.g. Cabecinhas, 2017). No entanto, as questões críticas estão longe de se reduzir a um mero enviesamento perceptivo por parte de “populações” mal-informadas ou a processos intencionais de desinformação e fabricação de notícias falsas, mas sim ao produto de uma longa história de sistemática discriminação de grupos subalternizados, designadamente, pessoas racializadas, que continua a moldar o nosso dia a dia e a determinar liberdades condicionadas em função da cor da pele, classe, casta, género, etc.

A fomentação de “pânico moral” relativo à “imigração” nos *media* constitui um fenómeno que tem sido estudado há algumas décadas, em diversos países europeus (e.g. Cohen, 2011), incluindo Portugal (e.g. Cádima & Figueiredo, 2003; Cunha *et al.*, 1996). A necessidade de legitimar a desigualdade e a opressão originou a criação de “imagens de controle” (Collins, 2019, p. 135), como é bem evidente, por exemplo, na cobertura jornalística do chamado “caso Vuvu” em 1994 (Figueiras & Policarpo, 1996). Tais “imagens de controle”, que conferem uma hipervisibilidade aos corpos negros e simultaneamente a sua invisibilização enquanto pessoas, estão hoje a ser desafiadas através de diversas formas de ativismo mnemónico nas quais os *media* podem desempenhar um papel fundamental (e.g. Almeida, Pereira & Candido, 2023; Cabecinhas, 2023; Giuliani & Pereira, 2023).

É habitual considerar-se que os *media* escrevem o primeiro rascunho da história, desempenhando um papel fundamental no modo como os factos históricos são construídos, vivenciados e recordados, daí a pertinência de estudar o papel dos *media* na (re)produção de conhecimento e suas articulações com outras arenas da memória pública.

No discurso mediático e não só, as palavras “memória” e “esquecimento” são regularmente usadas como antónimos, tomando a palavra “memória” como sinónimo de “recordação” e a palavra “esquecimento” como sinónimo de “amnésia”. No entanto, a memória consiste em um processo complexo em que lembrança e esquecimento estão profundamente interconectados. No que respeita à esfera pública, o “‘esquecimento’ não é aleatório nem inócuo, pois resulta de processos de seleção e filtragem, deliberados ou não, que reduzem substancialmente o espectro das recordações possíveis num dado contexto histórico” (Cabecinhas, 2023, p. 769). Como salientado em trabalhos anteriores, a memória histórica é simultaneamente causa e efeito das dinâmicas socioculturais, moldando e sendo moldada por desigualdades materiais e simbólicas, aspetos que se afiguram centrais na análise dos processos de produção, distribuição e receção de conteúdos mediáticos.

Pesquisa-ação sobre descolonização da esfera pública em língua portuguesa

Nas últimas décadas, o ecossistema mediático tem sofrido profundas transformações tecnológicas, económicas e socioculturais, que têm redefinido o lugar do jornalismo na sociedade e implicam novos desafios no modo de exercício das profissões associadas à comunicação social. Perante um contexto sociolaboral de acentuada instabilidade e de precarização, as pessoas que trabalham na área dos *media*, veem-se impelidas ao *fast journalism* e ao *multi tasking*, sem tempo para refletir e até sem tempo para a recolha de informação no terreno, sendo muitas vezes compelidas ao exercício de um “jornalismo sentido”, regurgitando aquilo que chega preparado por agências internacionais ou o que está a “bombar” nas redes digitais. Em tais circunstâncias, as pressões da economia da atenção tendem a reforçar estereótipos sociais, em vez de questioná-los.

Quando surgiram os meios digitais, verificou-se um enorme entusiasmo com o potencial de democratização e revitalização da esfera pública (Dahlgren

& Alvares, 2013; Macedo *et al.*, 2013), proporcionado por estas novas arenas de expressão política e artística. Todavia, em muitos casos, o potencial emancipatório não se concretizou (Fuchs, 2014) e hoje são cada vez mais visíveis os efeitos perversos decorrentes da excessiva concentração mediática, do poder dos “gigantes digitais” que atuam a nível mundial e dos algoritmos que estruturam a comunicação nas redes digitais, que capturam a nossa atenção quotidiana e fomentam a “desmemória” (Chaparro & de Andrés, 2022). De facto, os meios digitais têm potencialidades para fomentar o pluralismo e a diversidade, mas no atual ecossistema mediático têm contribuído para a excessiva polarização da sociedade, a desinformação e a disseminação de notícias falsas, pelo que é fundamental “a reconstrução dos sistemas de comunicação, expandindo os direitos epistémicos dos cidadãos” (Sousa & Lameiras, 2024, p. 24).

Privilegiando uma abordagem decolonial (Mignolo & Walsh, 2018), interseccional e situada (Collins, 2019; Haraway, 1988), com o objetivo de aprofundar a compreensão destes fenómenos complexos, estamos a desenvolver uma pesquisa-ação³ com o objetivo de examinar como pessoas migrantes e pessoas racializadas usam os meios de comunicação para questionar imaginários dominantes.

O nosso foco são os processos de desconstrução de imaginários coloniais num país que se continua a imaginar como branco. Os efeitos de um enraizado mito lusotropicalista – a crença de que os portugueses têm uma vocação especial para estabelecer relações harmoniosas com outros povos – traduzem-se na recusa de reconhecimento da existência de racismo e xenofobia no país (*e.g.* Valentim & Heleno, 2018). Tal recusa dificulta o desenvolvimento de atos de desconstrução das fronteiras simbólicas que moldam o nosso quotidiano. Assim, a pesquisa em curso visa colmatar a falta de estudos sobre a participação das pessoas migrantes e racializadas nos *media*, nomeadamente sobre como usam os *media* para expressar as suas experiências, desconstruir fronteiras simbólicas e fomentar a descolonização do conhecimento (*e.g.* Posch & Cabecinhas, 2020).

Hoje, apesar das enormes adversidades que enfrentam, as pessoas migrantes estão a exercer uma agência transformadora (Moore & Milkoreit, 2020), desconstruindo fronteiras simbólicas e desafiando estereótipos sociais (Chaparro & de Andrés, 2022; Chouliaraki, 2017; Dahlgren & Alvares, 2013).

3 Para informações atualizadas sobre o projeto MigraMediaActs, equipa, atividades e produções ver o site do projeto: <https://www.migra.ics.uminho.pt>

No projeto MigraMediaAtcs, estamos a analisar como estes processos ocorrem nos meios de comunicação portugueses e não só, uma vez que os *media* não operam num vácuo social. Os *media* alternativos oferecem arenas discursivas onde membros de grupos sociais subalternizados “inventam e circulam contra-discursos”, tendo a potencialidade de mobilizar “(contra-)esferas públicas” (Fraser, 1990, p. 67) para a ação coletiva e para a construção de futuros mais inclusivos e justos.

Tendo em conta a relevância social e científica destas diferentes questões, desenhamos um projeto com diversas tarefas interligadas, que visam analisar os conteúdos mediáticos e aferir a forma como estão a ocorrer os processos de descolonização das paisagens mediáticas em língua portuguesa; e o modo como diferentes atores sociais (*e.g.*, ativistas, associações de migrantes) contribuem para esses processos. Além disso, usando uma abordagem de pesquisa-ação, serão desenvolvidas intervenções decoloniais. A título de exemplo, estão a ser realizadas curtas-metragens a partir de entrevistas aprofundadas com ativistas antirracismo em Portugal (*e.g.* Macedo *et al.*, 2024), que serão posteriormente usadas em grupos de discussão em contextos educativos e associativos.

Este projeto combina diferentes campos de pesquisa que tendem a ser estudados separadamente. Tem havido inúmeras pesquisas sobre como os migrantes são retratados pelos *media*, mas são muito escassos os estudos sobre a participação dos migrantes na produção mediática.

A maioria dos estudos académicos, realizados em Portugal, e não somente, trata os migrantes como objetos de pesquisa, e não como agentes na criação de conhecimento. O MigraMediaActs visa contribuir para uma maior visibilidade dos migrantes enquanto agentes ativos na transformação social e na construção de futuros mais justos e inclusivos.

No projeto, estamos a analisar como os meios digitais alternativos são usados para difundir narrativas contra-hegemónicas (*e.g.*, Giuliani & Pereira, 2023). Para tal, adotamos uma perspetiva decolonial, considerando como a intersecção de diferentes formas de pertença social (tais como nacionalidade, género, raça, etnia, classe, etc.) gera contextos sistémicos de desigualdade.

Considerando que “a agência assumirá múltiplas formas e será exercida por diversos atores no espaço e no tempo” (Moore & Milkoreit, 2020, p. 6), procurámos identificar coletivos e movimentos ativistas e analisar como atuam para descolonizar as paisagens mediáticas. No contexto português, a associação SOS Racismo tem desenvolvido uma ação persistente desde os anos 1990 e que foi vital para o desenho de políticas públicas de combate ao racismo e

importantes mudanças legislativas no que toca à lei da nacionalidade. Mais recentemente, diversas associações têm realizado ações muito significativas de ativismo mnemónico no que toca à longa presença africana e à luta antirracista em contexto nacional, por exemplo a Associação de Afrodescendente (Djass) e a Batoto Yetu.

As nossas questões de pesquisa incluem, entre outras, as seguintes: Como se realiza a descolonização do ‘conhecimento’ nos *media* e em outras arenas da esfera pública em língua portuguesa? Como são construídos os atos de desconstrução de fronteiras, e que funções cumprem? Que narrativas de identidade circulam nos meios digitais e nos filmes diaspóricos, e que objetivos cumprem na comunicação interpessoal e intergrupar? Como é que estes grupos subalternizados comunicam os seus valores e as suas visões para “futuros alternativos” a outros grupos? Como é que os meios digitais e as diferentes formas de ativismo permitem novos caminhos para comunicar e “imaginar coletivamente” (Appadurai, 1996)?

Com o objetivo de responder a estas questões, concebemos um programa de investigação privilegiando metodologias de cariz qualitativo, triangulando níveis de análise, contextos e técnicas de investigação e de intervenção social. O percurso metodológico inclui três grandes tarefas empíricas, profundamente entrelaçadas, com o objetivo geral de buscar, gerar, sistematizar e examinar elementos que permitam compreender os processos de desconstrução de fronteiras nas (contra-)esferas públicas de língua portuguesa, através da análise do discurso dos *media* digitais alternativos, dos discursos e práticas dos ativistas migrantes e do cinema diaspórico.

No que toca à análise dos “*media* digitais alternativos”, partimos da premissa de que os meios digitais podem contribuir para a cristalização dos discursos dominantes, mas também têm a capacidade de disseminar narrativas alternativas, trazendo outras vozes para as (contra-)esferas públicas. Num primeiro momento foi realizado um mapeamento dos *media* alternativos em Portugal (e.g. Correia Borges *et al.*, 2024) e estão a ser desenvolvidos estudos de caso sobre alguns desses *media* alternativos (e.g. Giuliani & Pereira, 2023). No que toca ao “cinema diaspórico” (e.g. Macedo *et al.*, 2023), procedeu-se à análise de curtas-metragens dirigidas por migrantes e/ou pessoas racializadas, examinando estilos de filmagem, interpretação e visualização – do ponto de vista dos cineastas, temáticas e audiências. Serão também exploradas as linguagens estéticas, bem como os modos intersticiais de produção e canais de distribuição alternativos que permitam repensar Portugal a partir de diferentes

pontos de vista, tanto dentro como à margem do cinema *mainstream* e dos festivais de cinema.

No que diz respeito aos “ativismos migrantes”, para além do cruzamento com as tarefas anteriores, são analisados os modos e as estratégias de envolvimento cívico dos ativistas com vista à transformação societal, procurando compreender as estratégias utilizadas para promover “comunidades inclusivas de pertença” (Chouliaraki & Georgiou, 2019). Assim, para além de mapear várias formas de ativismo antirracista ouvindo diversos atores no terreno, vamos comparar agendas globais com os interesses locais. Quanto à metodologia, esta tarefa assenta na intersecção de dados recolhidos em diferentes *media* e materiais publicados por organizações e coletivos; bem como histórias de vida, através de entrevistas aprofundadas com os principais atores desses movimentos em Portugal.

Como refere Appadurai (1996, p. 31), a imaginação é “uma prática social [...] central para todas as formas de agência”. Nesse sentido, este projeto visa fomentar a imaginação decolonial para construir futuros alternativos. A integração teórico-prática é transversal a todo o projeto, tendo como foco o contexto histórico e cultural específico e a dinâmica atual da sociedade portuguesa.

Muito frequentemente, os estudos sobre um contexto nacional específico são operacionalizados de um modo que configura aquilo que Beck (2007) chamou de “nacionalismo metodológico”. Ora, sabemos que as nações, tal como as pessoas, não são nem podem ser estudadas como “ilhas” isoladas. Por outro lado, embora os processos de influência internacional tenham um peso determinante na produção científica e cultural nas regiões consideradas periféricas do ponto de vista científico, como é o caso de Portugal, é imprescindível um esforço crítico para não importar acriticamente conceitos e modelos teóricos sem ter em conta o contexto histórico e cultural específico e a dinâmica atual do país. Portanto, uma abordagem situada é fundamental de modo a desenvolver uma compreensão aprofundada da complexa interação entre os *media*, a migração e a esfera pública, considerando a sua historicidade e as relações de poder assimétricas entre “produtores”, “criadores” e “públicos”, sem reificar os tradicionais dualismos que habitualmente são usados nos estudos dos *media* e da cultura: cultura/natureza, razão/emoção, corpo/mente, masculino/feminino, adulto/criança, humano/máquina, centro/periferia, norte/sul, universal/particular, produção/reprodução, entre outros (para discussão mais aprofundada ver Chaparro & de Andrés, 2022).

Como já referimos, a grande maioria dos estudos sobre os *media* e a migração centra-se nas percepções da sociedade dita maioritária sobre os migrantes, havendo poucos estudos sobre a forma como os migrantes usam os *media* e diferentes formas de ativismo para comunicar as suas propostas. Há também falta de estudos sobre a forma como os diferentes grupos de migrantes se percebem uns aos outros e sobre a comunicação intercultural entre comunidades migrantes diversas. O estudo das percepções e atitudes entre diferentes grupos de migrantes é muito relevante devido aos processos de comparação social, às percepções de privação relativa e às alianças estratégicas.

Deste modo, consideramos essencial adotar uma abordagem situada, com o objetivo de desenvolver uma compreensão aprofundada da complexa interação entre *media*, migração e opinião pública, considerando a sua historicidade, os diversos ‘públicos’ e ‘criadores’, e as relações de poder assimétricas entre eles. Em suma, além de contribuir para preencher uma lacuna nos estudos sobre processos de desconstrução de fronteiras simbólicas envolvendo migrantes e pessoas racializadas, este projeto aborda também as armadilhas metodológicas comuns em relação à pesquisa em ambiente digital (*e.g.* Macedo *et al.*, 2013).

Meio século depois da Revolução dos Cravos, diferentes instituições têm dinamizado debates sobre os “três D” da Revolução: descolonizar, democratizar e desenvolver. No entanto, o “descolonizar” é frequentemente entendido apenas como o processo de independência das outrora colónias, sendo devotada pouca atenção mediática à descolonização da esfera pública.

Em 2017, a inauguração da estátua em homenagem ao Padre António Vieira em Lisboa deu origem a controversos debates sobre memória pública e “descolonização”, mas esses debates reduziram-se muitas vezes ao reforçar do dualismo “colonizador” versus “colonizado”, deixando na sombra o modo como este se interconecta e reforça com outros dualismos hierarquizadores, nomeadamente “adulto/criança” (para uma discussão crítica ver Xavier, 2020 junho 25), aspeto que foi denunciado através de intervenções de coletivos antirracistas e produções artistas (*e.g.* Marques, 2018).

Nos últimos anos, diversas formas de ativismo mnemónico têm sido fomentadas no âmbito da luta antirracista em Portugal, desconstruindo a ideia de que esta luta é recente em território nacional. Os coletivos antirracistas têm contribuído para desocultar a longa história da luta antirracista em Portugal, principalmente a participação de pessoas negras na fundação, edição e redação de jornais no início do século XX, cuja memória foi obliterada e só

recentemente resgatada (e.g. Domingues, 2022; Roldão *et al.*, 2023; Varela & Pereira, 2020).

Como diversos autores têm salientado, o trabalho de memória em comunidade constitui uma forma de tentar desmontar dualismos e polarizações excessivas. No entanto, é importante não esquecer que as dinâmicas entre lembrança e esquecimento são fruto de uma relação dialética com a ordem social e política vigente, que se materializa em desigualdades sociais e assimetrias simbólicas (Pereira *et al.*, 2019). Por vezes, memórias longamente silenciadas ou emudecidas, após um período de aparente adormecimento, despertam como “irrupções de memória” (Ribeiro & Ribeiro, 2016), podendo vir a alcançar visibilidade na esfera pública como “contramemórias” ou continuar a laborar de forma latente, em contextos restritos (Cabecinhas, 2023). Desocultar histórias longamente silenciadas em contexto nacional e interrogar os “regimes de memória” em que vivemos e as diferentes historicidades que se mesclam num mesmo contexto é uma tarefa desafiante e não isenta de riscos, mas é absolutamente vital para a construção de sociedades mais justas e inclusivas.

Agradecimentos

Este trabalho foi realizado no âmbito do projeto *MigraMediaActs – Migrações, Média e Ativismos em Língua Portuguesa: Descolonizar Paisagens Mediáticas e Imaginar Futuros Alternativos* (ref. PTDC/COM-CSS/3121/2021), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT). Agradeço a toda a equipa MigraMediaActs e a dois revisores anónimos as sugestões que ajudaram a melhorar este texto.

Referências

- ALMEIDA, M. V. de (2022). Ninguém imagina de verdade um português negro. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 34/35, 32-41. <https://doi.org/10.62791/81dxnh79>
- ALMEIDA, P., Pereira, J. & Candido, D. (2023). Online hate speech on social media in Portugal: extremism or structural racism?, *Social Identities*, 29(5), 419-435. <https://doi.org/10.1080/13504630.2024.2324277>

- ALVAREZ, L. (2024, 8 de fevereiro). Chega quer criar “crime de residência ilegal” para travar a imigração. *Público*. <https://www.publico.pt/2024/02/08/politica/noticia/chega-quer-criar-crime-residencia-ilegal-travar-imigracao-2079782>
- APPADURAI, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. University of Minnesota Press.
- AZEVEDO, L. (2022). Este país é para velhos? Migrações e envelhecimento em Portugal. *Fórum sociológico*, 40, 73-84. <https://doi.org/10.4000/sociologico.10567>
- BECK, U. (2007). The Cosmopolitan Condition. Why Methodological Nationalism Fails. *Theory, Culture & Society*, 24 (7-8), 286-290. <https://doi.org/10.1177/02632764070240072505>
- BIERWIAZONEK, K., & Waldzus, S. (2016). Socio-cultural factors as antecedents of cross-cultural adaptation in expatriates, international students, and migrants: A review. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 47(6), 767-817. <https://doi.org/10.1177/0022022116644526>
- BRASIL, J. A. & Cabecinhas, R. (2018). Ties that (Un)bind? The Case of Latin Americans in Portugal and Spain. *Revista del CESLA. International Latin American Studies Review*, 22, 115-134. <http://hdl.handle.net/1822/59241>
- CABECINHAS, R. (2008). Racismo e xenofobia: a actualidade de uma velha questão. *Comunicación e Ciudadanía*, 2, 163-182. <https://hdl.handle.net/1822/9639>
- CABECINHAS, R. (2017). *Preto e Branco. A naturalização da discriminação racial*. Edições Húmus, 2.^a edição.
- CABECINHAS, R. (2023). A memória da nação na era planetária. Passados e futuros em debate. *Análise Social*, 28 (249), 766-788. <https://doi.org/10.31447/as00032573.2023249.07>
- CABECINHAS, R., & Barros, M. de. (2022). Produção de conhecimento, reparação histórica e construção de futuros alternativos. Entrevista com Miguel de Barros. *Comunicação e Sociedade*, 41, 243-258. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3719](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3719)
- CÁDIMA, R., & Figueiredo, A. (2003). *Representações (imagens) dos imigrantes e das minorias étnicas nos media*. OI/ACIME.
- CARVALHO, C. A. (2023). *O jornalismo, ator social colonizado e colonizador*. Editora CRV.
- CHAPARRO, M. & de Andrés, S. (2022). *Comunicación Radical. Despatriarcalizar, decolonizar y ecologizar la cultura mediática*. Gedisa.
- CHOULIARAKI, L. (2017). Symbolic bordering: The self-representation of migrants and refugees in digital news. *Popular Communication*, 15(2), 78-94. <https://doi.org/10.1080/15405702.2017.1281415>
- CHOULIARAKI, L., & Georgiou, M. (2019). The digital border: Mobility beyond territorial and symbolic divides. *European Journal of Communication*, 34(6), 594-605. <https://doi.org/10.1177/0267323119886147>

- COHEN, S. (2011). *Folk Devils and Moral Panics: The creation of the Mods and Rockers*. Routledge.
- COLLINS, P. H. (2019). *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Boitempo Editorial.
- CORREIA BORGES, G., Posch, P., Cerqueira, C., Lobo, P., Cabecinhas, R. & Macedo, I. (2024). Média Alternativos Digitais relacionados às Migrações e/ou pessoas racializadas – Mapeamento. Repositório de Dados da Universidade do Minho, Vol. 1. <https://doi.org/10.34622/datarepositorium/ZT1UXK>
- CUNHA, I. (Eds.) (1996). *Os africanos na imprensa portuguesa: 1993-1995*. CIDAC.
- DAHLGREN, P. & Alvares, C. (2013). Political Participation in an age of Mediatisation. *Javnost – The Public*, 20(2), 47-65. <https://doi.org/10.1080/13183222.2013.11009114>
- DAVIS, A. (2022, outubro 10). Imigração, racismo e resistência. Discurso proferido em Oranienplatz, Berlim. <https://www.youtube.com/watch?v=DrS-FhXeKdU>
- DOMINGUES, M. (2022). *A Afirmação Negra e a Questão Colonial*. Ensaio e seleção de J. L. Garcia. Tinta da China.
- FIGUEIRA, A., & Costa e Silva, E. (2023). A Transparência como Dimensão da Qualidade: A Propriedade dos Media e os Desafios da (In)visibilidade. *Comunicação e sociedade*, 44, 1-22. https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/87337/2/4708_en.pdf
- FIGUEIRAS, R. & Policarpo, V. (1996). Caso Vuvu: o caso perfeito. In I. Cunha (Eds.) (1996). *Os africanos na imprensa portuguesa: 1993-1995* (pp. 53-111). CIDAC.
- FRASER, N. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text*, 25/26, 56-80. <http://www.jstor.org/stable/466240>
- FUCHS, C. (2014). *Social Media: A Critical Introduction*. Sage.
- GIULIANI, G., & Pereira, A. C. (2023). “(De)Othering the Grammar of the Nation: Black and Anticolonial counter publics in Portugal and Italy”. *Studi Culturali*, 20(3), 273-294. <https://doi.org/10.1405/112443>
- GUTMAN, Y. & Wüstenberg, J. (2022). Challenging the meaning of the past from below: A typology for comparative research on memory activists. *Memory Studies*, 15(5), 1070-1086. <https://doi.org/10.1177/17506980211044696>
- HARAWAY, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://www.jstor.org/stable/3178066>
- HENRIQUES, J. G. (2018). *Racismo no país dos brancos costumes*. Tinta da China.
- INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR MIGRATION (2024, janeiro 18) *Key Migration Terms*. <https://www.iom.int/key-migration-terms>.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA (2022). Situação dos migrantes e seus descendentes diretos no mercado de trabalho. <https://www.inec.pt>

- LIMA, M. E. O. (2020). *Psicologia social do preconceito e do racismo*. Blucher.
- KHAN, S., Can, N. & Machado, H. (2022). *Racism and Racial Surveillance. Modernity Matters*. Routledge.
- MACEDO, I., Lins, L., Vieira da Silva, T. & Cabecinhas, R. (2023). Exploring images of otherness through cinema. Analysis of counter-visualities in Portuguese films. *Papers on Social Representations*, 32(2), 1.1-1.27. <https://psr.iscte-iul.pt/index.php/PSR/article/view/677>
- MACEDO, I., Pereira, A. C., Correia Borges, G., Salgado, B., Januário, M., & Sá, A. (2024). Nós somos carne, nós somos ventre, nós somos nação: Entrevista a Maria Gil. *Repositório de Dados da Universidade do Minho*. <https://doi.org/10.34622/datarepositorium/15OE6Z>
- MACEDO, L., Martins, M. L., Cabecinhas, R., & Macedo, I. (2013). Researching Identity Narratives in Cyberspace: Some Methodological Challenges. In: Cabecinhas, R. & Abadia, L. (Eds.). *Narratives and Social Memory* (pp. 119-133). Centro de Estudos Comunicação e Sociedade.
- MACHADO, F. L. & Roldão, C. (2010). *Imigrantes idosos. Uma nova face da imigração em Portugal*. Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural.
- MARQUES, P.N. (Realizador) (2018). *Art and Hurt*. Curta-metragem.
- MATTELART, T. (2019). Media, communication technologies and forced migration: Promises and pitfalls of an emerging research field. *European Journal of Communication*, 34(6), 582-593. <https://doi.org/10.1177/0267323119886146>
- MIGNOLO, W. D. & Walsh, C. E. (2018). *On decoloniality: concepts, analytics, praxis*. Duke University Press.
- MOORE, M.L.; & Milkoreit, M. (2020). Imagination and transformations to sustainable and just futures. *Elem Sci Anth*, 8(1), 1-17. <https://doi.org/10.1525/elementa.2020.081>
- PEREIRA, A. C., Correia Borges, G. & Lança, M. (2024). Nota de Abertura: Reparar (n) o Irreparável. *Vista*, 13, e024010. <https://doi.org/10.21814/vista.5813>
- PEREIRA, A. C., Macedo, I. & Cabecinhas, R. (2019). Film screening African Lisbon: talking about Li ké terra and Horse Money in classrooms. *Lusophone Journal of Cultural Studies*, 6(1), 115-135. <https://doi.org/10.21814/rlec.383>
- PIRES, R.P., Pereira, C. & Ortiz, A. (2023). Imigração. In R. P. Mamede (Org.), *O Estado da Nação e as Políticas Públicas 2023: Reformas Estruturais* (pp. 53-59). IPPS-Iscte.
- POSCH, P. & Cabecinhas, R. (2020). Estar presente na ausência: a construção semiótica da imigração brasileira recente em Portugal nos média brasileiros, *Comunicação e Sociedade*, 38, 201-217. <https://hdl.handle.net/1822/68792>
- RIBEIRO, D., & Kisukidi, N. Y. (2021). *Dialogue Transatlantique: Perspectives de la Pensee Feministe Noire et des Diasporas Africaines*. Anacaona Editions.

- RIBEIRO, A.S., & Ribeiro, M.C. (Orgs.) (2016). *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Afrontamento.
- ROLDÃO, C., Pereira, J.A., & Varela, P. (2023). *Tribuna Negra*. Tinta da China.
- SILVA, M. C. et al. (2014). *Sina Social Cigana. História, Comunidades, Representações e Instituições*. Colibri.
- SOUSA, H. & Lameiras, M. (2024). Introdução. Informação Como Bem Público: A Regulação Mediática e a Defesa dos Direitos Humanos. In M. Lameiras & H. Sousa (Eds.), *Políticas da comunicação: hibridismos e opacidades* (pp. 15-28). CECS/UMinho Editora.
- SOUZA, N. L. de, Carvalho, C. A. de (2023). Mães da cama-vazia como imagem de contra-controle do pensamento feminista negro. *Esferas*, 28, 1-12. <https://doi.org/10.31501/esf.v1i28.14678>
- XAVIER, A. B. (2020, junho 25). A ironia intrínseca à estátua do Padre António Vieira. *Público*. <https://www.publico.pt/2020/06/25/culturaipsilon/noticia/ironia-intrinseca-estatu-padre-antonio-vieira-1921786>
- VALA, J. (2021). *Racismo hoje. Portugal em contexto europeu*. Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- VALENTIM, J. P. & Heleno, A. M. (2018). Luso-tropicalism as a social representation in Portuguese society: Variations and anchoring. *International Journal of Intercultural Relations*, 62, 34-42. <https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2017.04.013>.
- VARELA, P. & Pereira, J. A. (2020). As origens do movimento negro em Portugal (1911-1933): Uma geração pan-africanista e antirracista. *Revista de História*, 179, a04119. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2020.159242>
- VOLPATO, C. & Andrighetto, L. (2015). Dehumanization. In J. D. Wright (Ed.), *International encyclopedia of the social & behavioral sciences* (pp. 31-37). Elsevier.

Nota biográfica

Rosa Cabecinhas é docente do Departamento de Ciências da Comunicação do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho e investigadora no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS). Foi diretora do Programa Doutoral em Estudos Culturais e diretora do Mestrado em Ciências da Comunicação. É membro da Direção da InterCult e exerceu funções de coordenação do GT em Comunicação Intercultural da SOPCOM. Tem desenvolvido investigação de natureza interdisciplinar e coordenado diversos projetos nacionais e internacionais sobre memória social, comunicação intercultural e mudança social. Atualmente é Investigadora Principal do projeto “Migrações, média e ativismos em língua portuguesa: descolonizar paisagens

mediáticas e imaginar futuros alternativos” (FCT) e é Investigadora Principal da equipa local do projeto CONCILIARE – Confidently Changing Colonial Heritage (Horizon Europe). Entre as suas obras destaca-se *Preto e Branco: A Naturalização da Discriminação Racial* (2017, 2.^a edição), *Comunicação Intercultural: Perspectivas, Dilemas e Desafios* (com Luís Cunha, 2017, 2.^a edição), *Abrir os gomos do tempo. Conversas sobre Cinema em Moçambique* (com Ana Cristina Pereira, 2022).

 orcid.org/0000-0002-1491-3420

 cabecinhas@ics.uminho.pt

 Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057 Braga

Dilemas das políticas culturais na América do Sul no século XXI: reflexões iniciais

ANTONIO ALBINO CANELAS RUBIM

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Resumo O texto trata das políticas culturais na América do Sul do século XXI. Ele é parte de uma pesquisa em andamento, apoiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), iniciada em 2020 e com prazo de conclusão em 2025. O estudo analisa as mudanças das políticas culturais nos países sul-americanos em sua conexão com as três diferentes conjunturas políticas vividas na região no presente século: os governos democráticos que chegam ao poder nacional, de modo novo, na primeira década do século; o contexto governamental não democrático da segunda década com seu retrocesso em termos de políticas públicas, inclusive as culturais, e o renascimento de regimes democráticos na atual conjuntura, inscrita em um contexto internacional diverso dos anteriores. Deste modo, o texto busca estudar: a primeira conjuntura de governos democráticos e suas políticas culturais, com inovações, potências e fragilidades próprias; o segundo momento caracterizado por um retrocesso político e pelo refluxo das políticas culturais, ocorrido em seguida; e, por fim, o ressurgimento de outro instante de governos democráticos e das políticas culturais que agora estão sendo gestadas na América do Sul.

Palavras-chave Políticas culturais; América do Sul; Século XXI; Cultura e política

Explicações introdutórias

Os anos 2020 parecem estar desenhando uma nova conjuntura na América do Sul. Depois do ciclo de governos democrático-progressistas a partir da virada dos anos 2000 e do momento de retrocessos que atingiu a região em torno dos anos 2010, a vida parece novamente trazer expectativas de mudanças, seja através de movimentos sociais, que começam a agitar países sul-americanos, seja por meio de resultados eleitorais, que recolocam no poder nacional forças democrático-progressistas.

Este texto trata dos desafios colocados para as políticas culturais por tais dinâmicas de avanços e retrocessos. Ele deriva, em sua origem, do projeto de pesquisa apresentado ao CNPq nos anos de 2019, para ser realizado entre 2020 e 2025. Em 2019, tudo indicava que o período de mudanças tinha chegado ao seu final. A pandemia, que contaminou o mundo e a região a partir de 2020, sobredeterminou o contexto, trazendo dificuldades ao desenvolvimento da pesquisa e atrasando seu desenrolar. De modo quase simultâneo, a dinâmica da vida, sempre mais complexa que seus estudos, colocou outra vez em movimento as sociedades sul-americanas. Outro instante de governos democrático-progressistas parece emergir, começando a alterar de maneira drástica o contexto sul-americano. A pesquisa não poderia ignorar a vida em movimento. O *corpus* da investigação foi ampliado, buscando abranger a dinâmica em movimento.

Assim, os alicerces do texto compreendem a pesquisa envolta nos novos horizontes e dificuldades; na bibliografia que foi sendo coletada, com os dilemas de sempre das conexões sul-americanas; nas experiências de projetos compartilhados com colegas sul-americanos, conformada em artigos e em livros organizados e publicados e em diálogos com investigadores da região, propiciados em intercâmbios de variados tipos, com destaque para redes, como a Rede Latino-Americana de Gestão Cultural (REDGLA), o Fórum Cultural Mercosul (FoMerco), o Grupo de Trabalho *Cultura e Políticas Culturais*, associado ao Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (CLACSO), e o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), em especial no seu grupo de trabalho *Culturas e América Latina*, que atualmente coordeno, juntamente com o professor uruguaio-argentino Rubens Bayardo.

Ainda a título de introdução cabem algumas observações iniciais. A opção por tratar de América do Sul (Lima; Pinheiro; Albuquerque, Gonçalves & Niño, 2020) e não da América Latina, como na maioria das vezes ocorre, deriva

da hipótese que tal delimitação mais circunscrita garanta uma mais efetiva aproximação geográfico-histórico-social e que ela, por conta de sua consistência, afeta de modo substantivo a vida político-cultural de cada país sul-americano, ainda que de modo desigual e combinado. Outra delimitação torna-se imprescindível para afirmar com mais propriedade as aproximações entre as nações sul-americanas: devemos excluir do universo estudado, as três Guianas, por sua peculiar inserção histórico-social-cultural na região. Elas tiveram colonialismos e neocolonialismos bem distintos: inglês, holandês e francês, sendo esta última ainda hoje uma colônia.

Delimitada a América do Sul de que tratamos no estudo, podemos avançar na análise proposta. Como exemplo da dinâmica histórica compartilhada referida, pode ser citado o período histórico comum das independências dos países sul-americanos nas décadas de 10 e 20 do século XIX (Donghi, 1975; Chaunou, 1983; Zanatta, 2017). O compartilhamento de um tempo histórico não implica em processos de independência semelhantes. Apenas demarca um momento conjunto de vida político-social. A independência singular do Brasil, tornado independente em 1822 com o filho do rei de Portugal como imperador, destoa das repúblicas criadas em toda a América hispânica, mas tais processos compartilham conjunturas históricas comuns.

A aproximação geográfico-histórico-social-cultural, mesmo consideradas todas as substantivas diferenças existentes, que não são pequenas, nem irrelevantes, possibilita imaginar problemas e desafios compartilhados. Os traços compartilhados pela colonização ibérica (espanhola-portuguesa) e depois pelo neocolonialismo, primeiro inglês e depois norte-americano, impõem problemas e desafios comuns a toda região, vividos e enfrentados de modos diferenciados em tempos e espaços nacionais.

A tese de base do texto pode ser formulada como: a potência da situação geográfico-histórico-social-cultural compartilhada pelos países sul-americanos, mesmo consideradas as nada desprezíveis diversidades nacionais e regionais, possibilitam que os países vivenciem conjunturas comuns e que elas incidam na dinâmica de cada um deles de modo desigual, mas combinado. Tal dinâmica permite problematizar como os períodos anotados no início do texto têm impacto sobre as culturas e as políticas culturais e apontar os desafios compartilhados por estes países nessas áreas.

Por certo, a proposição de analisar os países sul-americanos a partir dos tempos de avanços e retrocessos acontecidos no século XXI como fatos recentes, coloca em cena conflitos e divergências de interpretação

profundos. A própria nomeação dos governos como democrático-progressistas implica em polêmicas acerca da denominação proposta, bem como da inclusão ou não de determinadas gestões em tais momentos. O autor está consciente dos dilemas implicados sempre em análises do contemporâneo, inscritas em jogos de interesses em disputa e em correlação de forças, que repercutem sobre a configuração das realidades em estudo. A consciência das turbulências não deve impedir a viagem aos países sul-americanos e suas políticas culturais.

Cabem algumas explicações necessárias antes do desenrolar do texto. A noção de cultura assumida no texto tem dimensão ampliada, envolvendo não só patrimônio e artes, mas também culturas populares ou digitais, concepções de mundo, modos de vida, cosmovisões, valores, etc. A proposição da noção ampliada de cultura na Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult), acontecida há 50 anos na cidade do México, tornou tal noção cada vez mais vigente nos estudos e nas práticas das políticas culturais em todo mundo (Bolán, 2006). A força institucional da Unesco viabilizou tal expansão, mesmo que noções ampliadas de cultura já fossem vigentes em algumas áreas de conhecimento, a exemplo da Antropologia.

Já a noção de políticas culturais atualiza o famoso conceito elaborado por Néstor García Canclini, publicado em livro de 1987 (Canclini, 1987). A atualização busca incorporar novas dimensões exigidas pelo mundo e por estudos atuais e tem a seguinte escritura:

Política cultural é um conjunto articulado, consciente, continuado, deliberado, sistemático e planejado de intervenções, formulações e/ou atuações, de diversos entes culturais com o objetivo de: atender demandas e necessidades culturais da população; estimular o desenvolvimento simbólico; construir hegemonias para conservar ou transformar a sociedade e a cultura; e garantir cidadania e direitos culturais. Ela aciona recursos institucionais, infraestruturais, normativos, financeiros e de pessoal. Ela destina especial atenção às dimensões organizativas da dinâmica cultural. Para que exista, a política cultural exige rever a instrumentalização da cultura pela política e a inauguração de nova relação, na qual a política é instrumento e a cultura finalidade. (Rubim, 2022a, pp. 117-118)

Singularidades e convergências

A proposição do impacto das conjunturas compartilhadas sobre as políticas e, em especial, as políticas culturais, não pode negar relevantes singularidades político-culturais, que afetam as políticas culturais em cada um dos países sul-americanos. Cabe fazer um sobrevoo, mesmo rápido, por esses fatores para reafirmar suas repercussões nas políticas culturais, o que, insistimos, não impede que as conjunturas compartilhadas tenham impactos relevantes sobre a atuação político-cultural das nações sul-americanas, no âmbito delimitado na investigação (Galeano, 1978).

A existência de duas línguas predominantes, espanhol e português, faladas cada uma delas por cerca de 200 milhões de pessoas, não pode invisibilizar a presença de uma infinidade de línguas dos povos originários. Algumas delas compõem de maneira florescente nas culturas identitárias, que dão vida à atualidade político-cultural sul-americana. O quéchua e o aimará no altiplano andino, o mapuche no extremo sul do subcontinente e o guarani, em especial, no Paraguai, tecem fluxos nada desprezíveis para a ação política e cultural. Língua é cultura.

A conformação geográfico-territorial-climática comum de ambientes peculiares também move a cultura. Amazônia, altiplano, pampa, extremo-sul, litoral, deserto, semiárido e muitos outros territórios produzem culturas. Muitos desses traços simbólicos atravessam fronteiras nacionais e produzem ambientes fronteiriços peculiares. Território é cultura.

A composição da população sul-americana resultou do encontro, forçado na maioria das vezes, de brancos: espanhóis, portugueses e mais recentemente de migrantes de outras origens, como levas chegadas ao cone sul; de povos originários andinos, amazônicos e de infinitas comunidades indígenas; de afro-descendentes de diversificadas populações escravizadas, presentes em diversos países, a exemplo do Brasil, Colômbia, Equador e Uruguai e de asiáticos, vindos para nações como Brasil e Peru, em torno do século XX. População é cultura.

As conformações de espaços econômicos na agricultura (cana-de-açúcar, café, trigo, banana, cacau etc.), na pecuária (gado, carne), na mineração (ouro, prata, cobre, estanho etc.), no turismo (praias, paisagens naturais, cidades históricas etc.) e na indústria desenvolvem laços simbólicos típicos. Região econômica é cultura.

As distintas maneiras de lidar com a educação resultam em modalidades distintas de culturas. A universalização da escola, como ocorreu no Uruguai

e na Argentina, no século XIX, amplia a presença da cultura escrita em tais países. A existência ou não de universidades aparece como dado expressivo para entender o tema da cultura. Quando aconteceu a independência da Espanha existiam mais de 35 universidades na América de língua espanhola. No Brasil não havia nenhuma. Mesmo com a independência, a situação não se modifica. Só nos inícios do século XX surgem as primeiras universidades brasileiras. Elas são instituições tardias em comparação com suas congêneres sul-americanas, diversas delas seculares. Educação é cultura.

A configuração das políticas culturais leva em consideração as dimensões das institucionalidades culturais vigentes e as modalidades culturais com certa desenvoltura. Uma instituição como a Casa da Cultura Equatoriana, de longa história e abrangência geográfica considerável, não pode ser olvidada nesse contexto (Carrión, 2017). A expressividade das culturas populares (Bolívia, Colômbia e Equador), do patrimônio cultural (Peru), do audiovisual (Argentina, Brasil), da música (Argentina, Brasil, Colômbia), dentre outras e múltiplas manifestações culturais, balizam o desenvolvimento de políticas culturais.

A cooperação e o intercâmbio internacional na área condicionam igualmente o horizonte das políticas culturais. A atuação da Unesco; da Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI); da Secretaria Geral Ibero-Americana (SEGIB); do Mercosul Cultural; da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), no caso do Brasil; da Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento; do Convênio Andrés Bello, instalado na Colômbia e diversas outras organizações culturais internacionais interagem com as políticas culturais dos países sul-americanos. O tema da diversidade cultural por meio da Unesco e da *Carta Cultural Ibero-Americana*, coordenada pela OEI e SEGIB, tem espaço no subcontinente, assim como seus programas intitulados Ibercena, Ibercine, IberoMuseus etc. Eles interferem nas políticas culturais.

O conjunto de fatores elencados, que poderiam incluir outras variáveis cruciais, marca o panorama das políticas culturais na América do Sul, pois acrescenta às singularidades nacionais peculiaridades de ambientes culturais, que transpassam fronteiras dos países. As culturas andinas, amazônicas, dos pampas, do extremo sul, do litoral, por exemplo, atravessam fronteiras e trazem para a cena sul-americana outras configurações simbólicas regionais.

Depois do sobrevoo pela América do Sul, afirmando fatores imprescindíveis de singularidades, agora ainda mais complexas, parece possível retornar aos ciclos e desenvolver a tese principal defendida no texto.

América do Sul no vai e vem das conjunturas

Conforme escrito no início do texto, o século XXI fez o subcontinente navegar com ondas. Elas conformaram conjunturas específicas partilhadas, que afetam as culturas da região e sobredeterminaram políticas, em especial, as culturais, foco do texto. Tais conjunturas viraram de ponta cabeça a história do ambiente sul-americano, provocando guinadas bruscas em seu processo histórico, ainda que, na maioria das vezes, sem recorrer ao recurso da violência explícita, como ocorreu quase sempre por meio de brutais ditaduras civil-militares. Ao invés das arbitrariedades da violência aberta, agora as guinadas autoritárias recorrem ao uso intenso da violência simbólica com a construção cotidiana do ódio pela “grande” mídia e judicialização da política, por meio da instrumentalização abusiva do poder judiciário.

A primeira onda se iniciou na virada do século XXI com a vitória de Hugo Chávez na Venezuela (1999), seguida da eleição de governos progressistas na Argentina (Néstor Kirchner – 2003 e Cristina Kirchner – 2007), Brasil (Lula – 2003 e 2007 e Dilma Rousseff – 2010 e 2014), Uruguai (Tabaré Vazquez – 2005 e 2015, José Mujica – 2010), Chile (Michelle Bachelet – 2006), Bolívia (Evo Morales – 2006 e vários mandatos até 2019), Paraguai (Fernando Lugo – 2008) e Venezuela (Nicolás Maduro – 2013). Ficaram fora da primeira onda de governos democrático-progressistas a Colômbia e o Peru.

Dentre as diversas características comuns do primeiro ciclo, destacam-se atributos, atitudes sintonizadas e políticas públicas afins (Santos, 2018), tais como: (1) Chegada ao governo nacional por meio de eleições, superando tentativas anteriores de luta armada, para a conquista do poder ou para resistir aos regimes ditatoriais implantados na América do Sul. As guerrilhas e a guerra civil da Colômbia, com seus mais de 50 anos, aparecem como exemplo dramático dessa circunstância que marca de maneira drástica a vida, a cultura e as políticas culturais na Colômbia; (2) Florescimento de novas lideranças provenientes de classes e segmentos antes excluídos das vidas políticas nacionais, a exemplo do operário Luiz Inácio Lula da Silva (Brasil), do líder indígena Evo Morales (Bolívia) e das presidentas Michelle Bachelet (Chile), Cristina Kirchner (Argentina) e Dilma Rousseff (Brasil); (3) Políticas sociais de inclusão contrárias à desigualdade, atributo compartilhado de modo potente por todos os governos; (4) Políticas externas mais independentes e não submissas à diplomacia norte-americana, como secularmente ocorreu na maioria dos casos; (5) Busca de políticas de integração e cooperação regional, por meio

de novas iniciativas como a Unasul (Moraes, 2021) ou do fortalecimento e expansão de instituições já existentes, a exemplo do Mercosul; (6) Políticas econômicas diferenciadas das tradicionais, apoiadas em certo nacional desenvolvimentismo, mas com ambiguidades em relação ao neoliberalismo. Daí a recusa em adotar a opção de nomear tais governos de pós-neoliberais, como propõe Eder Sader (2008). O desenvolvimentismo, por sua vez, levou alguns desses governos a choques com setores da população, em geral: povos originários, comunidades ancestrais e movimentos ambientalistas, como ocorreu, por exemplo, na Bolívia, no Equador e no Brasil; (7) Apesar das alterações na estrutura do papel político terem variado em espectro amplo, em todos eles a sociedade política sofreu mudanças, ainda que em graus muito diferenciados. Nos países com processos constituintes, como: Bolívia, Venezuela e Equador, as mudanças políticas foram mais profundas, com a ampliação da participação popular (Santamaría, 2016). No Brasil, Chile, Uruguai, Argentina e Paraguai, por motivos distintos, os processos tiveram dimensão mais conciliadora, com continuidades dos sistemas políticos tradicionais mais acentuadas; (8) Em todos os países emergiram políticas culturais discrepantes com as anteriores, ainda que em graus dessemelhantes.

Cabe agora adentrar aos meandros específicos das políticas culturais.

Reflexões hipotéticas sobre políticas culturais no primeiro momento

Uma análise preliminar, com base na observação fugaz das políticas culturais antes implementadas, nas conversações com estudiosos sul-americanos e nas leituras da ainda pequena bibliografia sobre o tema até agora localizada, investigada e indicada nas referências bibliográficas do texto, permite esboçar algumas afirmativas, em feição de hipóteses, acerca das políticas culturais do primeiro ciclo de governos democrático-progressistas na América do Sul. Para o processo de análise foi dedicada especial atenção a alguns aspectos considerados vitais para o estudo das políticas culturais, tais como: institucionalidade (instituições, gestores, pessoal, orçamentos, canais de participação, etc.); principais programas e projetos culturais; conexões ou não entre as políticas culturais anteriores e as novas políticas implementadas; intercâmbio internacional; relações entre políticas públicas priorizadas pelos governos e políticas culturais; transversalidades entre políticas culturais e outras políticas públicas; lugar ocupado pelas políticas culturais no processo de transformação da sociedade.

Reiterando sempre seu caráter ainda necessariamente provisório, pode-se formular as seguintes considerações preliminares: (1) As novas políticas implantadas na área, apesar de destoarem das anteriores, não implicaram em rupturas radicais com os modelos antes existentes. Elas, em muitas circunstâncias, se moldaram às proposições dadas; (2) O patamar das políticas culturais guardou visível descompasso em comparação com as mudanças ocorridas na sociedade e em outras políticas públicas, especialmente aquelas voltadas para as áreas sociais; (3) As políticas culturais se mostraram insuficientes para alimentar o projeto de mudança político-social; (4) Elas mantiveram relações frágeis com o modelo de desenvolvimento; (5) A cultura permaneceu como área secundária e não foi assumida como prioridade; (6) A noção de cultura, ainda que verbalizada como ampliada, em verdade, permaneceu, na prática das políticas e dos financiamentos, como restrita. Isto é, contemplando maioritariamente a cultura como patrimônio e artes, quando muito como culturas populares. Suas atuações pouco permearam as visões de mundo, os modos de vida, os valores sociais etc. (7) A pouca transversalidade da atuação cultural foi a tônica, sendo exceções as conexões transversais com áreas afins realizadas. Nenhuma profunda transversalidade foi operada com áreas como educação, comunicação, turismo, lazer, economia, ciência e tecnologia, saúde, direitos humanos, juventude, mulheres, povos originários, negros etc. O inventivo projeto Ceibal, no Uruguai, que inovou a educação naquele país, não contemplou seus impactos culturais sobre os alunos e seus familiares, por meio da introdução em ambientes familiares de computadores e artefatos da cultura digital; (8) A ampliação da institucionalidade cultural, que ocorreu em diversos destes países, não veio acompanhada de gestões com maior estabilidade, menos instáveis e frágeis. A rotatividade de dirigentes atingiu vários países, impossibilitando o florescimento de formulações de políticas culturais impactantes e a presença de figuras marcantes na área; (9) Os poucos recursos se mantiveram como norma, mesmo com alguns aumentos básicos; (10) Não houve investimento deslumbrante que alterasse o tradicional quadro de equipes subdimensionadas e muitas vezes com formação frágil, ainda que ocorressem iniciativas em formação; (11) A ausência de dados, informações e indicadores persistiu, minorada por reuniões regionais sobre a temática que imaginaram superações, muitas delas não viabilizadas; (12) Poucas foram as políticas, programas e projetos em cultura compartilhados entre os países. Podem ser lembrados, dentre eles: o DOCTV América Latina que viabilizou a produção e a difusão de filmes documentários, em conexão com as televisões

públicas; os intentos de articulação das culturas afro-latinas e o Cultura Viva Comunitária, maior exemplo de programa assumido cooperativamente por muitos países sul-americanos, mas com uma ressalva: sua construção compartilhada foi mais responsabilidade das comunidades culturais mobilizadas pelo programa que pelos governos nacionais. Aliás, parte de sua sustentação financeira hoje provém de organismos internacionais de cultura. O conhecimento e a troca cultural entre os países sul-americanos são condição para a cooperação e a superação dos entraves culturais provenientes do colonialismo e do neo-colonialismo, que separam os sul-americanos; (13) As barreiras alfandegárias persistiram dificultando o fluxo cultural, apesar de iniciativas como o selo cultural Mercosul, que não se viabilizou; (14) As barreiras linguísticas, apesar da proximidade entre o espanhol e o português, foram parcialmente enfrentadas. Destaque para a introdução do espanhol nas escolas brasileiras nos governos petistas, mas com visível refluxo de interesse nas gestões pós-golpe de 2016; (15) Ainda que a atuação dos organismos internacionais tenha suas limitações próprias, derivadas de variados fatores, como sua envergadura e recursos, é necessário registrar o seu papel, a exemplo do trabalho da cooperação espanhola na região e de organizações como a OEI e a SEGIB, que produziram o encontro que elaborou a *Carta Cultural Ibero-Americana* e os programas iber de cooperação cultural, em suas versões para o cinema, o teatro e os museus, por exemplo.

A visão panorâmica, possível nos limites do texto, tenta sinteticamente informar e comentar avanços e dificuldades desse primeiro ciclo de países democrático-progressistas sul-americanos. Tema atual, ele ainda se recente de uma bibliografia mais ampla e mesmo especializada. Em geral, a bibliografia lida com aspectos políticos, ficando a cultura e as políticas culturais em lugar bastante secundário. O quadro desenhado mostra fragilidades das políticas culturais nesse primeiro experimento, mas apresenta possibilidades de desdobramentos abertas para o futuro.

Declínio da conjuntura democrático-progressista

A contraofensiva conservadora ameaçou o Chile (2010), mas foi revertida em 2014, com a vitória de Michelle Bachelet; avançou com o golpe de novo tipo no Paraguai (2012) e se acentuou com a derrota na Argentina (2015), o golpe de novo tipo no Brasil (2016), a vitória, que se mostrou derrota com a postura

traidora de Lenin Moreno, no Equador (2017), a eleição antidemocrática no Brasil (2018), o revés no Chile (2018), o golpe na Bolívia (2019) e a derrota nas eleições no Uruguai (2020). O ciclo de governos democráticos parecia liquidado no início da nova década do século XXI.

Diferente do que ocorreu com a primeira conjuntura, nem todas as derrotas resultaram de eleições perdidas. Golpes políticos, alguns de tipo midiático-jurídico-parlamentar como no Paraguai e no Brasil, outros mais tradicionais como na Bolívia, estiveram entre os recursos ilegítimos utilizados pelas classes dominantes para tomar o poder nacional. A tentativa de golpe na Venezuela não conseguiu derrubar o governo. Mesmo no caso das derrotas eleitorais, elas não foram de todo isentas de intervenções indevidas, como aconteceu no caso brasileiro, com a prisão e o afastamento pretensamente jurídicos de Lula, candidato na liderança de todas as sondagens eleitorais, e com o abuso no uso de *fake news* pagas por empresas, em dupla agressão à legislação eleitoral que impedia tais práticas e financiamento.

O retrocesso político assumiu várias características. Cabe destacar algumas delas: (1) Retorno ao poder nacional das velhas ou novas oligarquias, que dominavam os governos sul-americanos secularmente; (2) Políticas externas totalmente submissas aos interesses dos Estados Unidos da América; (3) Desarticulação da integração entre países da América do Sul; (4) Descontinuidades das políticas de inclusão social e combate à desigualdade; (5) Retorno radicalizado das políticas neoliberais; (6) Depressão nos canais de participação política; (7) Ampliação do autoritarismo e da violência do estado nacional no trato das demandas populares; (8) Perseguição a lideranças e partidos políticos, por meio do uso político-instrumental do tema da corrupção, que contamina os sistemas políticos nacionais, mas que foi acionado de modo cirúrgico contra determinados entes políticos, responsáveis pelo primeiro ciclo. Tal criminalização atingiu, dentre outros, os presidentes Lula (Brasil), Rafael Correa (Equador), Michelle Bachelet (Chile), Cristina Kirchner (Argentina) e Pedro Castillo (Peru), mais recentemente. A articulação lembra a abominável operação Condor, criada pelas ditaduras sul-americanas para assassinar seus adversários. Agora o assassinato tentado não é mais físico, mas simbólico; (9) Ataques à cultura, desmantelamento da institucionalidade cultural e das políticas culturais desenvolvidas pelos governos anteriores.

Novo instante democrático e progressista em andamento e disputa

Na virada da terceira década do século XXI, novamente a América do Sul parece entrar em ebulição. A nova cena começa a ser desenhada pelas vitórias eleitorais na Argentina (Alberto Fernández – 2019), na Bolívia (Luis Arce – 2020), no Peru (Pedro Castillo – 2021) e no Chile (Gabriel Boric – 2021); pelo desempenho das esquerdas no Equador, apesar do revés na eleição presidencial (2021); pelas manifestações populares na Colômbia e no Equador e as acontecidas no Chile desde 2019, que culminaram na vitória das forças democráticas na escolha da nova Constituinte (2021) e na eleição em Colômbia (Gustavo Petro – 2022). O desgaste da extrema-direita no poder levou a mudanças, através de eleições, no Brasil (Lula – 2022).

Como ocorreu com a primeira conjuntura, todas as vitórias se deram por via eleitoral, diferente do acontecido do período do retrocesso, como vimos. Além das vitórias eleitorais na Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia e Peru, fortes mobilizações populares brotaram no Equador, na Colômbia e no Chile, onde a força das manifestações levou a um processo constituinte *sui generis*, perpassado pela pluralidade política das forças democráticas, diversidade social na composição parlamentar, predominância feminina e derrota da direita. O processo constituinte chileno, consolidado pela vitória na eleição presidencial, abriu um universo de inovadoras possibilidades políticas, mesmo que sua constituinte não fosse aprovada posteriormente.

O contexto internacional da nova onda em disputa tem configurações bem mais complexas que o panorama em torno da primeira onda. O mundo parou, quase literalmente, com a pandemia. Ela afetou as condições econômicas, sociais, ambientais, políticas e culturais do tempo presente. Ela desarticulou vida e perspectivas, ampliando as incertezas. Ela favoreceu a expansão das desigualdades, já amplificadas pelo neoliberalismo. Ele, por características imanentes, produz e difunde o autoritarismo. Movimentos e governos autoritários proliferam no cenário internacional e nacional. No Brasil, a conjunção perversa da pandemia com o pandemônio na gestão caótica da saúde, da economia, das condições sociais, do meio-ambiente, da política e da cultura tecem uma conjuntura de alta dramaticidade, tensões e conflitos (Rubim, 2020; 2021; 2022b).

Em suma, a nova conjuntura democrático-progressista deve ser surfada com um leque largo de problemas, dificultando alternativas políticas, inclusive no campo cultural. Os desafios das políticas culturais, na atualidade, tornam-se

enormes. As ameaças à democracia, a presença de forças claramente antidemocráticas, as incertezas do cenário internacional e diversos outros fatores fazem com que a nova conjuntura se conforme com grande instabilidade, com rápidos avanços e recuos, com riscos de retrocessos, como os que ocorreram no Peru e, mais recentemente, na Argentina. A questão da democracia se impõe como vital para toda a região.

A retomada e a atualização das políticas culturais no horizonte sul-americano atual exigem infinitos requisitos para que possam superar aquelas elaboradas da fase anterior. Entre eles, podem ser lembrados: (1) Aprendizado com as experiências da primeira onda, por meio de seu conhecimento, incorporação crítica e aprimoramento, sempre que possível; (2) Rigorosa transversalidade com políticas públicas afins, tais como: educação, comunicação, turismo, economia, inclusão social, trabalho, informática, relações externas etc.; (3) Maior conhecimento, cooperação e intercâmbio culturais com os países da região; (4) Políticas externas mais soberanas, com incorporação maior da diplomacia cultural; (5) Reanimação e aperfeiçoamento dos canais de participação político-cultural (conferências, conselhos, colegiados, etc.); (6) Políticas econômicas inovadoras, que dialoguem de maneira sustentável com a economia solidária, o meio-ambiente, com o mundo digital e com a cultura, tomada como ativo criativo para o desenvolvimento, sem cair na tentação de mercantilizar todo o universo da cultura, bem mais amplo e rico que a economia; (7) Reinvenção da sociedade política, a partir de uma nova cultura política radicalmente democrática, buscando mudar o estado, a sociedade e as dinâmicas políticas na perspectiva de uma socialização democrática do poder; (8) Conceção das políticas culturais como cruciais para a democracia, o desenvolvimento da sociedade e a civilidade nas relações humanas, dando centralidade no processo de transformação social às disputas político-culturais-ideológicas. A disputa pela democracia aparece como crucial.

Os desafios no âmbito das políticas culturais na atual conjuntura em disputa exigem atitudes atentas ao conhecimento e aprendizado com as experiências anteriores. Não basta um mero retorno a tais experimentos, inclusive pelas fragilidades antes anotadas. Cabe uma revisitação crítica a elas e a busca de sua atualização em diálogo com o aprendizado e as novas circunstâncias. É vital ampliar a cooperação e o intercâmbio entre os países sul-americanos. Os retrocessos acontecidos devem trazer lições relevantes acerca do papel da cultura no processo de transformação social, que não pode prescindir da cidadania cultural e de culturas políticas democráticas (Chauí, 2006).

A luta pela mudança da sociedade não se dá apenas nas dimensões políticas, econômicas e sociais. A disputa político-cultural-ideológica ocupa lugar significativo sempre e, em especial, nos tempos contemporâneos de “guerras culturais”. Mesmo enfrentamentos em aparência distantes do âmbito cultural-ideológico são perpassados por ele. A ascensão socioeconômica de aproximadamente 40 milhões de pessoas no Brasil, quase igual as populações da Argentina e da Colômbia, se torna publicizada por meio de narrativas em disputa. Ela pode ser imaginada, por exemplo, por narrativas culturais-ideológicas distintas e conflitantes: como decorrente do mérito pessoal de cada pessoa; como derivada de dádiva religiosa da ajuda de Deus; como resultante de políticas públicas de inclusão social. A disputa entre tais interpretações faz enorme diferença na luta política. Outro exemplo nada desprezível da disputa de narrativas acontece em torno da temática da corrupção. O agendamento do tema e seu uso político sistemático contra lideranças e partidos democrático-progressistas é crucial para elucidar, em parte, os retrocessos ocorridos. Como trabalho de análise e investigação em andamento, ele, por certo, requer aprofundamento e desdobramento, em diálogo com estudos de colegas pesquisadores preocupados em entender como as políticas culturais se configuram e qual seu papel na conformação de uma América do Sul mais democrática, justa, plural, diversa e criativa.

Referências

- BAYARDO, R. (2023). *Política, economía y gestión cultural*. RGC Libros.
- BOLÁN, E. N. (2006). *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- CANCLINI, N. G. (1987). Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In N. G. Canclini (Org.) *Políticas Culturales en América Latina* (pp. 13-59). Grijalbo.
- CARRIÓN, B. (2017). Trece años de cultura ecuatoriana. In B. Carrión, *Benjamin Carrión. Obra escrita 1928-1977* (pp. 203-423). Ministerio de Cultura e Patrimonio del Ecuador / Flacso.
- CHAU, M. (2006). *Cidadania cultural. O direito à cultura*. Editora da Fundação Perseu Abramo.
- CHAUNOU, P. (1983). *História da América Latina*. Difel.
- DONGHI, H. (1975). *História da América Latina*. Ed. Paz e Terra.

- GALEANO, E. (1978). *As veias abertas da América Latina*. Ed. Paz e Terra.
- LIMA, M. R. S.; Pinheiro, L.; Albuquerque, M., Gonçalves, F. N. e Niño, A. L. (Orgs.) (2020). *América do Sul no século XXI: desafios de um projeto político*. Multifoco.
- MORAES, M. V. E. (2021). *A construção da América do Sul. O Brasil e a UNASUL*. Appris Editora.
- RUBIM, A. A. C. (2020). La acción político-cultural de la administración Messias Bolsonaro. *Alteridades*, 60, 9-20. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172020000200009
- RUBIM, A. A. C. (2021). Balanço político-cultural do governo Bolsonaro. In A. A. C., Rubim & M. Tavares (Org.), *Cultura e política no Brasil atual* (pp. 37-55). Fundação Perseu Abramo.
- RUBIM, A. A. C. (2022a). Por um conceito atualizado de políticas culturais. In Rubim, A. A. C., *Políticas culturais: diálogos possíveis* (pp. 103-121). Editora do SESC-SP.
- RUBIM, A. A. C. (2022b). El pandemonio como estrategia político-cultural en Brasil. *Comunicación y Medios*, Santiago, 30, N. 44, 82-92. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0719-15292021000200082&script=sci_abstract
- SADER, E. (2008). *Posneoliberalismo en América Latina*. Clacso.
- SANTAMARÍA, R. A. (2016). *El neoconstitucionalismo andino*. Universidad Andina Simón Bolívar.
- SANTOS, F. L. B. (2018). *Uma história da onda progressista sul-americana (1998-2016)*. Editora Elefante.
- ZANATTA, L. (2017). *Uma breve história da América Latina*. Cultrix.

Nota biográfica

Antonio Albino Canelas Rubim é formado em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia (1975) e em Medicina pela Escola Baiana de Medicina (1977), mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (1979), doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo (1987) e pós-doutor em Políticas Culturais pela Universidade de Buenos Aires e Universidade San Martin (2006). Professor titular da Universidade Federal da Bahia; docente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal da Paraíba. Pesquisador Senior do CNPq e do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da UFBA. Foi Secretário de Cultura do Estado da Bahia; Diretor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da UFBA; Presidente do Conselho Estadual de Cultura da Bahia; Coordenador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura; Diretor da Faculdade de Comunicação

da UFBA, por três vezes. Foi professor da Universidade Federal da Paraíba. Recebeu a Medalha Dois de Julho concedida pela Assembleia Legislativa da Bahia. Foi professor no Mestrado de Políticas Culturais da Universidade das Artes no Equador. Professor no Mestrado em Políticas Culturais da Universidade da República no Uruguai. Atualmente é um dos três coordenadores do grupo de trabalho Cultura e Políticas Culturais do CLACSO. Ex-vice-presidente da Associação Internacional de Pesquisadores em Cultura (InterCult). Principais áreas de interesse: políticas culturais; cultura e política; comunicação e política; cultura, comunicação e sociedade.

 orcid.org/0000-0001-6953-7533

 albino.rubim@gmail.com
rubim@ufba.br

 Rua Almir Tourinho, casa B-8, Condomínio Jardim Gantois, Piatã, Salvador – Bahia, Brasil

TransComics. Banda desenhada/HQ e resistência à simplificação de género

NICOLETTA MANDOLINI

Universidade do Minho

GIORGIO BUSI RIZZI

Universiteit Gent

Resumo De acordo com um relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais, o Brasil é o país que mata mais pessoas trans- no mundo desde 2008. Estes dados são a prova da persistência, no grande país lusófono, de um sistema sócio-simbólico em que a dissidência de género, ou seja, a rejeição do binarismo hétero-cis-patriarcal, em que as categorias culturais de masculinidade e feminilidade são rigidamente atribuídas com base nas características anatômico-biológicas do sujeito em questão, é tratada como um desvio a ser discriminado, isolado e punido. Se é verdade que a violência social está sempre ligada a uma violência simbólica ou cultural mais subtil, que atua como um fator legitimador, as representações mediáticas e artísticas que lidam com questões socialmente relevantes desempenham um papel fundamental na perpetuação de sistemas de opressão ou, inversamente, na resistência aos mesmos. Entre os vários meios e sistemas de representação hoje disponíveis, a banda desenhada/HQ (tanto na sua versão impressa como digital) é reconhecida como um poderoso instrumento que favorece a difusão de narrativas caracterizadas por uma marcada capacidade de estimular a identificação do leitor.

Esta proposta de contribuição visa mapear e discutir a produção de narrativas gráficas que circulam entre o Brasil e Portugal, nos quais o tema do travestismo e da transexualidade emerge como paradigma temático utilizado, para além de contar histórias de vida e denunciar discriminações, para resistir ao sistema simbólico que regula a construção da identidade e que, ao fazê-lo, limita a liberdade de expressão e gera violência.

Palavras-chave Banda desenhada; HQ; Trans-; Transfobia.

Introdução

De acordo com um relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra, 2022), o Brasil é o país que mata mais pessoas trans- no mundo desde 2008. Os dados mostram a persistência de um sistema social e simbólico em que a dissidência de gênero, ou seja, a rejeição do binarismo hétero-cis-patriarcal é tratada como um desvio a ser discriminado, isolado e punido (Gomes de Jesus, 2013). O fenômeno cultural da transfobia, que pode ser descrito como uma série de atitudes negativas dirigidas às pessoas trans- (Bettcher, 2014, p. 249), devido ao medo que essas pessoas causam ao ultrapassar e implicitamente contestar as categorias culturais de masculinidade e feminilidade rigidamente atribuídas com base nas características anatômico-biológicas, traduz-se, muitas vezes, em fenômeno social: em atos discriminatórios e até em uma prática endêmica de violência explícita e direta (Bandini & Maggi, 2014; Bettcher, 2006; Gomes de Jesus, 2013).

A transfobia demonstra como a violência social é sempre ligada à violência simbólica ou cultural. Essa ligação entre violência social e simbólica ou cultura foi notoriamente estudada por sociólogos como Pierre Bourdieu e Joan Galtung. No livro *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu (2002) relata sobre os resultados de uma investigação antropológica na região norte-africana e mediterrânea da Cabília onde a perpetuação da hierarquia de gênero que submete as mulheres ao poder dos homens está diretamente relacionada com a rígida divisão entre dicotomias de gênero que séculos de educação e de operações culturais acabaram por naturalizar. Bourdieu chama esse conjunto de crenças “violência simbólica” e defende como é mesmo a violência simbólica a legitimar a violência estrutural e direta contra as mulheres ou, mais em geral, a violência de gênero (2002). De uma maneira parecida, o fundador dos *Peace and Conflict Studies*, o sociólogo norueguês Johan Galtung, identificou na “violência cultural” um dos mecanismos que suportam a violência direta, explícita e visível. Sem a violência invisível – que nas nossas sociedades é transmitida por via cultural (aquela violência do pensamento e retórica com que diariamente nós operamos discriminações entre sujeitos com características diferentes) –, a violência visível e física, assim como aquela estrutural que discrimina através das instituições sociais, não poderia existir (Galtung, 1990).

Se a violência direta e simbólica ou cultural estão intimamente ligadas, uma ação no plano simbólico e cultural é fundamental para justificar ou contrastar a violência direta ou explícita. Portanto, um dos instrumentos que

temos para abordá-la ou desconstruí-la são as representações que criamos sobre violência, nesse caso sobre a violência de gênero e transfobia. É através das representações, ou seja, da maneira como falamos e interpretamos as relações e a identidade de gênero, bem como as desigualdades que surgem dessas relações e desses paradigmas identitários, que podemos não só denunciar a violência, mas também reimaginar criativamente as suas dinâmicas ou subverter as mesmas crenças que as nutrem. Se é verdade que “o objetivo de todo movimento de subversão simbólica é operar um trabalho de destruição e de construção simbólicas visando impor novas categorias de percepção e de avaliação” (Bourdieu, 2002, p. 144), as representações são uma esfera de intervenção imprescindível.

A banda desenhada/HQ, um meio de comunicação em pleno desenvolvimento e recentemente reconhecido não só na área dos estudos sobre mídia (Hudson Hick, 2017), mas também na área dos estudos literários (Meskin, 2009; Miodrag, 2017), é hoje em dia usada por autores e por ativistas para abordar temáticas de carácter social e para sensibilizar sobre assuntos como a violência de gênero e a transfobia¹. Algumas das características do médium, nomeadamente a multimodalidade (o uso combinado de palavras e imagens), a técnica de redução a ícone do *cartooning* e o *braiding* ou entrelaçamento (a capacidade da banda desenhada/HQ de criar ligações semânticas e formais entre quadros que estão separados por páginas), como foi definido por Groensteen (2015), são ferramentas fundamentais para garantir uma representação do gênero e das discriminações de gênero que ultrapassem as dicotomias

1 A banda desenhada/HQ feminista e *queer* têm uma longa história que, no mundo ocidental, está principalmente relacionada com a divulgação do chamado “*Underground Comix Movement*” (movimento de banda desenhada/HQ underground), que surgiu nos Estados Unidos entre os anos 1960 e 70 (Chute, 2017). Apesar desta longa história na esfera do *underground*, temas feministas e *queer* na banda desenhada/HQ ocidental começaram a ser divulgados na área do *mainstream* com o surgimento do formato da novela gráfica (*graphic novel*) e banda desenhada digital, nomeadamente a partir da década de 2000. O formato da novela gráfica é caracterizado por uma forte propensão para a autonarração e, consequentemente, pelo gênero da autobiografia (Baetens & Frey, 2015, pp. 10-13), o que facilitou a emergência de autoras, autorxs e autores pertencentes a categorias minoritárias interessadas em contar a própria história de marginalização no espectro do discurso patriarcal sobre gênero (Chute, 2010; Quinan, 2017). Por outro lado, a banda desenhada/HQ digital abriu a possibilidade de divulgar produções de banda desenhada/HQ e atingir popularidade independentemente das dinâmicas (muito frequentemente discriminatórias relativamente às subjetividades não hegemónicas) das grandes editoras. Este último fenómeno é particularmente difundido no Brasil, onde a possibilidade de publicar online abriu as portas de carreiras na banda desenhada/HQ para autoras, autorxs e autores pertencente à comunidade LGBTQA+ (Almeida, Cruz & Oliveira, 2018, p. 14; Mandolini & Busi Rizzi, 2023).

e o binarismo cis-hétero-patriarcal, mantendo uma acessibilidade para os leitores e os requisitos para que seja ética e não espectacularizante (Chute, 2010; Gray, 2020; Mandolini, 2021). Estudos sobre a obra de autoras de banda desenhada/HQ também apontaram a capacidade do meio de comunicação de permitir autorrepresentações de eventos traumáticos, de forma a suplantar uma das mais usadas e perigosas (para uma ética feminista) dicotomias sobre as vítimas de violência de gênero, sejam elas cis ou trans-: aquela entre passividade e agentividade (Chute, 2010; Mandolini, 2021; 2022). De acordo com essa lógica, as vítimas são exclusivamente consideradas como objetos; caso os sujeitos vitimizados sejam dotados de agentividade, eles não são aceites como vítimas no discurso comum (Sanyal, 2019, p. 4). A possibilidade de ultrapassar essa dicotomia é garantida pela prática do se-desenhar, que permite às autoras representarem-se visualmente como vítimas, como seres violados (ou seja, de se autoobjetificar), e, ao mesmo tempo, como autoras do mesmo desenho, como sujeitos empoderados através de uma representação caracterizada por um estilo próprio. Além disso, esse estilo próprio na banda desenhada/HQ, refere-se, por sua vez, à subjetividade que o gera. Por esta razão, Philippe Marion (1993) concebeu o termo “grafiação” (*graphiation*), para indicar o modo como na expressão do artista individual se encontra o traço da sua mão e do seu corpo, a materialidade das ferramentas com que trabalha e a natureza socializada do ato criativo. Por conseguinte, cada estilo tem sempre um valor semi-indexical diante da subjetividade do autor, o que significa que o próprio demonstra uma ligação profunda e direta com a agentividade do autor.

Estas premissas não se aplicam apenas às representações e autorrepresentações feitas por mulheres e/ou sobre questões femininas, mas também se aplicam aos retratos e autorretratos de sujeitos trans-. A discriminação e a violência de gênero que afetam os sujeitos trans- também têm raiz na rígida dicotomização de gênero que provoca a violência contra as mulheres, com a única diferença que, geralmente, as mulheres são abusadas porque consideradas naturalmente inferiores e os sujeitos trans- porque considerados traidores da naturalidade de gênero (Bettcher, 2006). Frente a essa violência, as práticas de narração e visibilização da questão e experiência trans- tornam-se fundamentais para reatribuir legitimidade simbólica e cultural ao percurso de vida de sujeitos cuja identidade não encaixa com os padrões do discurso patriarcal sobre gênero. A banda desenhada ou HQ (Histórias em Quadrinhos), como esta prática artística é chamada no contexto brasileiro, está a desempenhar um papel importante nesse sentido. No âmbito internacional, são várias as

narrações gráficas de sucesso sobre este assunto e, em muitos casos, trata-se de obras autobiográficas escritas por autoras, autorxs ou autores trans-. Um importante caso é o do norte-americano *Gender Queer* (2019), um *graphic memoir* sobre não binarismo escrito por Maia Kobabe que, após obter êxito nos Estados Unidos, foi proibido em vários estados do país (Martin & Advani, 2023, janeiro 4). Outro é o caso de Fumettibrutti, autora transexual de uma trilogia autobiográfica em banda desenhada/HQ composta pelas novelas gráficas “*Romanzo esplicito*” (2018), “*P. La mia adolescenza trans*” (2019) e “*Anestesia*” (2020), e superstar do *fumetto* contemporâneo italiano. Os gigantes da banda desenhada/HQ *mainstream*, DC Comics, Marvel e Image Comics também estão a fazer o esforço de incluir personagens trans- nas histórias e no panteão de super-heróis que propõem aos leitores (Billard & MacAuley, 2017). As narrativas gráficas sobre questões trans- são um fenómeno que começou a atingir reconhecimento na área da crítica académica, como demonstram vários estudos que já foram dedicados ao assunto (*e.g.* Cremins, 2013; Muriel, 2021; Smith, 2021; Ernst, 2022; Mandolini, 2022). Estudos sobre quadrinhos específicos com temáticas trans- produzidos no Brasil também não faltam (Coan, 2018; Dias, 2020; Pires, 2021; Mandolini & Busi Rizzi, 2023). Além do trabalho da Laerte Coutinho, a mais conhecida “quadrinhista” travesti brasileira que transpôs a sua experiência de vida como mulher transgénero (Carneiro, 2021; Scholz & Wrobel, 2021), o panorama das HQ brasileiras dos últimos anos oferece vários exemplos de autorrepresentações sobre o assunto, como demonstra o facto de que desde 2019 organiza-se em São Paulo o “POC CON”, feira LGBTQA+ de HQ e artes gráficas (<https://poccon.com.br/>).

Nota metodológica

Este artigo visa mapear e discutir brevemente as características da produção de narrativas gráficas sobre questão trans- que circulam entre Brasil e Portugal, dois países do designado mundo lusófono que, por assonâncias linguísticas e por dinâmicas migratórias, podem e devem ser analisados em conjunto. Nos dois países, os temas do travestismo, da transexualidade e do não binarismo emergem como paradigmas temáticos utilizados, para além de contar histórias de vida e denunciar discriminações, para resistir ao sistema simbólico que regula a construção da identidade e que, ao fazê-lo, limita a liberdade de expressão e gera violência.

O mapeamento inclui obras em banda desenhada/HQ divulgadas através de meios de impressão (novelas gráficas ou zines) ou na esfera do digital. As narrativas gráficas consideradas pertencem à área da narração não ficcional (autobiografia ou biografia), bem como à esfera do ficcional, e têm como autores artistas da comunidade trans- ou cisgénero. A utilização do termo “trans-”, com hífen, tal como introduzido por Stryker, Currah e Moore (2008), deve-se à intenção dos autores deste artigo de deixar aberta, resistente a definições rígidas e, consequentemente, inclusiva, uma categoria que estimula sentido de pertença por parte de várias tipologias identitárias (por exemplo, travestis, transexuais binários, transexuais não binários, sujeitos não binários, *gender-fluid*, sujeitos bigéneros, performers do mundo drag). Este termo será utilizado ao longo do artigo e funcionará como referência ou guia temático, aberta pela inclusão de várias tipologias de trabalhos em banda desenhada/HQ no mapeamento aqui proposto.

Resultados do mapeamento

A obra da quadrinhista, poetisa e ilustradora de Brasília, Diana Salu, autora da novela gráfica autobiográfica “*Cartas para ninguém*” (publicada em 2019 pela editora independente Padê, que a artista fundou), é um dos mais conhecidos trabalhos em banda desenhada/HQ por uma autora trans-, devido ao facto de o livro ter sido vencedor do prestigioso Troféu HQ Mix, um dos prémios mais importantes na área dos quadrinhos no Brasil, na categoria projeto gráfico. O livro serve-se de um estilo minimalista e de uma narração gráfica na qual a palavra ocupa um espaço preponderante para relatar sobre experiências pessoais de violência, vulnerabilidade e mudanças existenciais e identitárias que, claramente, incluem a vivência da transição e os desafios que a exposição constante ao risco da transfobia, impõem ao sujeito trans-. “*Cartas para ninguém*” foi reimpresso após o lançamento de uma campanha de *crowdfunding* na plataforma Benfeitora, que ajudou a artista a recolher fundos. Diana Salu também é autora de “*Então Você Quer Escrever Personagens Trans. Uma conversa para ficcionistas cis (héteros e LGB) por Diana Salu*”. Trata-se de uma publicação que a autora, inicialmente, publicou na sua página Instagram e que adaptou ao formato papel em 2021 (a obra também está publicada integralmente na plataforma Issu (https://issuu.com/diana.salu/docs/personagens_trans_v01_web)). Inspira-se no género “*graphic guide*” (ou manual gráfico) e incorpora

sugestões em banda desenhada/HQ para autoras e autores cisgênero interessados em incluir personagens transexuais nas suas narrativas, não apenas em banda desenhada/HQ.

Outra autora transexual ativa no mundo do quadrinho independente brasileiro é Lana Clarice Potiguara, quadrinhista de origens indígenas potiguar, que transfere na sua obra as características da sua identidade mestiça e minoritária, também em relação ao gênero. A sua maior publicação, “*Mundo Meio Roxo*” (2020), é uma celebração da diversidade de gênero e étnica, com personagens coloridos e dissemelhantes que bem poderiam representar as “multidões *queer*”, teorizadas por Paul B. Preciado (2011). “*Mundo Meio Roxo*”, em conjunto com o segundo volume “*Diário de Sun*” (2020) em que a protagonista é uma menina trans-, inclui tiras que foram inicialmente distribuídas nas redes sociais e só sucessivamente foram (auto)publicadas em livro graças a uma operação de *crowdfunding*.

A transição do digital para o papel mediante operações de *crowdfunding* é uma das características, juntamente com a abordagem autobiográfica, do quadrinho brasileiro criado por autoras, autorxs ou autores trans- (Mandolini & Busi Rizzi, 2023). Outro exemplo que se encaixa neste padrão é o de Alice Pereira, do Rio de Janeiro, autora da novela gráfica “*Pequenas felicidades trans*”, publicada em 2019, após uma campanha de *crowdfunding* bem-sucedida com a qual a autora conseguiu agrupar em livro as tirinhas que tinha publicado no Facebook e no Instagram sobre o próprio percurso de transição de gênero e sexual e sobre os desafios da condição transexual numa sociedade hétero-cis-patriarcal.

Muito parecida é a trajetória de Luiza Lemos, quadrinhista do Rio de Janeiro que agora trabalha a partir de Paraty, e autora do livro “*Transistorizada*”, publicado em 2018 graças a uma campanha de *crowdfunding* que permitiu juntar dinheiro para a transição do digital para o papel. O livro apresenta a protagonista, “a transistorizada”, como uma super-heroína que lida diariamente com as discriminações e as violências transfóbicas. Além da “*Transistorizada*”, Luiza Lemos é roteirista do quarto episódio da série de documentários Youtube “*Muito além do arco-íris*” (<https://www.youtube.com/watch?v=qJS-31bYsyDk>), sobre representações LGBTQA+ nas HQ brasileiras.

Uma autora que sempre publicou as suas tiras online (antes no Facebook e depois no sítio web <http://sashathelioness.blogspot.com/>), livre da ambição de produzir uma versão em papel dos seus trabalhos, é Samie Carvalho, autora do projeto *Sasha a leoa de Juba* (2014), em que as aventuras de uma mulher

transexual são contadas através de uma técnica de antropomorfização garantida pela técnica do *cartooning*. Em *Sasha a leoa de Juba*, a protagonista é uma leoa humanizada, ou seja, um ser duplamente híbrido que mostra com orgulho a sua diferença.

Quadrinhista e ilustradora transgênero, Jocosa Aguiar, conhecida como “The Joco” no Instagram, usa as redes sociais para difundir os seus trabalhos. Entre muitas ilustrações, a sua página Instagram inclui algumas breves histórias em quadrinhos, que visam educar sobre questões relativas à comunidade LGBTQA+ e abordam os assuntos da transexualidade e da bissexualidade a partir de uma perspectiva sempre interseccional, ou seja, interessada na inclusão da luta (nomeadamente, a comunidade indígena e a luta anticapacitista).

Nem todos os exemplos de autores brasileiros que trabalham com BD e a temática da transexualidade são mulheres transgênero. Lino Arruda, quadrinhista de São Paulo que se identifica como homem transgênero, é um exemplo da variedade de formas identitárias que o panorama do quadrinho trans-brasileiro abrange. Arruda, que além de ser quadrinhista é artista e doutor em literatura, é autor de várias publicações em quadrinhos que lidam com questões *queer* e trans-. Depois da publicação da série de zines feministas em quadrinhos sobre temáticas LGBTQA+ “*Sapatoons*”, que Arruda difundiu online e em versão papel entre 2011 e 2015, o autor autopublicou a novela gráfica autobiográfica: *Monstrans. Experimentando Horrormônios* (2021). O livro, que também está disponível em inglês, revela como Arruda é ativo, como artista e como investigador, no âmbito internacional. Tem tratos estilísticos mutuados pelo género horror que são usados, nesse contexto, para representar os desafios da transição FtoM (*female to male*) e, em particular, os efeitos secundários e as joias da terapia hormonal com testosterona. Lino Arruda é também autor de *Cisforia: o pior de dois mundos*, um projeto para o qual o autor ativou uma campanha de *crowdfunding* na plataforma Catarse. O trabalho em banda desenhada/HQ é uma distopia de género, uma obra de ficção científica, onde as regras que nós conhecemos sobre partição de género são invertidas, o anormal é o que hoje consideramos normal, mas onde um estado feminista utiliza a transmasculinidade na tentativa de eliminar a violência sexual dos homens cis-hetero na sociedade.

Artista gráfico não binário que escolheu para si os pronomes masculinos, Ea Damaia é autor, entre outros zines que produz de maneira independente, da zine *Meu Eu* (2021), um trabalho autobiográfico sobre questões relacionadas com identidade de género e desenvolvimento da mesma durante a infância.

Quadrinhista não binário, Kael Vitorelo lançou, entre outros trabalhos, o livro *Tomboy* (2017), publicado em Brasil e em Portugal pela editora Sapata Press em 2019, uma reflexão sobre masculinidade, feminilidade e a variedade de estereótipos que estão ligados à percepção dualista da identidade.

Outra obra em banda desenhada/HQ a ser considerada neste mapeamento é a novela gráfica *Lovistori*, publicada em 2021 pela brasileira Brasa Editora. O roteirista, Lobo, e o desenhador, Alcimar Frazão, são homens cisgênero. A abordagem de *Lovistori*, diferentemente da abordagem autobiográfica ou semiautobiográfica de muitas das obras apresentadas até agora no mapeamento, é ficcional. A trágica história de amor entre o policial “Paixão” e a prostituta transexual “Sereia”, que acaba com um homicídio-suicídio pelo policial que não quer que a sua relação com a mulher seja descoberta pelos colegas e amigos, é recontada como evento que faz parte do contemporâneo clima de ódio e de discriminação contra sujeitos transexuais no Brasil. De facto, como apêndice à história em BD, os autores decidiram incluir as breves reflexões de Monique Prada e de Priscila Froés, prostituta e ativista a primeira, e artista visual transexual a segunda. As duas reflexões oferecem uma contextualização que ajuda o leitor a transferir a narração ficcional na realidade social brasileira (e, infelizmente, global) de hoje. No entanto, apesar disso e da clara vontade dos autores de denunciar a cultura transfóbica, as representações da protagonista transgênero, “Sereia”, insistem muito nas características anatómicas e sexuais da personagem. Isto, adicionado à autoria cisgênero do livro, arrisca contribuir para a espetacularização e a objetificação do corpo transfeminino que já foi observada como prática comum (Anzani *et al.*, 2021).

Mudando do panorama brasileiro para o Porto, em Portugal, encontra-se o fanzine em banda desenhada/HQ *Tranzomba* (2022), uma publicação independente da autoria de Sama, artista que faz parte da diáspora brasileira de quadrinhistas que agora trabalham em Portugal². Como *Lovistori*, *Tranzomba* é uma obra ficcional onde as aventuras de uma prostituta transexual morta por um dos seus clientes e reencarnada em criatura com superpoderes interessada em matar os violentos são contadas em parte por um personagem cisgênero, o Detective Ayahuasca, e em parte através de uma narração onisciente que coincide com aquela do autor, também homem cisgênero. Como no caso de *Lovistori*, o autor faz o esforço de inserir a narrativa ficcional (e nesse caso até fantástica) no contexto brasileiro contemporâneo e faz isso através de uma nota

2 Outros nomes são André Diniz e Cição Silveira.

introdutória onde se mencionam as estatísticas da Antra (2022), segundo as quais o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo. Apesar desse esforço, o estilo marcadamente erótico de Sama não evita o problema da hipersexualização da corporeidade trans-.

Em Portugal também foram publicadas zines em banda desenhada/HQ escritas por artistas trans- brasileiros: Ellie Irineu e Kael Vitorelo. Os trabalhos *O coração partido* (2018), de Ireneu, e o já mencionado *Tomboy* (2019), de Vitorelo, saíram graças à intervenção de uma editora independente de Lisboa, a Sapata Press. O caso das duas publicações é interessante não só para os temas abordados – a não aceitação de jovens dissidentes de género pela própria família e o não binarismo –, mas também por causa do trabalho efetuado pela Sapata Press. Gerida por um homem migrante brasileiro e transexual, o Ciço Silveira, a Sapata Press deixou de ser ativa em 2020, mas nos anos da sua atividade desempenhou um papel fundamental na promoção, em Portugal, da banda desenhada/HQ transfeminista feita por mulheres e por autores não hétero-normativos (López Casado, 2021). Ciço Silveira conseguiu inovar o panorama português da banda desenhada/HQ, promovendo obras sobre assuntos que antes eram completamente marginalizados, e conseguiu fazer isso de duas maneiras: por um lado, através da importação de quadrinhistas brasileiros que já trabalhavam sobre essas questões e, por outro lado, através da divulgação das poucas (mas existentes) obras sobre a questão trans- produzida por autores portugueses. É o caso de *Apocalypse* (2019), uma breve narração gráfica pela performer e artista visual transexual Aurora Leite, ou de “*Os vestidos do Tiago*” (2018), uma pequena narração em banda desenhada/HQ pela cartunista portuguesa Joana Estrela, na qual se fala de travestismo e de identidade de género não cis-normativa na infância através da história ficcional do Tiago, um menino que gosta de vestidos para meninas.

Conclusões

Com base na cartografia que apresentamos, parece-nos que surgem três pontos fundamentais em relação à representação da transexualidade na banda desenhada/HQ brasileira e portuguesa. O primeiro ponto tem que ver com as plataformas usadas para a divulgação das obras analisadas e aponta para a presença de uma clara tendência a usar plataformas digitais (redes sociais) e colaborativas (plataformas de *crowdfunding*) para a distribuição das narrativas

gráficas. Esse fenómeno, que já foi observado na área dos estudos sobre banda desenhada/HQ no Brasil e fora (e.g. Carvalho, 2016; Renault, 2019; Quaianni Manuzzato, 2020; Mandolini & Busi Rizzi, 2023), está, sem dúvida, relacionado com as possibilidades que essas plataformas oferecem para autoras e autores pertencentes a categorias identitárias minoritárias tradicionalmente marginalizadas no mercado da banda desenhada/HQ, assim como, mais em geral, no mercado cultural.

O outro ponto refere-se à evidente bipartição entre autorrepresentações com abordagem autobiográfica e narrações produzidas por homens cisgénero. As autorrepresentações mapeadas oferecem um exemplo do que Judith/Jack Halberstam chamou “*transgender gaze*” (2005). O “*transgender gaze*” é uma estratégia representativa que opõe à objetificação e hipersexualização com que os corpos trans- são geralmente tratados na nossa cultura visual uma representação que parta da perspectiva do mesmo sujeito trans- (Halberstam, 2005, pp. 76-99). O “*transgender gaze*” é geralmente caracterizado por uma excêntrica e contraditória relação com a visibilidade, uma dimensão que o sujeito trans- recusa e, ao mesmo tempo, procura numa contínua renegociação com a própria imagem e com as categorias identitárias que ela evoca (Halberstam, 2005). As representações produzidas por homens cisgénero consideradas neste mapeamento, apesar de se posicionarem claramente contra a discriminação transfóbica, reproduzem alguns dos padrões representativos que alimentam essa discriminação, insistindo na visualização extrema dos sujeitos trans-representados. Os corpos trans- (que no caso das duas novelas gráficas produzidas por homens cisgénero não surpreendentemente pertencem ao género feminino) são hipersexualizados, visualmente hiper-expostos. Portanto, implicitamente reproduzem as dinâmicas transmisóginas (para mencionar uma expressão introduzida por Julia Serano, 2016) de redução da pessoa a objeto do olhar.

O último ponto que nos parece fundamental sublinhar é o papel que os artistas brasileiros e o fenómeno da diáspora brasileira em Portugal desempenharam e continuam a desempenhar na introdução de temáticas relativas à questão de género (e em particular à questão trans-) na banda desenhada/HQ portuguesa. O caso da Sapata Press e de Sama são a demonstração dessa dinâmica, uma dinâmica de cooperação e de cruzamento das fronteiras nacionais, em que os obstáculos impostos pela distância geográfica e cultural são ultrapassados graças ao trabalho inovador realizado por artistas migrantes que contribuem para a construção de uma maior (e mais inclusiva) cultura lusófona.

Referências

- ALMEIDA, M. A., Cruz, A. S. & Oliveira, D. T. (2018, agosto 22-24). *As HQs como geradoras de polêmicas-reflexões exploratórias sobre representações sociais*. 5.^{as} Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, Universidade de São Paulo. https://anais2ajornada.eca.usp.br/anais5asjornadas/artigos.php?artigo=q_midia/marco_et_al.pdf&jornada=5
- ANTRA. (2022). *Dossiê. Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021*. <https://antrabrazil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>
- ANZANI, A., Lindley, L., Tognasso, G., Galupo, M. P. & Prunas, A. (2021). Being Talked to Like I Was a Sex Toy, Like Being Transgender Was Simply for the Enjoyment of Someone Else: Fetishization and Sexualization of Transgender and Non-Binary Individuals. *Archives of Sexual Behavior*, 50, 897-911. <https://doi.org/10.1007/s10508-021-01935-8>
- ARRUDA, L. (2021). *Monstrans. Experimentando horrormônios*.
- BAETENS, J., Frey, H. (2015). *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge University Press.
- BANDINI, E., Maggi, M. (2014). Transphobia. In G. Corona, E. Jannini & M. Maggi (Eds.), *Emotional, Physical and Sexual Abuse* (pp. 49-59). Springer.
- BETTCHER, T. M. (2006). Appearance, Reality and Gender Deception: Reflections on Transphobic Violence and the Politics of Pretence. In F. Ó Murchadha (Ed.), *Violence, Victims, Justifications* (pp. 174-200). Peter Lang.
- BETTCHER, T. M. (2014). Transphobia. *Transgender Studies Quarterly*, 1(1-2), 249-251. <https://doi.org/10.1215/23289252-2400181>
- BILLARD, T. J., MacAuley B. L. (2017). It's a bird! It's a plane! It's a transgender superhero!: Transgender characters in Marvel, DC, and Image comics. In Reinhard & C. J. Olson (Eds.), *Heroes, heroines, and everything in between: Challenging gender and sexuality stereotypes in children's entertainment media* (pp. 233-252). Lexington.
- BOURDIEU, P. (2002). *A dominação masculina*. Bertrand Brasil.
- CARNEIRO, M. C. S. R. (2021). O corpo em tiras: ficções e autoficções transgêneras nas tiras de Laerte Coutinho. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 23, 62-77. <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/688>
- CARVALHO, A. P. (2016). Reconfiguring the Power Structure of the Comic Book Field: Crowdfunding and the Use of Social Networks. In C. Brienza & P. Johnston (Eds.), *Cultures of Comics Work* (pp. 251-263). Springer.
- CARVALHO, S. (2014). Sasha a leoa de Juba. <http://sashathelioness.blogspot.com/>
- CHUTE, H. (2010). *Graphic Women*. Columbia University Press.

- CHUTE, H. (2017). Why Queer? In *Why Comics? From Underground to Everywhere*. Harper.
- CLARICE POTIGUARA, L. (2020). *Mundo Meio Roxo*. E-book Kindle.
- CLARICE POTIGUARA, L. (2020). *Diário de Sun*. E-book Kindle.
- COAN, S. (2018). O transfeminismo nos quadrinhos autobiográficos: um estudo de caso sobre *Sasha, a leoa de Juba* e *Chicatrans*. *Educação Gráfica*, 22(3), 63-77. <https://www.educacaografica.inf.br/artigos/o-transfeminismo-nos-quadrinhos-autobiograficos-um-estudo-de-caso-sobre-sasha-a-leoa-de-juba-e-chicatrans-transfeminism-in-the-autobiography-comics-a-study-case-about-sasha-a-leoa-de-juba-e>
- CREMINS, B. (2013). Bodies, Transfigurations, and Bloodlust in Edie Fake's Graphic Novel Gaylord Phoenix. *Journal of Medical Humanities*, 34, 301-313. <https://philpapers.org/rec/CREBTA>
- DAMAIA, E. (2021). *Meu eu*. Edição independente.
- DIAS, R. D. (2020). História em quadrinhos e histórias de vida de professoras trans: emergências temáticas no conpedi. *Revista de direito, arte e literatura*, 6(1), 1-20. https://wp.ufpel.edu.br/laboratorioimagensjustica/files/2020/09/historia_em_quadrinhos.pdf
- EL REFAIE, E. (2012) *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*. University Press of Mississippi.
- ERNST, N. (2022). Body Experience and Visual Metaphor in Two Swedish Trans Graphic Narratives. *European Comics Art*, 15(1), 66-86. 10.3167/eca.2022.150105
- ESTRELA, J. (2018). *Os vestidos do Tiago*. Sapata Press.
- FUMETTIBRUTTI (2018). *Romanzo esplicito*. Feltrinelli Comics.
- FUMETTIBRUTTI (2019). *P. La mia adolescenza trans*. Feltrinelli Comics.
- FUMETTIBRUTTI (2020). *Anestesia*. Feltrinelli Comics.
- GALTUNG, J. (1990). Cultural Violence. *Journal of Peace Research*, 27(3), 291-305. <https://www.galtung-institut.de/wp-content/uploads/2015/12/Cultural-Violence-Galtung.pdf>
- GRAY, M. (2020). The Risk of Representation: Making Gender and Violence Visible in The Ballad of Halo Jones. In N. Mickwitz, I. Horton & I. Hague (Eds.), *Representing Acts of Violence in Comics* (pp. 139-158). Routledge.
- GROENSTEEN, T. (2015). *O sistema dos quadrinhos*. Marsupial Editora.
- HALBERSTAM, J. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press.
- HUDSON HICK, D. (2017). Comics and Criticism. In F. Bramlett, R. T. Cook & A. Meskin (Eds.), *The Routledge Companion to Comics* (pp. 328-336). Routledge.
- IRENEU, E. (2018). *O coração partido*. Sapata Press.

- JESUS, J. G. (2013). Transfobia e crimes de ódio: Assassinatos de pessoas transgênero como genocídio. In E. M. F. Maranhão Filho (Org.), *(In)Visibilidade Trans 2 História Agora*, 16, 2 (pp. 101-123).
- KOBABE, M. (2019). *Gender Queer*. Oni Press.
- LOBO, S. & Frazão, A. (2021). *Lovistori*. Brasa Editora.
- LEMONS, L. (2018). *Transistorizada*.
- LÓPEZ CASADO, L. (2021). O fanzine feminista e queer como fronteira habitada. *Revista Nava*, 6(1-2), 137-161. <http://hdl.handle.net/10451/54244>
- MANDOLINI, N. (2021). Let's Go Graphic: Mapping Italian Graphic Novels on Gender-Based Violence. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 12(5), 939-963. 10.1080/21504857.2020.1809484
- MANDOLINI, N. (2022). Transmediality against Transphobia: The Politics of Transsexual Self-Portraiture in Fumettibrutti's Work between Comics and Photography. *New Readings*, 18, 88-108. <https://hdl.handle.net/1822/76684>
- MANDOLINI, N. & Busi Rizzi, G. (2023). Brazilian Trans-Artivism and Autobiographical Comics, from Digital to Print: The Cases of Pequenas felicidades trans e Transistorizada. *European Comic Art* (Aceite para publicação).
- MARION, P. (1993). *Traces en cases: travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur: essai sur la bande dessinée*. Louvain-la-Neuve: Academia.
- MARTIN, R. & Advani, R. (2023, janeiro 4). *Banned Books: Mia Kobabe Explores Gender Identity in 'Gender Queer'*. Houston Public Media. <https://www.houstonpublicmedia.org/npr/2023/01/04/1146866267/banned-books-maia-kobabe-explores-gender-identity-in-gender-queer>
- MCCLOUD, S. (1994). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Harper.
- MESKIN, A. (2009). Comics as Literature?. *British Journal of Aesthetics*, 49(3), 219-239.
- MIODRAG, H. (2017). Comics and Literature. In F. Bramlett, R. T. Cook & A. Meskin (Eds.), *The Routledge Companion to Comics* (pp. 390-398). Routledge.
- MURIEL, J. (2021). Gender Identity in Transgender Comics. In M. Perez, R. Friedman & J. C. Lamothe (Eds.), *Beyond Binaries: Trans Identities in Contemporary Culture* (pp. 95-108). Lexington Books.
- PEDRI, N. (2019) Graphic Memoir: Neither Fact nor Fiction. In D. Stein e J.-N. Thon (Eds.), *From Comic Strips to Graphic. Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative* (127-153). De Gruyter.
- QUAIANNI MANUZZATO, L. M. (2020). DIY Comics in Digital Times. A Case Study: Mammaiuto. *Hermes. Journal of Communication*, 18, 249-264. 10.1285/i22840753n18p249

- QUINAN, C. (2017). Alison Bechdel and the Queer Graphic Novel. In R. Buikema et al. (Eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture: A Comprehensive Guide to Gender Studies* (pp. 153-168). Routledge.
- PEREIRA, A. (2019). *Pequenas felicidades trans*.
- PINHO, A. (2019). *Apocalypse*. Sapata Press.
- PIRES, M. C. F. (2021). Transexualidade em quadrinhos: narrativas autobiográficas nas histórias de Sasha, a leoa de Juba e Alice Pereira. *Anos 90*, 28, 1-21. <https://doi.org/10.22456/1983-201X.110580>
- PRECIADO, P. B. (2011). Multidões queer: notas para uma política dos anormais. *Revista de estudos feministas*, 19, 11-20. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002>
- RENAULT, S. (2019). When Crowdfunding Helps Comics Authors. Why Choose the Subscription-Based Model? What Challenges Does It Present? *Revue française de gestion*, 279(2), 129-149. 10.3166/rfg.2019.00331
- SALU, D. (2019). *Cartas para ninguém*. Pade.
- SALU, D. (2021). *Então você quer escrever personagens trans? Uma conversa para ficcionistas cis hétero e LGBTs, por Diana Salu*. Brasília.
- SANYAL, M. (2019). *Rape*. Verso.
- SCHOLZ, J. & WROBEL, J. (2021). A representação da(s) identidade(s) trans na obra de Laerte Coutinho. In L. Moreira & D. Wieser (Eds.), *A flor de cuerpo: representaciones del género y de las disidencias sexo-genéricas en Latinoamérica* (pp. 277-303). Iberoamericana Vervuert.
- SERANO, J. (2016). *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Seal Press.
- SMITH, A. (2021). The Absent Archive: The Transgender Body in Jaime Cortez's Sexile. *Transgender Studies Quarterly*, 8(1), 121-131. <https://doi.org/10.1215/23289252-8749666>
- STRYKER, S., CURRAH, P. & MOORE, L. J. (2008). Introduction: Trans-, Trans or Transgender? *Women's Studies Quarterly*, "Trans-", 36(3-4), 11-22. https://transreads.org/wp-content/uploads/2019/06/2019-06-20_5d0b9ab5be67f_27649781copy.pdf
- VITORELO, K. (2017). *Tomboy*.
- VITORELO, K. (2024). *Filosofia do Mamilo*. Veneta.

Notas biográficas

Nicoletta Mandolini é investigadora no CECS (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade) da Universidade do Minho (Portugal), onde trabalha no projeto Sketch Her Story and Make It Popular: Using Graphic Narratives in Italian and Lusophone Feminist Activism Against Gender Violence (site). Anteriormente, foi investigadora de pós-doutoramento FWO na KU Leuven (Bélgica) e possui um doutoramento pela University College Cork (Irlanda). Financiado pelo Irish Research Council, o seu projeto de doutoramento resultou na monografia *Representations of Lethal Gender-Based Violence in Italy Between Journalism and Literature: Femminicidio Narratives* (Routledge, 2021). Além de outros artigos sobre o abuso sexista na literatura e nos media contemporâneos, coeditou o volume *Representing Gender-Based Violence: Global Perspectives* (Palgrave, 2023). É membro fundador do SnIF (Studying'n'Investigating Fumetti), coordenadora do Grupo de Trabalho sobre Cultura Visual da SOPCOM (Sociedade Portuguesa de Estudos em Comunicação) e coordenadora do WGAS (Grupo de Trabalho "Autoras") no projeto iCon-MICs da Ação COST.

 orcid.org/0000-0002-9137-9380

 nicoletta.mandolini@ics.uminho.pt

 ICS – Instituto Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, Braga

Giorgio Buzzi Rizzi é bolseiro de pós-doutoramento da FWO na Universidade de Gante, onde também é professor adjunto, ensinando os cursos de literatura inglesa e de banda desenhada e romances gráficos. O seu projeto atual estuda a autoria na banda desenhada pós-digital; o anterior investigou a banda desenhada digital experimental. Também foi investigador de pós-doutoramento no âmbito do projeto ERC Children in Comics, igualmente na Universidade de Gante. É doutorado em Estudos Literários e Culturais, com supervisão conjunta das Universidades de Bolonha e KU Leuven. A sua tese de doutoramento, que analisa a estética e as práticas nostálgicas nos romances gráficos contemporâneos, será publicada em 2025. Os seus contributos foram publicados no *The Journal of Graphic Novels and Comics*, *Studies in Comics*, *European Comic Art* e no *Cambridge Companion to Comics*. É membro fundador do grupo internacional de investigação sobre banda desenhada italiana SNIF – Studying 'n' Investigating Fumetti, e membro de vários grupos internacionais de investigação sobre banda desenhada.

 orcid.org/0000-0002-1901-7254

 giorgio.busirizzi@ugent.be

 Universiteit Gent, Blandijnberg 2, 9000 Ghent, Belgium

Universidade e culturas de resistência

URBANO SIDONCHA

Universidade da Beira Interior

Resumo A resistência como dimensão operativa do conceito de cultura é o ponto de partida da discussão. A universidade, entendida como *instituição intrinsecamente cultural*, surge neste trabalho como um dos palcos seminais para uma resistência em exercício pleno. É nosso objetivo mostrar que os processos de resistência refletem como poucos as contradições em que é fértil a condição humana, e que é justamente na universidade que elas se manifestam sem filtro. Essa circunstância concorre para um impiedoso diagnóstico de crise da universidade, que tem justamente na sua autointerpretação como instituição intrinsecamente cultural o seu cerne. Esta ideia de “universidade mínima”, que se move inabalavelmente em direção ao abismo, será o pretexto para novo encontro com a palavra “resistência”, tomada derradeiramente não como descontinuidade ou retrocesso, antes, precisamente, como aquilo que permite ultrapassar a reprodução controlada de uma dada crise da universidade.

Palavras-chave Resistência; Cultura; Universidade; Crise.

Introdução

É uma estratégia bem-conhecida. Sempre que alguém se adentra numa discussão em que está obrigado a tomar contacto com a palavra «cultura», a forma canónica de evitar ser contaminado pela sua incorrigível polissemia é ensaiar um exercício de estabilização do seu sentido, dizendo aquilo que ela *é/deve ser*. Ao fazê-lo, apesar das boas intenções, jorra ainda mais verbo e aumenta a entropia, sempre acalentando a esperança de que será no próximo exercício de estabilização semântica da cultura que o êxito será finalmente alcançado. Não é de espantar, portanto, que esta incontinência de sentido seja o efeito mais notado da estratégia que visa precisamente o propósito contrário. Vou evitar, prudentemente, cometer o mesmo erro que tanto tem ocupado os investigadores na área dos Estudos da Cultura. Direi, no entanto, que há dimensões do sentido da palavra “cultura” – precisamente aquelas que, ao percorrerem transversalmente a esmagadora maioria das aceções até hoje tentadas e testadas, concorrem mais para o efeito da agregação do que para o da dispersão – que interpelam diretamente a discussão que serviu de mote ao VIII Congresso sobre Culturas e à mesa que dá título a este escrito. Uma delas é justamente a ideia de “resistência”.

A etimologia da palavra “resistência” remete para o sentido de permanecer firme, de não arredar pé, de ficar imune, ou seja, de conservar-se, defendendo-se, nesse ensejo de conservação, de quaisquer investidas hostis. Ora, a cultura é consabidamente um espaço de resistência: resistência, desde logo, à erosão do tempo, um tempo que tudo consome na sua busca incessante de atualização de presenças que se esgotam no perímetro do instante atual, sem deixar lastro ou vestígio; resistência também à fragilidade da memória, que sistematicamente apaga todas as marcas feitas meramente em superfície; resistência ainda à natureza, que nos fez e fez uma vez só, como disse Hegel, e em que cada sinal de dissídio relativamente a essa mesma natureza mais não é do que a afirmação de uma cultura espiritual que nos define enquanto humanos (Hegel, 1993); resistência, finalmente, a todas as formas de tirania, pela celebração do pensamento crítico e da dissidência.

A resistência é, portanto, uma das dimensões de sentido mais seguras da palavra “cultura”, de tal forma que o seu desdobramento analítico, enquanto nada acrescenta, pode ser considerado um artifício sem valor. A cultura será sempre um exercício de resistência ou o efeito de uma resistência em exercício. E mesmo quando aí se estabelecem comunidades de sentido tendencialmente

hegemônicas e com reconhecidos défices de porosidade – o que curiosamente parece ser autorizado e até estimulado pelo sentido de resistência na sua aceção de “permanecer firme”, de “aguentar”, como explicitarei mais adiante –, o que sucede, ato contínuo, é que são gerados novos fenómenos de resistência, que significam não tanto uma inflexão relativamente a essa predisposição para a resistência, antes a sua confirmação plena.

Por outro lado, a instituição milenar “universidade” é, ela própria, não apenas o resultado e o efeito mais palpável da capacidade humana de opor resistência – o que, considerado o que foi dito antes, ajuda a explicar a sua condição de *instituição intrinsecamente cultural*, discussão que compreensivelmente não poderei desenvolver aqui –, como a própria ideia de resistência foi sendo crescentemente internalizada, passando a definir o seu pulsar próprio. Para o bem e para o mal, a universidade é um espaço de resistências, no plural. Tantas foram as formas de obscurantismo às quais a universidade opôs decidida resistência, muitas vezes sozinha, que um observador externo terá dificuldade em compreender a lenta, mas inexorável, incorporação dos mesmos mecanismos que a universidade cedo se/nos habituou a contrariar.

Antes disso, porém, convém notar que resistência não é apenas a disposição de permanecer firme perante a ameaça de um perigo ou a capacidade de se opor a um mal. O conceito não pode, igualmente, ser dissociado, como sugeri há pouco, de uma certa orientação para a *petrificação* e para o *imobilismo*. Com efeito, a ideia vaga e indeterminada de ameaça a que justamente será necessário opor resistência, aliada a uma certa predisposição que define os homens e as mulheres da ciência de gostarem mais daquilo que preserva o seu conhecimento (e das regalias a ele associadas) do que daquilo que o desafia abertamente – o que levou autores como Bachelard (1990) a considerarem que só somos úteis à ciência na primeira metade da nossa vida útil, dado que é nesse período que estamos mais recetivos à possibilidade de crítica e de desconstrução¹ –, faz com que a resistência convoque dimensões que reputaríamos de menos benignas, tendencialmente geradoras de novas formas de oposição, agora já na aceção virtuosa que tradicionalmente postulamos quando escutamos a palavra resistência. Dito de outra forma, a resistência não é apenas o processo que desafia as estruturas de poder em diversos contextos, antes também

1 O texto reza assim “os grandes homens são úteis à ciência na primeira metade da sua vida, e prejudiciais na segunda. [...] Chega uma altura em que o espírito gosta mais daquilo que confirma o seu saber do que daquilo que o contradiz, prefere as respostas às perguntas. Passa então a dominar o instinto conservativo e o crescimento espiritual cessa” (Bachelard, 1990, p. 167).

a via pela qual se estabelecem novas relações hegemônicas de poder, as quais exigirão renovadas estratégias de oposição declinadas de sua vez em novas práticas contra-hegemônicas. É, portanto, um processo dinâmico, que reflete as contradições em que é fértil a condição humana. Como não podia deixar de ser, essas contradições, ou mais simplesmente *tensões*, estão bem presentes na universidade e delas me ocuparei brevemente nas páginas seguintes.

Universidade e liberdade

Era de “tensão” que falava. Num dos seus polos está a promoção e defesa intransigentes do pensamento crítico, que é consabidamente um dos principais traços identitários da universidade, e que constitui uma das formas mais eloquentes de resistência na sua dimensão benigna. Tem ela uma presença robusta nas constituições das nossas universidades, *i.e.*, nos seus estatutos, onde se defende que a universidade tem na liberdade de pensamento, na pluralidade dos exercícios críticos e na busca permanente da excelência alguns dos seus postulados de maior alcance. Um quadro geral da missão da universidade largamente inspirado no modelo humboldtiano que esteve na génese da Universidade de Berlim. A construção de modelos de sociedade baseada em princípios humanistas que priorizam o saber, a criatividade e a inovação – que por sua vez mais não são do que formas de resistência a argumentos de autoridade de qualquer espécie, contra o triunfo da ortodoxia e contra a celebração do imobilismo –, é declinada na visão de uma universidade que não se fecha sobre si própria, indiferente ao sentir comum da sociedade e ao seu mundo circundante. Uma tal visão é por sua vez suportada pela defesa vigorosa de um conjunto de valores, académicos e humanos, que dão espessura à própria identidade da universidade. Entre esses valores contam-se os da *liberdade intelectual*, que visa proporcionar um ambiente de criatividade e inovação, estimulando espaços de mudança e adaptação; o da *integridade académica*, que determina que o ensino e a investigação devem ser caracterizados por independência intelectual e moral; o do *respeito pela diversidade*, orientado para a promoção de uma consciência global que valorize a tolerância, o respeito mútuo e a diferença, promovendo e celebrando a discussão e o acolhimento de diferentes pontos de vista; o da *excelência*, que intima à prossecução dos mais elevados padrões de ensino e investigação, com base num modelo de gestão orientado para uma cultura de qualidade total e de valorização do mérito.

Mas quem conhece por dentro o pulsar das universidades não deixará de sentir uma certa tensão, para não falar já abertamente de contradição, entre a imagem que a instituição tem de si, os objetivos que visa e as suas práticas efetivas. Para ilustrar essa tensão/contradição, poderíamos perguntar, tendo como interlocutores uma plateia de académicos ou leitores experimentados nos claustros universitários, se realmente reconhecemos na efetiva *liberdade de pensamento*, na *criação de espaços de mudança e adaptação*, na *independência moral* (para não falar já da *intelectual*), no *respeito por diferentes pontos de vista* ou até na *valorização do mérito* as principais linhas de orientação e atuação das nossas universidades. Penso que a resposta, se fosse dada já no limite superior do eufemismo, seria a de que essas prioridades parecem carecer hoje de alguma efetividade. Como observa Boaventura de Sousa Santos (1989, p. 13), “foi sobretudo ao nível das políticas universitárias *concretas* que a unicidade dos fins abstractos explodiu numa multiplicidade de funções contraditórias entre si”.

Ora, o ponto de inflexão para a internalização na universidade dos processos de resistência tomados num sentido negativo, que nos transporta para o outro polo da tensão, parece ter-se dado, como explica ainda o mesmo Boaventura de Sousa Santos, quando a sua condição de instituição intrinsecamente cultural foi obliterada, quando passa a ser tratada como mero “adereço institucional” (Rubim, 2016, p. 148), ou, nos sugestivos termos de Ortega y Gasset, como “aditamento ornamental de certos homens ociosos” (Ortega y Gasset, 2003, p. 74), fazendo-a recuar para a sua versão *mínima*, em que a universidade já não parece sentir-se confortável na pele de casa do pensamento.

Há vários sintomas de que as coisas se passam assim. Entre os mais estrepitosos está a investida panfletária do cientista português António Coutinho contra a Filosofia, quando considera, numa já célebre entrevista concedida à *Folha de São Paulo* dada à estampa em 2018, que a linguagem filosófica, que tem na pergunta a seu único vislumbre de sistema, não é científica, pelo que está condenada a desaparecer (Coutinho, 2018, junho 2). No afã de glorificar os frutos da árvore do conhecimento, despreza-se a sua raiz primária, não percebendo, como se explica aos iniciados em Botânica, que são as raízes que fixam a planta ao solo e que simultaneamente a nutrem e vivificam. Sem pergunta não há processo científico, nem bom nem mau, e sem processo não há resultados, ou *outputs*, possam eles ser ou não declinados na tristemente celebrizada forma de “patentes”. É o pensamento crítico e a dúvida sistemática que permitem à ciência avançar. Convém recordar que essa era a razão

pela qual Kant (2008) defendia, no seu texto *O Conflito das Faculdades*, que à Faculdade de Filosofia cabia a missão de ratificar, pelo livre uso da razão, as doutrinas divulgadas pelas Faculdades superiores (Teologia, Direito e Medicina)². O mais mecânico dos movimentos não seria engendrado sem o efeito dum primeiro impulso. A desqualificação da dúvida não evidencia uma ciência que avança, como advoga Coutinho, antes exibe uma ciência petrificada, triste correlato dum pensamento anestesiado. Ora, esta orientação para a petrificação e para o imobilismo, que pode traduzir-se diretamente numa descontinuidade relativamente à opção cultural, dá-nos um novo vislumbre da universidade como espaço de resistência, não já meramente como sinal de inércia ou fixidez, como antes se insinuara, mas verdadeiramente como sintoma de um recuo ou retrocesso.

Descontinuidades e recuos, embora associados, como foi dito, a um mesmo processo de internalização na universidade dos mecanismos da resistência, não são derivações semânticas permutáveis. Manifestam-se de forma diversa e produzem efeitos distintos, muito embora estejam causalmente conectados. Relativamente à forma como se manifestam, Albino Rubim, num texto dado à estampa em 2022 com o título *Esboço para uma História Cultural da UFBA*, observa o seguinte: “As descontinuidades na maioria das vezes traduzem-se em silêncios. Os recuos, agudos e contundentes, insinuam-se como mais visíveis, mas aparecem de modo mais pontual” (p. 59). Quanto ao efeito e à própria conexão causal entre imobilismo e recuo, poderíamos aclará-los nos seguintes termos: colocado perante a necessidade de responder a problemas de complexidade crescente, como é manifestamente o caso daqueles que hoje enfrentamos, o imobilismo das universidades, ao impossibilitá-las de acompanhar o vertiginoso movimento da realidade e como que desconsiderando o seu aspeto cambiante, configura mais uma estagnação do que um retrocesso. Explicar o fenómeno da combustão recorrendo à teoria do flogisto não é imobilismo, é um recuo face à melhor evidência dos dias de hoje. Pensar a complexidade do mundo atual presumindo que ele pode ser acomodado na rigidez das categorias que artificialmente construímos para nossa comodidade, não é imobilismo, é um recuo face à melhor evidência dos dias de hoje. Ora, uma universidade que fica para trás, que perde o sentido da realidade, a qual avança

2 “Com efeito, a modéstia de ser simplesmente livre, e também de deixar livre, de descobrir apenas a verdade para vantagem de cada ciência e de a pôr à livre disposição das Faculdades superiores, deve justamente recomendá-la ao próprio governo como insuspeita, mais ainda, como indispensável” (Kant, 2008, p. 40). <https://www.marxists.org/portugues/kant/1798/mes/conflito.pdf>.

indiferente às suas hesitações e contradições crescentes, é ainda, como disse, uma universidade profundamente contaminada pelos mecanismos da resistência. Aliás, o próprio prefixo da palavra resistência talvez permita significar com maior verticalidade este nosso ponto.

Há muitos outros sintomas de que a crise que a universidade atualmente atravessa é verdadeiramente uma crise que tem na sua autointerpretação como instituição intrinsecamente cultural o seu cerne. Um dos mais significativos e sugestivos surge quando a universidade sucumbe ao jogo das utilidades, aproximando-se da prática e da lógica empresarial do lucro, que tem na academia um jargão próprio: os *outputs*. E não se pense que esta situação é exclusiva das Ciências Exatas ou aplicadas. Há muito que os seus efeitos se fazem sentir na esfera das Ciências Sociais e das Humanidades (Feijó & Tamen, 2017), com consequências terríveis no ensino, ora orientado pela lente oblíqua e exígua da empregabilidade, e na investigação, com esta última a ver-se capturada pelo espartilho dos rankings e das citações. Sobre este ponto, António Feijó e Miguel Tamen, num pequeno texto com o sugestivo título *A Universidade como deve ser*, observavam o seguinte:

A empregabilidade que o Estado defende como valor ignora a noção socrática de que uma vida não examinada não merece ser vivida [...] Este zelo pragmático do Estado [...] elege como fim maior, se não exclusivo, de um curso universitário as “saídas profissionais” que possibilita. Nenhuma ideia de educação minimamente robusta subjaz a este entendimento, que ignora qualquer valor intrínseco que a educação possa ter. O diploma concedido a um licenciado na conclusão do seu curso é tido por um *brevet* ou licença necessária ao acesso a uma profissão. (Feijó & Tamen, 2017, p. 18)

A esta análise poderíamos acrescentar o que Ortega y Gasset, numa reflexão expendida em *A Missão da Universidade*, observava:

O caráter catastrófico da situação presente [referia-se Ortega à situação da universidade contemporânea, caracterizada pela subtração quase total do ensino ou transmissão da cultura] deve-se a que o inglês médio, o francês médio, o alemão médio são *incultos*, não possuem o *sistema vital de ideias sobre o mundo e o homem correspondentes ao seu tempo* [definida precisamente como “cultura”]. Essa personagem média é o *novo bárbaro* [o homem sem cultura, a que chama também, no mesmo texto, de “infra-homem”], *atrasado em relação à sua época, arcaico e*

primitivo em comparação com a terrível atualidade e data dos seus problemas. Este novo bárbaro é principalmente o profissional, mais sábio do que nunca, mas mais inculto também – o engenheiro, o médico, o advogado, o cientista. (Ortega y Gasset, 2003, p. 49)

Disto retira Ortega consequências muito palpáveis na esfera da nossa vida comum, já muito para lá do mero exercício da profissão, ela própria, contrariando as melhores expectativas e o zelo programático do Estado que referia há pouco, definitivamente comprometida. Diz ele:

É inverosímil que um homem assim possa na verdade ser um bom médico, ou um bom juiz, ou um bom técnico. O que será garantido é que todas as outras atuações da sua vida [...] serão deploráveis. As suas ideias e atos políticos serão ineptos; os seus amores, a começar pelo tipo de mulher que preferirá, serão extemporâneos e ridículos; levará à sua vida familiar um ambiente inatual, maníaco e mísero, que envenenará para sempre os seus filhos, e na tertúlia do café emitirá pensamentos monstruosos e uma torrencial vulgaridade. (Ortega y Gasset, 2003, p. 51)

Não por acaso, Ortega y Gasset considerava que a tarefa urgente e prioritária era a de “criar de novo na Universidade o ensino da cultura [...]”. Tal é a tarefa universitária radical. Isso tem de ser, antes e mais do que nenhuma coisa, uma Universidade” (2003, p. 50).

Entre muitas outras possibilidades, gostaria de deixar aqui outros dois exemplos claros desta desqualificação da cultura na universidade, tanto mais que caminham a par: (1) o predomínio da lógica da especialização, herdeiro longínquo do modelo da divisão do trabalho saído da revolução industrial que Adam Smith (2014) elogia em 1776 como fator de desenvolvimento das nações, por um lado, e (2) a tribalização nascida da institucionalização da lógica da territorialização da atividade científica, de sua vez declinada no primado da jurisdição monodisciplinar, por outro.

A reforma de Bolonha, não obstante as boas intenções que indiscutivelmente estiveram na sua gênese, orientadas – refiro-me às intenções – pelo propósito de implementar um sistema de graus compreensível e comparável, eliminou do tronco dos programas curriculares as disciplinas que não estavam diretamente ligadas ao *objeto* e ao *núcleo* estrito das respectivas formações. Isso permitiu que fossem acreditados um pouco por toda a parte, e também pela nossa Agência incumbida dessa missão de avaliação e acreditação, cursos

totalmente arredados daquilo a que Ortega apodou de “talento agregador” (Ortega y Gasset, 2003, p. 78). Cursos de Design, por exemplo, sem uma única disciplina de Estética, ou uma miríade de formações que, a não ser que considerem como meramente honorífica a sua designação como “ciências” – esse seria, por definição, o caso de todas as áreas disciplinares com presença na universidade – teriam de ter na sua estrutura curricular ao menos noções elementares de Epistemologia. Por outras palavras, as disciplinas que vinculariam essas formações a um sistema de ideias mais vasto e que teriam a capacidade de convocar os respetivos objetos já para lá do escopo da mera profissão, foram sucessivamente desqualificadas como “excedentárias”, relegadas à condição de meros acessórios. No afã de se ser mais bolonhês do que a própria reforma de Bolonha, foi-se além de Bolonha, como antes, noutro contexto, se havia ido além da troika, dismantelando o próprio pensamento com estas reconversões feitas aparentemente em nome de um cientificismo que se revela, afinal, raso e de vistas curtas, correlato de uma “ciência chilra”, como lhe chamou Ortega (2003, p. 66).

Kant explicava na sua *Ética* que não é concebível a liberdade sem autonomia da vontade. Ora, o pulsar de uma vontade que se determina autonomamente e que segue insensível aos apelos da Natureza, ou da faculdade da apetição, como ele dizia, depende da possibilidade de um pensamento que se exerce e exprime sem atender a quaisquer outras necessidades que não aquela que é relativa ao respeito mesmo por essa ideia de liberdade. Ora, o respeito, como notou ainda Kant, não entra no mercado de valores, não é suscetível de troca, não é negociável, quer dizer, não tem preço. A especialização, feita, como foi dito, a expensas do pensamento, objeto de troca nesta inusitada barganha, compromete a própria ideia de universidade como lugar de uma liberdade irrestrita. Não por acaso, António Feijó e Miguel Tamen fizeram notar que “Autoritarismo e especialização são noções que mutuamente se reforçam” (Feijó & Tamen, 2017, p. 23). A verdadeira especialização está, assim, na construção de uma totalidade. Como lembrava Antero de Quental:

O universo da ciência [...] é um universo inferior e elementar [...]. É, pela mesma razão, um universo abstracto. A verdadeira realidade, concreta, viva, espontânea, falta-lhe: faltam-lhe as ideias superiores, as que alumiam, interpretando-as, as fornecidas pela sensibilidade. É por isso que as grandes explicações da ciência, no fundo, nada explicam. (Quental, 1989, p. 146)

Donde, a densidade e a complexidade do mundo atual, indiferentes aos limites artificiais ditados pelas fronteiras das nossas disciplinas, impõem como urgente necessidade competências de natureza transversal. É essa necessidade que explica, aliás, o fenómeno crescente da hibridização das taxonomias universitárias de referência, que continua largamente a ser vista pela universidade como fenómeno de resistência, aqui numa outra aceção que invade também o espaço da universidade, e que gostaria de convocar, de “delito que comete todo aquele que não obedece à intimação da autoridade”, que faz do sujeito da resistência um infrator. Com efeito, a resistência é sempre, em certo sentido, um ato de transgressão. A ordem instituída vilipendiada é aqui determinada pelo modelo disciplinar ou monodisciplinar vigente. O infrator, ou transgressor, será todo o causídico da mui propalada orientação *multi, inter* e *transdisciplinar*, visto pelos seus pares como aquele que, sem pudor, invade coutadas de direito privado. A defesa desses territórios com extremas bem vincadas, ou tribos, obriga de sua vez a arregimentar as tropas que possam opor-se a estas investidas hostis.

Assim se explica, em parte, o ambiente adverso que experimentam todos quantos defendem na universidade práticas efetivas de trabalho que afrontam as estruturas autoritárias de poder erguidas em torno duma lógica disciplinar estrita. Inspirado mais uma vez em Ortega, diria que algum pedantismo e idêntica dose de mímica de reflexão não serão alheios ao triunfo deste cientificismo em registo tubular, tanto mais que o modelo colaborativo de ciência não se faz transgredindo ou em confronto com a lógica das disciplinas. Parece um truísmo, mas a experiência atual obriga a repeti-lo: a interdisciplinaridade seria impraticável sem disciplinas robustas. O mesmo deve ser dito para a multidisciplinaridade e para a transdisciplinaridade. Nada há aí que menorize a importância de métodos específicos e dos códigos próprios das disciplinas, que exigem a quem deles se acerca uma iniciação em modelos institucionalizados de educação formal. Alguém com curiosidade por matérias filosóficas, por exemplo, mas que por elas se passeie meramente em superfície, quer dizer, sem ter-se adentrado convenientemente na singularidade do método filosófico e que não domine os seus códigos próprios, não é obviamente um filósofo, mas tão-só um curioso. Apesar desta elementar constatação, os detratores dos cruzamentos disciplinares utilizam com frequência este argumento: a alternativa à especialização é a indisciplina, a balbúrdia, que é a outra face do totalitarismo, o qual, como foi dito, compromete a universidade como espaço de liberdade.

O caso das Ciências/Estudos da Cultura

O caso das Ciências/Estudos da Cultura oferece-nos, a esse propósito, um exemplo paradigmático do que está aqui em causa. Tecida num ambiente que cruza antigas e novas humanidades, a área disciplinar das Ciências da Cultura afirma-se no plural, justamente como “Ciências” ou “Estudos” da Cultura. Não será de espantar que os cruzamentos e trocas entre disciplinas constituam rotina para esta área disciplinar, que caminha num sentido de especialização muito diverso daquele que desvitaliza a vida humana e que nos sentencia à condição de “infra-homens”. Aqui o talento resulta não tanto numa capacidade de cercear, de dividir a realidade a régua e esquadro e de refletir essa divisão num modelo de ciência centrífuga, quanto na conceção de um esquema integrador que se projeta na construção de uma totalidade.

Mas a territorialização da ciência, a sua segmentação em compartimentos estanques, vista como alternativa à balbúrdia, não se faz apenas ao nível micro tendo como sujeito as disciplinas. Uma caricatura dessa tendência pode ser afluída utilizando mais uma vez a área dos Estudos da Cultura como exemplo. A dificuldade sentida ainda aos dias de hoje em aceitar que as Ciências da Cultura/Estudos da Cultura exorbitam claramente do modelo das Ciências Sociais, e que a sua origem no fecundo modelo das *Kulturwissenschaften*, com pressupostos e orientações consideravelmente diversos daqueles que estiveram na génese dos *Cultural Studies*, lhe permite seguir uma estratégia de *desnaturalização da cultura* já muito distante da consideração de partida de que a cultura é uma realidade social *tout court*, é ainda sintoma desse anacrónico esforço de territorialização da ciência, que tem agora como sujeito já não as disciplinas, mas os próprios modelos regionais de racionalidade científica. Apesar de situar-se num nível macro, é a mesma dificuldade em aceitar a realidade da hibridização das taxinomias universitárias de referência que está aí em evidência. Ora, a academia não deve sentir-se acossada pela hibridização crescente das suas taxinomias de referência, essencial para uma formação verdadeiramente universitária. Como notaram ainda com agudeza António Feijó e Miguel Tamen:

Não é claro em que consista a natureza universitária de uma formação monodisciplinar e vocacional, a não ser que “formação universitária” signifique, neste contexto, “formação especializada avançada”, a qual poderia ser obtida pela frequência de um instituto de investigação dedicado em exclusivo a esse domínio

monodisciplinar; um tal instituto, por essa sua redução de âmbito a um único domínio, nunca será uma universidade, embora possa ser parte de uma. (Feijó & Tamen, 2017, p. 21)

É de novo a ideia de “universidade mínima”, que se move inabalavelmente em direção ao abismo. Esta é a atual tendência hegemônica que vive a instituição “universidade”, o que exige, para recuperarmos por uma última vez o conceito de “resistência” que inspira este capítulo, que encontremos um novo ponto de inflexão relativamente ao esquecimento da cultura no seio da universidade, reabilitando-a como casa do pensamento. Justamente, isso obrigar-nos-á a resgatar um sentido benigno de resistência há muito preterido, não como descontinuidade ou retrocesso, mas precisamente como aquilo que permite superar o imobilismo e a possibilidade de recuos. Preconizamos uma atuação que seja eficaz ao nível das causas, contrariando o diagnóstico de Boaventura de Sousa Santos segundo o qual por ser da natureza da universidade “não intervir ao nível das causas profundas das contradições, a gestão das tensões tende a ser sintomática e representa sempre a reprodução controlada de uma dada crise da universidade” (1989, p. 14).

A este propósito, gostaria de deixar como exemplo a atividade do CRUP, o Conselho de Reitores das Universidades Portuguesas. Feijó e Tamen, referindo-se ao funcionamento deste órgão de coordenação do ensino universitário em Portugal, fazem o seguinte reparo:

Todas as decisões desse conselho obedecem a um denominador comum que, por justamente participar naquela ficção [referem-se os autores à ficção de que todas as universidades públicas são afetadas do mesmo modo por constrangimentos externos e que reagem da mesma forma a estímulos e reprimendas estatais], é muito baixo. Sem surpresa são assim decisões largamente inócuas. (Feijó & Tamen, 2017, p. 67)

Embora acompanhe os autores nos pressupostos, *i.e.*, na consideração de que as universidades públicas são afetadas de forma diversa por constrangimentos externos e estímulos estatais, não os siga na conclusão. A sustentar esta dissidência está a constituição, no âmbito do CRUP, de uma Comissão Especializada de Arte e Cultura. As Comissões Especializadas são instrumentos essenciais que amparam o CRUP num dos seus propósitos centrais, que é não apenas o de apoiar o desenvolvimento do ensino, investigação e cultura,

mas também o da dignificação das funções da universidade e dos seus agentes. A simples existência de uma Comissão de Arte e Cultura, com expressão orgânica no seio do CRUP, tem uma enorme importância que ultrapassa largamente a mera dimensão simbólica, o que, tratando-se da afirmação da cultura, já não seria pouco. Se queremos avançar, ultrapassando o impasse e a encruzilhada existencial em que se acha atualmente a universidade, e se é verdade, como vimos, que esse impasse se deve em larga medida à deriva utilitarista que teve no enfraquecimento da dimensão cultural da universidade a sua causa próxima, será necessário – se queremos avançar como disse – circunscrever os lugares da cultura no seio da própria universidade. A existência desta Comissão, enquanto se opõe decidida e decisivamente à precária dimensão institucional da cultura no seio da universidade, representa um passo determinante nesse sentido. Além disso, contrariando uma vez mais o diagnóstico conjunto de Feijó e Tamen de que as decisões saídas do CRUP são causalmente inócuas, *i.e.*, que não produzem efeito palpável, desta Comissão saiu já um conjunto muito relevante de decisões³ que vão no sentido, justamente, de ultrapassar esta conceção de uma universidade mínima, a qual, desprezando a cultura, já não é, em rigor, uma universidade.

Será isso suficiente para que ultrapássemos definitivamente este modelo de universidade mínima erguido nos escombros da sua dimensão cultural? Não será, certamente. Mas é um passo decisivo, não apenas porque se inscreve no perímetro do desenvolvimento de um conjunto de ações coordenadas e sistêmicas, pensadas já no horizonte de um ciclo longo, mas também porque tais ações, assim formalmente iniciadas, visam superar de entrada o movimento de desqualificação da cultura na universidade que a havia sentenciado à vexatória condição de ornamento institucional.

São necessárias, como disse, outras medidas. No âmbito da realização do III Encontro Nacional Universidade e Cultura⁴ – outra magna iniciativa precisamente da Comissão de Arte e Cultura do CRUP em associação com o Plano Nacional das Artes –, que a UBI acolheu em novembro de 2022, foram deixadas pistas importantes. Do conjunto das várias propostas elencadas, destacaria telegraficamente três ou quatro para que o leitor não fique com a impressão de que a universidade se perdeu definitivamente na encruzilhada dos seus impasses.

3 Elenquei e discuti algumas destas decisões num outro trabalho com o título “Reinventando a Relação entre Universidade e Cultura” (Sidoncha, 2021).

4 Cf. https://www.ubi.pt/entidade/iii_encontro_nacional_universidade_e_cultura.

Talvez uma das primeiras tarefas da universidade (primeira na ordem genética das razões) seja a de superar definitivamente a paralisia, a inação e a indecisão nascidas da polissemia da cultura, não com o propósito de a eliminar – também isso, além de estultícia, é um erro costumeiro resultante de uma visão enviesada de ciência –, mas justamente para impedir que ela nos deixe quedos, paralisados. É preciso, portanto, estabilizar uma dimensão operativa do conceito de cultura, a qual, por sobre a profusão das suas possibilidades de sentido, permita definir um quadro comum de ações cuja eficácia possa ser acompanhada de perto e monitorizada⁵. Isso é tarefa para os Estudos de Cultura, ator decisivo para que o projeto cultural da universidade seja pensado num horizonte de continuidade, razão suficiente para que seja visto com outra atenção pelos órgãos científicos e de gestão da universidade.

E por falar em monitorização, é necessário que avancemos outrossim na realização de um cuidadoso mapeamento da atividade cultural nas nossas universidades. Temos o Brasil como exemplo que podemos e devemos seguir. O mapeamento cultural, que não é apenas um mapa dos lugares da cultura na universidade, permitirá, a par desse levantamento exaustivo da presença da cultura nas nossas instituições, sinalizar oportunidades que podem ser robustecidas e debilidades que deveremos corrigir. Isso permitirá, ademais, resolver outra das dificuldades que muito contribuiu para a desqualificação da cultura no seio da universidade: a existência de um ineficaz/insuficiente (donde, *mau*) sistema de validação. A valorização e a *validação* da cultura na universidade exigem, antes de qualquer outra coisa, um conhecimento prévio das suas possibilidades, modalidades e desdobramentos.

Uma outra forma ainda de contrariar a deriva utilitarista da universidade que tanto dano tem causado à sua compreensão como instituição intrinsecamente cultural é justamente a defesa da ideia de “inutilidade”, reconhecendo que a experiência da cultura na universidade está associada a um elemento de prazer e de fruição (que obviamente não pode ser convocado no horizonte estrito do “entretenimento”) que, à boa maneira kantiana, vale por si e não como meio para a obtenção de qualquer outro fim.

É necessário, finalmente, que a própria universidade internalize, institucionalizando-a, a sua orientação cultural, se verdadeiramente a pensa como dimensão essencial que concorre para a plena prossecução dos seus fins, interna e externamente. É isso que impedirá que a cultura seja vista como

5 Essa é a tarefa central de um escrito dado à estampa em 2023 (Sidoncha, 2023).

assunto de uma área disciplinar só, ou assumida apenas por uma pequena franja da universidade. Para isso, será necessário que a universidade incorpore a cultura nas suas opções gestonárias. Nesse apartado, a constituição de vice-reitorias e pró-reitorias para a cultura constitui claramente um caminho a seguir.

A universidade mínima tudo fará para resistir. Saibamos também nós resistir ao gélido fatalismo soprado pelo desmantelamento da cultura sobre o pensamento.

Referências

- BACHELARD, G. (1990). *A Epistemologia*. Edições 70.
- COUTINHO, A. (2018, junho 2). *Filosofia não é ciência e está fadada a desaparecer*. Entrevista à Folha de São Paulo. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/06/filosofia-nao-e-ciencia-e-esta-fadada-a-desaparecer-afirma-pesquisador.shtml>.
- FEIJÓ, A. & Tamen, M. (2017). *A Universidade como deve ser*. Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- HEGEL, G. W. F. (1993). *Estética*. Guimarães Editores.
- KANT, I. (2008). *O Conflito das Faculdades*. LusoSofia press, https://lusosofia.ubi.pt/textos/kant_immanuel_conflito_das_faculdades.pdf. (Edição original publicada em 1798).
- ORTEGA Y GASSET, J. (2003). *A Missão da Universidade e outros textos*. Ed. Angelus Novus.
- QUENTAL, A. de (1989). *Tendências Gerais da Filosofia na segunda metade do século XIX*. Ed. Comunicação.
- RUBIM, A. (2016). (Coord.). *A Ousadia da Criação – Universidade e Cultura*. Edufba.
- RUBIM, A. (2022). *Esboço Para uma História Cultural da UFBA*. Edufba.
- SANTOS, B. de S. (1989). Da Ideia de Universidade à Universidade de Ideias. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 27/28, 11-62.
- SMITH, A. (2014). *A Riqueza das Nações*. Fundação Calouste Gulbenkian. <https://gulbenkian.pt/publications/riqueza-das-nacoes-i/>.
- SIDONCHA, U. (2021). Reinventando a Relação entre Universidade e Cultura. *Revista UFG*, Goiânia, 21, n.º 27. <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/70496>.
- SIDONCHA, U. (2023). *Cultura Reconsiderada*, Ed. PUC Rio / Nau Editora / Documenta.

Nota biográfica

Urbano Sidoncha é doutor em Filosofia Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É professor associado da UBI, Universidade da Beira Interior / Portugal, vice-coordenador do PRAXIS – Centro de Filosofia, Política e Cultura da UBI – e coordenador do Grupo de Fenomenologia e Cultura desse Centro. Liderou a criação e foi o primeiro diretor dos cursos de 1.º ciclo (graduação) em Ciências da Cultura e do Mestrado

em Estudos de Cultura, ambos da UBI. Foi o primeiro presidente da InterCult, Associação Internacional de Pesquisadores das Culturas, e é, desde 2023, presidente da AFFEN, Associação Portuguesa de Filosofia Fenomenológica.

 orcid.org/0000-0002-0130-1994

 usidoncha@gmail.com

 Universidade da Beira Interior, Covilhã

Descolonização do currículo de formação de líderes das Forças Armadas Angolanas: entre a influência neoliberal e a cultura tradicional local

FELISBERTO KILUANGE

Instituto Superior Técnico Militar, Angola

Centro de Estudos e Investigação em Educação & Desenvolvimento –

Universidade Lusófona, Portugal

Resumo O Sistema de Ensino Militar (SEM) das Forças Armadas Angolanas (FAA) tem passado por reformas, com destaque para a formação de Oficiais. O presente trabalho decorre da seguinte questão norteadora: que ideologia enforma o currículo de formação desses Oficiais para que possam desenvolver a liderança militar? Este texto visou fundamentar a necessidade de descolonizar o referido currículo, debatendo a cultura tradicional local, designadamente a filosofia africana *ubuntu*. Para o efeito, a partir da análise do plano de formação de Oficiais, contrapôs-se a lógica de educação neoliberal à lógica de educação *ubuntu*. A análise, ainda em curso, identificou já uma clara influência do neoliberalismo, que reclama a formação de técnicos, isto é, indivíduos eficazes, sob um ideal de meritocracia, muitas vezes sem o desenvolvimento dos valores culturais tradicionais locais, em que “eu sou porque nós somos”, como defende a filosofia *ubuntu*. Deste modo, o trabalho realizado, até ao momento, revelou a necessidade de se compreender o significado do processo de formação de líderes (Oficiais) nas FAA, assim como da ideologia que o fundamenta, afirma e distingue.

Palavras-chave Currículo, Descolonização do currículo, Filosofia africana *ubuntu*, Neoliberalismo, Formação de Oficiais das Forças Armadas Angolanas.

Introdução

A República de Angola é relativamente jovem, a julgar pela independência alcançada em 1975, após cerca de quatro séculos de colonização. Soma-se a isto o longo período de guerra civil que dilacerou o país logo a seguir à independência até 2002. Situada na África subsariana, ocupando uma extensão territorial de 1 256 700 km² e com uma população de 32 866 268 habitantes, de acordo com o Instituto Nacional de Estatística (República de Angola, INE, 2022, junho 16), vai marcando passos para o seu crescimento, desenvolvimento e afirmação no panorama internacional.

Para a defesa da soberania do Estado e da integridade territorial, a República de Angola tem à sua disposição as Forças Armadas Angolanas (FAA), conforme plasmado na Constituição (2010), a atuar nas componentes terrestre, aérea e naval. Porém, com o desenrolar do conflito armado, o foco da nação foi o esforço da guerra, em detrimento de outros sectores da administração pública, com particular impacto no sector educativo. Isto acabou por afetar o Sistema de Ensino Militar (SEM) das FAA, pois as reformas que se sucederam no sistema nacional de educação e ensino refletiram-se no ensino militar (Cunha, 2014).

A formação de Oficiais conheceu saltos significativos quanto à qualificação dos Instrutores e Professores nos níveis de Pós-graduação; o desenvolvimento das infraestruturas de apoio ao ensino militar; a evolução do nível de formação básica e média dos cursos de Oficiais para a licenciatura em Ciências Militares, nas Academias das componentes da defesa, conforme as especialidades (Cunha, 2014). Nesta conformidade, as carreiras conheceram mudanças significativas, com impacto direto na educação e formação dos Oficiais (Carvalho, 2016).

Ora, este capítulo visa fundamentar a necessidade de se descolonizar o currículo de formação de líderes das FAA, arraigados na cultura tradicional local, designadamente a filosofia africana *ubuntu*. Para o efeito, recorre-se ao método comparativo (Vilelas, 2020), fazendo paralelismos sobre determinados elementos de análise, entre a lógica do neoliberalismo e da filosofia africana *ubuntu*, para a formação de líderes das FAA.

A necessidade de curiosidade e suspeição

O conhecimento científico tem evoluído sob a mola propulsora da curiosidade e da suspeição. A curiosidade instiga o investigador a buscar mais e mais conhecimento, visando responder às suas perguntas e encontrar alguma verdade para as suspeitas que tem. De acordo com Ramose (2019), a investigação deve significar a busca por verdade e não pela verdade. Pois, em ciência, a verdade não é única e absoluta. Aliás, a verdade que encontramos nas nossas investigações pode não ser considerada verdade por outros, por diferentes razões. Entretanto, como afirma o Professor Ramose, o processo de conhecimento decorre da curiosidade, da suspeição, da vontade de conhecer. É esta curiosidade que leva o investigador a questionar as verdades consagradas e internalizadas como senso comum, em busca de outras explicações. Como diz Habermas (1987) citado por Coutinho (2018):

O melhor conhecimento é aquele que emerge no decurso de um discurso ideal onde se treina a “hermenêutica da suspeição” que procura, além de um “saber ver” um “saber onde ver” e “procurar” os nós do poder, ocultos muitas das vezes sob os aspetos mais banais e incondicionalmente aceites na rotina do quotidiano e/ou nos saberes científicos mais tradicionalmente aceites. (p. 21)

Assim, visto que os seres humanos vivem a sua própria experiência de maneiras diferentes, buscando respostas de maneiras diferentes e localizadas, o conhecimento é sempre uma construção social (Ramos, 2011; Coutinho, 2018; Ramos, 2019). Daí que o conhecimento seja situado e deva ser contextualizado, não sendo possível ser tomado, à partida, como universal. Ramos (2011) sugere que os termos “universal” e “uni-versidade” necessitam de investigação, a julgar pelo facto de que traduzem a ideia de haver uma única versão do conhecimento e que a mesma, por um projeto de poder, invisibiliza e/ou subalterniza as outras versões do conhecimento, o que é uma grande contradição, posto que etimologicamente o termo “universal” deriva do latim *unius* (um – e não único) e *versus* (alternativa de...). Aliás, *pan* (todos) *epistemi* (conhecimentos), do grego, refere-se à consideração de todos os conhecimentos e não de um só, ou de uma só versão ou forma de conhecer (Ramos, 2019). Logo, o mesmo autor afirma que do grego *Pan episteme* se traduziria para pluri-versidade e não para uni-versidade, relegando as outras epistemologias a um epistemicídio (Ramos, 2011). Deste

modo, o pensamento do autor inclina-se para a Teoria Crítica a considerar nas Ciências Sociais e Humanas.

Para Coutinho (2018), citando Carr e Kemmis (1998):

ter em conta a Teoria Crítica na investigação em Ciências Sociais e Humanas implica: ter consciência de que o saber é poder e não algo de puramente técnico e instrumental; a compreensão de que cada ator social vê o mundo através da sua própria racionalidade, facto que condiciona a leitura que cada um faz dos fenómenos com que tem de lidar, pelo que as noções de “objetividade”, de “verdade” e mesmo de “facto” são relativas e adquirem novo sentido; a compreensão do significado do exercício permanente de um olhar analítico sobre todos os fenómenos, sobre todas as explicações mesmo sobre as tidas como indiscutíveis, identificando assim as interpretações ideologicamente distorcidas; a identificação de determinantes macroestruturais que, embora por vezes enganosamente distantes, embora aparentemente justas e imparciais e neutras, conseguem condicionar ou dificultar as possibilidades de ação de qualquer um de nós; o reconhecimento do significado teórico e da natureza prática quer da teoria quer da prática (tidas em estatuto idêntico) e de que qualquer intervenção tem que ser tecida de fios de prática numa trama teórica bem sólida. (p. 21)

Ora, é a partir destas considerações que nos propusemos a olhar para o currículo de formação de líderes das FAA, para perceber a ideologia que o enforma.

O currículo: Um projeto de poder

Segundo Coll (1992), o currículo é um projeto que preside as atividades educativas escolares, proporciona informação concreta sobre o quê, quando e como ensinar, assim como o quê, como e quando avaliar. Para Gaspar e Roldão (2007), o currículo descreve o quê, como e as condições em que se aprende. De acordo com o Centro de Investigações Pedagógicas (CIP, 2007) citado por Kiluange (2022), o currículo respeita a um sistema normativo de cumprimento dos objetivos sociais no interesse de alcançar o desenvolvimento da personalidade dos educandos. Deste modo, os referidos autores coincidem em que o currículo é uma descrição do que ensinar, colocando a tónica nos conteúdos a aprender, com o objetivo de desenvolver a personalidade dos educandos. Ora,

o desenvolvimento da personalidade dos educandos dá-se de acordo com os contextos sociais e escolares em que estão inseridos, que alimentam os objetivos sociais e vice-versa. Logo, o desenvolvimento da personalidade dos educandos é condicionado pelo currículo.

O currículo vem a ser mais do que uma descrição dos objetivos a alcançar, dos conteúdos a ensinar, dos métodos e meios a empregar para facilitar a aprendizagem dos alunos ou das formas de avaliação dos alunos. Julgo que o currículo é um projeto de poder, que afirma o interesse político-económico de uma classe dominante, inclusive das gerações mais velhas sobre as mais jovens. Para o coletivo de autores do Centro de Pesquisas do Ensino Superior (CPES, 2003):

o currículo é um projeto de formação e um processo de realização através de uma serie estruturada e ordenada de conteúdos e experiências de aprendizagem [...] que se traduzam em formas de pensar, sentir, valorar e agir diante dos problemas complexos da vida social e laboral num determinado país. (p. 15)

Esta definição descreve várias dimensões a considerar sobre o currículo. Ora, vejamos: antes de tudo, ela põe em evidência dois âmbitos interdependentes e que se retroalimentam: o desenho curricular, enquanto projeto de formação, e o desenvolvimento curricular, enquanto processo de realização. Assim, na primeira dimensão concebe-se o plano estrutural-formal, enquanto sequência de ações para a aprendizagem dos educandos, e na segunda executa-se o plano curricular, de modo processual e prático, com vista à concretização do perfil desenhado. Por outro lado, ainda que estas duas dimensões se retroalimentem, são sucessivas, isto é, são ciclicamente sucessivas e interdependentes. De sorte que a teoria curricular configura a prática curricular e vice-versa. Vale também considerar que o currículo, enquanto projeto de formação, expressa-se por meio de documentos normativos que regulam as relações entre os intervenientes no processo interativo de aprendizagem, âmbito em que se situa o presente trabalho.

Estes documentos regulamentares que conformam o currículo, desde os níveis macro, meso até mesmo micro, são sempre social e politicamente fundamentados e construídos. Desta forma, não há currículos neutros, uma vez que vem a ser a expressão do interesse de quem o desenha ou encomenda (Kiluange, 2023). Nesta conformidade, no currículo estão em tensão influências da regulação transnacional, nacional e local (Barroso & Viseu, 2006), por meio dos organismos e organizações que, em várias instâncias, tentam conciliar

ou impor as suas vontades. Assim, no currículo conflituam interesses globais e locais. Enquanto isto, o desenvolvimento curricular põe em evidência os contextos socioculturais locais distintos dos seus intervenientes, cuja interação lhe imprime novas configurações, conforme o seu capital cultural (Bourdieu, 1989; Ade-ojo, 2021).

Por outro lado, a definição em análise realça que o currículo persegue um objetivo, por meio das experiências de aprendizagem. Ou seja, as experiências de aprendizagem a que se expõe os educandos não são espontâneas, nem involuntárias, nem “inocentes”. Elas são política e socialmente orientadas com o fim de desenvolver nos educandos formas específicas de pensar, sentir, valorar e agir diante dos problemas complexos das relações sociais e profissionais. Deste modo, o currículo afirma-se como um espaço de tensões entre o global e o local (Ngaba, 2012), entre o que o educando é e o que se espera que venha a ser, entre o capital cultural do educando e aquele por adquirir, entre os valores que o caracterizam e aqueles que se espera que o caracterizem. Nesta conformidade, o currículo assume-se como uma expressão de poder ao qual se submete o Professor, quanto à planificação, lecionação e avaliação do educando, e o próprio educando, quanto às aprendizagens mediante as quais deverá construir e desenvolver competências (Pinto & Delgado, 2014).

No que tange ao currículo de formação de Oficiais das FAA, que elementos filosóficos fundamentam a ideologia com que são formados? A análise aos documentos fundantes do ensino na República de Angola, nomeadamente: a Lei Constitucional (1975), Lei n.º 13 (2001), a Constituição da República de Angola – CRA (2010), Lei n.º 17 (2016) e Lei n.º 32 (2020), permite perceber a mudança da orientação marxista-leninista da educação nacional para um ideal neoliberal, focado no desenvolvimento económico. Consequentemente, isto afeta o sistema de ensino militar, com particular impacto na formação de Oficiais. Aliás, os normativos indicam a prevalência deste ideal, afirmado nas conceções de competitividade, individualismo, meritocracia e eficácia técnica.

A competitividade exacerba as diferenças entre os indivíduos, aguçando o ego e pode dificultar a consolidação do espírito de equipa (espírito de corpo), tão vital para qualquer formação militar. Portanto, compromete-se a coesão do grupo, a disciplina, o respeito à hierarquia militar e a obediência às lideranças. A competitividade estimula o individualismo e reclama a meritocracia. Entretanto, ainda que pareça um padrão de justiça, a meritocracia acaba por reforçar as diferenças sociais e manter o estado de coisas, uma vez que assenta no princípio da igualdade de direitos e não na equidade (Lemos,

2013). A meritocracia acaba por ser um fator excludente, não só em termos de resultados escolares, mas também sociais, na medida em que os educandos das FAA procedem de várias regiões e etnias do país, ou seja, de contextos sociais e escolares muito diversificados e são matriculados nos cursos conforme as classificações escolares (Júnior, 2019).

Por outro lado, a eficácia que se espera dos finalistas dos processos de formação de Oficiais parece tender a enfatizar o ideal de formação meramente técnica, numa perspectiva utilitarista do conhecimento, assente nas questões do saber e do saber-fazer, sem a devida atenção ao desenvolvimento da humanidade destes educandos (saber ser e saber viver juntos) (Delors, 1996), implicada nos valores culturais locais, assente na filosofia africana *ubuntu*.

Descolonização do currículo de formação de líderes das FAA: uma necessidade

Como afirma Ramose (2011), a colonização vingou fundada sob dois pilares ideológicos que foram instrumentalizados para “legitimá-la”, a saber: que todos os homens deviam ser cristianizados, mesmo contra a sua vontade, e que somente os ocidentais eram dotados de razão, o que demandava então uma ação civilizatória a todos os seres humanos não ocidentais. Dito doutro modo, cristianização e civilização foram as linhas de força que encobriram todo um processo de dominação e exploração, que durante longos séculos dizimou povos, culturas e territórios (Obenga, 2004). Entretanto, o ideal de civilização, na verdade era o ideal do eurocentrismo, constituindo todos os outros territórios e culturas em periferias e inferiores. Como afirma Santos *et. al.* (2004):

A constituição do “sistema-mundo moderno/colonial” [...], a partir do século XV, assentou em múltiplas “destruições criadoras” que, mesmo quando realizadas em nome de projectos “civilizadores”, libertadores ou emancipatórios, visaram reduzir a compreensão do mundo à compreensão ocidental do mundo. São disso exemplo a redução dos conhecimentos dos povos conquistados à condição de manifestações de irracionalidade, de superstições ou, quando muito, de saberes práticos e locais cuja relevância dependeria da sua subordinação à única fonte de conhecimento verdadeiro, a ciência; a subordinação dos seus usos e costumes ao direito do Estado moderno e das suas práticas económicas à economia capitalista; a redução da diversidade da organização social que os caracterizava à dicotomia

Estado/sociedade civil; e ainda a conversão da diversidade das suas culturas e cosmologias em superstições sujeitas a processos de evangelização ou aculturação. Esta redução, nas suas diferentes facetas, por muito arbitrária que fosse na sua origem, acabou por se tornar numa ortodoxia conceptual [...], e foi responsável pela subordinação e pela própria invisibilidade do Sul. A negação da diversidade é inerente ao colonialismo. (p. 13)

De acordo com Quijano (2014), o colonialismo consistia numa estrutura de dominação e exploração de outros povos e territórios, por uma autoridade política exterior, que controlava os meios de produção e de trabalho, e que nem sempre se estabelecia sobre relações racistas de poder. Impunha uma nova cultura, uma nova língua, oprimindo os autóctones enquanto se drenavam os seus recursos naturais. Desta maneira, o colonialismo deixou profundas marcas ideológicas, políticas, económicas e sociais tanto nas nações oprimidas, como nas opressoras. Contudo, como afirmam vários autores de estudos pós-coloniais e decoloniais, o fim do colonialismo – com as independências – não significa o seu fim (Santos *et al.*, 2004; Ramose, 2011; Quijano, 2014). Com efeito, indica que o eurocentrismo e o colonialismo têm tentáculos com ramificações mais profundas do que aquilo que é aparente e que já tem sido identificado e analisado, visto que, como uma cebola, têm várias camadas que se vão desvelando e revelando por novos estudos, em diferentes momentos históricos do pensamento social crítico (Lander, 2000). Este pensamento é asseverado por Brás (2021, p. 2) quando afirma que, “apesar das lutas e da libertação colonial, o colonialismo não morreu, antes se foi metamorfoseando. O neocolonialismo é uma nova forma de estender o domínio colonial às antigas colónias”.

O pensamento de Santos *et. al.* (2004) converge com o do autor sul-africano Ramose (2011), que defende a pluriversidade da filosofia, ao contrário da sua veiculada (uni)versalidade, assim como a pluriversidade de epistemologias, chamando a atenção à (pluri)versidade do conhecimento e não à (uni)versidade do mesmo, sob autoridade única e inquebrantável da ciência sob o chapéu do eurocentrismo.

Em sua abordagem sobre a colonialidade do poder e classificação social, Quijano (2014) argumenta que a colonialidade é um conceito mais forte, mais profundo, mais duradouro e mais destruidor que o colonialismo. Pois, nem sempre o colonialismo se funda sobre relações racistas de poder, como a colonialidade, que atua na intersubjetividade dos povos oprimidos, de modo prolongado e profundamente enraizado. Assim sendo, a colonialidade afirma-se

em todos os domínios da vida humana, com realce para a colonialidade do ser (em que por meio dos conceitos de raça e de identidade racial se subalternizam povos e territórios), a colonialidade do saber (ao se afirmar a ciência como único saber válido e canónico, relegando todos os outros saberes ao nível de superstições, credences ou conhecimento tradicional) e a colonialidade do poder, por meio da hierarquização e categorização da sociedade, agindo de múltiplas formas na intersubjetividade dos sujeitos (Quijano, 2000).

Ao nível da educação esta lógica levanta vários problemas endossados pelo neoliberalismo, que afetam a cultura escolar. Tende-se a uma cultura educativa homogênea, universal, muitas vezes sem a necessária atenção aos contextos sociais e escolares específicos dos educandos, podendo resultar em altas taxas de insucesso escolar. Como refere Candau (2011):

A cultura escolar dominante em nossas instituições educativas, construída fundamentalmente a partir da matriz político-social e epistemológica da modernidade, prioriza o comum, o uniforme, o homogêneo, considerados como elementos constitutivos do universal. Nesta ótica, as diferenças são ignoradas ou consideradas um “problema” a resolver. (p. 241)

É essencial que o currículo considere os contextos particulares dos educandos a que se destina. Para tal, é necessário que sejam tomadas em consideração as opiniões e percepções dos educandos relativamente ao currículo e às aprendizagens almejadas. Assim, por um processo mais democrático de construção do mesmo, conseguir-se-ia maior envolvimento dos educandos, maior satisfação e melhores resultados, na medida em que a aprendizagem se tornaria mais significativa.

Filosofia africana *ubuntu* como fundamento ideológico local

Segundo Diop (1974, p. 15), “três fatores concorrem para formar a personalidade coletiva de um povo: um fator psíquico, [...], o fator histórico e o fator linguístico, suscetíveis de serem abordados cientificamente”. Defende que, sem o estudo aprofundado destes três fatores, não se pode desenvolver uma consciência e personalidade nacional, que alicerça a identidade cultural e política de um povo. Para ele, o estudo aprofundado da história africana, desde o Antigo Egito Preto, permitirá ao africano perceber que “a maioria das ideias utilizadas

hoje para domesticar, atrofiar, dissolver ou roubar a sua ‘alma’, foram concebidas por seus próprios ancestrais” (Diop, 1974, p. 16). Tal não é de admirar, se considerarmos que a civilização africana é anterior à civilização Ocidental e que dela se nutriu (Diop, 1974; Brás, 2021).

Associado ao estudo da história africana e das suas línguas, impõe-se o estudo da filosofia africana, a partir da sua condição ontológica e antropológica, que marcha em direção à sabedoria, contextualizando a sua experiência inescapável (Ramose, 2011). Deste modo, antes de mais, é necessário desconstruir a ideia de incapacidade ou inferioridade intelectual dos africanos, propagada desde os tempos antigos para legitimar um projeto de poder e exploração dos mesmos. Como diz Ramose (2011, p. 9): “a filosofia existe em todo o lugar [...] seria onipresente e pluriversal, apresentando diferentes faces e fases decorrentes de experiências humanas particulares. [...] a Filosofia Africana nasceu em tempos imemoriais e continua florescendo em nossos dias”.

A partir do raciocínio anterior, desde a colonização, a África vive em constante tensão entre a sua filosofia e a filosofia ocidental nela introduzida (Ramose, 2011; Brás, 2021). Assim, como afirma Ramose (2011), o estudo da Filosofia Africana deve visar apoiar o desenvolvimento cultural do continente e o fortalecimento de sua sociedade, sustentada no *ubuntu*.

Em seu trabalho sobre a ética do *ubuntu*, Ramose (2002) começa por mencionar as quatro categorias da filosofia africana, corretamente descritas por Kagamé (1955, p. 100) “*muntu, kintu, hantu e kuntu*”. Porém, indica que a descrição não está completa, nem suficiente sem a quinta categoria (*ubuntu*), que conecta todas as outras quatro categorias da filosofia africana. Como argumenta Ramose (2002):

Ubuntu é a quinta categoria básica da filosofia africana. É a categoria ética normativa que prescreve e, portanto, deve permear a relação entre *muntu, kintu, hantu e kuntu*. A ideia da relação entre as quatro categorias de Kagamé e *ubuntu* precisa ser entendida desde a perspectiva de que a filosofia africana é consistente com a posição filosófica de que o movimento é o princípio do ser, entendido como “ser-endo”. (p. 1)

Ubuntu, tão presente na África Subsariana, ainda que se encontre disseminada pelo continente sob outras percepções e denominações, é maioritariamente praticada pelos povos Bantu (Ramose, 2011). O termo *ubuntu*, gerúndio, traduz a ideia de *be-ing*, ou seja, sendo, como movimento ascendente do

ser que se desenvolve até tornar-se (Obenga, 2004). A filosofia africana *ubuntu*, a partir das reflexões sobre as questões existenciais dos povos Bantu, entende que “coisas não têm a fixidez e inflexibilidade que acreditamos que tenham. As coisas são mutáveis e em movimento na terra, no céu e em baixo, na água. A terra e o céu [...] se movem” (Obenga, 2004, p. 39).

De acordo com Louw *et al.* (2010), *ubuntu* significa mais do que “eu sou porque tu és”, como erroneamente se vem traduzindo. Nas palavras do autor:

O sentido de ubuntu está resumido no tradicional aforismo africano “*umuntu ngumuntu ngabantu*” (na versão zulu desse aforismo), que significa: “Uma pessoa é uma pessoa por meio de outras pessoas”, ou “eu sou porque nós somos”. Ser humano significa ser por meio de outros. Qualquer outra forma de ser seria “desumana” no duplo sentido da palavra, isto é, “não humano” e “desrespeitoso ou até cruel para com os outros” [...] para o ethos do ubuntu, uma pessoa não só é uma pessoa por meio de outras pessoas, mas também por meio de todos os seres do universo. Cuidar “do outro”, portanto, também implica o cuidado para com a natureza (o meio ambiente) e os seres não humanos. (p. 5)

Daí se podem retirar três conceitos de grande abrangência que poderiam melhor resumir o ethos do *ubuntu*: humanidade, comunidade, cuidado da natureza e de uns aos outros, por meio da partilha. Mas, como questiona Louw *et al.* (2010, p. 6): “o ethos do *ubuntu* é unicamente africano? O *ubuntu* só faz parte da herança cultural africana? Seria etnocêntrico e absurdo sugerir [isso]. [...] os valores que o ubuntu procura promover também podem ser identificados em várias filosofias da Eurásia”. Deste modo, “o pensamento africano é holístico. Como tal, ele reconhece a íntima interconectividade e, mais precisamente, a interdependência de tudo” (Louw *et al.*, 2010, p. 7).

De acordo com (Ramose, 2010):

Ubuntu é um termo que se encontra em várias línguas bantu. Trata-se de duas palavras em uma, a saber: “*ubu*” e “*ntu*” no grupo *Nguni* de línguas; *Botho*, “bo” e “tho”, no grupo *Sotho* de línguas; e *Hunhu*, “hu” e “nhu” em *Xona*. É um conceito filosófico no sentido comum da filosofia como amor à sabedoria. Mas é também um conceito filosófico no sentido estreito da filosofia como disciplina acadêmica. Nesta última acepção, o ubuntu tem três sentidos inter-relacionados básicos: como uma (1) ontologia, (2) epistemologia e (3) ética. (p. 8)

A partir da perspectiva de Ramose (2010), no sentido ontológico, *ubuntu* evidencia a natureza racional de seres humanos dos africanos, que refletem sobre as suas vivências, sendo lógica e historicamente precedidos e procedidos pela comunidade. No sentido epistemológico, *ubuntu* diz respeito a um modo de conhecer a realidade à sua volta e os recursos mobilizados neste processo. E, por último, o sentido ético de *ubuntu* refere-se tanto aos princípios e fundamentos explicativos do comportamento moral aceite em comunidade (na sua dimensão mais intersubjetiva), como ao comportamento visível (na sua dimensão mais objetiva). Tal como afirma Ramose (2010, p. 9): “*Ubuntu* é ‘a filosofia do Nós’. Nos termos dessa filosofia, os princípios da partilha, da preocupação, do cuidado mútuos, assim como da solidariedade, constituem coletivamente a ética do ubuntu”. Daí que os autores consultados coincidam em traduzir *ubuntu* como “eu sou porque nós somos. E porque nós somos, eu sou”. Nesta conformidade, a filosofia africana *ubuntu* pode ser tomada como referencial para o desenvolvimento da cultura tradicional local dos Oficiais das FAA.

Filosofia *Ubuntu* como alternativa à globalização económica neoliberal

Em seus estudos sobre o cruzamento da globalização económica neoliberal e o *Ubuntu* Sawnsen (2010) e Mabota (2019) apontam algumas diferenças entre as duas ideologias. Estes elementos estão sintetizados, com algumas adaptações, na Tabela 1.

Tabela 1. Relação dos elementos de análise entre as duas perspectivas

Elementos de análise	Filosofia Ocidental	Filosofia Africana Ubuntu
Fundamento	Materialismo	Idealismo
	Capitalismo Globalização económica neoliberal	<i>Ubuntu</i> Humanidade, Partilha e cuidado da Natureza
	Desenvolvimento económico	Desenvolvimento comunitário Trabalho colaborativo
	Competição e Meritocracia	
Conceção de ser humano	Racionalismo iluminista	Humanismo
Figura central	Indivíduo	Comunidade
Lógica (Teoria do jogo)	Racionalidade individual vs. Liberalismo	Racionalidade coletiva: Comunitarismo
Base da liderança	Eu: Liderança individual	Nós: Liderança partilhada.
Bases da Justiça e Direito	Baseado nos interesses particulares dos indivíduos em sociedade	Baseado na preservação de relações harmoniosas nas três esferas da comunidade
Ênfase da educação	Conhecimentos e aptidões	Valores e comportamento ético
Produto final	Mão-de-obra para o desenvolvimento económico	Ética do cuidado mútuo

Elaboração própria, adaptado de Mabota (2009) e Swanson (2010)

De acordo com Swanson (2010):

O *ubuntu* nasce da filosofia de que a dignidade e a identidade são alcançadas por meio do mutualismo, da empatia, da generosidade e do compromisso comunitário. O adágio de que “é preciso uma aldeia inteira para criar uma criança” está alinhado com o espírito e a intenção do *ubuntu*. (p. 13)

Portanto, a formação de jovens líderes é crucial para o futuro das comunidades e organizações (Avolio & Gardner, 2005; Kamp, 2021; Khilji & List, 2021) e, no caso das FAA, é de suma importância pensar e (re)pensar estas questões se se almeja o aperfeiçoamento da formação de líderes (Máquina, 2016; Sakato, 2021), procurando entender os nexos entre as duas lógicas de pensamento, as suas particularidades, contradições e possibilidades a partir do currículo.

Conclusões

Esta pesquisa parte do entendimento de que o indivíduo é fruto da comunidade de onde se origina e para a qual se destina a contribuir, sendo, portanto, moldado pela influência educativa dos que já partiram, dos que são e dos que nascerão, caminhando num contínuo e ascendente processo de desenvolvimento, de um estado real para outro, ideal, como argumenta a filosofia africana *ubuntu*. Contudo, apesar das independências, o colonialismo ainda anda por aí, com novos rostos, atuando em formas muito mais profundas e intersubjetivas do que aquilo que é aparente, com particular realce para o monoculturalismo imposto pelos poderes hegemônicos que silenciou e ocultou todas as outras epistemologias, por séculos. Faz-se, então, necessário (re)pensar estas e outras questões conexas para se perceber os nexos do poder intrincados no currículo, para orientar o seu desenho.

A análise do currículo de formação de líderes das FAA revelou uma forte concepção neoliberalista, assente numa matriz individualista, na base da racionalidade individual, na competitividade entre alunos e meritocracia, que muitas vezes pode contribuir para aprofundar o fosso das desigualdades entre eles. O mesmo currículo reclama a formação de técnicos, profissionais eficazes, muitas vezes sem o desenvolvimento da sua humanidade, implicada nos valores culturais tradicionais locais, em que “eu sou porque nós somos”, como fundamenta a filosofia africana *ubuntu*. Nesta conformidade, é necessário procurar compreender o significado do processo de formação de líderes nas FAA,

assim como da ideologia que o fundamenta, afirma e distingue, principalmente se se almeja a sua melhoria.

Pese embora Cupata (2022) tenha conduzido um estudo sobre as representações da História de África no sistema educativo angolano, a nossa busca, até ao momento, revelou a inexistência de estudos sobre a descolonização do currículo na educação angolana e, particularmente, na formação de líderes para as FAA. Portanto, esta análise, ainda que incipiente, pode servir como “pontapé de saída” para a consideração destas questões e estímulo para a realização de estudos futuros, com particular ênfase nas metodologias qualitativas, para se colherem as perceções dos sujeitos sobre estas questões e se poder apreender dos seus discursos as dimensões do colonialismo, isto é, da sua monocultura, presente neles, para a partir daí engendrar outros estudos visando alternativas.

Referências

- ADE-OJO, P. G. (2021). Bourdieu's capitals and the socio-cultural perspective of literacy frameworks: A ready-made vessel for decolonising the curriculum. *Academia Letters*, Article 173. <https://doi.org/10.20935/AL173>
- AVOLIO, B. J. & Gardner, W. L. (2005). Authentic leadership development: Getting to the root of positive forms of leadership. *Leadership Quarterly*, 16(3), 315–338. <https://doi.org/10.1016/j.leaqua.2005.03.001>
- BARROSO, J. J. & Viseu, S. (2006). *A regulação das políticas públicas de educação: Espaços, dinâmicas e actores*. Educa/Unidade de I&D de Ciências da Educação. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/5761>
- BOURDIEU, P. (1989). *O poder simbólico*. Memória e Sociedade.
- BRÁS, J. G. V. (2021). For an epistemic decolonisation of education from the ubuntu philosophy. *Pedagogy, Culture & Society*, 0(0), 1-16. <https://doi.org/10.1080/14681366.2021.2011386>
- CANDAU, V. M. F. (2011). Diferenças culturais, cotidiano escolar e práticas pedagógicas. *Currículo sem Fronteiras*, 11(2), 240–255. <https://saopauloopencentre.com.br/wp-content/uploads/2019/05/candau.pdf>
- CARVALHO, F. (2016). *Estruturação e gestão de carreiras nas Forças Armadas Angolanas, contributos para um modelo renovado*. [Trabalho de investigação individual do CPOG 2015/2016, Instituto Universitário Militar (IUM), Departamento de Estudos Pós-Graduados]. Repositório Comum (RCAAP) – IUM. <http://hdl.handle.net/10400.26/17387>
- COLL, C. (1990). *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Paidós

- COUTINHO, C. P. (2018). *Metodologia de investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e prática*. Edições Almedina.
- CPES (2003). *Curriculo y formación de profesionales*. La Habana.
- CUNHA, J. (2014). *A Formação de Formadores e a Qualidade do Ensino nas Forças Armadas Angolanas*. [Trabalho de Investigação Individual do Curso de Promoção a Oficial General 2013/2014, Instituto de Estudos Superiores Militares]. Repositório Comum (RCAAP) – IUM. <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/10092>
- CUPATA, J. L. (2022). *Representações da História de África no Sistema Educativo Angolano* [Tese de doutoramento, Universidade do Minho]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/79026/1/Jacob%20Lussento%20Cupata.pdf>
- DELORS, Jacques. *et al.* (1996). *Educação: Um tesouro a descobrir – Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215631>
- DIOP, C. A. (1974). *A origem Africana da civilização: Mito ou realidade?* Présence Africaine. <https://www2.unifap.br/neab/files/2018/05/Dr.-Cheikh-Anta-Diop-A-Origem-Africana-da-Civiliza%C3%A7%C3%A3o-ptbr-completo.pdf>
- GASPAR, M. I. & Roldão, M. C. (2007). *Elementos de desenvolvimento curricular*. Universidade Aberta.
- JÚNIOR, P. J. (2019). *Processo de recrutamento e seleção nas Forças Armadas Angolanas*. [Trabalho de investigação individual do CPOS-FA, Instituto Universitário Militar (IUM), Departamento de Estudos Pós-Graduados]. Repositório Comum (RCAAP) – IUM. <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/34402>
- KAGAMÉ, A. (1955). *La philosophie Bantu-Rwandaise de l'être*. [Tese de doutoramento, Gregorian Pontifical University, Rome]. Académie Royale des Sciences Coloniales.
- KAMP, A. (2021). Higher education as/for youth leadership? Insights from Aotearoa New Zealand. *Academia Letters*. <https://doi.org/10.20935/al217>
- KHILJI, S. E. & List, C. E. (2021). Humanizing to Address the Grand Challenge of Rising Inequalities: Leadership in a Post-COVID World. *Academia Letters*. <https://doi.org/10.20935/al215>
- KILUANGE, F. (2022). Currículo: Perspectivas de analysis para un concepto polisemico y polémico en la formación de Oficiales de las Fuerzas Armadas Angoleñas. *Revista AICA*, 15, 75-88. <https://www.aica-madeira.org/revistas/303-revista-cientifica-da-aica-no15.html>
- KILUANGE, F. (2023). Caraterísticas de um currículo para a educação dos Oficiais das Forças Armadas Angolanas. In V. F. Araújo (Org.), *A educação enquanto fenómeno social: Propósitos económicos, políticos e culturais* (2) (pp. 162-173). Atena Editora. <https://doi.org/10.22533/at.ed.75923310514>

- LANDER, E. (Ed.). (2000). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas* (1.ª ed). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO, UNESCO, Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100708034410/lander.pdf>
- LEMOES, V. (2013). Políticas públicas de educação: Equidade e sucesso escolar. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 73, 151-169. <https://journals.openedition.org/spp/1383>
- LOUW, D., Ramose, M. & Swanson, D. (2010). *Ubuntu*. “Eu sou porque nós somos”. 353, 44. <http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao353.pdf>
- MABOTA, A. dos S. (2019). *Ubuntu, uma possibilidade de alternativa ao neoliberalismo como fundamento das relações norte-sul*. [Tese de doutoramento, Universidade do Minho]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/65614>
- MÁQUINA, D. J. (2016). Modelo de gestão de competências de liderança para as Forças Armadas Angolanas [Dissertação de mestrado, Academia Militar]. Repositório Comum (RCAAP) – IUM. <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/13537>
- NGABA, A. V. (2012). *Políticas Educativas em Angola (1975-2005). Entre o global e o local: O Sistema Educativo Mundial*. (1a ed.). Sedieca.
- OBENGA, T. (2004). Egypt: ancient history of African philosophy. In K. Wired (Ed.), *A Companion to African Philosophy* (pp. 31-49) <https://zelalemkibret.files.wordpress.com/2013/10/blackwell-companion-to-african-philosophy.pdf>
- PINTO, A. B. M. & Delgado, P. (2014). Currículo por competências e sucesso escolar no ensino profissional: Uma relação por construir. *Revista Portuguesa de Investigação Educacional*, (14), 209-227. <https://doi.org/10.34632/investigacaoeducacional.2014.3405>
- QUIJANO, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (1.ª ed). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO; UNESCO, Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100708034410/lander.pdf>
- QUIJANO, A. (2014). Colonialidad del poder y clasificación social. In *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (Vol. 6, pp. 284-327). <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>
- RAMOSE, M. B. (2002). A ética do ubuntu. In Coetzee, P.H.; Roux, A.P.J (Eds.), *The African Philosophy Reader* (pp. 324-330). Routledge.
- RAMOSE, M. B. (2010). A importância vital do “Nós”. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, 353, 8–10. <http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao353.pdf>

- RAMOSE, M. B. (2011). Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana. *Ensaios Filosóficos*, IV, 6-25. https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf
- RAMOSE, M. B. (2019, junho 14). *Ubuntu and Inclusive Epistemology in Higher Education by Professor Mogobe Ramose*. <https://www.youtube.com/watch?v=BoljcllOyW4>
- REPÚBLICA POPULAR DE ANGOLA (1975). Lei n.º 1/75, Lei Constitucional da República Popular de Angola, de 11 de novembro. Comité Central do Movimento Popular de Libertação de Angola, I Série n.º 1. <https://www.lexlink.eu/fileget.aspx?fileid=1151962>
- REPÚBLICA DE ANGOLA (2001). Lei n.º 13/01, de 31 de Dezembro, Lei de Bases do Sistema de educação. I Série n.º 65. Imprensa Nacional. https://www.unicef.org/angola/sites/unicef.org.angola/files/2018-06/Lei%2013_01_Lei%20de%20Bases%20do%20Sistema%20de%20Educacao%20de%20Angola%202001.pdf
- REPÚBLICA DE ANGOLA (2010). Constituição da República de Angola. Luanda, de 5 de Fevereiro Imprensa Nacional. <https://angolex.com/paginas/leis/constituicao-da-republica-de-angola.html>
- REPÚBLICA DE ANGOLA (2017). Lei n.º 17/16, de 7 de outubro. Lei de Bases do Sistema de educação e Ensino. I Série n.º 170. Imprensa Nacional. <https://angolex.com/paginas/leis/lei-de-base-do-sistema-de-educacao.html>
- REPÚBLICA DE ANGOLA (2020). Lei n.º 32/20, de 12 de Agosto. Lei de Bases do Sistema de Educação e Ensino. I Série n.º 123. Imprensa Nacional. <https://pt.scribd.com/document/472539383/Lei-n-32-20-que-altera-a-lei-17-16-lei-de-bases-do-sistema-de-educacao-pdf>
- REPÚBLICA DE ANGOLA, INE (2022, junho 16). *Projeção da população por sexo*. <https://www.ine.gov.ao/inicio/estatisticas>
- SAKATO, A. de O. (2021). Estudo dos estilos de liderança nas Forças Armadas de Angola [Dissertação de mestrado, Universidade Autónoma de Lisboa]. Repositório Institucional da Universidade Autónoma de Lisboa. <https://repositorio.ual.pt/entities/publication/55ba175d-9bcd-449a-b8e3-3239294409c3>
- SANTOS, B. de S., Meneses, M. P. & Nunes, J. A. (2004). Introdução: Para ampliar o cânone da ciência: A diversidade epistemológica do mundo. In B. de S., Santos (Org.), *Semear outras soluções: Os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. CES/IC. <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/res/pdfs/IntrodBioPort.pdf>
- SWANSON, D. (2010). Ubuntu, uma “alternativa ecopolítica” à globalização econômica neoliberal. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, 353, 10–13. <http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao353.pdf>
- VILELAS, J. (2020). *Investigação: O processo de construção do conhecimento* (3.a ed.). Edições Sílabo.

Nota biográfica

Felisberto Kiluange é Mestre em Ciências Pedagógicas, Professor no Instituto Superior Técnico Militar (ISTM), em Luanda, Angola. Atualmente é PhD Candidate no doutoramento em Educação na Universidade Lusófona, em Lisboa, a trabalhar na investigação sob o título: “Formação de Oficiais Subalternos e Capitães das Forças Armadas Angolanas: Que modelo de competências de liderança?”. As suas principais áreas de investigação são o

desenho e desenvolvimento curricular, a formação profissional, o desenho e desenvolvimento de competências de liderança em contexto militar e a filosofia africana Ubuntu.

 orcid.org/0000-0002-4255-9246

 f.kiluangefragoso@gmail.com

 Estrada de Catete, Km 9, Viana, Luanda, Angola

PARTE 2

CULTURA POPULAR, EXPRESSÕES ARTÍSTICAS E TECNOLOGIA

O resiliente zé-pereira: das romarias minhotas ao Carnaval brasileiro, um exemplo de resistência cultural

VITOR PADILHA MATTOS

Universidade do Minho

Resumo Presente tradicionalmente nas romarias portuguesas, os zés-pereiras atravessam o oceano Atlântico, no século XIX, e terão um papel importante no Carnaval brasileiro. Seus percursos nos dois países e os elementos culturais compartilhados são, contudo, ainda pouco estudados em conjunto. Através da análise historiográfica de textos publicados em jornais e revistas portuguesas e brasileiras, além de fontes bibliográficas, este artigo tem como objetivo principal problematizar as trocas culturais entre Portugal e Brasil, nomeadamente sobre os zés-pereiras, observando a trajetória desta manifestação cultural em ambos os países. Serão evidenciados o preconceito que os zés-pereiras sofreram por parte das elites culturais portuguesas e brasileiras; a resiliência que o folguedo demonstrou ao longo do tempo, apesar de todas as críticas e das predições de um iminente desaparecimento; a revitalização vivida nas últimas décadas, com o aumento no número de grupos e da sua popularidade; e a associação de muitos zés-pereiras, em suas apresentações, com os bonecos gigantes (ou *gigantones*). Conceitos como o de *transferência cultural*, *invenção da tradição* e *hibridismo cultural* serão utilizados para dar suporte à nossa análise.

Palavras-chave Zé-pereira; Romarias; Carnaval; Cultura Popular; Invenção da tradição.

Introdução

A batida retumbante dos bombos e caixas de rufo faz-se ouvir ao longe, acompanhada pela euforia da participação popular, e de enormes bonecos com cabeças desproporcionais – feitas de pasta de papel –, que são manuseados por pessoas que comandam movimentos de dentro daquela estrutura de até quatro metros de altura. Esta é uma cena que pode ser assistida atualmente nos festejos da romaria de Nossa Senhora da Agonia, em Viana do Castelo, Portugal, ou numa celebração carnavalesca pelas ruas de Ouro Preto, no Brasil. Em ambos os locais, separados por um oceano de distância, estas manifestações culturais respondem pelo mesmo nome: zé-pereira.

Apesar de sua presença habitual e popularidade em diversas festividades em Portugal e no Brasil, os trabalhos acadêmicos dedicados ao tema eram raros, uma realidade que começou a ser modificada apenas nos últimos anos. Contudo, entre estes, são poucos os que tentam conectar e examinar esta prática cultural nos dois países.

O *corpus* documental deste trabalho é formado, principalmente, por jornais e revistas portuguesas e brasileiras, além de bibliografia internacional. Para a pesquisa em Portugal, foram utilizadas as bibliotecas municipais do Porto e de Braga, enquanto para acessar os periódicos brasileiros foi usado o *website* da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Brasil¹. O principal objetivo deste artigo é problematizar as trocas culturais entre Portugal e Brasil, nomeadamente a manifestação cultural os zés-pereiras, observando a sua trajetória em ambos os países e analisando suas semelhanças, diferenças e ressemantizações.

O objeto de estudo, a manifestação cultural zés-pereiras, sinônimo de bombo ou dos tocadores destes tambores ou grupos deles, passaria a ser chamada por este nome por volta da metade do século XIX. Das romarias minhotas ao Carnaval brasileiro, será apresentado o percurso desta manifestação cultural nos dois lados do Atlântico através de uma análise historiográfica. São ressaltados o caráter popular desta prática cultural, o preconceito que os zés-pereiras sofreram por parte das elites intelectuais de ambos os países, as predições de extinção, sua resiliência, as apresentações acompanhadas dos bonecos gigantes (ou *gigantones*) e a revitalização vivida nas últimas décadas.

1 Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Brasil. <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

O zé-pereira em Portugal

O uso dos tambores entre os portugueses é um costume bastante longínquo, mas o conhecimento sobre os seus primórdios é bastante limitado. É durante a Baixa Idade Média que se começa a ter uma maior documentação sobre esta prática. Ernesto Veiga de Oliveira (2000, p. 256) afirma que, na Espanha, no século XII, o Arcipreste de Hita citava os “*atombores*, que, com muitos outros instrumentos, saem a receber Don Amor”.

Na Idade Média, o tambor era um dos instrumentos escolhidos pelos jograis. O historiador espanhol Menéndez Pidal tem um livro sobre o tema, e nele explica que os jograis (ou menestrelis) possuíam duas categorias de representantes: os que utilizavam os instrumentos mais ruidosos e os mais doces. Estes últimos, que tocavam instrumentos de corda (vihuelistas, cedreiros e harpistas), eram considerados os jograis de música mais nobre. Enquanto os “trompeiros e os tamboreiros” eram vistos como pertencentes a uma classe bastante inferior, por serem alheios à literatura e considerados músicos de menor valor, dedicados a instrumentos de sopro e percussão (Menéndez Pidal, 1924, p. 59).

Alberto da Rocha Brito (1935), ao discorrer sobre a procissão de São Sebastião realizada em Coimbra, em 1568, descreve uma colorida e animada festividade, e sobre os eventos ocorridos na véspera e na madrugada do dia 20 de janeiro (o dia da procissão), informava que:

uma dúzia de atabaleiros, outra de trombeteiros, 24 chameleiros andaram a anunciar os festejos com as “tangidas” atroando os ares pelas ruas do burgo, enfeitadas de colgaduras e bandeiras, atapetado o chão de junco e espadana, e terminando defronte da câmara, então sôbre o Arco de Almedina, onde redobravam de fúria ensurdecadora, a que se misturava o estralejar do foguetório, tão do gôsto do português. (Brito, 1935, p. 194)

Na sequência, o historiador conclui que os atuais zés-pereiras da *Queima das Fitas* dos estudantes de Coimbra seriam descendentes diretos dessas tangidas.

Tamborileiros e gaiteiros eram comuns nas procissões portuguesas durante a Idade Moderna. Em 1707, por exemplo, na procissão de *Corpus Christi* de Guimarães, figuraram 3 gaitas-de-foles, seis caixas, dois clarins e um pífaro (Braga, 1972). Já em 1836, a confraria de Nossa Senhora das Dores, em Ponte de Lima, teria gastado 4180 réis com a contratação de tocadores de bombos, vindos de Viana do Castelo, para a festa da santa (Barbosa, 2013). Aqui

evidencia-se outra característica destes zés-pereiras: que estes tamborileiros eram pagos para exercer a sua arte, nas festas e cerimônias em que tocavam. Mesmo que, muitas das vezes, os valores pagos fossem baixos.

Não sabemos precisar quando se começou a utilizar, em Portugal, o nome zé-pereira como sinônimo de bombo ou zabumba, ou do tocador destes instrumentos, todavia, é no início da segunda metade do Oitocentos que a denominação se populariza. Em 1854², Alexandre Herculano (1855, outubro 13, p. 324) citava “o estrepito do Zé Pereira, pio invento da santinonia bracharense”. Uma década depois, Júlio Dinis (1864, agosto 18, p.1), em crônica n’*O Jornal do Porto*, escrevia que “ao longe ouvia-se o Zé Pereira”. Dinis ainda descreveria melhor esta arte de tocar tambores nas romarias e demais festividades das aldeias do Norte de Portugal no romance *A Morgadinha dos Canaviais*, publicado em 1868. Nele, o personagem de nome José do Enxerto é usualmente chamado de tio Zé Pereira, e em sua primeira aparição no texto explica-se o porquê da alcunha: “Esta pessoa era o dono da casa, o Sr. José do Enxerto, ou vulgarmente chamado o ti’ Zé Pereira – nome que lhe vinha do popular e ruidoso instrumento, o clássico zabumba, que nas nossas aldeias tem ainda hoje aquele nome” (Dinis, 2000, p. 87).

José Augusto Vieira, ao narrar o período do auge das romarias no Minho, no verão, diz que:

O *Zé Pereira* atira-se valentemente aos bombos e as caixas, faz corropios no adro, atroa com o zabumbar dos seus tambores, e no alto Minho também com a niñeira da gaita de folles, o ar festivo, onde estalam os morteiros, e onde cahem, como pedrarias brilhantes, as lágrimas dos foguetes de cores. (Vieira, 1887, p. 781)

É importante notar que a atuação dos zés-pereiras ultrapassa a extensão da região do Minho, propriamente dita. Na verdade, sua presença é fortemente sentida em toda a região da antiga província denominada de Entre-Douro-e-Minho. Os zés-pereiras têm, nesta região do Noroeste do país, um forte uso cerimonial. Os vigorosos estrondos provocados pelos rufares dos tambores serviam, por exemplo, para anunciar o início de uma festa e convocar toda a gente para participar, ou para abrir uma procissão (Mattos, 2022, p. 42).

Ao descrever a chegada dos romeiros a um santuário minhoto e toda aquela agitação e confusão que a cercava, Vieira (1887) ressaltava a importância do zé-pereira para anunciar a procissão:

2 Publicado na revista *O Panorama*, em 1855, ao final do texto Herculano coloca o local e a data em que foi escrito: “Guimarães, 11 de agosto de 1854” (p. 325).

O sino repica alegremente, a música vibra triunphante, os morteiros fazem estremecer os alpendres! É a procissão que vae dar volta ao cruzeiro, mas que difficilmente poderia romper o enorme agrupamento humano, se o *Zé Pereira*, um damnado para estas coisas, não abrisse caminho com as suas evoluções phantasticas! (p. 782)

Outra atuação dos zés-pereiras minhotos era no compasso pascal. Porém, enquanto nas romarias podia haver a participação de mais de 100 tocadores de zabumba, no compasso pascal e ocasiões mais simples, o conjunto continha um número bem mais reduzido de integrantes: “um ou dois bombos e outras tantas caixas, de diferentes tamanhos, e um gaiteiro” (Oliveira, 2000, pp. 85-86). Oliveira (2000) ainda ressaltava que a associação dos gaiteiros com os zés-pereiras nem sempre acontecia, seria relativamente recente, e cita locais em que eram usados separadamente: “de Basto, Amarante e Baixo Douro Litoral, na região do Porto e mesmo também por vezes no Minho”, os “Zés-pereiras ou tamborileiros de bombos e caixa”, que tocam sem a companhia de instrumentos melódicos, são chamados de “pancadaria” (p. 91).

Figura 1: O clássico trio de zé-pereira
(com gaita de foles, bombo e caixa de rufo)



Fonte: *O Minho Pittoresco*, Ilustração do livro de José Augusto Vieira (1887, II, p. 781)

O zé-pereira chega ao Brasil

Os bombos ou zabumbas eram utilizados no Brasil, pelo menos, desde o século XVIII (Cascudo, 2005, p. 177). Porém, a denominação “zé-pereira” só começa a aparecer em obras literárias ou na imprensa do país, assim como aconteceu em Portugal, a partir da segunda metade do Oitocentos. Em ambos os países, o nome estará associado a bombos e zabumbas mas, diferente do país europeu, no Brasil o zé-pereira não estaria ligado às romarias, e sim, ao Carnaval. É durante os dias de folia que alguns imigrantes portugueses decidem sair pelas ruas do Rio de Janeiro, tocando bombos e caixas de rufo, para se divertirem.

O zé-pereira é considerado o início do Carnaval de rua e popular do Rio de Janeiro. Antes dele, existiam apenas as brincadeiras do Entrudo e os bailes carnavalescos de máscaras. Estes últimos, realizados desde a década de 1830 em teatros da cidade (Coaracy, 1988, p. 132), só eram acessíveis para as classes média e alta. Em 1855, mesma época do aparecimento dos primeiros zés-pereiras, aconteceria também o primeiro desfile de uma sociedade carnavalesca na então capital brasileira³.

Não identificamos fontes sobre os primeiros anos do zé-pereira na folia carioca e, quando ele começa a aparecer nos jornais, já é citado como uma manifestação tradicional. O que se encaixa no conceito de *tradição inventada*, na concepção formulada e consagrada por Eric Hobsbawm (1997), no capítulo introdutório de *A invenção das tradições*, em que o autor afirma que o termo:

inclui tanto as ‘tradições’ realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez. (p. 9)

3 Como atrações do Carnaval carioca da segunda metade do século XIX, as sociedades carnavalescas (também chamadas de Grandes Sociedades) reuniam principalmente indivíduos e famílias com boa situação financeira ou prestígio. Caracterizavam-se pelo esplendor e organização dos seus séquitos, que faziam críticas de política e costumes, e o luxo de suas alegorias e fantasias (Cunha, 2001). As três sociedades mais famosas eram os Tenentes do Diabo, o Clube dos Democráticos e os Fenianos.

No desenvolvimento de seu conceito, Hobsbawm explica que esta tradição não precisa ser longínqua. As “tradições inventadas” estabelecem com o passado histórico uma continuidade deveras superficial, pois “são reações a situações novas que ou assumem a forma de reverência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase obrigatória” (Hobsbawm, 1997, p. 10). Algo que é fruto do embate entre as incessantes mudanças e novidades do mundo moderno e a tentativa de organizar de maneira imutável e invariável pelo menos parte dos aspetos da vida social. Neste entendimento, “tradição” distingue-se do que seria “costume” para as sociedades tradicionais. As “tradições”, inclusive as inventadas, objetivam a invariabilidade e, para isso, impõem práticas de repetição.

A trajetória do zé-pereira no Carnaval brasileiro encaixa-se perfeitamente na descrição deste conceito de tradições inventadas concebido por Hobsbawm. Quando começa a se falar de zés-pereiras nos periódicos do Rio de Janeiro, por volta de 1865 e 1866, o folguedo já é considerado uma das manifestações mais características daquele Carnaval. Por exemplo, na revista *Semana Illustrada* de 18 de fevereiro de 1866, no balanço da folia recém-terminada, os zés-pereiras são elogiados e considerados como um dos elementos mais representativos do Carnaval do Rio:

Uma das cousas mais características do nosso carnaval é o chamado *José Pereira*. A cousa não é feia, é mesmo muito bonita, e muito barata: um zabumba, alguns tambores, e dahi nasce uma doce harmonia, que encanta os ouvidos, não móe a paciencia do proximo, e atrahe os suffragios dos moleques. É uma cousa muito divertida! (*Novidades da Semana*, 1866, fevereiro 18)

Em muitas destas primeiras crônicas há uma preocupação em narrar, com minúcia, os desfiles dos zés-pereiras, com a descrição pormenorizada de suas fantasias, de seu porta-estandarte, dos instrumentos, do percurso, dos grupos sociais, do comportamento e do entusiasmo dos seus integrantes. Os cronistas, desde o início, procuram padronizar e “tradicionalizar” os rituais desta manifestação popular. Buscava-se a repetição e a invariabilidade, e o intuito é bem-sucedido, pois, em 1869, um jornalista do *Diário do Rio de Janeiro*, que assinava com o pseudônimo de Epiménides (1869, maio 16), já afirmava que “sabem todos mais ou menos o que é um Zé Pereira” (p. 1).

Figura 2: Zé-pereira ao final de um cortejo de Carnaval



Fonte: *Restos Mortaes de um Zé Pereira*. Mill (1866, fevereiro 18)

Na imprensa carioca, haveria os defensores e os críticos do zé-pereira. Os detratores reclamavam do barulho excessivo, da falta de modos dos participantes, e de ser um ritmo primitivo, que nem mesmo era considerado música. Já os defensores consideravam o folgado alegre e preferível ao Entrudo para ser praticado pelas camadas populares.

O Entrudo, folgança carnavalesca comum na Península Ibérica, trazida pelos portugueses ao Brasil ainda no período colonial, possuía diferentes modelos. Entre as práticas mais comuns estavam “as brincadeiras de jogar água e molhar as pessoas”, banhos que podiam vir acompanhados de farinha de trigo, polvilho e ovos (Araujo, 2011, p. 45). Apesar de ser bastante popular, praticado tanto pelas camadas mais humildes (inclusive pelos escravos) quanto pelas classes mais altas (que o praticavam em suas casas), o Entrudo – considerado violento e perigoso – será combatido pela elite brasileira com uma forte campanha nos jornais, até ser proibida a sua prática no Rio de Janeiro em 1854 (*Polícia da Corte*, 1854, janeiro 14, p. 3).

Em 3 de julho de 1869, no teatro Fênix Dramática, no Rio de Janeiro, estrearia a peça *O Zé Pereira Carnavalesco*, de Francisco Correia Vasques, outro importante marco para a consolidação da popularidade dos zés-pereiras

cariocas. Através das quadrinhas e estribilho compostos por Vasques, finalmente aquelas batidas ganhavam acompanhamento, no que, para muitos historiadores, seria a primeira música de Carnaval da folia brasileira. Até então, a percussão dos zés-pereiras cariocas não produzia qualquer tipo de música, “apenas um estrondar compassado” (Tinhorão, 1991, p. 115).

Michel Espagne (2017), formulador do conceito de *transferência cultural*, afirma que toda a passagem de um objeto cultural, de um ambiente para outro, tem por efeito uma transformação de sentido. Das romarias minhotas para o Carnaval brasileiro, passando de uma prática ligada ao sagrado (mesmo o rufar dos tambores constituindo-se uma prática secular dentro destas festividades da romaria), para abraçar de vez o profano da folia carioca, o zé-pereira vai sendo ressemantizado.

Ainda no final da década de 1860, os zés-pereiras seriam adotados também pelas sociedades carnavalescas, que passariam a chamar de zés-pereiras os seus préstitos menores, além de usarem grupos de zabumba na frente de seus cortejos maiores e para animar os bailes carnavalescos de suas sedes.

Por volta desta época, a composição dos integrantes dos zés-pereiras do Rio Janeiro já era mais diversificada. O folguedo não era mais constituído apenas de imigrantes portugueses. Como definiu o dramaturgo e jornalista França Júnior (1868, fevereiro 23), o zé-pereira de então era “tramado nos cortiços” (p. 1); grupo de habitações reunidas para moradia de pessoas economicamente desfavorecidas, nos cortiços conviviam brancos e negros pobres, entre trabalhadores, vadios, prostitutas e lavadeiras, em áreas reduzidas em que dividiam espaços e solidariedades (Cunha, 2002, p. 392). Nestes ambientes em que conviviam os diversos tipos de indivíduos das classes populares, o zé-pereira brasileiro sofrerá múltiplas influências e se transformará, num processo de *hibridismo cultural*.

O argentino Néstor Garcia Canclini, que explora o fenômeno da hibridização, não considera a cultura popular como propriedade ou invenção de um único grupo social. Para Canclini (1992, p. 205), “o popular se constitui em processos híbridos e complexos, utilizando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações”. Peter Burke (2003), outro teórico a estudar o conceito, também afirma algo que poderia ilustrar perfeitamente o processo de transposição do zé-pereira às terras brasileiras, ao dizer que: “devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos” (p. 31).

Da convivência entre pessoas de tão distintas origens étnicas e culturais, nos cortiços ou em bairros populares, criar-se-á uma mistura que, aos poucos, vai transformar o zé-pereira do Carnaval carioca – e, posteriormente, do Brasil – de algo quase que simplesmente transposto das romarias e Entrudo portugueses, para uma manifestação cultural com influências e contribuições mais diversificadas. Eugênio Soares (2002), por exemplo, narra a presença de capoeiras em cortejos de zés-pereiras na década de 1880. Os capoeiristas eram utilizados para defenderem o porta-estandarte do seu grupo ou ajudarem a tomar a bandeira de um grupo rival.

Segundo Felipe Ferreira (2004, p. 213), na década de 1880 “o termo zé pereira já era usado para definir qualquer tipo de grupo menos sofisticado, ou mais animado, que desfilasse pelas ruas”. Todavia, as opções de folguedos na folia carioca iam aumentando. No final do Oitocentos, os zés-pereiras dividiam as ruas do Rio de Janeiro, no Carnaval, com os desfiles das sociedades carnavalescas, cordões, blocos, cucumbis e ranchos carnavalescos. Excluindo-se as sociedades carnavalescas, constituídas por membros das classes média e alta, os demais grupos eram todos de origem popular. Era corriqueiro que estes grupos carnavalescos fossem organizados por afinidades diversas, como vizinhança, família, profissão ou religião e que em seus cortejos aparecessem ingredientes característicos de distintas brincadeiras (Cunha, 2002). Nestes conjuntos havia uma mescla de influências e a junção de elementos comuns.

O preconceito nos dois lados do Atlântico

Em Portugal, o zé-pereira pode ser identificado pelo seu uso em cerimônias religiosas e profanas, pelo seu caráter lúdico e pelo barulho ensurdecedor. No entanto, não é difícil verificar preconceito na forma como alguns intelectuais mencionavam o zé-pereira, entre o final do século XIX e início do XX. Os estudiosos da música portuguesa referiam-se ao zé-pereira como uma música primitiva e rústica, bem longe dos ideais de sofisticação, progresso e civilização almejados pela elite para a nação portuguesa.

César das Neves (1895), em *Cancioneiros de Músicas Populares*, de 1895, afirmava que o zé-pereira era uma música simplesmente rítmica, primitiva, produzida pelo povo rude (p. XI). Enquanto Michel'Angelo Lambertini, na *Enciclopédia Musical de Lavignac*, na seção destinada a Portugal, escreveu:

se quisermos conhecer o cúmulo da extravagância musical, é preciso ter tido a infelicidade de ouvir um Zé Pereira, conjunto infernal de um grande número de caixas e tambores que, à frente das procissões, convidam as pessoas do interior a participarem da celebração. Essa espécie de orquestra abacadabrante é, ao que parece, tanto mais grandiosa e solene quanto mais considerável é o número de instrumentos. (Lambertini, 1920, pp. 2466-2467)

Estas visões desqualificantes dos intelectuais sobre uma manifestação cultural do povo, vista como primitiva e de mau gosto, era comum tanto em Portugal quanto no Brasil. Os homens das letras marcavam uma nítida divisão entre o gosto “popular” e o “erudito”, e deixavam claro o tipo de sociedade “civilizada” que almejavam. No Brasil, num primeiro momento, os zés-pereiras seriam tolerados – e por vezes até elogiados – por serem vistos como preferíveis ao Entrudo. Depois que o Entrudo desapareceu, a boa vontade em relação aos zés-pereiras também diminuiu.

No final do Oitocentos, a elite brasileira estava em busca da construção de uma identidade nacional e os zés-pereiras talvez não fossem vistos como uma expressão cultural brasileira. Esta procura de um Carnaval autenticamente brasileiro só seria saciada nos anos de 1930, com o surgimento das escolas de samba (Cunha, 2002).

Na historiografia do Carnaval carioca, a trajetória do zé-pereira é quase sempre contada da mesma forma: teria surgido entre 1846 e 1855 e desaparecido antes de 1910, época em que o Rio de Janeiro “civiliza-se”. O precursor, segundo José Vieira Fazenda (1904, fevereiro 15), seria o sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes, versão repetida posteriormente por praticamente todos os pesquisadores do Carnaval brasileiro.

No início do século XX, o zé-pereira continuava a ser criticado na imprensa por seu barulho excessivo e pelos seus modos rudes. Na revista *Rua do Ouvidor*, de 27 de janeiro de 1900, o jornalista Serpa Júnior reclamava dos dois meses de ensaios contínuos que um grupo de zé-pereira fazia e que perturbava o sossego da vizinhança. Serpa Júnior (1900, janeiro 27, p. 4) indagava: “Quem não conhece o Zé Pereira? Que infeliz conduto auditivo não foi ainda alvo de surra musical da diabólica e lusa invenção?”. Mais à frente, exasperava-se nas lamentações, queixando-se do pouco caso que a polícia fazia:

Numa cidade que se pretende civilizada, a polícia não se acode aos desditosos habitantes martirizados por alguns engraçados sem espírito que levam horas

inteiras espancando as peles dos zabumbas, quando as próprias é que deveriam ser escovadas. (Serpa Júnior, 1900, janeiro 27, p. 4)

O Rio de Janeiro passava pelas reformas urbanas de Pereira Passos, período em que o progresso e a modernidade eram glorificados. Em 1907, na revista *Kosmos* de fevereiro, Mário Pederneiras exaltava estes novos tempos, em que o Carnaval carioca era celebrado na recém-inaugurada e espaçosa Avenida Central, e não mais na apertada e sufocante Rua do Ouvidor, e dava o zé-pereira como uma prática extinta.

Nesta mesma edição, o jornalista Gonzaga Duque Estrada, sob o pseudônimo Américo Fluminense, escrevia sobre a história do Carnaval carioca e, apoiando-se no texto de Vieira Fazenda, afirmava que José Nobrega de Azevedo Paredes (e aqui percebe-se que Estrada troca Nogueira por Nóbrega, provavelmente por descuido), numa segunda-feira de Carnaval, teria introduzido, com sucesso, “o formidável Zé P’reira das folias minhôtas” (*Fluminense*, 1907, fevereiro, p. 35). Adiante, também dava o zé-pereira como extinto e indicava os cordões e os cucumbis como os seus herdeiros. Reclamando dos maus comportamentos vistos nas brincadeiras dos grupos populares, que poderiam terminar em violência ou roubo, assim finalizava a sua crônica:

Emquanto assim corria o Carnaval, os *Cucumbys*, como o Zé-Pereira noutro tempo, mudavam o aspecto dos folguedos, communicando a selvageria aos instintos rudes do povo. Dir-se-ia uma afinidade. Deles nasciam os *cordões*, esses horríveis, fetidos, barbaros cordões, que dão ao nosso Carnaval de hoje algo boçal e selvagem com a sua immutavel meloéa de adufes e pandeiros e a babugem desbocada de suas cantinelas. Quanto o *Zé-Pereira*, apesar de sua pobreza de rythmo, tem de ruidosamente alegre, esses tan-tans e bufe-bufe dos cordões possuem de bruto, atroador, irritante e estupido. (*Fluminense*, 1907, p. 37)

O trecho acima evidencia, também, que, apesar das críticas, o zé-pereira ainda era visto por Duque Estrada com uma certa complacência, enquanto os cordões – com suas mais manifestas raízes africanas – não tinham a mesma sorte.

No Brasil, contudo, ninguém representou melhor o desprezo dos intelectuais pelas festas populares do que o escritor Luís Edmundo⁴. Edmundo reserva

4 Nascido em 1878 e falecido em 1961, o carioca Luís Edmundo foi, além de escritor e membro da Academia Brasileira de Letras, jornalista, poeta, cronista, memorialista, teatrólogo, historiador e orador.

as quatro páginas iniciais do capítulo 25, intitulado “Carnaval de outrora”, do primeiro volume da obra, publicada em 1938, para escrever sobre os zés-pereiras. Apesar de ter nascido em 1878 e de não revelar quais teriam sido as suas fontes, o autor relata com desenvoltura como teria sido o primeiro desfile – deixando explícita a sua repulsa a esta brincadeira popular e a suposta distinção entre o comportamento do homem de elite e o da plebe:

Sete ou oito maganos vigorosos, tendo por sobre os ventres empinados satânicos tambores, caixas de rufo ou bombos, por entre alucinantes brados, passam pelas ruas, batendo, surrando, martelando, com estrondo e fúria, a retesada pele daqueles roucos e atroadores instrumentos. É um desabafo estúpido e brutal de criatura que sente a necessidade de cantar, de bater, de bramar a alegria em cachões, que lhe vai n’alma. Que, se o homem de elite, quando venturoso, sorri, o da plebe, em geral, feliz, expande-se em ruídos, gargalha, espinoteia e dá patadas. (Edmundo, 2003, pp. 475-476)

O zé-pereira não foi extinto do Carnaval carioca na primeira década do século XX, como grande parte da historiografia afirma, pois há citações sobre sua prática em revistas e jornais do Rio de Janeiro até, pelo menos, meados da década de 1930. Entretanto, realmente começa a perder popularidade no início desse século e, aos poucos, será substituído – primeiro pelos cordões e, posteriormente, pelos blocos (Mattos, 2022). Além disso, antes de desaparecer da folia carioca, o zé-pereira se espalhou pelo Brasil.

A resiliência

Em Portugal, em *A Morgadinha dos Canaviais*, Júlio Dinis colocava na voz do personagem José do Enxerto, ou tio Zé Pereira, a preocupação do desaparecimento da sua arte de rufar tambores com a chegada das bandas marciais às aldeias. Dinis (2000) escreve que José do Enxerto lamentava a indiferença que começava a perceber nas massas para as maravilhas do predileto instrumento, e que desde que “se instituíra a filarmónica na aldeia, Zé Pereira andava triste e desassossegado” (p. 273).

Quase noventa anos depois, em 1951, quando Ernesto Veiga de Oliveira fez a sua pesquisa de campo para a obra *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, a realidade encontrada também o deixou receoso quanto ao futuro

do zé-pereira. Segundo o etnólogo, as novas gerações teriam outros interesses, e se não via ainda sinais nítidos de decadência no folgado, enxergava o número de grupos e instrumentistas rareando (Oliveira, 2000, p. 91).

Nas últimas décadas, porém, os zés-pereiras passaram por um processo de revitalização. Há zés-pereiras que fazem parte de charangas ou outros conjuntos, como rusgas, em que são acompanhados de instrumentos como o acordeão, mas também diversos grupos formados somente pelo clássico trio de gaita-de-foles, bombo e caixa de rufo, e aqueles que Veiga de Oliveira citou como zé-pereiras de “pancadaria” – compostos apenas por tamborileiros de bombo e caixa. No Norte de Portugal, existem vários grupos de bombos atuantes, ligados ou não a grupos folclóricos, e os zés-pereiras continuam a ser figuras centrais nas festividades, principalmente nas romarias (Mattos, 2022).

Se Veiga de Oliveira (2000) receava a falta de interesse das novas gerações por esta arte – e pelo uso da gaita-de-foles, em especial, que em algumas regiões estava desaparecendo –, a realidade atual é outra. O zé-pereira encontra-se pujante, o uso da gaita-de-foles vem sendo revigorado, e as mulheres, que antes não participavam, agora também atuam como instrumentistas (Figura 3).

Figura 3: Zé-pereira no São João de Braga (Portugal)



Fonte: Fotografia do autor

No Brasil, o mais antigo zé-pereira fora do Rio de Janeiro seria o do Club dos Lacaios, de Ouro Preto, estado de Minas Gerais, onde o seu estatuto e bandeira assinalam o ano de 1867 como o de fundação – porém alguns autores, como Renato Almeida, defendem o ano de 1896 (Gomes, 2018). Ainda em Minas, em Rio Novo, o zé-pereira teria surgido em 1907 (Xavier, 2010). Em 2022, foi realizado em Ouro Preto o “1.º Encontro de Zé Pereiras”, e segundo Arthur Ramos, presidente do Club dos Lacaios, existem atualmente vinte grupos de zés-pereiras ativos em Minas Gerais (Campos, 2023 janeiro 6)⁵.

Há zés-pereiras de Norte a Sul do país, com características diversas, tanto na questão musical quanto no modo como se apresentam. Citaremos apenas alguns para melhor ilustrar o cenário verificado. Em Ribeirão da Ilha, bairro de Florianópolis, capital de Santa Catarina, o zé-pereira desfila pelas ruas desde 1895 (Silveira, 2010). Lá, como em outras localidades brasileiras, o zé-pereira funciona também como o prenúncio do Carnaval, e se apresenta todos os fins de semana nos dois meses que antecedem a folia do Momo. Em distintas cidades do interior de Goiás existem grupos de zé-pereira. Em Itaberaí, caracterizado pelos foliões mascarados, e em Inhumas, cidade próxima, pelos homens vestindo trajes femininos (Faria, 2015).

Em Teresina, capital do Piauí, existe o *Corso do Zé Pereira*, uma festa pré-carnavalesca que reúne um enorme cortejo de carros e foliões fantasiados, considerado o maior corso do mundo pelo *Guinness Book* (Direito Hoje, 2020). Ainda no Nordeste, em Recife e em Olinda, Pernambuco, o sábado de Carnaval é denominado de “Sábado do Zé Pereira” (G1 Pernambuco, 2018 fevereiro 10). Em São Bento do Sapucaí, estado de São Paulo, o *Bloco do Zé Pereira* é a principal atração do Carnaval da cidade – que inaugurou, em 2020, o “Museu do Zé Pereira” (Museu do Zé Pereira, 2023, maio 28).

No próprio Rio de Janeiro, não obstante o desaparecimento do zé-pereira do Carnaval da cidade, seu nome foi recentemente usado para nomear uma associação que reúne, desde 2012, nove dos mais conhecidos blocos carnavalescos cariocas, que se uniram na *Liga Carnavalesca Amigos do Zé Pereira* (Liga Carnavalesca..., 2022, outubro 27).

5 Em 20 de maio de 2023, realizou-se o 2.º encontro dos Zés Pereiras mineiros, também em Ouro Preto.

Zés-pereiras e bonecos gigantes

Os desfiles em que zés-pereiras e bonecos gigantes apresentam-se associados são comuns tanto em Portugal quanto no Brasil. Os gigantes de cortejo estavam presentes em procissões religiosas de diversos países europeus desde a Baixa Idade Média. Em Portugal, há manifestações deles desde o século XIII, mas sobretudo a partir do século XVI encontram-se mais referências do seu uso, nas procissões de *Corpus Christi* (com a Serpe e o Dragão) e de São Cristóvão (Oliveira, 2000).

Na segunda metade do Setecentos, intensificam-se as proibições da igreja às representações profanas em suas festividades religiosas e a prática praticamente desaparece. Em 1893, já denominados como *gigantones* (por conta da influência galega), é que os bonecos gigantes aparecem na Romaria da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo, apresentando-se junto a grupos de zés-pereiras (Sampaio *et al.*, 2016).

O primeiro boneco gigante do Carnaval brasileiro, segundo a historiografia, teria surgido em 1919, em Belém do São Francisco, Pernambuco. Coincidência ou não, este boneco, que ainda hoje desfila no Carnaval da cidade, ganhou o nome de zé-pereira (G1 Minas Gerais, 2019 fevereiro 28).

Atualmente, vários grupos de zés-pereiras atuantes no Carnaval brasileiro possuem bonecos gigantes em suas apresentações e, em alguns deles, também existem mascarados com cabeças enormes feitas de cera (chamados, em Portugal, de *cabeçudos*). Além disso, são flagrantes as similaridades entre os bonecos gigantes de zés-pereiras brasileiros – tais quais os de Ouro Preto, Mariana, Rio Novo (todos de Minas Gerais) e São Bento do Sapucaí (São Paulo) –, e os exemplares existentes nas principais festividades e romarias do Norte de Portugal – como o São João, de Braga; a Nossa Senhora da Agonia, de Viana do Castelo; e as Feiras Novas, de Ponte de Lima.

O folclorista Renato Almeida presenciou o desfile do Zé Pereira do Club dos Lacaio, de Ouro Preto, em 1958, e percorrendo sobre o que viu, comparando os zés-pereiras de ambos os países, afirmou que lhe impressionara:

A semelhança musical, zabumba, com caixas e bombos. E no caso do Zé Pereira de Ouro Preto, ainda há a considerar a coincidência dos gigantões e cabeçorras [...] pois os nossos reproduzem, como verifiquei em confronto fotográfico, os de Viana do Castelo, sem tirar nem pôr. (Almeida, 1961, p. 142)

O antropólogo Napoleão Ribeiro (Ribeiro & Soares, 2022) salienta as mudanças verificadas na feitura destes bonecos gigantes luso-brasileiros durante o século XX. Ribeiro e Soares (2022) afirmam que neste período os gigantes de cortejo portugueses e brasileiros começam a se diferenciar dos exemplares produzidos no restante da Europa e que os produzidos em Portugal podem ter sofrido influência dos bonecos brasileiros. Se, no início do Novecentos, os gigantes de cortejo luso-brasileiros eram rígidos, assim como os demais produzidos na Europa, no passar dos anos boa parte deles “tornaram-se maleáveis, com armações internas de meio corpo e braços flexíveis que permitem interagir com o público em danças com gingas, bolandas e rodas-vivas” (Ribeiro & Soares, 2022, p. 50).

Os autores portugueses, ao ressaltarem as semelhanças dos gigantones portugueses atuais com os brasileiros, flexíveis e interativos, lembram ainda que as influências podem ter ocorrido também da ex-colônia para a ex-metrópole, através dos tantos portugueses que emigravam para o Brasil e depois retornavam, pois “os processos de aculturação resultantes dos torna-viagem não estão distantes no tempo e nem sempre as coisas foram daqui para lá. Também vieram para cá” (Ribeiro & Soares, 2022, p. 52).

Figura 4: Zé Pereira do Club dos Lacaios, Ouro Preto (Brasil)



Fonte: Marcos Michelin, *Estado de Minas* (2020, fevereiro 11)

Figura 5: Nossa Senhora da Agonia, Viana do Castelo (Portugal)



Fonte: Fotografia do autor

Considerações finais

Presentes nas romarias e festividades do Norte de Portugal há séculos e com registros de serem denominados como zês-pereiras desde, pelo menos, meados do Oitocentos, é neste mesmo século que imigrantes portugueses saíram pelas ruas do Rio de Janeiro, num dia de Carnaval, a tocar bombos e caixas de rufo, e transformaram esta prática cultural, rapidamente, em algo tradicional da folia carioca. Denominado no Brasil, no singular, como zé-pereira, o folgado recebeu outras influências, além das portuguesas, sendo ressignificado, e logo se espalhariá pelo país.

Considerado um ritmo primitivo, produzido e praticado pelo povo simples e trabalhador, os zês-pereiras sofreram o preconceito das elites nos dois lados do Atlântico e chegaram a ser sentenciados, por alguns autores, como na iminência da extinção. Os argumentos para este fim variaram no decorrer do tempo, desde a chegada das bandas marciais às aldeias, uma possível falta de interesse das novas gerações ou a crença numa sociedade que acreditava no progresso contínuo, um mundo moderno em que a arte de rufar os tambores era vista como uma prática ultrapassada. Entretanto, demonstraram uma

grande capacidade de resistência e a partir das últimas décadas do século XX há, inclusive, um processo de revitalização.

A associação entre zés-pereiras e *gigantones* é vivenciada e celebrada em múltiplas festividades dos dois países durante o Novecentos e as transferências culturais entre Portugal e Brasil seguiram ocorrendo – e possivelmente em ambas as direções.

Atualmente, os zés-pereiras continuam a encantar e a entreter multidões, com o barulho característico e ensurdecedor do rufar de seus tambores, muitas das vezes acompanhados de enormes bonecos representando figuras humanas. Fascinando crianças, jovens, adultos e idosos, quer em romarias ou no Carnaval, são motivo de afeto e orgulho para milhões de portugueses e brasileiros.

Referências

- ALMEIDA, R. (1961). *Tablado Folclórico*. Ricordi.
- ARAUJO, P. L. V. De. (2011). Os festejos de entrudo no século XIX. *Textos escolhidos de culturas e artes populares*, 8 (2), 41-55.
- BARBOSA, A. F. D. (2013). *Tempos de Festas em Ponte de Lima (séculos XVII-XIX)* [Tese de Doutorado, Universidade do Minho]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://repositorium.uminho.pt/handle/1822/34701?mode=full>
- BRAGA, A. V. (1972). Curiosidades de Guimarães. *Revista de Guimarães*, 72.
- BRITO, A. da R. (1935). A Procissão de S. Sebastião em Coimbra no ano de 1568. *Feira da Ladra*, 7, 184-200.
- BURKE, P. (2003). *Hibridismo cultural*. Editora Unisinos.
- CAMPOS, P. (2023, janeiro 6). O Tempo. *Zé-pereira dos Lacaios comemora 156 anos com cortejo no dia 8*. <https://www.otempo.com.br/turismo/ze-pereira-dos-lacaios-comemora-156-anos-com-cortejo-no-dia-8-1.2793280>
- CANCLINI, N. G. (1992). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar y salir da la modernidad*. Editorial Sudamericana.
- CASCUDO, L. da C. (2005). *Dicionário do Folclore Brasileiro* (10.a ed.). Ediouro.
- COARACY, V. (1988). *Memórias da cidade do Rio de Janeiro* (3.a ed.). Edusp.
- DIREITO HOJE (2020, setembro 15). *Corso do zé-pereira reúne 22 atrações musicais de Teresina*. <https://revistadireitohoje.com.br/corso-do-ze-pereira-reune-22-atracoes-musicais-de-teresina/>
- CUNHA, M. C. P. (2001). *Ecos da folia: Uma história do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. Companhia das Letras.

- CUNHA, M. C. P. (2002). Vários Zés, um sobrenome: As muitas faces do senhor Pereira no Carnaval carioca da virada do século. In M. C. P. Cunha (Ed.), *Carnavais e outras f(r)estas: Ensaios de história social da cultura* (pp. 371-418). Editora da Unicamp.
- DINIS, J. (1864, agosto 18). Impressões do Campo. *O Jornal do Porto*.
- DINIS, J. (2000). *A Morgadinha dos Canaviais*. Porto Editora. <http://be.age-mgpoente.pt/view/62/A%20Morgadinha%20dos%20Canaviais%20-%20Julio%20Dinis.pdf>
- EDMUNDO, L. (2003). *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Senado Federal.
- EPIMENIDES (1869, maio 16). *Diário do Rio de Janeiro*.
- ESPAGNE, M. (2017). A noção de transferência cultural. *Jangada*, 9, 136-147.
- FARIA, M. F. de. (2015). *Zé-pereira : A performance carnavalesca em Itaberaí-GO* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Goiás]. Repositório Institucional da UFG. <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/2442bda8-6a50-4b51-ad22-7d1fe41c93e5>
- FAZENDA, J. V. (1904, fevereiro 15). O Zé-Pereira. *A Notícia*.
- FERREIRA, F. (2004). *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Ediouro.
- FLUMINENSE, A. (1907, fevereiro). O Carnaval no Rio. *Kosmos*, II, 33-37.
- FRANÇA JÚNIOR, J. J. de. (1868, fevereiro 23). *Folhetim*. Correio Mercantil.
- G1 Minas Gerais (2019, fevereiro 28). *Centenário, boneco zé-pereira ganha homenagem no carnaval de Belém do São Francisco, PE*. <https://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2019/02/28/centenario-boneco-ze-pereira-ganha-homenagem-no-carnaval-de-belem-do-sao-francisco-pe.ghtml>
- G1 Pernambuco (2018, fevereiro 10). Recife e Olinda na noite do Sábado de zé-pereira . <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/carnaval/2018/noticia/recife-e-olinda-na-noite-do-sabado-de-ze-pereira-fotos.ghtml>
- GOMES, G. de L. (2018). *Protagonismo sociocultural do zé-pereira do Club dos Lacaios em Ouro Preto/MG*. [Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais. Repositório Institucional da UFMG. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-AZXJ8U>
- HERCULANO, A. (1855, outubro 13). Viagens no Minho. *O Panorama*, 12(41).
- HOBBSAWM, E. (1997). Introdução: A invenção das tradições. In E. Hobsbawm & T. Ranger (Eds.), *A Invenção das Tradições*. Paz e Terra.
- LAMBERTINI, M. (1920). Portugal. In *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire: Vol. IV*. Librairie Delagrave.
- LIGA CARNAVALESCA AMIGOS DO ZÉ-PEREIRA (2022, outubro 27). *Amigos do zé-pereira*. <https://amigosdozepereira.com.br/>
- MARIE, M. (2021, janeiro 11). *Integrante mais antigo do bloco zé-pereira dos Lacaios morre em Ouro Preto aos 86 anos*. G1 Minas Gerais. <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/01/11/integrante-mais-antigo-do-bloco-ze-pereira-dos-lacaos-morre-em-ouro-preto-aos-86-anos.ghtml>

- MATTOS, V. P. (2022). *Das romarias minhotas ao Carnaval brasileiro: A trajetória do zé-pereira no Rio de Janeiro (1850-1910)*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/82866>
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1924). *Poesía Juglaresca y Juglares: Aspectos de la historia literaria y cultural de España*. Revista de Filología Española.
- MICHELIN, M. (2020, fevereiro 11). *Resgate da tradição*. Estado de Minas. https://www.em.com.br/app/noticia/turismo/2020/02/11/interna_turismo,1120598/resgate-da-tradicao.shtml.
- MILL, J. (1866, fevereiro 18). *Restos mortaes de um zé-pereira*. Revista Bazar Volante, n. 22. <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714194&pasta=ano%20186&pesq=&pagfis=574>
- MUSEU DO ZÉ-PEREIRA (2023, maio 28). *Cultura*. São Bento Tur. https://saobentotur.com.br/_cultura/museu-do-ze-pereira/
- NEVES, C. das (1895). *Cancioneiro de Músicas Populares* (Vol. 2). Editora Cesar, Campos & C.a.
- NOVIDADES DA SEMANA (1866, fevereiro 18). *Semana Illustrada*, 271.
- OLIVEIRA, E. V. de. (2000). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* (3.a ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- PEDERNEIRAS, M. (1907, fevereiro). Tradições. *Kosmos*, II, 18-19.
- POLÍCIA DA CORTE (1854, janeiro 14). *Correio Mercantil*.
- RIBEIRO, N. & Soares, T. M. (2022). *Os Zés Pereiras: Uma cultura musical do entre-Douro-e-Minho*. Tradisom.
- SAMPAIO, F., Martins, M. & Pires, H. (2016). *Romaria da Senhora D'Agonia*. Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- SERPA JÚNIOR, J. F. (1900, janeiro 27). *Revista Rua do Ouvidor*.
- SILVEIRA, M. F. da. (2010). *Atrás do zé-pereira só não vai quem já morreu: Patrimônio Cultural imaterial na Freguesia de Nossa Senhora da Lapa do Ribeirão da Ilha*. [Monografia de Graduação, Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositório Institucional da UFSC. <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/125756>
- SOARES, C. E. L. (2002). Festa e violência: Os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1808-1890). In M. C. P. Cunha (Ed.), *Carnaval e outras f(r)estas: Ensaios de história social da cultura* (pp. 281-307). Editora da Unicamp.
- TINHORÃO, J. R. (1991). *Pequena história da música popular: Da modinha à lambada* (6.a ed.). Art Editora.
- VIEIRA, J. A. (1887). *O Minho Pittoresco: Vol. II*. Livraria de Antonio Maria Pereira.
- XAVIER, F. A. (2010). *O Carnaval de Rio Novo: Uma festividade e seus significados plurais (1907-1979)* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Juiz de Fora]. Repositório Institucional da UFJF. <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/3530>

Nota biográfica

Vitor Padilha Mattos é graduado em Comunicação Social, com habilitações em Publicidade e Propaganda e em Jornalismo, ambas pela Universidade Federal Fluminense (UFF); pós-graduado em Escrita Criativa pela University of Technology Sydney (UTS); e mestre em História pela Universidade do Minho, com a dissertação intitulada: “Das romarias minhotas ao Carnaval brasileiro: a trajetória do zé-pereira no Carnaval brasileiro”. Seus interesses de investigação incluem

a História e a Comunicação Social; especialmente, as temáticas ligadas à história cultural, história social da cultura, festividades, cultura popular, indústria cultural, Carnaval e nas ligações culturais entre Brasil e Portugal.

 orcid.org/0000-0002-8508-5976

@ vitorpmattos@gmail.com

✉ Estrada José Romero Gamboa, 2033.
Vila Salutaris, Paraíba do Sul-RJ. Brasil.
Cep: 25850-000

Resistência e cultura beradeira em Porto Velho/RO – Amazônia Brasileira

ANÁLIA OLIVEIRA CORDEIRO

Universidade de Brasília, Brasil

ANA CLAUDIA MAYNARDES

Universidade de Brasília, Brasil

Resumo Este estudo explora o papel das expressões culturais como resistência e afirmação das identidades locais na Amazônia, com foco no movimento cultural beradeiro de Porto Velho. No seio das transformações trazidas por colonizadores e imigrantes, os povos amazônicos desenvolveram estratégias para preservar as suas tradições e modos de vida. Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, exploratória e descritiva, utilizando estudos teóricos culturais e decoloniais como base. A coleta de dados envolveu pesquisa bibliográfica e observação de eventos culturais, resultando em uma análise aprofundada do movimento cultural beradeiro. Os resultados destacam a intersecção entre cultura, identidade e resistência em Porto Velho, sublinhando a necessidade de preservar a diversidade cultural e a autodeterminação dos povos amazônicos.

Palavras-chave Cultura beradeira; Amazônia; Autodeterminação; Resistência Cultural; Identidade Local.

Movimento Beradeiro: resistência cultural na Amazônia

A Amazônia se destaca pelo entrelaçamento de uma ampla diversidade biológica e humana. Ao longo dos séculos, diversos povos se estabeleceram nesta região, construindo relações peculiares com o território, moldadas por seus modos de vida, crenças e tradições. O advento de colonizadores, garimpeiros e uma variedade de imigrantes alterou o equilíbrio socioambiental da região, introduzindo novas formas de exploração dos recursos naturais, alguns se adaptando e outros impondo novos valores, crenças e hábitos. Esse processo gerou marcas profundas nos povos amazônicos, resultando muitas vezes em perdas e traumas.

Entretanto, perante este cenário, os povos da região desenvolveram estratégias para preservar as suas tradições e modos de vida, mesmo sob pressão externa. Expressões culturais, como a arte, a música, a dança, emergem como formas de resistência e afirmação da identidade local (Loureiro, 2015). Tais manifestações assumem um papel crucial no enfrentamento à pressão do mercado globalizado, às políticas econômicas e à urbanização.

Dentro desse contexto, o presente estudo busca investigar o ambiente sociocultural onde surge o movimento cultural beradeiro de Porto Velho, na Amazônia brasileira. A questão central é entender como a cultura beradeira se configura como um movimento de resistência e resgate da identidade local, representando um exemplo de como a cultura local pode ser mobilizada face às transformações contemporâneas.

Este trabalho adotou uma abordagem qualitativa, exploratória e descritiva, tendo como base estudos teóricos culturais e decoloniais. A coleta de dados contemplou a pesquisa bibliográfica e a observação de eventos culturais, enquanto a análise de conteúdo permitiu a identificação de temas emergentes e uma compreensão profunda do movimento cultural beradeiro.

Esta pesquisa fornece um panorama aprofundado da intersecção entre cultura, identidade e resistência em Porto Velho, destacando a necessidade de preservar e proteger a diversidade cultural e a autodeterminação dos povos amazônicos. Trata-se, portanto, de um contributo para a literatura existente e um estímulo para futuros estudos nesta área.

Tecendo a rede da existência: cultura, identidade e território na vida dos beradeiros amazônicos

As concepções de cultura desenvolvidas por Roque de Barros Laraia (2001) e Zygmunt Bauman (2012) se conectam diretamente à noção de identidade de Stuart Hall (2000) e sua relação com o território. A relação entre cultura, identidade e território é essencial para compreender como as sociedades humanas são moldadas e influenciadas por suas experiências compartilhadas.

Laraia (2001) e Bauman (2012) percebem a cultura como um fenômeno dinâmico, que se adapta às mudanças nas condições sociais, ambientais e tecnológicas. Embora esses dois autores compartilhem algumas semelhanças em seus entendimentos da cultura, ambos divergem em termos de quais aspectos da cultura enfatizam. Laraia (2001) centra a sua análise nos aspectos materiais da cultura, argumentando que elementos como tecnologia e economia de subsistência estão intrinsecamente ligados à cultura e são fundamentais para a sobrevivência humana. Para este autor, a cultura é um sistema adaptativo que permite aos seres humanos se ajustarem às condições ambientais em constante mudança. Por outro lado, Bauman (2012) coloca maior ênfase nos aspectos simbólicos e interpretativos da cultura. Vê a cultura como um conjunto de valores, crenças e práticas compartilhadas que moldam a maneira como os seres humanos interpretam e interagem com o mundo. Apesar de reconhecer a importância da adaptação às mudanças nas condições sociais e históricas, Bauman também destaca a cultura como um campo de significados e autoconsciência.

Esta visão da cultura é compatível com a concepção de identidade cultural de Hall (2000), que considera as identidades como construções sociais influenciadas pelos valores, crenças e tradições que são transmitidas através das gerações que compartilham o mesmo espaço e acontecimentos históricos. A identidade, segundo Hall (2000), é moldada pelas relações de poder e pelas diferenças existentes na sociedade e está em constante transformação, assim como a cultura. O autor considera que as identidades culturais são o ponto de identificação, “o ponto instável de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história” (Hall, 2000, p. 11), sendo moldadas pelos valores, crenças e tradições que são transmitidas através das gerações, com uma relação direta com o território em que esses valores são construídos. Deste modo, compreende a identidade como algo construído socialmente a partir das diferenças das relações de poder existentes na sociedade que está em constante mudança.

A relação entre identidade cultural e território não é apenas uma questão de aprendizagem cultural, mas também está profundamente ligada à história e à memória coletiva das comunidades. O território é um local onde as histórias são vividas e transmitidas, onde os mitos são contados e onde as tradições são mantidas vivas. Portanto, é um elemento central na construção e manutenção das identidades culturais e na transmissão de tradições, valores e crenças. De acordo com a perspectiva de Laraia (2001), a cultura é moldada pelas experiências dos indivíduos em um determinado território, o que abrange o meio ambiente, as relações sociais e culturais locais. Essa relação entre cultura e território também é evidente na obra de Bauman (2012), quando o teórico enfatiza a importância dos aspectos simbólicos e interpretativos da cultura.

Deste modo, a interação entre cultura, identidade e território revela a complexidade das sociedades humanas e a maneira como elas são moldadas pelas forças históricas, sociais e políticas. Laraia (2001), Bauman (2012) e Hall (2000), oferecem uma visão abrangente dessa dinâmica, permitindo um entendimento mais profundo das conexões entre esses três elementos fundamentais.

História e cultura dos beradeiros de Porto Velho/RO

No caso específico dessa pesquisa, o conceito de beradeiro é compreendido como alternativa ao termo ribeirinho e se refere às pessoas que vivem na beira do Rio Madeira, em Porto Velho, Rondônia, no Brasil. De acordo com Pereira (2021, p. 14), “essa identidade conhecida pelo epíteto de Beradeira, se deu em razão dos migrantes morarem às margens do rio”, o que demonstra que, para entender essa prática cultural, é preciso ter em mente que ela está intrinsecamente relacionada com a natureza e a forma como os ribeirinhos se relacionam com o ambiente em que vivem.

As comunidades ribeirinhas da Amazônia possuem uma relação intrínseca com os rios, o que molda o seu modo de vida e a sua cultura. Segundo Moreira e Coelho (1960), esses grupos se organizam de forma comunitária, sendo a pesca e a agricultura de subsistência as principais atividades dessas comunidades. A sua forma de vida está diretamente conectada à natureza e aos seus ciclos. O autor ressalta que o rio é o centro da vida dessas comunidades, pois além de ser fonte de alimento e transporte, também é responsável por moldar as tradições e costumes. De acordo com Lira e Chaves (2016), a relação entre as comunidades ribeirinhas e os rios é fundamental para entendermos a

dinâmica social e política desse grupo social. A esse respeito, Loureiro (2015) comenta:

É no ritmo das vazantes e das enchentes, das marés diárias ou fenômenos sazonais – como no alto e médio Amazonas – que os rios se constituem no relógio e calendários regionais. A vida olha o rio, os homens regulam seu cotidiano pelo movimento das águas. (Loureiro, 2015 p. 225)

Segundo Loureiro (2015), compreender a cultura amazônica implica analisar a forma como cada comunidade estabelece relações com o interno e externo de seus processos de construção de saberes. Isso significa entender como os beradeiros se relacionam entre si, com outras comunidades e com a natureza ao seu redor. Nesse sentido, é fundamental defender os saberes construídos e preservados pelos beradeiros ao longo da história da Amazônia, tendo em vista que eles são fundamentais para a construção da sua identidade cultural.

As práticas culturais dos beradeiros são um exemplo de como é possível viver em harmonia com a natureza e construir uma cultura de resistência em meio às adversidades da vida na periferia latina, uma vez que se trata de imigrantes que vieram da região nordeste do Brasil, onde o clima é semiárido. A cultura desse grupo é representada por um conjunto de traços que refletem não apenas a sobrevivência, mas também a construção de suas bases culturais. Segundo Hall (2016), a cultura de um povo está diretamente relacionada à sua identidade. Deste modo, quando pensamos sobre as práticas culturais dos beradeiros, na verdade, estamos refletindo sobre a forma de expressão da sua identidade cultural, construída ao longo de séculos de convivência com a natureza, envolvendo a pesca, a agricultura e o extrativismo, todas práticas relacionadas ao ambiente em que vivem.

Por viverem à beira de rios e sobreviverem de um modo diferente do estilo de vida nas cidades grandes, na região de Porto Velho, o sentido da palavra “beradeiro” foi preenchido de um significado negativo. Segundo Menezes e Souza (2017, p. 4), “o beradeiro é a identidade negada, pela existência de sujeitos que não vivem a lógica do capital”. Os rios e a floresta são vetores fundamentais de desenvolvimento dessas pessoas, pois é deles que extraem os recursos necessários para o seu modo de vida e de narrar a região. No entanto, de acordo com Menezes e Sousa (2017, p. 4), “trataram de subalternizar o beradeiro e reduzi-lo apenas ao “mestiço ou índio preguiçoso”.

Movimentos culturais como uma forma de resistência e resgate de identidades

Os movimentos culturais têm sido uma forma recorrente de resistência e resgate de identidades ao longo da história da humanidade. Para autores como Canclini (2003), esses movimentos são uma resposta à homogeneização cultural e à perda de identidade que são impostas pelo processo de globalização.

Os movimentos culturais, que se configuram como respostas às homogeneizações culturais e às perdas de identidade impostas pelo processo de colonização, constituem-se como opções de territorialização dos grupos minoritários no interior das grandes cidades. Eles são Manifestações de deslocamentos culturais que buscam não apenas a afirmação da diferença, mas a afirmação de um lugar de enunciação cultural que permita ao grupo minoritário encontrar sua própria forma de intervenção na realidade social, política e cultural. (Canclini, 2003, p. 264)

A partir da reivindicação de sua cultura e de seus valores, grupos minoritários e marginalizados podem se fortalecer e lutar por seus direitos, afirmando sua diferença em relação à cultura dominante. Para Hall (2000), a construção da identidade cultural é um construto social, um processo contínuo que se dá através da relação entre o sujeito e seu meio social, e que é influenciado pelas relações de poder existentes na sociedade. Assim, os movimentos culturais se tornam uma forma de resistência contra a homogeneização cultural.

Por sua vez, Foucault (1987) destaca que a resistência não é apenas uma ação reativa à opressão, mas também um modo de criar novas formas de poder e de subjetividade, que regulam e controlam os corpos e as mentes dos indivíduos. Quijano (2000) acrescenta que o poder é exercido de forma diferenciada nas sociedades colonizadas e dominadas, gerando uma hierarquia de raças e culturas que favorecem os grupos hegemônicos. Desta maneira, os movimentos culturais não apenas reivindicam a valorização de suas culturas e identidades, mas também podem gerar mudanças sociais mais amplas, que questionam e transformam as relações de poder existentes, tentando impor uma identidade única e respeitada por toda a sociedade. Procurando construir uma identidade que reflita as diferenças e singularidades das culturas locais, em oposição à imposição de uma cultura dominante, João Freire Filho (2007), em sua análise dos movimentos culturais no Brasil, destaca que esses movimentos têm sido importantes na construção de uma democracia cultural, que valoriza a

diversidade e a pluralidade cultural e que reconhece a importância da cultura popular e das tradições locais.

Por outro lado, Laraia (2001) e Quijano (2000) ressaltam a importância do território na construção da identidade cultural e na resistência aos processos de homogeneização cultural. A relação dos indivíduos com o seu território e suas tradições locais são fundamentais na construção da identidade cultural e pode ser mobilizada pelos sentimentos culturais como forma de resistência e de resgate de identidade. Quijano (2000) destaca ainda que os movimentos culturais são uma forma de luta contra o colonialismo interno, que se manifesta na subalternização das culturas e das identidades locais em relação à cultura e identidade dominantes.

Desta forma, é possível perceber que os movimentos culturais são uma forma de resistência e de resgate de identidade que se dá em um contexto de relações de poder e de luta pela valorização das diferenças culturais. Esses movimentos mobilizam tradições, costumes e valores locais como forma de resistência contra a homogeneização cultural, a opressão e as desigualdades sociais e podem gerar mudanças sociais mais amplas.

Manifestações da beira

É importante considerar as contradições e incertezas como elementos fundamentais para a compreensão da condição humana (Morin, 2011), principalmente quando se trata dos estudos culturais. Nesse sentido, antes de abordar o movimento cultural beradeiro, entendeu-se necessário compreender o conceito de cultura e identidade, para, depois, compreender quem é o beradeiro e o sentido de resistência que carregam suas mediações de valores e símbolos.

O movimento cultural beradeiro é um fenômeno sociocultural que se desenvolve em um ambiente específico, marcado por uma série de fatores que influenciam a formação da identidade cultural e a expressão artística dos beradeiros de Porto Velho. Esse ambiente sociocultural é caracterizado por uma diversidade de elementos, como a geografia, a história, a economia e a política da região, marcados pela exploração econômica e pela desapropriação das terras indígenas. A cidade de Porto Velho também é influenciada pela presença de grupos migrantes que se estabelecem na região trazendo as suas culturas e costumes. A política é um fator importante na formação do movimento cultural beradeiro em Porto Velho, sendo parte da luta pela preservação da cultura local e pela preservação das tradições.

Sons da beira

Hall (2000) argumenta que as identidades culturais são pontos de identificação instáveis, moldados por valores, crenças e tradições transmitidas de geração em geração. Esse conceito é evidente na cultura beradeira, onde os habitantes se identificam com os elementos naturais e da história do lugar onde vivem. A partir da costura entre o lugar, tempo e elementos do cotidiano, se manifestam em canções e outras representações artísticas em formato de narrativas. Por exemplo, a artista Marcela Bonfim incorpora em sua música e fotografia a temática da Amazônia Negra, evidenciando a influência marcante desse grupo na cultura local. Sua obra é uma manifestação clara dessa identidade cultural e serve como excelente exemplo do “ponto de sutura” que Hall discute, conectando a influência cultural individual à rede mais ampla da cultura regional.

Entre o samba e o rock, existe a “Gig Soul Preta”; interpretando imagens e sensações de um decorrer de oito anos de caminhada da artista Marcela Bonfim no “(re)conhecimento de uma Amazônia Negra nada aparente, e seus povos, costumes e influências”, traduzidos em som e movimento, numa espécie de soul vindo das beiradas do Madeira, e seguindo pelo Guaporé via Atlântico-Mar, vivenciando as mais possíveis formas de sonoridades e alimentando a imaginação, além dos universos verde/cinza dessa Amazônia rondoniana e suas adjacências e culturalidades. (Serviço Social do Comércio, 2023, outubro 19)

Além do soul de Marcela Bonfim, a banda Quilomboclada é outra voz importante na valorização e afirmação das identidades amazônicas. A banda, em particular, celebra as culturas afrodescendentes da região, utilizando a música como meio de expressão e resistência cultural. De acordo com Da Silva Júnior *et al.* (2017), a banda promove a educação informal por meio de suas performances, com letras que abordam temas como a luta contra o racismo, o empoderamento negro e a defesa dos direitos dos povos tradicionais. Na música “Soul Quilomboclada” (2005), a banda apresenta a seguinte letra:

Eu me apresento, sou negro e caboclo
Afroindígena daqueles bem loucos
Se você gosta de tudo que é pouco
Eu e você somos apenas o oposto
Já caí, já chorei, sofri

Pelo meu corpo tenho as marcas de Caim
Eu sigo em frente
Minha aldeia é diferente
O meu povo é consciente
Porque sabe a dor da gente
Já quebramos a corrente que você me colocou
Paulo Freire me ensinou, no passado ele lutou
Hoje eu sei a diferença do oprimido opressor.
(Quilomboclada, 2005)

Esta letra é um convite à resistência contra a opressão e um caminho para o empoderamento. Conforme Quijano (2000), o pensamento eurocentrado não parte apenas dos europeus, mas também de todos os educados sob a sua hegemonia. A concepção de colonialidade e poder, nesse sentido, objetiva analisar as estruturas de poder que foram criadas durante o período colonial e que ainda estão presentes na sociedade atual.

A linguagem comum deverá ser anticolonialista, antipatriarcal, anti-imperialista e contra a colonialidade do poder, rumo a um mundo em que o poder seja socializado sem deixar de se manter aberto a uma diversidade de formas institucionais de socialização do poder assentes nas diferentes respostas ético-epistêmicas pós-coloniais dos grupos subalternos do sistema-mundo. (Grosfoguel, 2008, p. 144)

As canções e ritmos beradeiros, com seus instrumentos tradicionais e letras que retratam a vida e os desafios diários da comunidade, servem como uma ponte entre gerações, preservando e transmitindo histórias e saberes ancestrais, moldando os sistemas simbólicos que caracterizam um grupo social. Sendo a música um elemento que tem um papel de grande destaque, como um instrumento de resistência cultural, memória coletiva e expressão da realidade vivida pelas comunidades beradeiras, consiste num importante meio de expressão cultural e social, repleto de elementos capazes de construir uma narrativa.

Na mesma linha de valorização cultural através da música, destaca-se o grupo musical Minhas Raízes. Segundo Menezes (2015), o grupo é formado por jovens que buscam através da música preservar a cultura do seu território e manifestar o amor que sentem pela terra em que vivem. De acordo com a autora, o grupo procura representar em suas canções a vivência ribeirinha, a fauna, a pesca, a religiosidade, as festas e outras características do cotidiano na Amazônia.

No panorama musical beradeiro, há ainda o espetáculo musical *Sons de Beira*, que tem como proposta artística a elaboração de uma pesquisa sonora em timbres e ritmos do cotidiano amazônico, com a manipulação de objetos e instrumentos diversos, explorando suas possibilidades sonoras. Segundo Lopes (2021, 17 de junho), o objetivo do projeto é construir uma musicalidade que recupere memórias auditivas de beiras de rios, com seus mitos, lendas, causas, afazeres cotidianos, ofícios e brincadeiras, estimulando sensações características desse universo.

Poesia da beira

Complementando a diversidade musical beradeira, encontramos na poesia uma poderosa forma de expressão cultural. Elizeu Braga, um poeta nascido em Itacuã, uma comunidade ribeirinha de Porto Velho, destacou-se por sua performance poético-política. Segundo Fonseca, Denny e Nenevé (2022), a obra de Elizeu Braga constitui uma ferramenta de luta e resistência cultural. O autor utiliza a linguagem poética para contestar o sistema opressivo.

A literatura beradeira, seja ela oral ou escrita, é uma forma poderosa de preservação e transmissão de saberes, histórias e mitos. Contos, lendas e narrativas do folclore local desempenham um papel importante na formação da identidade beradeira, além de promoverem a reflexão sobre os valores e a visão de mundo dessa cultura.

Moura (2022) discute a importância do poeta e dramaturgo para a cultura beradeira. Ele destaca como a obra de Elizeu Braga, em especial o livro “Mormaço”, é uma representação complexa da cultura amazônica, que vai além de uma subcultura marginalizada pelos centros urbanos. Um exemplo disso é o poema “O trem”, que é a primeira peça da performance “Mormaço”, onde Braga, segundo Moura (2022, p. 72), “coloca um xequemate sob a definição do que realmente tem peso poético”. Segundo Stuart Hall (2016, p. 18), “a linguagem é um dos ‘meios’ através do qual pensamentos, ideias e sentidos são representados em uma cultura”. O artista Elizeu Braga, ao utilizar a sua poesia como forma de comunicar problemas sociais fruto de exploração econômica e descaso estatal, engrossa o caldo do movimento de resistência que a arte é capaz de impulsionar.

Em cena na beira

A diversidade na cultura beradeira em Porto Velho não se limita à música e à poesia, estende-se também ao teatro. A Beradeira Companhia de Teatro, com seu importante papel na representação da cultura local de Porto Velho, é um exemplo disso. As peças “Lete” e “Saga Beradeira”, escritas por Rodrigo Vrech, conforme aponta Mello (2020), retratam de maneira vívida a realidade dos ribeirinhos, com foco especial na relação com o Rio Madeira e a preservação do meio ambiente. No livro *Duas peças beradeiras*, de Rodrigo Vrech (2017), o diretor esclarece que as produções da companhia de teatro levam o público a uma reflexão sobre a cidade de Porto Velho e sobre a relação de seus habitantes com a história e a cultura local. Em “Lete”, a história da capital é retratada através de uma mistura de realidade e ficção, a partir da perspectiva da Estrada de Ferro Madeira Mamoré. Por outro lado, “Saga Beradeira” narra a trajetória do próprio grupo teatral e sua busca pela afirmação da identidade cultural beradeira. A atuação da companhia de teatro pode ser percebida como uma forma de protesto contra a degradação ambiental e a exclusão social. Por meio de suas obras, busca-se “fazer emergir as tensões e os conflitos que permeiam as relações sociais” (Mello, 2020, p. 47).

Na beira da rua

A cultura beradeira é intrinsecamente marcada por aspectos de resistência e criatividade, que são claramente refletidos na expressão artística urbana presente nas ruas da cidade. O evento “Amostra a céu aberto”, como também exemplificado por Mello (2020), é um ponto de convergência para artistas locais e convidados de diferentes regiões do Brasil, onde as obras são exibidas em espaços públicos da cidade de Porto Velho. Este evento é uma representação do engajamento dos artistas locais com os problemas da cidade, que se expressa principalmente através das produções artísticas de rua (Mello, 2020).

De acordo com Mello (2020), a “Amostra a céu aberto” se estabelece como uma ferramenta efetiva para a ocupação e revitalização de espaços urbanos degradados, enquanto promove a valorização da cultura local. No contexto da arte urbana, os artistas expressam as suas identidades e lutas, consolidando o evento como um reduto de resistência cultural e promoção de uma cidade mais inclusiva e diversificada. O autor defende que a arte urbana pode ser

interpretada como uma forma de resistência à padronização cultural, à distribuição da cultura e à uniformização dos espaços urbanos. Este tipo de arte, na cidade de Porto Velho, serve como um canal para o resgate das memórias, emoções e experiências dos cidadãos locais (Mello, 2020).

Cultura beradeira em Porto Velho: resistência, identidade e preservação

As expressões culturais citadas evidenciam a estruturação da cultura beradeira como um movimento de resistência e resgate de identidade. Intimamente entrelaçadas com a cultura local e regional, elas são instrumentais na formação da identidade cultural beradeira, arraigada nas tradições do território beradeiro em Porto Velho.

A cultura beradeira é, portanto, um vivo testemunho da rica tradição e história da região, representando um movimento de resistência que procura desafiar e desestabilizar as culturas políticas dominantes. Através de suas práticas e expressões culturais, a comunidade beradeira sustenta sua identidade, perpetua sua memória coletiva e busca o respeito e reconhecimento de sua singularidade cultural. Figurando como uma forma de ruptura da realidade, resultado da necessidade de mudança e reforma, como enfatiza Edgar Morin (2011) em sua teoria sobre uma civilização em crise, reforça-se a importância do papel do movimento no fortalecimento identitário da população local, nesse sentido de dizer não ao pensamento colonizador. Como se diz em mais um trecho de música da banda Quilomboclada:

Eu vou dizer para você: É melhor respeitar os da beira! O Madeira tá cheio de boto, e os botos pulando na veia. O que vem na cabeça é pro bem, de fazer tudo aquilo que é certo. O quilombo ta de nota 100. Casa grande e senzala é zero. O caboclo virado é o cara para mostrar o valor desse povo. Esse povo trabalha, trabalha. E cadê a fatia do bolo? Cadê você, capitão? Que persegue e humilha os nativos. Eu conheço até seu patrão. É dinheiro, é dinheiro é milho! [...] Respeito é pra quem tem! Sou beradeiro da linha do trem!¹

Como vimos, os beradeiros, através de suas múltiplas formas de expressão cultural – música, teatro, artesanato, literatura –, demonstram a vitalidade e

1 Trecho da canção “Soul Quilomboclada” da banda “Quilomboclada”.

riqueza de uma cultura forjada na interação com a natureza amazônica, preservando tradições ancestrais. Contudo, este movimento cultural também traz à luz a tensão entre o local e o global, a tradição e a modernidade. Imersos em um contexto de rápidas e profundas transformações, os beradeiros enfrentaram o risco de verem as suas formas de vida, conhecimentos e patrimônio cultural desaparecerem. Estes desafios destacam a importância de estudos contínuos, para apoiar a preservação da cultura beradeira.

Reflexões e perspectivas para futuras pesquisas

O texto permitiu lançar luz sobre a importância do movimento cultural beradeiro como forma de resistência e preservação da identidade amazônica, permitindo uma visão mais aprofundada do papel que a cultura desempenha na definição da identidade local e na luta pela manutenção dos modos de vida tradicionais.

A cultura beradeira, em sua essência, é uma forma de resistência ao processo de homogeneização cultural imposto pelos processos de globalização. Ao mesmo tempo, é uma afirmação de identidade e uma forma de resgate da memória coletiva. Esta reflexão, portanto, traz uma contribuição ao conhecimento produzido sobre a cultura amazônica, destacando a necessidade de dar voz às características observadas e respeitar a diversidade cultural como patrimônio a ser preservado.

No entanto, muito ainda precisa ser investigado. Por isso, propõe-se que pesquisas futuras se debrucem de forma aprofundada sobre as estratégias de resistência e preservação cultural empregadas pelos beradeiros. Além disso, seria interessante analisar a interação entre o movimento cultural beradeiro e outras formas de resistência cultural presentes na Amazônia, bem como o impacto das políticas públicas e das iniciativas de desenvolvimento local na cultura beradeira.

Esta exploração, ao trazer à tona a complexidade do movimento cultural beradeiro e sua importância para a preservação da identidade e resistência amazônica, reforça a necessidade de novas pesquisas nessa área. Somente assim será possível compreender plenamente a dinâmica desse movimento e contribuir para a construção de políticas públicas que respeitem e valorizem a diversidade cultural da Amazônia.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001.

Referências

- BAUMAN, Z. (2012). *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Zahar.
- CANCLINI, N. G. (2003). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Edusp.
- DA SILVA JÚNIOR, T. P., de Souza, S. L., & Lus, C. A. (2017). Quilomboclada rap'ensando as identidades amazônicas: as contribuições do rap para a educação informal na Amazônia. *Revista Labirinto* (UNIR), 27, 249-259. <https://periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/view/2749/0>
- FONSECA, A. C., Denny, C., & Nenevé, M. (2022). A catequese poética de Elizeu Braga: poemas de descolonização nas vozes que ecoam das margens amazônicas. *Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade-Igarapé*, 15(2), 18-33. <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/7054?articlesBySimilarityPage=9>
- FOUCAULT, M. (1987). *Microfísica do Poder*. Graal (Edição original publicada em 1979).
- FREIRE FILHO, J. (2007). *Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano*. Mauad Editora Ltda.
- GROSGOUEL, R. (2008). Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista crítica de ciências sociais*, (80), 115-147. <https://doi.org/10.4000/rccs.697>
- HALL, S. (2000). *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A.
- HALL, S. (2016). *Cultura e representação*. Apicuri — Editora PUC-RIO.
- LARAIA, R. (1986). *Cultura: um conceito antropológico*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras.
- LIRA, T. de M., & Chaves, M. do P. S. R. (2016). Comunidades Ribeirinhas na Amazônia: Organização sociocultural e política. *Interações*, 17(1), 66-76. <https://interacoesucdb.emnuvens.com.br/interacoes/article/view/593>
- LOPES, F. A. (2021, 17 de junho). Sons de Beira, Sons de Beira. *Botequim de Ideias*. <https://www.botequimdeideias.com.br/flogase/sons-de-beira-sons-de-beira/>
- LOUREIRO, J. D. J. P. (2015). *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Editora Cultural Brasil.

- MELLO, M. D. B. (2020). *Paisagens-margens-poesias: arte urbana em Porto Velho-RO*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Repositório Institucional da UFC. <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/62146>
- MENEZES, E. (2015). *A representação do lugar: um estudo sobre juventude ribeirinha da comunidade de Nazaré-RO*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Rondônia]. Repositório Institucional da Universidade Federal de Rondônia. <https://ri.unir.br/jspui/handle/123456789/2034/>
- MENEZES, E. & de Sousa, R. E. M. (2017, julho-agosto 30-04). *As subjetividades da realidade vivenciada no espaço ribeirinho: juventude e gênero na comunidade de Nazaré*. [Anais eletrônicos]. Seminário Internacional Fazendo Gênero, Florianópolis. http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499478593_ARQUIVO_ARTIGO-FAZENDOGENERO.pdf
- MOREIRA, E. & Coelho, M. (1960). *Amazônia, o conceito e a paisagem*. Agência da SPVEA.
- MORIN, E. (2011). *Rumo ao abismo? — Ensaio sobre o destino da humanidade*. Bertrand Brasil.
- MOURA, M. D. P. D. (2022). A performance poético-política na obra O Mormaço de Eli-seu Braga. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Rondônia]. Repositório Institucional da Universidade Federal de Rondônia. <https://ri.unir.br/jspui/handle/123456789/3976>
- PEREIRA, F. (2021). *As margens da ficção: narrativas orais do povo Beradeiro do Médio Xingu*. [Dissertação de Mestrado da Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem]. Repositório UNICAMP. <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1165499>
- SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO (2023, outubro 19). Mostra Sesc Rondônia de música divulga programação para outubro de 2023. SESC Rondônia. <https://sescro.com.br/mostra-sesc-rondonia-de-musica-divulga-programacao-para-outubro/>
- QUIJANO, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In E. Land-der (Ed.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (1.ª ed). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO; UNESCO, Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100708034410/lander.pdf>
- QUILOMBOCLADA (2005). *Soul Quilomboclada*. Álbum Correnteza.
- VRECH, Rodrigo. (2017). *Duas Peças beradeiras*. E-book Kindle.

Notas biográficas

Anália Oliveira Cordeiro é mestranda do Programa de Pós-Graduação de Design da Universidade de Brasília — UnB. Participa do Projeto de Pesquisa em Design, Memória e Expressões culturais, na linha de pesquisa de Design, Cultura e Materialidade. Desenvolve pesquisa sobre design, materialidade e cultura material dos bera-deiros de Porto Velho, Rondônia, Amazônia brasileira.

 orcid.org/0000-0001-9478-9820

 analia.oc@gmail.com

 Universidade de Brasília, Campus Universitário Darcy Ribeiro. Instituto Central de Ciências – Ala Norte (ICC Norte), Subsolo, Módulo 18. Departamento de Design. Asa Norte, Brasília-DF. CEP 70910-900

Ana Cláudia Maynardes possui graduação em Desenho Industrial pela Universidade Federal do Paraná (1989), mestrado (2002) e doutorado (2015) em Artes pela Universidade de Brasília. É professora do Departamento de Design da Universidade de Brasília e atua nos cursos de graduação e no Programa de Pós-Graduação em Design. É pesquisadora líder do Grupo de Pesquisa Laboratório de Desenvolvimento em Design (UnB/CNPq) e do Grupo Design, Cultura e Materialidade. Tem experiência na área de design, com ênfase em design de produto, atuando principalmente nos seguintes temas: design e inclusão; características culturais do design brasileiro; design e educação.

 orcid.org/0000-0001-8769-7987

 anacmay@gmail.com

 Universidade de Brasília, Campus Universitário Darcy Ribeiro. Instituto Central de Ciências – Ala Norte (ICC Norte), Subsolo, Módulo 18. Departamento de Design. Asa Norte, Brasília-DF. CEP 70910-900

Os Arturos: Festa e memória

ELENICE MARTINS BARROS CASTRO

Universidade Federal da Bahia

Resumo A Comunidade Quilombola dos Arturos preza pela manutenção de suas tradições rituais, buscando manter a memória coletiva do grupo, em manifestações festivas como o Reinado de Nossa Senhora do Rosário, a Folia de Reis e São Sebastião, assim como outras festas. Evocar o passado histórico pode ser uma estratégia que tende a sedimentar essas tradições. A oralidade exerce o papel de transcrever histórias de vida e experiências vividas, ao longo dos tempos. Essa dualidade permite e oferece suporte para que os Arturos possam manter viva a memória de seus ancestrais e, portanto, dar continuidade às suas histórias. Assim, passado e presente se articulam entre as vivências arturianas, de maneira que seus integrantes se inserem no plano temporal e espacial, de um lado buscando a rememoração através dos ritos e, de outro lado, convivendo com a vida cotidiana. As tradições fazem parte da vida dessas pessoas. Por seu turno, a memória é o recurso que adotam, com o desejo de garantir a perenidade de suas práticas tradicionais. Este estudo pretende apresentar um olhar exploratório sobre uma jornada festiva nesta comunidade. Observa-se que a festa tem como propósito celebrar a história através do tempo presente, estabelecendo estratégias para a manutenção de tradições.

Palavras-chave Festa; Tradição; Memória; Rituais.

Introdução

Para os membros da Comunidade Quilombola dos Arturos, a memória transita através da linha do tempo, retornando ao passado quando é necessário, mas mantendo o propósito de sustentar o presente para, deste modo, assegurar o futuro (Gagnebin, 2006). Essa é a proposta de vida dos Arturos – denominação popular desta comunidade – quando os seus integrantes inventam ou reinventam maneiras de manter uma tradição viva nas lembranças das gerações. Esta comunidade é formada por um grupo de afrodescendentes e localiza-se na cidade de Contagem, no estado de Minas Gerais, Brasil, e encontra-se, atualmente, em sua sétima geração. Grande parte deste grupo é descendente de Arthur Camilo, o fundador da comunidade, que reside naquele espaço.

A festa Artura marca o encontro entre memória e história de vida desse povo. Não querendo deixar que o rastro das lembranças de seus ancestrais se perca, os mais velhos orientam aos mais novos a darem continuidade aos rituais festivos. É possível perceber um esforço contínuo entre os dirigentes desta comunidade, na tentativa de dar prosseguimento aos propósitos de manter a sua história e as suas tradições, ações realizadas principalmente nas celebrações rituais. Os rituais, que acontecem em uma comunidade formada por descendentes de africanos, possuem algumas particularidades que caracterizam a atmosfera festiva. Sobre estas especificidades, Martins (2021) refere que:

As cerimônias rituais ocupam lugar ímpar e privilegiado na formação das culturas negras, pois, como territórios e ambientes de memória, recriam e transmitem, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, formas e técnicas de criação e de transmissão... Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, entre outros, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance. (Martins, 2021, p. 39)

Vestindo-se da memória e da história, o Arturo canta e dança, batendo os pés no chão, rodando o corpo no giro ritmado. Esse ato performático acontece ao som dos instrumentos, em especial os tambores, cuja sonoridade remete ao tempo do cativeiro. No ritual, a história arturiana é reelaborada através da narrativa lírica de suas canções.

Os dirigentes da comunidade adotam um modelo de convivência coletiva e estabelecem uma inter-relação com jovens e crianças, sem impor, ou exercer

qualquer domínio sobre eles. Os mestres, através do diálogo, ensinam aos mais novos os saberes daquela cultura, além de demonstrarem que é possível vivenciar as variadas experiências que a vida cotidiana oferece sem se esquecer do compromisso como grupo. A oralidade transcreve as experiências de vida possibilitando que os Arturos possam “dar continuidade às suas histórias, contadas e recontadas oralmente entre as gerações” (Castro, 2020, p. 141), estabelecendo um intercâmbio entre passado, presente e futuro. A busca constante pelos “rastros/resíduos” (Glissant, 2005), deixados pela memória ancestral, acaba se tornando um caminho no qual eles enveredam constantemente, seja através das canções que contam histórias de seus antepassados, seja pelas iniciativas empreendidas com todos os integrantes dos rituais. Esses procedimentos permitem que tradição *versus* experiência na vida cotidiana permaneçam sintonizados e criem uma simbiose.

Sob o olhar exploratório da festa arturiana, este texto observa algumas estratégias e recursos engendrados durante os momentos festivos, quando os mais velhos tentam demonstrar aos mais novos a importância da sua participação nas manifestações rituais. O trabalho é parte integrante da pesquisa de doutorado em curso, onde investigam-se as similaridades/diferenças nas cenas ritualísticas das festas do Reinado e das Folias, de Reis e São Sebastião, a partir do prisma da memória e da tradição.

A festa e a memória

O cenário da festa nos remete a um conjunto de possibilidades coletivas – ocasião em que os participantes conciliam o interesse comum de celebrar, de festejar um acontecimento qualquer, contradizendo o rigor que as rotinas diárias impõem. O encontro e reencontro entre pessoas, o ambiente colorido do próprio evento, anuncia o estado de agitação, em que corpos se cruzam em clima de alegria. Em dias de festa, o indivíduo se liberta de suas rotinas diárias, se entrega ao encantamento do instante mágico, em que a realidade da vida cotidiana se afasta e as regras da vida social se rompem para dar lugar ao festejar. Da mesma forma, de acordo com Santos (2020), “as festas, momentos celebrativos experienciados e promovidos pelos indivíduos reforçam a necessidade de estabelecer laços afetivos, de conviver com o outro e, acima de tudo, ressignificar o cotidiano através dos rituais” (p. 51). O ritual festivo faz parte da vida dos Arturos, que, em vários períodos do ano, homenageiam os Santos de devoção.

As diversas atividades festivas que acontecem na comunidade fazem parte dos rituais religiosos. Para alguns autores, estes rituais são caracterizados como parte integrante das festas da cultura popular. No ano de 2007, o antropólogo e museólogo Sérgio Figueiredo Ferretti explicou:

A cultura popular se exterioriza em grande parte através de festas religiosas. As festas religiosas populares são ocasião para o pagamento de promessas e momentos de lazer em que se desenvolvem laços de solidariedade nos meios populares. A festa religiosa ocorre em determinados momentos do calendário da comunidade e se repete periodicamente. Constitui oportunidade para expressar a capacidade de organização, a criatividade popular, a devoção, o lazer e para se constatar o sincretismo religioso. Nas festas, a comunidade se revitaliza, se recria, se encontra e se vê como um todo. Em algumas regiões como no Nordeste do Brasil e no Maranhão as festas populares são importantes e frequentes, ocorrendo ao longo de quase todo o ano civil. (Ferretti, 2007, pp. 1-2)

As afirmações de Ferretti (2007) podem ser confirmadas nas festas Artura, em que há um calendário anual religioso e festivo e há rituais como o “pagamento de promessas”, dentre outros. Igualmente, a festa, além de significar o elemento de conciliação em seu modelo de vida, possui como particularidade uma forte religiosidade de seus integrantes que se alimentam da fé e das lembranças de entes queridos, que foram seus mestres no passado. Os momentos de preparação da festa são intensos. Sempre que se encontram para discutir a organização de seus eventos, os integrantes confraternizam afetivamente, muitas vezes, ao sabor de quitandas e um café, ou chá, servidos nas chaleiras de metal esmaltado da grande cozinha. Estar em festa, festejar, ou celebrar um momento, faz parte da experiência de vida destas pessoas.

A festa Artura é, como tal, o momento em que a memória é retomada e as lembranças de tempos passados são recuperadas. Seja através da fala dos mais velhos, que narram para os mais novos como os festejos aconteciam no passado, seja nos cânticos que são entoados durante os rituais. Uma passagem sobre as narrativas da festa aconteceu no ano de 2018, quando participei do ritual de preparação da capela para a celebração em homenagem à Nossa Senhora do Rosário. Enquanto assistia às atividades de decoração do altar, ouvi de Maria Lúcia, rainha conga do Reinado, a narrativa acerca dos conselhos que recebera de seu pai, poucos dias antes de falecer:

ele falava: ‘estou partindo, ocês [sic] vão ficar, assim, assim, assado... ocês [sic] vão continuar. Não deixe isso acabar’. Ele sempre falava assim: ‘olha, eu deixei... não suje o meu rastro’. Ele sempre pediu: ‘porque eu deixei um rastro e um Reinado todo pronto. Então não suja’. O ‘sujar’ que ele quis dizer é a gente não deixar isso acabar. (M. L. S. Santos, comunicação pessoal, 10 de outubro de 2018)¹

A narrativa de Maria Lúcia demonstra a força do elo familiar como característica que une passado e presente na vida dos Arturos. A ligação entre vivos e mortos está evidente em todas as narrativas que envolvem as vivências arturianas. A festa revela o momento favorável para que os ancestrais sejam convocados, atravessando a noção espaço-tempo cósmico nas lembranças desse povo. A memória é um recurso propício para retomar as experiências vividas. A este propósito, Maurice Halbwachs (1990) refere que as lembranças podem se organizar individualmente, a partir do ponto de vista de uma pessoa definida, mas, igualmente, de forma coletiva, quando as recordações se distribuem entre um grupo de pessoas. Explorando a noção de memória coletiva, Halbwachs (1990, p. 54) destaca que “um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros”. Há, segundo o autor, pontos de referências que estão ligados entre os indivíduos e que, através de palavras e imagens, retidas na memória do grupo, podem preencher as “lacunas” que passam pelas lembranças pessoais. O autor acrescenta que, com base nas percepções do outro, e amparado pelas suas relações sociais, o indivíduo pode recriar seu passado. No caso dos Arturos, o modelo de vida dos antepassados é um ponto de referência importante para a manutenção da memória na comunidade.

Por seu turno, Paul Ricœur (2003) discute a historiografia a partir de uma proposta de deslocamento entre escrita/leitura, que visa minimizar os problemas na recepção e leitura de fatos históricos. A memória, nesta perspectiva, é reconhecida como uma reapropriação do passado histórico. O retorno ao passado pelas reivindicações da memória se aproxima através das buscas nas lembranças, na rememoração das imagens ou pela noção de reconhecimento. Segundo Ricœur (2003, p. 2), “ainda que não estando mais lá, o passado é reconhecido como tendo estado”. O autor aponta uma ocorrência considerada comum, tanto na história, quanto na memória: o lugar do esquecimento.

1 Depoimento de Maria Lúcia da Silva Santos durante a preparação do altar da Capela Nossa Senhora do Rosário da Comunidade dos Arturos (2018, outubro 10).

O esquecimento, conforme assinala, diz respeito à noção de *rasto* [sic], evidência do processo de rememoração que procura as pistas impressas na mente. Em sua concepção, “rasto” e “esquecimento” associam-se à ideia de apagamento e destruição, porém, o processo de desaparecimento da memória não abrange totalmente o esquecimento. Isto porque existe um “polo ativo” ligado à rememoração em “busca para reencontrar as memórias perdidas, que, embora tornadas indisponíveis, não estão realmente desaparecidas” (Ricoeur, 2003, p. 6). Essa experiência de trazer de volta uma memória “perdida” foi relatada a mim por Zezinho, neto mais velho de Arthur Camilo. Segundo ele, há momentos em que se esquece de algumas situações da infância e adolescência, que viveu com o seu avô, mas basta rever as fotografias que as lembranças retomam em sua mente.

Na comunidade dos Arturos, que preserva valores e tradições, parece-nos que a memória, além de exercer a função de não permitir que o passado seja esquecido, possui o caráter de trazer de volta lembranças de seus ancestrais. Um exemplo disto é observado nos rituais festivos, ocasião em que os membros Arturos procuram resgatar a memória dos mestres falecidos. Neste ponto, resgatamos a discussão de Gagnebin (2006, p. 27) que, em suas reflexões sobre “A memória dos mortais”, afirma que se deve lembrar aos vivos sobre os mortos e reforça a importância de “cuidar da memória dos mortos para os vivos de hoje”. Segundo suas proposições, a palavra viva da poesia possui a função de recuperar a memória dos entes falecidos. Nos Arturos, a lembrança se reproduz através dos versos das canções, que têm muito a revelar sobre a história e a memória ancestral.

No entanto, com a passagem do tempo, por vezes, surgem lacunas entre passado, presente e futuro, provocando, ora o esvaziamento, ora o surgimento das lembranças. Esse fenômeno é justificado por Zumthor (1997), que defende a ideia de aproximação entre memória e esquecimento. Para o autor, a memória é seletiva. É seletiva no sentido de separar, de eliminar, mesmo que temporariamente, as acumulações da vivência. O esquecimento, desta forma, não significa o fim de tudo, ou ainda, não resulta no isolamento total da memória. Pelo contrário, este esquecimento permanece ali, no “desejo latente” (p. 15). Com estas afirmações, compreende-se que, mesmo que, ocasionalmente, possam ocorrer lapsos de memória, as lembranças surgem como forma de recuperar nossas origens e identificar o que somos. Assim vem ocorrendo com os membros da Comunidade dos Arturos, que foram construindo sua memória e sua identidade a partir das lembranças, atraídas pela oralidade e pelas

suas tradições rituais (Castro, 2019). Entre as várias festividades que ocorrem durante o ano nesta comunidade, destacamos as celebrações do Reinado² e as Folias de Reis³ e de São Sebastião. Após uma pausa de dois anos, em que as manifestações não puderam ser realizadas devido ao surgimento da pandemia provocada pelo novo coronavírus, as celebrações foram retomadas no ano de 2022, com muita alegria e um desejo em relembrar as histórias dos antepassados através da festa.

O Reinado arturiano em 2022

No estado de Minas Gerais, no Brasil, há vários grupos que celebram o Reinado. Igualmente conhecidos como “guarda” ou “terno”, estas denominações se matizam de acordo com a concepção de cada comunidade dançante. Martins (1997, p. 31) esclarece que os termos “guarda” ou “terno” qualificam um grupo específico de pessoas que dançam trajando suas vestes, cada um possuindo funções e características próprias.

Além destas denominações, a literatura congadeira apresenta os seguintes grupos: Congo, Congado, Moçambique, Candombe, Vilão, Marujos, Catopés, Caboclinhos, entre outros. O estado mineiro se transformou em um espaço que abriga as diversas memórias da festa. Grande parte dos festejos homenageia Nossa Senhora do Rosário, como a Santa de Devoção. De acordo com Madeira

-
- 2 Trata-se de uma manifestação popular religiosa, que se baseia em rituais, envolvendo, sobretudo, dança, música e o repicar dos tambores. Esse ritual possui diversas denominações, sendo mais conhecido como Congada (ou Congado). São grupos formados por guardas (ou ternos), que se vestem conforme a concepção de cada grupo e celebram sua festa de acordo com o Santo de Devoção. Os Arturos denominam sua festa como “Reinado”, talvez porque a concepção de suas guardas se forma com uma estrutura mais complexa, com a presença de reis e rainhas. A Comunidade dos Arturos possui duas guardas, denominadas de Congo e Moçambique (Castro, 2020, p. 136).
 - 3 As Folias de Reis, também conhecidas como Reisado, ternos ou companhias, “são manifestações culturais-religiosas cujos grupos se estruturam a partir de sua devoção aos santos como: Reis Magos, Divino Espírito Santo, São Sebastião, São Benedito, Nossa Senhora da Conceição, entre outros. Geralmente, são formados por cantadores e tocadores, podendo apresentar personagens, como reis, mascarados e bastiões, que visitam casas de devotos distribuindo bênçãos e recolhendo donativos para variados fins. Apresentam características regionais e as indumentárias variam de grupo para grupo, podendo ser encontrados foliões que utilizam trajes militares, vestes de palhaço, máscaras ou roupas comuns” (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais IEPHA-MG, 2016. *As Folias de Minas*. <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoas/patrimonio-cultural-protegido/bens-registrados/details/2/5/bens-registrados-as-folias-de-minas>).

(2014, p. 132), a fim de fazer o reconhecimento da referida festa, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) realizou um levantamento no ano de 2013, que constatou a existência de 1052 grupos que realizam Festas de Nossa Senhora do Rosário, grupos estes divididos por 327 municípios.

O Reinado é a manifestação mais importante da comunidade dos Arturos. É um evento que envolve a presença de mais de 2000 pessoas, entre membros de suas guardas, as guardas visitantes, além do público, que vai assistir à manifestação. A guarda “Congo”, composta em sua maioria por jovens, veste-se nas cores rosa e branco, tendo por característica um ritmo mais rápido, na dança e no toque dos tambores, além de ser conhecida por abrir os caminhos para “Moçambique” passar. A guarda Moçambique é composta, em sua maioria, por pessoas mais velhas, que desfilam com uma passada mais lenta; o canto tem um tom de lamento, os tambores são mais pesados e alguns dos integrantes usam as gungas⁴ amarradas no tornozelo. A vestimenta Moçambique é azul e branca e a guarda conduz em seu grupo o trono coroado, que são os reis e rainhas que representam os Santos de devoção da comunidade. No mês de outubro de cada ano, próximo ao dia sete, o Reinado dos Arturos homenageia Nossa Senhora do Rosário, padroeira da comunidade. Os rituais da festa têm duração de quatro dias, iniciando-se na sexta-feira à noite e encerrando-se na segunda, também no final da noite.

A festa do mês de outubro do ano de 2022 aconteceu entre os dias 07 e 10. O ritual do Candombe abriu as festividades na sexta-feira à noite, quando os grandes mestres iniciaram a cerimônia tocando os tambores ancestrais, denominados Santana, Santaninha e Jeremias. Este ritual foi celebrado com orações, danças e cantoria, cujas letras das canções carregam-se de metáforas que remetem à história do negro no cativeiro. No sábado à noite, foram hasteadas as bandeiras dos Santos de devoção da comunidade em vários pontos, conhecidos como pontos de contemplação. Estes locais são reverenciados pelas guardas, por conservarem espaços, lembranças e momentos vividos pelos antepassados e compreendem: as casas em que residiram os grandes mestres do passado, os cruzeiros instalados no território da comunidade, a capela de Nossa Senhora do Rosário, além de outros pontos da cidade, que remetem para os caminhos que os mestres percorreram.

4 Gungas são pequenas latinhas contendo sementes ou esferas metálicas em seu interior. Estes instrumentos são amarrados no tornozelo dos dançantes e produzem sons ritmados, a partir do movimento dos pés (Castro, 2019).

Na madrugada de sábado para domingo, por volta das 4 horas, aconteceu o ritual da Matina. Neste ritual, membros das guardas saíram em cortejo pelas ruas do bairro, em direção à Igreja Nossa Senhora do Rosário, que fica próxima ao centro de Contagem, cantando e tocando os tambores, anunciando o despertar para a chegada da grande festa. Na manhã de domingo, dia 9 de outubro, o ritual foi iniciado quando os integrantes das guardas se reuniram na capela para pedir bênçãos e proteção à Virgem. Em seguida, passaram pelas casas dos mestres falecidos, antes de partirem em procissão em direção à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Após a celebração da missa, as guardas do Congo e de Moçambique retornaram em cortejo para a comunidade, acompanhadas das guardas visitantes. Durante o trajeto, cada grupo dançante fez suas alegorias, demarcando o forte caráter religioso da festa, através das canções que remetem à Virgem do Rosário.

Ao chegarem à comunidade, as guardas dividiram-se em grupos que passaram pela capela, onde fizeram orações, cantaram, dançaram e agradeceram, seguindo posteriormente em direção ao refeitório, local em que foi servido o almoço festivo a todos os presentes⁵. Como parte do ritual festivo, ao encerrarem as refeições, as guardas pararam diante da bancada de alimentos e agradeceram às cozinheiras, partindo em seguida para outros espaços da comunidade, onde apresentaram outras alegorias, pagaram promessas, cantaram e dançaram ao som dos instrumentos. No final da tarde, todas as guardas se reuniram, seguindo novamente em procissão até a Igreja do Rosário, levando com eles os andores com os Santos de devoção para serem depositados no altar da Igreja. O compromisso daquele domingo finalizou-se quando as guardas se despediram no adro da igreja, seguindo cada uma para a sua origem.

O encerramento da festa ocorreu na segunda-feira, dia 10 de outubro, com uma celebração eucarística na capela da comunidade, seguida de um almoço, oferecido para os integrantes Arturos. Ao final da tarde, as guardas retornaram aos pontos de contemplação para descer as bandeiras. A última bandeira descida foi a de Nossa Senhora do Rosário, em frente à capela, ritual que marcou o encerramento da festa naquele ano.

5 Como parte integrante do projeto de pesquisa, fiz um registro em vídeo, que representa o momento em que as guardas, de Congo e de Moçambique, faziam suas alegorias à porta de entrada do pavilhão de refeições, durante a festa de outubro/2022 (Castro, E. 2023, agosto 17. *Performance no Quintal*. <https://www.youtube.com/watch?v=IY8XDh9SKyE>).

Ressalta-se que, no ano de 2022, o Reinado dos Arturos teve um significado peculiar, que marcou a memória de cada participante. Foi uma celebração antagônica porque, ao mesmo tempo em que louvaram e agradeceram o retorno da manifestação, lembraram a ausência dos que haviam falecido naquele período de afastamento, vítimas da pandemia COVID-19. A família Artura ficou sem um dos seus grandes mestres, Mário Braz da Luz, o último descendente de primeira linha na geração de Arthur Camilo, que ainda era vivo até o ano de 2021, com 87 anos. O Sr. Mário exercia as funções de patriarca e Capitão Mor do Reinado, além de ter sido o benzedor oficial da comunidade. Junto com ele, outros membros Arturos faleceram naquele período, inclusive sua esposa, D. Dodora. Para os integrantes da comunidade, este grande mestre era a última referência viva da memória de Arthur Camilo. Quando partiu, levou consigo um pouco da história da comunidade.

De uma forma geral e apesar da falta do líder, os dirigentes da comunidade comemoraram a vitória nas estratégias implementadas durante a pandemia, trabalho que resultou em uma grande adesão de jovens, participantes e atuantes ativos nos rituais do Reinado. Durante o período de pausa, vários projetos foram implantados nesta comunidade, tendo como destaque o “Juntos para transformar”. Trata-se de um projeto em que os membros mais velhos, juntamente com parceiros e voluntários, se reuniam aos sábados no pavilhão de refeições. Nestes encontros, proferiam palestras e faziam atividades diversas, dirigidas aos jovens e às crianças. A função principal destas reuniões era proporcionar oportunidades para transmissão dos saberes. Mestres e capitães narravam a sua história aos pequenos e explicavam a importância do papel como membro daquela comunidade. A Figura 1 retrata um momento de oração, em que a guarda de Congo, diante do altar da capela, pede bençãos à Virgem do Rosário, para dar início à procissão de partida até a Igreja do Rosário. A imagem demonstra a forte presença de jovens e crianças nos rituais festivos.

Figura 1: Ritual de bênçãos na Capela Nossa Senhora do Rosário



Fotografia da autora

O aumento da participação juvenil na manifestação, segundo os dirigentes da comunidade, é fruto dos encontros sabáticos. Conforme esclarecido pelo mestre Bengala⁶, o sucesso dos encontros se deveu à forma como eles se comunicavam com os mais novos, respeitando os limites de cada um, também dando oportunidade de exprimirem seus sentimentos e desejos em relação ao modo de ser no grupo.

De tal forma, que se pode dizer que os mestres adotaram recursos táticos na comunicação com os jovens. Segundo Sodré (2006), estes recursos seriam os jogos de vinculação dos atos discursivos, denominados pelo autor de *estratégias sensíveis*, ou uma maneira afetiva no trato comunicacional. Para Sodré, “quando se age afetivamente, em comunhão, sem medida racional, mas com abertura criativa para o Outro, estratégia é o modo de decisão de uma singularidade” (p. 10).

6 José Bonifácio da Luz é conhecido como Mestre Bengala, atual Patriarca da Comunidade e Capitão Mor do Reinado Arturo (L. B. José, comunicação pessoal, 09 de outubro de 2022).

A Folia de Reis e de São Sebastião em 2022-2023

A Folia de Reis é uma celebração popular que retrata a jornada dos três Reis Magos (Baltazar, Gaspar e Melchior), guiados por uma estrela. No Brasil, possui denominações variadas, a exemplo de Ternos de Reis, Folias, Reisados, Pastoris, Companhia, sendo seus integrantes devotos católicos de Santos, como São Sebastião, São Benedito, Divino Espírito Santo, Santos Reis. Os rituais festivos vêm sendo cultivados desde o período colonial, quando jesuítas portugueses catequizaram povos originários. Um destes rituais é a cantoria diante do presépio, tendo, por vezes, a presença dos palhaços, que representam as figuras dos Reis Magos. Os foliões visitam as casas, oferecendo bênçãos diante do presépio e recebendo em troca donativos para a sua festa. Na região Sudeste brasileira as folias predominam, sobretudo nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais (Kodama, 2009).

A Folia é uma das celebrações mais antigas do estado de Minas Gerais e é difundida em várias regiões do estado. Como parte integrante do levantamento de práticas culturais no território mineiro, entre o período de 2015 a 2017, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) realizou uma pesquisa em diversas cidades e, até à elaboração do dossiê de pesquisa, constatou-se a presença de foliões em 300 municípios, correspondendo a um total de 1200 grupos, cada um com características distintas. A proposta da pesquisa foi promover a salvaguarda desta manifestação (IEPHA-MG, 2016). A comunidade dos Arturos fez parte deste processo de pesquisa, passando a sua folia a ser reconhecida como patrimônio imaterial de Minas Gerais.

Os Arturos celebram duas Folias em seu calendário festivo, sendo elas a Folia de Reis e a Folia de São Sebastião. A festa inicia-se por volta do dia 20 de dezembro, quando os foliões abrem a manifestação, colocando o menino Jesus no presépio da comunidade. Ela encerra-se próximo ao dia 20 de janeiro, data em que se celebra o dia de São Sebastião. O grupo folião dos Arturos possui cerca de quarenta pessoas e é formado pelos seguintes integrantes: os mascarados (também conhecidos como palhaços); o mestre, que toca o violão e abre os cantos; as 1.^a e 2.^a vozes, normalmente masculinas; a requinta, com vozes femininas e a Capanguda⁷, responsável por guardar os donativos e prendas recebi-

7 Presume-se que este termo provém da palavra “Capanga” que é uma espécie de bolsa de pano, que os viajantes levam a tiracolo (Dicionário Digital Aulete, 2023, outubro 25. *Capanga*. <https://aulete.com.br/capanga>).

dos durante as visitas. Além de violões, os integrantes utilizam sanfona, tambores, pandeiro e cavaquinho como instrumentos que acompanham a jornada.

A Folia dos Arturos possui uma concepção diferenciada de outros grupos existentes no estado de Minas Gerais, ou de outras regiões do Brasil. Enquanto em algumas manifestações a presença dos mascarados é interpretada como representante do mal⁸, nos Arturos, estas figuras definem a gênese da festa. Chamados de “Friage, Véio e Bastião”⁹, os mascarados caracterizam o elemento sagrado da Folia, representando diretamente os três reis magos, Gaspar, Melchior e Baltazar (Gomes & Pereira, 2000). São estes mascarados que conduzem o grupo durante o cortejo. São eles, ainda, que carregam as bandeiras dos Santos e promovem os diálogos. Além disso, recitam os versos e fazem as brincadeiras para alegrar os moradores das casas visitadas. Estas brincadeiras servem para promover a interação entre o grupo folião e os moradores das respectivas casas, mas também têm a função de angariar donativos, brindes ou qualquer prenda que são utilizados como recursos para realização da festa. A jornada das Foliás dos Arturos segue um cronograma de visitas às casas, tanto dentro da comunidade, quanto no entorno do bairro onde se localiza. Nas referidas casas, os devotos montam os presépios, que são denominados pelos foliões de “lapinha”. Desta forma, quando vão venerar o menino Jesus, os foliões dizem que vão visitar a “lapinha”.

A festa da Folia de 2022-2023 foi aberta no dia 23 de dezembro de 2022, em uma noite chuvosa e fria, o que não impediu a presença do grupo no momento do ritual. Ressalta-se que a abertura da folia acontece na mesma dinâmica das jornadas de visitação. A diferença é que, no dia da abertura, o grupo coloca a imagem do menino Jesus no presépio, já nos demais dias, eles veneram esta imagem nos presépios¹⁰. Como de costume, mestre e foliões reuniram-se diante da “casa do mestre”, chamada assim porque ali residiu Antônio Maria da Silva, o mestre folião da comunidade até 2018. Com o seu falecimento, e por tradição, um dos seus filhos assumiria este cargo. Essa função de mestre foi designada a Marcelino José da Silva, o Izé.

8 De acordo com Bitter (2008), há autores que defendem a ideia de que os mascarados representam o mal, porque se concretizam como os soldados de Herodes ou porque reproduzem a figura do próprio demônio (p. 152).

9 Na folia de 2022-2023, estes mascarados foram representados respectivamente, por Iuri Marcelino de Lima Silva (Friage), Paolo Rodrigo Ramos (Véio) e Caio Henrique Gomes de Lima (Bastião).

10 Na folia de 2022-2023, a autora registrou o ritual de abertura e um vídeo, com cenas do folguedo e entrevistas com mestres e violeiros (Castro, E. 2023, dezembro 13. *Comunidade dos Arturos – Folia de Reis e São Sebastião 2022*. <https://www.youtube.com/watch?v=nGB9deE-2qg>).

Após o ritual na “casa do mestre”, o grupo partiu em cortejo, em direção à capela da comunidade, reverenciando os cruzeiros durante o percurso. Diante da capela, que estava com portas fechadas e luzes apagadas, o grupo deu início ao canto para pedir que a porta fosse aberta, pois desejavam visitar o menino Deus. Ao ser aberta a porta, o mestre cantou: “Porta aberta, mesa feita; porta aberta, mesa feita. Recebeu com alegria, recebeu com alegria” (versos repetidos pelo coro). A bandeira, que estava nas mãos do mascarado Véio, foi entregue ao representante daquele recinto. Neste momento o mestre cantou: “o senhor, dono da casa, o senhor, dono da casa, recebeu nossa bandeira, recebeu nossa bandeira” (versos repetidos pelo coro).

Quando terminaram de cantar, fez-se um silêncio e o mascarado Bastião deu início ao diálogo com o representante da capela, dizendo as seguintes frases¹¹:

Ô! Patrão! Tudo bem, Patrão?
Nós viemos de longe patrão,
Em procura do menino Jesus.
O senhor tem ele aí no presépio, patrão?

Com a resposta positiva do representante do estabelecimento, o diálogo prosseguiu entre os dois:

– Nós podemos adorar ele, patrão?
– Sim. Deve.
– Cê quer que nós entra calado, ou entra cantano? [sic]
– Cantano é melhor. [sic]

O “patrão” aceitou a visita. Deste modo, o grupo entrou cantando e, como se tratava de um ritual de abertura, durante os cânticos e orações, colocou-se o menino Jesus no presépio, que foi venerado de joelhos, conforme demonstra a Figura 2.

11 Trata-se de transcrição de dois diálogos que ocorreram entre o mascarado Bastião (Caio Henrique Gomes de Lima) e o representante da Capela (Antônio Eustáquio da Silva) no dia da abertura da Folia de Reis da Comunidade dos Arturos (2022, dezembro 23).

Figura 2: Prece ao menino Jesus

Fotografia da autora

Após cantoria e orações aconteceu o lundu¹². O lundu dos Arturos é uma espécie de brincadeira, em que, enquanto o grupo canta as chulas, os mascarados fazem acrobacias, cambalhotas, sobem nos ombros um do outro, rodopiam e lutam com os bastões¹³. Tudo isso acompanhado de pequenos diálogos, enigmas ou perguntas, onde o mascarado Bastião articula com as pessoas da casa.

Em forma de agradecimento a este espetáculo, foram distribuídas moedas, brindes, bebidas ou prendas para os foliões. No ritual de abertura da Folia, após as brincadeiras e cantos das chulas, o grupo parou diante do presépio e, agradecendo ao representante daquele lugar, fez orações e cantou o canto de despedida.

No dia 6 de janeiro de 2023, dia de Santos Reis, aconteceu a troca das bandeiras. Na capela, vestidos com o uniforme da Folia de Reis, o grupo voltou a cantar e homenagear os Santos. Em seguida, os foliões substituíram as bandeiras e as vestimentas, passando os mascarados a carregar, daquele momento em diante, o estandarte com a imagem de São Sebastião. A jornada da Folia de São Sebastião obedeceu ao mesmo ciclo da Folia de Reis, de maneira que os foliões seguiram visitando casas até ao dia de encerramento da festa.

12 Dicionário Aulete Digital (2023, agosto 15). *Lundu*. <https://aulete.com.br/lundu>.

13 Como parte do estudo, a autora fez alguns registros da brincadeira do lundu (Castro, E., 2023. *Arturos – Brincadeira corta-jaca Folia 2023*. <https://youtu.be/QPeDKpArmQU>).

A folia Artura encerrou-se no dia 22 de janeiro de 2023, com visitas às residências dentro da comunidade. Neste dia, dois grupos de foliões da cidade de Belo Horizonte visitaram a comunidade para participar do fechamento da manifestação. A festa finalizou-se no pavilhão de refeições, onde, após o almoço servido a todos os presentes, houve o embate entre os mascarados dos grupos de folias. Uma espécie de guerra em que, em meio a acrobacias, cambalhotas e bate-pau, eles se desafiavam em forma de cânticos e brincadeiras.

Os dirigentes do grupo de Folias da Comunidade dos Arturos vêm buscando estratégias no sentido de captarem mais integrantes, especialmente jovens e crianças. No dia do encerramento da festa, por exemplo, parte dos rituais foi conduzida tanto pelo aprendiz de mestre, Thiago Antônio Santos, quanto por mascarados mirins, como Hugo, Ciarley e Júlia. O jovem Thiago Antônio abriu os cantos de entrada nas casas dos foliões Geraldo Bonifácio da Luz e Joaquim Bonifácio da Luz; a bandeira de São Sebastião também foi conduzida por um mascarado mirim que, junto aos outros pequenos, fizeram as brincadeiras do lundu, no momento de visitas das casas. A proposta, segundo o mestre Izé, é manter estes jovens mais atuantes nas festividades, assumindo responsabilidades no ritual para que possam, no futuro, substituir os atuais integrantes.

Jovens e crianças iniciam, assim, a participação no folguedo atraídos pelas brincadeiras do lundu, que são realizadas pelos mascarados. Algumas crianças são convidadas a participarem, outras encantam-se pelo ritmo da batida dos bastões ao chão e pelo gingado do corpo. Deste modo, há aqueles que assumem a tarefa de mascarados e os outros que, quando possuem habilidades, cantam ou tocam os instrumentos. Grande parte dos foliões atuais iniciou a sua participação exercendo o papel de reis magos (ou mascarados), conduzindo as bandeiras das folias e realizando suas estripulias no lundu, durante as visitas.

A Figura 3 demonstra o envolvimento das crianças, já atuando com autonomia durante a visita, sendo assim introduzidas no ritual, participando, inicialmente, com o auxílio dos mais experientes. Quando adquirem confiança suficiente, se apresentam individualmente, como demonstrado nesta imagem. Esta estratégia, além de valorizar a participação de jovens e crianças, busca assegurar a permanência do folguedo na cultura arturiana. Com estas medidas, a tradição da Folia de Reis e de São Sebastião segue seu rumo, adaptando-se aos novos tempos, mas mantendo um ritual que circunscreve uma história de vida há mais de cem anos.

Figura 3: Participação das crianças nas jornadas das Folias



Fotografias da autora

Considerações finais

Houve um tempo em que se questionava a manutenção dos rituais Arturos e, até mesmo, a sobrevivência da comunidade. Gomes e Pereira (2000), receosos com o “desaparecimento” do ritual da Matina, transcreveram em sua obra a cerimônia a que assistiram no mês de maio de 1987, listando os seus passos e canções, a fim de deixar um registro do referido ritual. Antes de ocorrer o mencionado registro, o departamento de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) havia feito um vídeo desta comunidade no ano de 1983. No ano de 2013, o IEPHA-MG realizou um documentário sobre os Arturos, incluindo nesta obra um pequeno trecho do vídeo que fora produzido pela PUC-MG. No excerto do vídeo da PUC-MG, é possível ouvir uma narrativa que demonstra a possibilidade de extinção da comunidade e suas tradições festivas (IEPHA-MG, 2013). Contrariando essas previsões, o próprio documentário do IEPHA-MG expõe entrevistas em que os mestres Arturos, os mais novos, defendem a perenidade de suas manifestações. Além de discordarem das previsões feitas no vídeo realizado em 1983, acreditam que é possível manter uma cultura ritualística, estabelecendo estratégias capazes de superar os obstáculos surgidos em tempos contemporâneos.

A perseverança e o interesse em manter viva uma memória histórica fez com que os mestres mais novos mantivessem a festa. Portanto, embevecidos de desejos, implementaram novas dinâmicas e criaram os projetos, que têm como objetivo capitanear a atuação efetiva da juventude nas manifestações, assim como nas demandas da comunidade. A presença de jovens e crianças nos rituais Arturos tem grande importância para a atual conjuntura deste agrupamento de pessoas. Afinal, estes pequenos mensageiros serão os futuros transmissores da história de Arthur Camilo. Serão eles os responsáveis por levar adiante esse legado de tradições.

Há que ressaltar que a comunidade dos Arturos sobrevive em pleno século XXI, preservando vários de seus rituais ancestrais. Seus integrantes mantêm os seus costumes e tradições, além de conviverem e partilharem seus rituais com a população da cidade de Contagem. A festa é reconhecida e valorizada, não só no estado de Minas Gerais, mas, igualmente, no Brasil e alguns países da América e da Europa. Os integrantes da comunidade se orgulham de ser um Arturo e se representam como tal em seus momentos festivos.

A festa é, na verdade, a essência que mantém esta tradição; ela exerce a função de recuperar segredos da memória. As imagens, as canções e toda simbologia dos folguedos Arturos trazem de volta uma história; estabelecem uma conexão com grandes mestres do passado – aqueles que dedicaram parte de suas vidas transmitindo a seus descendentes os saberes da existência arturiana. Através da contação de história, que acontecia nos quintais da comunidade no término das funções diárias, o grande mestre Arthur Camilo narrava aos filhos como fora a sua vida e os sofrimentos que passara quando ainda era bem jovem. As narrativas de Arthur Camilo se transformaram em um baú de memórias e, uma vez por outra, seus descendentes, em grupo ou individualmente, recorrem a elas. Em tempos atuais, os Arturos se submetem às tarefas e responsabilidades da vida cotidiana, mas, na festa, recriam as histórias do grande mestre, cantando, dançando e batendo seus tambores, com os pés cravados ao chão, cheios de esperanças para um futuro perene desta herança tradicional.

Referências

- BITTER, D. (2008). *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis*. [Tese de Doutorado, Universidade do Rio de Janeiro]. Domínio Público. http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=133763.
- CASTRO, E. M. B. (2019). *Os Arturos fazem o reinado: performance, corpo e memória*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia]. Repositório Digital de Teses e Dissertações da UFBA. <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29811>
- CASTRO, E. M. B. (2020). A voz artura na transcendência do tempo e do espaço. In E. Matos & J. R. Severino (Orgs.), *Oralidades entre costuras do tempo* (pp. 135-156). EDUFA.
- CASTRO, E. (2023, agosto 17). *Performance no Quintal*. <https://www.youtube.com/watch?v=IY8XDh9SKyE>
- CASTRO, E. (2023, dezembro 13). *Comunidade dos Arturos – Folia de Reis e São Sebastião 2022*. <https://www.youtube.com/watch?v=nGB9deE-2qq>
- CASTRO, E. (2023). *Arturos – Brincadeira corta-jaca Folia 2023*. <https://youtu.be/QPe-DKpArmQ>
- CORRÊA, J. A. G. (2009). *De reinados e de reisados: festa, vida social e experiência coletiva em Justinópolis/MG*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Digital de Teses e Dissertações da UFMG. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-998GL3>
- DICIONÁRIO DIGITAL AULETE (2023, outubro 25). *Capanga*. <https://aulete.com.br/capanga>
- DICIONÁRIO AULETE DIGITAL (2023, agosto 15). *Lundu*. <https://aulete.com.br/lundu>
- FERRETTI, S. F. (2007, 25 a 28 de setembro). Religião e Festas Populares. *XIV Jornadas sobre Alternativas Religiosas en América Latina*, Argentina. <https://repositorio.ufma.br/jspui/handle/1/189>
- GAGNEBIN, J. M. (2006). *Lembrar Escrever Esquecer*. 34.
- GLISSANT, E. (2005). *Introdução a uma poética da Diversidade*. UFJF.
- GOMES, N. P. M. & Pereira, E. A. (2000) *Negras raízes mineiras: Os Arturos* (2.ª ed.). Mazza Edições.
- HALBWACHS, M. (1990). *A memória coletiva*. Vértice.
- INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA-MG (2013, agosto 21). *Documentário registro bem imaterial – comunidade dos Arturos*. <https://www.youtube.com/watch?v=kMWhYa9sdSE>
- INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA-MG (2014). *Comunidade dos Arturos. Caderno do Patrimônio Imaterial*, 2. ISBN 978-85-66502-04-6.

- INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA-MG (2016). *As folias de Minas*. <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco/es/patrimonio-cultural-protetido/bens-registrados/details/2/5/bens-registrados-as-folias-de-minas>
- KODAMA, K. M. R. O. (2009). *Iconografia como processo comunicacional da folia de reis: o avatar das culturas subalternas*. [Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo]. Domínio Público. http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=161188
- LUCAS, G. (2011). ‘Vamo fazê maravilha!’: avaliação estético-ritual das performances do Reinado pelos congadeiros. In *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*, 24, (pp. 62-66). <https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/40411/30875>
- LUCAS, G (2014). *Os sons do rosário: o congado mineiro dos arturos e jatobá*. UFMG.
- MADEIRA, T. V. (2014) *A mediologia das práticas culturais: da transmissão à mise en scène da cultura tradicional no processo de festivalização*. [Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Digital de Teses e Dissertações da UFMG. <http://hdl.handle.net/1843/BUOS-9TWH7C>.
- MARTINS, L. M (1997). *Afrografias da memória: o reinado do rosário no jatobá*. Mazza, Perspectiva.
- MARTINS, L. M. (2021). *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Cobogó.
- RICÉUR, P. (2003, 8 de março). Memória, história, esquecimento. In *Conferência Internacional intitulada “Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism”*. Buda-pest. http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia
- RIOS, F. (2013). Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. In *Revista Intratextos*. 5, 1,1-22. <https://doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>
- SANTOS, F. V. (2020). *A economia das festas de reinado de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia: um estudo comparativo em Santo Antônio do Monte e Araújo (MG)*. [Tese de doutoramento, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-MG]. Repositório do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. <https://web.sistemas.pucminas.br/BDP/PUC%20Minas/Home/Visualizar?seq=6102B2B28AAFB707A3972EF167C78189>
- SARLO, B (2007). *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. Companhia das Letras.
- SODRÉ, M. (2006). *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Vozes.
- ZUMTHOR, P. (1997). *Tradição e Esquecimento*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. Hucitec.

Nota biográfica

Elenice Martins Barros Castro é doutoranda pelo Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisa o Reinado e a Folia de Reis na Comunidade Quilombola dos Arturos, situada em Contagem (MG), com destaque para o estudo de seu legado cultural, assim como a salvaguarda da memória e dos rituais dessa tradição

afrodescendente. Membro do grupo de pesquisa Voz, Corpo e Memória na Trama Poética da UFBA, por intermédio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

 orcid.org/0000-0003-2872-568X

 tecastro59@gmail.com

 Av. Anita Garibaldi, 2592 – apto. 1801
– Bairro Rio Vermelho, Salvador – BA –
CEP: 41.940-450

Manifestações artísticas e práticas políticas durante o MIMO Festival no Centro Histórico do Porto (Portugal)

ALESSANDRA NARDINI

Universidade do Minho

ELAINE TRINDADE

Universidade do Minho

Resumo Esta investigação tem como objetivo analisar manifestações artísticas que aconteceram no Centro Histórico da cidade do Porto, durante o festival musical MIMO, em setembro de 2022. Com o intuito de apresentar uma reflexão acerca de práticas culturais heterogêneas e ações políticas em cenários urbanos, esta investigação foca-se nas apresentações dos artistas Mário Lúcio (Cabo Verde), Chico César e Emicida (Brasil). Num primeiro momento, fazemos uma breve exposição das principais linhas e dinâmicas associadas ao MIMO Festival 2022. Numa segunda parte, apresentamos uma revisão de literatura sobre conceitos como arte, política, micropolítica e heterotopias urbanas, que compõem o enquadramento teórico deste artigo. Por fim, analisamos as imagens que fazem parte da coleção MIMO Festival Portugal, no Museu Virtual da Lusofonia, com o intuito de identificar pontos de convergência com a abordagem teórica deste estudo. O texto apresenta, ainda, uma reflexão sobre as lutas de resistência micropolíticas e a maneira como elas podem estimular valores e o exercício da cidadania através de manifestações artísticas.

Palavras-chave Arte e Política; Cultura; Lusofonia; Heterotopias urbanas.

Introdução

Esta investigação tem como objeto de estudo o festival musical MIMO, evento que aconteceu no Centro Histórico do Porto em setembro de 2022, com o intuito de apresentar uma reflexão acerca de práticas culturais heterogêneas e ações políticas em cenários urbanos.

Realizado desde 2004 no Brasil, o MIMO é um festival gratuito que viabiliza a ocupação consciente de diferentes cenários das cidades históricas por onde passa, promovendo a inclusão e a diversidade cultural. Nesta edição do MIMO no Porto, o público pôde conferir uma vasta programação de atrações musicais, projeções de videoarte, performances, entre outras atividades culturais.

Este estudo se centra nas manifestações artísticas e atos políticos que aconteceram durante as apresentações dos artistas Mário Lúcio (Cabo Verde), Chico César e Emicida (Brasil). Escolhemos estes músicos por serem artistas da comunidade dos países de língua portuguesa e por considerarmos que as suas lutas de resistência podem ganhar força a partir das suas manifestações artísticas.

O festival, que envolve diferentes países e artistas de língua oficial portuguesa, nasce na cidade de Olinda, em Pernambuco (Brasil), e expande-se para Portugal. O Museu Virtual da Lusofonia (MVL)¹ elaborou uma exposição com curadoria e produção de Alessandra Nardini, Elaine Trindade, Tatiane Oliveira e Tiago Vieira, que procura destacar a produção artística deste festival e que está disponível na plataforma do Museu no *Google Arts & Culture*.

Esta investigação divide-se em três momentos: num primeiro, apresentamos o festival, com o intuito de demonstrar a sua relevância na promoção da diversidade cultural; numa segunda parte, realizamos uma revisão de literatura sobre os conceitos de arte e política (Rancière, 2009; 2010), micropolítica e heterotopias urbanas (Foucault, 2001; 2017). Por fim, analisamos a expansão do MIMO Festival, observando as práticas culturais e iniciativas promovidas pelo evento, levando em consideração pontos de convergência com a abordagem teórica do estudo.

1 Fundado em 2017, por iniciativa do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) da Universidade do Minho, o Museu Virtual da Lusofonia é uma plataforma de cooperação académica e artística que visa promover e preservar o património artístico, científico e cultural da comunidade dos países de Língua Portuguesa (Museu Virtual da Lusofonia, 2024, janeiro 11).

Arte, política e resistência: O MIMO Festival 2022 no centro histórico do Porto

O MIMO Festival 2022 decorreu durante os dias 23, 24 e 25 de setembro de 2022, no Centro Histórico do Porto. De acordo com as informações disponibilizadas no site oficial do evento (MIMO, 2023)², o MIMO é um festival de música gratuito, com o objetivo de possibilitar a ocupação temporária de diferentes cenários das cidades por onde passa, promovendo a inclusão e a diversidade cultural. A realização do projeto tem como missão promover o acesso à cultura, à educação e ao patrimônio em espaços considerados menos centrais geograficamente, levando em consideração a facilidade de acesso a esses locais.

Dirigido por Lu Araújo, o MIMO Festival já aconteceu em cidades como Amarante (Portugal), Glasgow (Escócia) e em locais definidos pela própria organização do evento no site oficial como lugares que “preservaram a arquitetura colonial portuguesa”, ou seja, as denominadas “cidades históricas brasileiras”. Entre elas estão: João Pessoa, Ouro Preto, Paraty, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo e Tiradentes. Uma das premissas do festival é apresentar ao público representantes de gêneros musicais diferentes, propiciando experiências que valorizem a diversidade cultural e o conhecimento entre os povos.

No Porto, o festival usufruiu de espaços urbanos multiculturais, que são plurais e culturalmente heterogêneos. Cabe enfatizar que a cidade do Porto é conhecida pelo grande fluxo de turistas que recebe diariamente e pelas populações migrantes, tornando a cidade muito mais do que apenas uma cidade turística. Somando isso às tradições locais, o Porto pode ser considerado uma cidade com forte efervescência cultural, contando com uma programação promovida por várias entidades, incluindo a própria Câmara Municipal e a Universidade do Porto. Os locais do centro histórico do Porto escolhidos para acolher o evento foram o Largo Amor de Perdição, o Jardim da Cordoaria, a Reitoria da Universidade do Porto, o Museu de História Natural e da Ciência, o Passeio das Virtudes, o Palácio de Cristal, a Livraria Lello e as igrejas do Carmo, dos Carmelitas Descalços, de São José das Taipas, de Nossa Senhora da Vitória e de São Bento da Vitória.

Ainda segundo dados divulgados pela organização do MIMO Festival (MIMO, 2023 junho 25), o engajamento e a repercussão positiva do evento também aconteceram nas plataformas digitais. Sobre a organização e a

2 MIMO (2023, junho 25). *MIMO Festival*. <https://mimofestival.com/portugal2022/>

infraestrutura do festival, podemos destacar a qualidade técnica deste evento que é gratuito, e que foi observada durante o trabalho de campo. Entre os dias 25 e 27 de setembro de 2022 decorreram mais de 60 atividades culturais promovidas pelo MIMO Festival, entre as quais: concertos, residências artísticas, palestras, projeções de videoarte dedicadas à preservação da Amazônia, performances, uma chuva de poesia na Livraria Lello, entre outras. Uma visão mais detalhada das atividades encontra-se no arquivo da programação cultural do evento (MIMO, 2023 junho 25).

Espaços de manifestação artística e lutas de resistência

De acordo com Rancière (2009), existe no regime estético da arte uma “partilha do sensível” que pode constituir tanto um movimento libertador quanto restaurador. Segundo Guerón (2012), é quando buscamos romper com a “partilha do sensível” hegemônica, caracterizada principalmente pela colocação de atores sociais em determinadas funções e papéis que aproxima-os ou afasta-os dos lugares de exclusividade, que identificamos a dimensão política da arte. É por meio da ruptura com uma forma de experiência específica que se possibilita o surgimento de novas formas para o sensível, nas quais os indivíduos recusam o que lhes fora imposto e produzem-se novas significações.

Cabe ressaltarmos, portanto, o entendimento de que a arte já nasce política antes mesmo de ser artística, pois a sua base é dotada de significações em comum, através das quais os espaços são partilhados, ou não, entre os indivíduos. E cada tentativa de rompimento com uma “partilha do sensível” imposta torna-se uma luta política de intervenção e resistência, ou seja, da recusa de ocupação de um lugar que foi socialmente imposto para definir se algo é ou não é arte, se deve ser de livre acesso a todos, ou se este acesso será negado a determinado grupo social (Rancière, 2009, 2010; Guerón, 2012).

Neste contexto, Rancière (2010) reflete sobre arte pública e o movimento de ocupação das cidades, que oferece visibilidade a locais que antes estariam invisibilizados. O processo de invisibilidade ocorre pelo uso banal do espaço urbano, quando deambulamos pelas ruas sem que haja choques sensoriais, sem que seja gerada admiração ou desafeição, pelo facto de estarmos sempre apressados sem dar-mo-nos conta do que acontece ao nosso redor. Outra forma de invisibilidade ocorre de forma consciente, quando acreditamos que certos lugares não devem ser ocupados por determinadas pessoas. No entanto,

quando a arte pública ocupa a urbe, há uma reconfiguração sensível do espaço urbano, que passa a ser visível e acessível a todos.

Foucault (2017) afirma que o poder pode ser considerado uma prática social construída ao longo da história, numa perspectiva que o desloca da noção de que este está concentrado apenas nas mãos do Estado, ou que é exercido apenas de forma dominante, excludente e opressora. Cada luta social, segundo o autor, se desenvolve em torno de um foco particular de poder. Tal afirmação refere-se também às lutas de resistência que buscam romper com o poder que está nas mãos de um grupo dominante, traçando assim uma luta contra-hegemônica.

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma de saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (Foucault, 2017, p. 45)

É nesta rede produtiva que se encontram os grupos sociais, que produzem discursos e expressões artísticas que incentivam novas formas de conhecimento que são transmitidas através de seus hábitos cotidianos. A micropolítica é exercida através do poder que não parte do centro para a periferia, ou da noção de macro para o micro, mas da periferia para o centro, do micro para o macro. Por meio de atitudes, comportamentos, discursos e gestos, cada indivíduo torna-se capaz de colaborar para o desenvolvimento da conscientização social de outras pessoas, garantindo também a autonomia dos grupos sociais. Ainda de acordo com Foucault (2001), os espaços urbanos definidos geograficamente no projeto de construção das grandes cidades possuem, desde o seu planejamento, uma forma de ocupação pré-estabelecida. Quando as grandes cidades acolhem eventos como o MIMO Festival, é possível observar ocupações heterogêneas, que acontecem a partir de tempos e usos diferentes. São espaços que deixam de ser homogêneos e adquirem novas funções, efêmeras, que libertam os cidadãos da obrigação de utilizar aqueles sítios da forma como um poder majoritário estabeleceu para a dinâmica das cidades. Assim, espaços como igrejas e parques tornam-se “outros espaços”. Foucault (2001) refere sítios definidos como patrimônio cultural, locais limitados pela sociedade de maneira que se cria uma espécie de utopias irreais. Para o autor, os locais que são definidos por práticas heterotópicas são diferentes, pois são onde encontramos experiências

mistas. Vivemos em espaços heterogêneos, carregados de motivações, desejos e percepções que compõem nossa subjetividade. As heterotopias estão, portanto, relacionadas ao local que “eu” ocupo, tornando-o real. Na contemporaneidade, existem as heterotopias dos lugares em crise, vinculados à concepção de localização e aos desvios, que são os espaços onde o comportamento dos indivíduos se distancia das normas impostas estruturalmente pelas instituições.

Os lugares instituídos através de deslocamentos repressivos, ou de uma possível estagnação natural, são ilusórios. Foucault (2001) esclarece que as utopias se estabelecem em espaços que são supostamente abertos, mas que ocultam exclusões que muitas vezes são imperceptíveis. Para o autor, são as situações que fazem com que sejam espaços reais. Os espaços urbanos são transformados, portanto, pelas formas de ocupação. Contudo, é importante ressaltar que estas ocupações estão acontecendo constantemente e os espaços podem ser ocupados de diversas maneiras ao mesmo tempo, o que potencializa situações fluidas, efêmeras e em constante transformação (Foucault, 2001).

Resistência em dois atos: O MIMO Festival se expande das ruas para o Museu Virtual da Lusofonia

Não pretendemos aqui discutir a fundo o conceito de lusofonia, mas entende-se que a referência ao termo complementa o quadro teórico e contribui para a análise do Museu Virtual da Lusofonia (MVL) e da coleção MIMO Festival no Porto. De acordo com o dicionário de língua portuguesa³, a lusofonia é compreendida como qualidade daquele que fala português, o conjunto de pessoas que falam a língua portuguesa ou o conjunto dos países que têm o português como língua oficial ou dominante. Venâncio (2013, p. 85), no entanto, alarga o conceito e aponta que a lusofonia está para o espaço comum daqueles que falam o português enquanto “língua materna, oficial ou de patrimônio”. Por sua vez, Brito e Martins (2004, p. 3) ampliam ainda mais o termo ao assinalarem que a lusofonia é naturalmente multicultural, por integrar países que estão geograficamente dispersos e que esta dispersão seria fundamental para a implementação de sistemas linguísticos diversos, normas variadas e múltiplas identidades.

3 Porto Editora (2023, setembro 18). *Lusofonia no Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lusofonia>.

O Museu Virtual da Lusofonia foi criado em 2017, com a missão de promover o conhecimento por parte da comunidade dos países de língua portuguesa das suas inúmeras formas de expressão artística e cultural deste território, reunindo-as, preservando-as e difundindo-as de maneira global. Para Martins (2015), que é também fundador do MVL, a comunicação digital, interativa e hipertextual propicia um ambiente favorável à construção de um espaço comum lusófono. Segundo o autor: “O Museu Virtual da Lusofonia constitui, deste modo, uma experiência mobilizadora de comunicação intercultural, de conhecimento mútuo e de reforço do sentido de comunidade no espaço da lusofonia” (Martins, 2015, p. 31).

Acerca dos conceitos de hegemonia e distinção, Bourdieu (1989) assinala que o mundo possui uma ordenação simbólica que se torna ainda mais evidente em um mundo globalizado, no qual a distinção ocorre em três grandes eixos: tecnologia, economia e língua comum. A internet e suas redes sociotécnicas serviriam como uma tecnologia capaz de alterar a noção de tempo e espaço, enquanto o eixo econômico seria o principal motor das trocas simbólicas, e a língua inglesa seria o idioma comum e hegemônico. Como consequência desta ordenação simbólica, julga-se a América do Norte e a Europa como produtores de uma cultura superior, enquanto a América Latina, a África e a Ásia (exceituando-se o Japão) seriam como uma espécie de periferia do mundo (Martins, 2021, p. 54).

A pensar em um contexto de globalização, em que a língua portuguesa está entre as seis mais faladas no mundo, Namburete (2006) reflete acerca da posição de submissão e subdesenvolvimento dos países lusófonos em relação ao poder da língua. Afinal, aquele que possui a hegemonia linguística domina a produção cultural, intelectual, científica e econômica. Sendo assim, o pensamento anglo-saxão tem larga vantagem sobre os demais, estando a língua portuguesa em posição de resistência em relação ao inglês.

Faz-se relevante, assim, pensar e reconhecer que o Museu Virtual da Lusofonia surge, desde a sua fundação, como um espaço de luta contra-hegemônica. Esta forma de posicionamento político se expande em 2020, quando o MVL passa a integrar a plataforma *Google Arts & Culture*, atingindo mais pessoas em diferentes países do mundo.

Mas por que estamos a falar de uma resistência em dois atos? Em que medida o Museu Virtual da Lusofonia pode ser considerado como uma ferramenta de resistência e luta contra-hegemônica? Em dois atos porque percebemos que, por um lado, o MIMO Festival, enquanto ferramenta que valoriza e

dá visibilidade a expressões de arte urbana em termos de ocupação das cidades, pode ser considerado uma forma cultural de resistência.

Por outro lado, quando o festival é fotografado e filmado dando origem a uma exposição virtual e híbrida, que contempla fotografias no Museu Virtual da Lusofonia, há uma reterritorialização da obra de arte, que passa do real ao virtual e carrega consigo toda a potência de resistência cultural que denota um segundo ato, fruto da expansão do primeiro. Além das fotografias, a exposição virtual e híbrida conta com um vídeo documentário e elementos de mapeamento cartográfico disponibilizados pela ferramenta *Google Street View*, que oferecem a possibilidade de o usuário deambular pelas ruas e conhecer os locais onde foram realizadas as intervenções do festival.

Percebe-se, então, que tanto o Museu Virtual da Lusofonia, quanto o MIMO Festival possuem questões em comum na prática do movimento de resistência cultural. De acordo com Namburete (2006, p. 110), a difusão da cultura dos países lusófonos, da produção científica, do ensino e da formação em língua portuguesa, deve ser uma estratégia prioritária da lusofonia. Pode-se inferir que tanto o MIMO Festival, quanto o Museu Virtual da Lusofonia têm esta percepção ao apostar na interculturalidade. Acerca dos movimentos pós-coloniais, Mignolo e Walsh (2018, p. 159) entendem que o conceito de interculturalidade estaria para além da inter-relação e do diálogo entre culturas, sendo um modo de descolonizar através de uma mudança radical na ordem dominante (moderna e capitalista) que advém do poder colonial.

Análise das imagens da coleção MIMO Festival Porto

Entre as imagens que fazem parte da coleção MIMO Festival no Porto⁴, disponível no Museu Virtual da Lusofonia por meio da plataforma *Google Arts & Culture*, foram escolhidas cinco fotografias para serem analisadas, levando em consideração os conceitos que foram desenvolvidos. Os critérios para seleção das imagens foram: retratar artistas de países lusófonos; identificar características destes contextos culturais que remetem às lutas de resistência; e pontos de interação entre o festival e o que o Museu Virtual da Lusofonia propõe.

4 Google Arts & Culture (2022, novembro 17). *Exposição MIMO Festival Porto no Google Arts & Culture*. <https://g.co/arts/WikmuXNYJHer3ipd6>

Figura 1: Mário Lúcio e Os Kriols



Fotografia de Elaine Trindade

Mário Lúcio, um dos nomes mais relevantes da música e das artes de Cabo Verde, subiu ao palco acompanhado pelo “Os Kriols”, grupo português que participou do espetáculo trazendo ao público sonoridades diversas. Além de cantor e compositor, Mário Lúcio é também escritor, conhecido internacionalmente pelas suas contribuições para a poesia cabo-verdiana, lançando livros como o *Nascimento de um Mundo* (1991). Mário Lúcio também é o autor do *Manifesto a Crioulização* (2021).

No palco do MIMO Festival, Mário Lúcio e “Os Kriols” apresentaram o novo álbum do cantor: “Migrants”. Como o próprio nome sugere, o álbum é voltado para as migrações e este novo trabalho é marcante. Através da canção “Migrants (Shakespeareance)”, por exemplo, o músico conta uma história real que aconteceu em 2008, quando um navio de turistas resgatou um pequeno bote de migrantes no mar Mediterrâneo. Em uma entrevista, Mário Lúcio disse que: “o tema é uma referência ao drama do ser humano. [...] Cantar é uma forma de protesto, é uma luta contra o olvido, é um ato de fé e de esperança”. Ainda de acordo com a reportagem, a banda “Os Kriols” foi batizada com este nome pelo próprio cantor e vem acompanhando-o em concertos⁵ (E-Cultura.pt, 2022, setembro 10).

5 E-Cultura.pt. (2022, setembro 10). *Mário Lúcio lança novo álbum “Migrants”*. <https://www.e-cultura.pt/artigo/30601>

Na Figura 1, Mário Lúcio está em frente do grupo “Os Kriols”, vestido de branco, tocando violão enquanto os outros músicos batem palmas, compondo assim uma sonoridade para a canção que Mário Lúcio apresenta. Esta imagem mostra o encontro através da música, que se torna expressão através da arte.

Figura 2: Chico César



Fotografia de Elaine Trindade

Na Figura 2, observamos Chico César durante sua apresentação no festival. Além de músico, Chico César também é um artista que realiza diversas iniciativas no âmbito cultural, sendo ainda jornalista, compositor e poeta brasileiro. A sua carreira é marcada pela forte relação que o músico estabelece entre arte e política. Chico César canta sobre a cultura brasileira e os desafios enfrentados pela população do país. No MIMO Festival, apresentou o 10.º álbum de sua carreira, “Vestido de Amor”, com uma mistura de ritmos e cores que contagiaram o público do festival. No contexto socioeconômico e político no qual o Brasil estava inserido em setembro de 2022, apresentar o álbum “Vestido de Amor” era um ato de resistência, fé e busca por tempos melhores. Durante alguns momentos, o cantor interagiu com o público e falou sobre este contexto. As roupas e acessórios do cantor podem ser interpretados como objetos e símbolos que compõem sua identidade, ganhando sentidos e significações culturais (Mattelart & Neveu, 2006).

O artista fez de sua apresentação, portanto, uma manifestação artística com caráter político. Como podemos observar na Figura 2, Chico levava em sua guitarra um adesivo autocolante de Luiz Inácio Lula da Silva, atual Presidente do Brasil, que simbolizava a luta pela liberdade e democracia no país, que vivenciava um período eleitoral conflituoso. Durante a sua apresentação, Chico cantou uma música que havia lançado recentemente, “Bolsominions”, como uma resposta à ascensão da extrema-direita no Brasil. A imagem de Lula na guitarra de Chico César também nos lembra do período que compreende os anos de 2003 a 2016, em que Lula e Dilma Rousseff, a primeira Presidenta do Brasil, governaram o país. Durante este período, os índices de analfabetismo, desemprego, fome, mortalidade infantil e pobreza tiveram uma redução significativa (Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, 2014).

Figura 3: Chico César e banda



Fotografia de Elaine Trindade

A Figura 3 retrata um momento de celebração que aconteceu quando o show de Chico César estava a acabar. De mãos dadas com as pessoas que participaram do espetáculo, o cantor celebra e recebe aplausos do público. Antes mesmo do fim, Chico César e sua banda dançam e cantam em homenagem à Oxum, divindade e orixá de religiões afro-brasileiras.

Figura 4: “AmarElo”



Fotografia de Elaine Trindade

Na Figura 4, vemos o músico brasileiro Emicida a apresentar canções do seu trabalho “AmarElo” (2019). Este trabalho é significativo, pois apresenta ainda a história do movimento negro no Brasil e de como a sua luta está relacionada com a música, além de contar com uma mistura de ritmos e sonoridades que vão além do *rap*. Observamos Emicida construindo sonoridades brasileiras, com músicas de *rap* que denunciam a desigualdade no Brasil e o racismo que acontece no país e canções de alegria, motivação e união. Nesta fotografia, identificamos ao fundo uma recriação do espaço onde o espetáculo aconteceu pela primeira vez e podemos reconhecê-lo através das representações de vitrais coloridos e imagens da cidade de São Paulo. Nas mãos de Emicida, um instrumento musical, que nos lembra das diversas sonoridades da música brasileira que podemos escutar em “AmarElo”.

Na bancada do DJ (*Disk Jockey*), verificamos um vaso de arruda, planta conhecida como símbolo de proteção. De acordo com a crença popular, a arruda é uma planta conhecida por afastar todo tipo de mal e é utilizada em cerimônias espirituais e religiosas. No Brasil, dizem que o saber ancestral sobre o poder da arruda veio do continente africano (Laboratório Fantasma, 2023, junho 19).

Emicida iniciou a sua carreira musical como *rapper* em batalhas de rimas que aconteciam em São Paulo. Era na “Rinha dos MCs” que o cantor improvisava suas rimas, em cima de batidas musicais, dirigidas a oponentes

que também respondiam rimando. O músico faz parte da nova escola do *rap* que surgiu no fim dos anos 2000, em sua maioria, ouvintes do *rap* revolucionário da década de 1990, que frequentavam as batalhas de rima e divulgavam seus trabalhos artísticos utilizando ferramentas tecnológicas que possibilitavam a produção de seus próprios discos e a circulação de músicas através da internet (Loureiro, 2016; Nardini, 2018).

A Figura 5 refere-se a um momento de contato com o público do evento, algo que é característico de Emicida e do trabalho que os MCs, Mestres de Cerimônia que cantam e rimam, desempenham desde o início do movimento *Hip Hop* na década de 1970. O ato de conversar e interagir durante uma apresentação musical é muito relevante, tanto para o artista, quanto para o público. É um momento no qual o *rapper* explica um pouco mais sobre o seu trabalho e aborda temas como a desigualdade, a violência policial, o racismo estrutural e a luta por justiça social.

Figura 5: Emicida



Fotografia de Elaine Trindade

Considerações finais

Este texto teve como objetivo proporcionar uma reflexão sobre as práticas culturais heterogêneas e ações políticas em espaços urbanos. Para tal, o objeto de estudo desta investigação foi o MIMO Festival que aconteceu no Centro Histórico do Porto em setembro de 2022. O festival foi apresentado a partir de duas perspectivas, sendo a primeira voltada às manifestações artísticas que aconteceram durante o evento, e a segunda voltada à exposição sobre o festival, que foi criada para o Museu Virtual da Lusofonia, na plataforma *Google Arts & Culture*.

As apresentações de Mário Lúcio (Cabo Verde), Chico César e Emicida (ambos do Brasil) podem ser consideradas o objeto específico de análise.

Como ressaltado nos tópicos anteriores, o interesse de investigação esteve voltado às apresentações de artistas do universo lusófono com experiências artísticas e práticas políticas em comum. Outros artistas também se apresentaram durante o evento. Contudo, foi preciso focar o trabalho em apenas três (de acordo com os critérios elencados), sendo esta uma limitação do estudo. O trabalho de campo foi construído a partir dos momentos em que foi possível conversar com o público, registrar fotos, fazer vídeos e observar o que acontecia no Centro Histórico do Porto durante os dois dias do festival.

No decorrer do trabalho, buscou-se realizar também reflexões sobre resistência cultural, lutas micropolíticas e o exercício de cidadania, uma vez que é perceptível que a arte e a política são indissociáveis, como podemos observar nas manifestações artísticas. Perguntamos então: Seria a política da arte um dos elementos que permitiriam a visibilidade e a invisibilidade de certos aspectos inerentes à urbe? Pode-se pensar que sim e há elementos que apontam nesta direção (Rancière, 2010; Foucault, 2017).

As manifestações artísticas que observamos acontecer durante o MIMO Festival 2022 permitem-nos ver uma transformação heterogênea que ocorreu nos espaços urbanos definidos para a realização do evento. As atitudes, discursos e gestos dos artistas que se apresentaram no palco do festival contagiaram o público, engajando politicamente grande parte das pessoas que ali estavam. Deste modo, suas apresentações podem ser consideradas manifestações artísticas e atos políticos.

Os movimentos sociais e as manifestações artísticas estão diretamente relacionados com as lutas de resistência, pois procuram romper com padrões hegemônicos excludentes, que impõem e condicionam funções e papéis, sejam elas relacionadas a atores sociais ou à maneira como determinados espaços da cidade são ocupados. Por meio da cultura, a micropolítica pode produzir significados comuns e significados individuais que são oferecidos a partir da experiência pessoal. Através da arte, é possível produzir discursos, novos saberes e experiências heterogêneas que se entrelaçam nos espaços urbanos, promovendo a reflexão e a conscientização social.

Autores como Castells (1982) e Silveira (1997) esclarecem que a definição geográfica dos lugares proporciona, em contrapartida, maneiras diferentes de ocupação, nas quais pessoas de diferentes grupos sociais podem viver experiências compartilhadas e, ao mesmo, individuais. Atribuem-se novos significados para os lugares da cidade, ocupando-os por meio de práticas culturais. As ocupações tornam-se, então, maneiras de estar e usufruir dos espaços de

uma cidade, sem limitar-se à função que estes lugares adquiriram através de uma organização pré-estabelecida.

É pertinente dizer ainda que a maneira como o próprio festival fez a divulgação dos nomes dos artistas participantes mostra detalhes relevantes que nos ajudam a compreender o que estes artistas têm em comum: as migrações, as lutas de resistência, a preservação de espaços de interesse global como a Amazônia, entre outros. Uma das grandes iniciativas do festival foi o Programa Educativo, que contou com o Fórum das Ideias, proporcionando o encontro de jovens profissionais da música com artistas considerados já consagrados, estimulando principalmente a criação musical e a formação de carreiras.

É possível considerar a edição de 2022 do MIMO Festival como um encontro entre cidadãos de várias nacionalidades. Nos palcos e nas ruas, vimos grupos sociais diversos, sendo alguns de contextos culturais próximos, como aqueles formados por pessoas que têm a língua portuguesa como língua em comum. A exposição sobre o festival no Museu Virtual da Lusofonia possibilitou, ainda, aos produtores o exercício criativo de pensar o que foi o festival e o que ele significa para a comunidade lusófona, para além de expandir a visibilidade do festival através da plataforma *Google Arts Culture*.

Apresentações musicais como as que aconteceram no MIMO Festival, portanto, dão aos lugares outros significados transitórios, modificando e colocando-os em uma constante transformação. E é neste movimento que a heterocronia reforça a ideia de que os espaços vivem tempos heterogêneos diferentes, que se entrelaçam nas ações políticas, práticas culturais e interações sociais urbanas. Esses tempos são sentidos e cooperam com a formação dos indivíduos, promovendo junto do público a autonomia, a cidadania e a liberdade (Foucault, 2001).

Agradecimentos

Trabalho desenvolvido no âmbito dos projetos de doutoramento de Alessandra Nardini, com a referência UI/BD/151507/2021 (<https://doi.org/10.54499/UI/BD/151507/2021>), e de Elaine Trindade, com a referência UI/BD/151121/2021 (<https://doi.org/10.54499/UI/BD/151121/2021>), ambos financiados pela FCT.

Agradecemos ao Mimo Festival Portugal, na figura da produtora Lu Araújo, pela oportunidade da observação e realização da cobertura de imprensa/artística do Mimo Festival que aconteceu no Porto em 2022.

Referências

- BOURDIEU, P. (1989). *O poder simbólico*. DIFEL.
- BRITO, R. P. & Martins, M. de L. (2004, abril 22-24). *Moçambique e Timor-Leste: onde também se fala o português*. [Comunicação apresentada no grupo de trabalho “Estudos Culturais e do Gênero”]. II Congresso Ibérico de Ciências da Comunicação, acolhido pelo III.º Congresso Português da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM), Covilhã. <https://hdl.handle.net/1822/1005>
- CASTELLS, M. (1982). *A questão urbana*. Paz e Terra.
- E-CULTURA.PT. (2022, setembro 10). *Mário Lúcio lança novo álbum “Migrants”*. <https://www.e-cultura.pt/artigo/30601>
- FOUCAULT, M. (2001). Outros espaços. In M. B. da Motta (Org.), *Estética: literatura e pintura, música e cinema (Ditos e escritos III)*, (pp.411-422). Forense Universitária.
- FOUCAULT, M. (2017). *Microfísica do Poder*. Paz e Terra.
- GUÉRON, R. (2012). Arte e Política: estudos de Jacques Rancière. *Aisthe*, 6(9). <https://revistas.ufrj.br/index.php/Aisthe/article/view/289>
- GOOGLE ARTS & CULTURE (2022, novembro 17). *Exposição MIMO Festival Porto no Google Arts & Culture*. <https://g.co/arts/WikmuXNYJHer3ipd6>.
- LABORATÓRIO FANTASMA (2023, junho 19). *Ôh sorte! Tem Arruda Para Proteção e Todos os Gostos*. https://www.laboratoriofantasma.com/blog/oh-sorte-tem-arruda-para-protecao-e-todos-os-gostos.html?srsId=AfmBOoqhXq2yxgm7_YavHuJxKgi4XEf-GL4Ai_IE8kLMnBWKbt3rdZcE
- LOUREIRO, B. R. C. (2016). Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (63), 235-241. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i63p235-241>
- MÁRIO, L. (2023, setembro 14). *Mário Lúcio*. <https://www.mariolucio.com/>
- MARTINS, C. J. (2002). Utopias e heterotopias na obra de Michel Foucault; pensar diferentemente o tempo, o espaço e a história. In Rago, M., Orlandi, L. & Veiga-Neto, A. (Org.). *Imagens de Foucault e Deleuze; ressonâncias nietzschiâneas*. (pp. 85-98). DP&A.
- MARTINS, M. L. (2015a). Apresentação: Lusofonias – Reinvenção de Comunidades e Combate Linguístico-Cultural. In Martins, M.L. (Eds.). *Lusofonia e interculturalidade: promessa e travessia*. Húmus.
- MARTINS, M. L. (2015 b). Média digitais e Lusofonia. In Martins, M. L. (Ed.). *Lusofonia e interculturalidade: promessa e travessia*. Húmus.
- MARTINS, M. L. (2018). Os países lusófonos e o desafio de uma circum-navegação tecnológica. *Comunicação E Sociedade*, 34, 87-101. [https://doi.org/10.17231/com-soc.34\(2018\).2937](https://doi.org/10.17231/com-soc.34(2018).2937)

- MARTINS, M. L. (2021). *Pensar Portugal: A modernidade de um país antigo*. UMinho.
- MATTELART, A. & Neveu, E. (2006). *Introdução aos Estudos Culturais*. Parábola.
- MIGNOLO, W. & Walsh, C. (2018). *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Duke University Press.
- MIMO (2023, junho 25). *MIMO Festival*. <https://mimofestival.com/portugal2022/>
- MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO SOCIAL E COMBATE À FOME (2014). *O Brasil sem miséria*. 1. ed. Governo Federal.
- MUSEU VIRTUAL DA LUSOFONIA (2024, janeiro 11). *Apresentação*. <https://www.museuvirtualdalusofonia.com/o-museu/apresentacao/>
- NAMBURETE, E. (2006). Língua e lusofonia: a identidade dos que não falam português. In Bastos, N. (Org.). *Linguística Portuguesa. Reflexões Lusófonas* (pp. 63-74). EDUC – IP/PUC. Campo das Letras.
- NARDINI, A. (2018). *O movimento hip hop no Taquaril: expressões culturais e práticas políticas na zona leste de Belo Horizonte*. [Dissertação de mestrado, Universidade FUMEC]. Repositório Institucional FUMEC. <https://repositorio.fumec.br/handle/123456789/205>
- PORTO EDITORA (2023, setembro 18). Lusofonia no *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lusofonia>.
- RANCIÈRE, J. (2009). *A partilha do sensível: estética e política* (2.^a ed). EXO Experimental/ Editora, 34.
- RANCIÈRE, J. (2010). Política da arte. *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas*, 2(15), 45-59. <https://doi.org/10.5965/1414573102152010045>
- SILVEIRA, A. J. T. (1997). As ruas e as cidades. *Cadernos de História*, 2(3), 29-35. <https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/1675>
- VENÂNCIO, J. C. (2013). Lusofonia e cânone lusófono. Da controvérsia dos conceitos à manifestação de duas escritas a partir da margem. In: Cristóvão, Fernando (Ed.), *Ensaio Lusófonos* (pp. 83-99). Almedina.

Notas biográficas

Alessandra Nardini é bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e pós-graduada em Roteiro para Cinema e Televisão pela mesma instituição de ensino. É mestre em Estudos Culturais Contemporâneos pela Universidade FUMEC e estudante do doutoramento em Estudos Culturais da Universidade do Minho. Atualmente, é bolsista de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), investigadora colaboradora do Museu Virtual da Lusofonia e do projeto “Migrações, *media* e ativismos em língua portuguesa: descolonizar paisagens mediáticas e imaginar futuros alternativos”. Integra também o grupo de investigação Mídia e Narrativa do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC Minas. Desde o início da sua carreira acadêmica, foca-se em investigações sobre manifestações culturais e expressões artísticas em espaços urbanos e *media* alternativos.

 orcid.org/0000-0002-9164-4121

 nardini.contato@gmail.com

 ICS – Instituto Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, Braga

Elaine Trindade é doutoranda em Ciências da Comunicação pela Universidade do Minho e bolsista de investigação da FCT (UI/BD/151121/2021). É investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), atuando na plataforma Museu Virtual da Lusofonia (MVL). Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), desenvolve investigação na interseção entre comunicação e cultura, com foco nos estudos lusófonos e novas tecnologias da comunicação.

 orcid.org/0000-0002-8871-3982

 elainetrindade@hotmail.com

 ICS – Instituto Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, Braga

A questão cultural nos estudos sobre a realidade virtual no ensino superior: uma pesquisa sistemática

ROCÍO DEL PILAR SOSA-FERNÁNDEZ

Universidade de Santiago de Compostela

ENRIQUE CASTELLÓ-MAYO

Universidade de Santiago de Compostela

ROI MÉNDEZ-FERNÁNDEZ

Universidade de Santiago de Compostela

Resumo

Existe um interesse dos organismos públicos em regular a implementação de uma abordagem mais multidisciplinar e inclusiva na investigação científica, buscando uma avaliação mais rigorosa e objetiva dos resultados obtidos nos estudos. A realidade virtual tem despertado grande relevância no meio académico. Esta tecnologia tem-se revelado como uma ferramenta com múltiplas potencialidades de utilização. No entanto, assim como em outros espaços de exploração, é importante saber se os estudos nesta área temática consideram as recomendações e os regulamentos das instituições, por exemplo, no que se refere à necessidade de investigações mais inclusivas que levem em consideração aspetos culturais. Assim, o objetivo desta investigação é despertar o debate sobre a relevância da inclusão da dimensão cultural na realidade virtual no ensino superior. A metodologia utilizada foi uma pesquisa sistemática de duas bases de dados: a *Web of Science* e a *Scopus*. Os resultados obtidos demonstram, por um lado, o interesse da academia em relação a esta tecnologia nos últimos anos ($n=1,479\ 093$), enquanto, por outro, há uma diminuição no número de estudos relacionados ao aspeto cultural que o incluem como identificador ($n=21$). Corrobora-se a carência de experiências que considerem a relevância da relação existente entre o papel dos utilizadores, a cultura e a tecnologia.

Palavras-chave: Realidade virtual; Contexto cultural; Pesquisa sistemática; Ensino superior.

Introdução

O número de estudos sobre o uso de tecnologias imersivas na educação, como a realidade virtual, parece ter aumentado nas últimas décadas (Samala *et al.*, 2023). No entanto, o interesse pelo uso destas tecnologias contrasta com a concentração de experiências em países como os Estados Unidos ou a China (Mayer *et al.*, 2023; Montes-Martínez & Ramírez-Montoya, 2022). Este centralismo pode gerar desigualdades sociais, relegando a sua implementação para segundo plano noutros países.

Face a esta problemática, vários estudos apelam à promoção da diversidade na investigação com tecnologia. Hui (2023) define a importância da diversidade tecnológica como um fator relevante para a inclusão de múltiplos aspetos a serem considerados para uma análise real que promova o conhecimento científico. A sua abordagem baseia-se na conceção do recetor como um ser humano influenciado pelo contexto cultural pessoal e grupal do seu ambiente. Por conseguinte, a aplicabilidade e a utilidade da tecnologia seriam afetadas pela forma como o recetor a utiliza. Esta conceção de uma análise para além da usabilidade abre o foco para a dimensão cultural dos estudos sobre tecnologia.

Em pesquisas anteriores, Needham (1974) questionou o sucesso do desenvolvimento tecnológico se este for aplicado apenas a determinados contextos culturais e ambientes específicos. A sua ideia baseia-se na falta de consideração do ambiente cultural do destinatário e da sua influência na sua própria utilização da tecnologia, reconhecendo através da sua investigação a lacuna de conhecimento nessa época. Outros estudos, como o de Ruse (2005), observam a evolução tecnológica e seguem a abordagem de Bergson (1983) sobre a relevância da investigação humana multidisciplinar numa era de desenvolvimento tecnológico predominante.

A concentração da investigação sobre a tecnologia centra-se não só no lugar onde esta se desenvolve, mas também na conceção homogénea do utilizador. Estudos como o de Fiormonte (2023) evidenciam a existência de “*gaps*” culturais resultantes de múltiplos elementos que refletem a conceção homogénea da utilização tecnológica do recetor. Este problema é causado principalmente pela concentração de empresas de desenvolvimento em determinados países, pela generalização da conceção tecnológica que não tem em conta as populações mais vulneráveis, ou pelo desenvolvimento de experiências em línguas predominantes, como o inglês, não tendo em conta as diferentes línguas, bem como as diferenças culturais a elas relacionadas.

Para além das iniciativas científicas, há um interesse por parte das organizações públicas em promover e proteger a diversidade cultural dos cidadãos (Stenou, 2002). Por exemplo, a Organização das Nações Unidas (ONU) estabeleceu, há mais de duas décadas, metodologias que incentivam uma investigação mais inclusiva sobre as diferenças socioeconômicas da sociedade. Da mesma forma, a União Europeia sublinha a necessidade de adotar uma abordagem mais diversificada (Comissão Europeia, 2020).

Estas políticas têm requerido que a investigação seja feita com base num grupo de trabalho mais multidisciplinar. O desenvolvimento tecnológico, por si só, implicaria uma aparente interdisciplinaridade de profissionais especializados em áreas como *design*, programação, informática, entre outras (Ayala *et al.*, 2020). Contudo, essa abordagem não incluiria outros perfis mais especializados que promovem uma análise mais abrangente dos utilizadores e da utilização da tecnologia em ambientes diferentes.

A investigação sobre desenvolvimentos tecnológicos enfrenta, deste modo, o desafio de mudar o enfoque para uma orientação mais inclusiva do utilizador a partir de uma perspetiva culturalmente sensível. Uma das primeiras limitações que esta mudança de direção enfrentaria é a delimitação do próprio termo “cultura”.

Cultura

Myridis (2015) define o termo cultura como um conjunto de características de um indivíduo que o diferencia de outras pessoas. No entanto, Brown (1953) ressalta que essas peculiaridades podem ser grupais, ou seja, a conceção cultural do indivíduo tem características próprias, mas que por sua vez são semelhantes às das pessoas do grupo em que vive.

A falta de consenso na conceção da cultura devido às características próprias ou de grupo limitaria o interesse dos investigadores em aplicar esta abordagem nos seus domínios de estudo (Leidner & Kayworth, 2006). Este problema também é agravado pela realização de experiências em contextos muito específicos e pela geração de opiniões e observações que não permitem definir a cultura (Steers *et al.*, 2008).

Por outro lado, há anos existe um interesse no meio académico em delimitar o próprio termo através da colaboração de áreas disciplinares mais diversas. Na década de 1970, os estudos culturais centraram-se numa abordagem

antropológica e literária, tentando salientar a concepção pessoal do indivíduo conforme o seu contexto social e temporal (Fischer, 2006). Por seu turno, estudos anteriores já recomendavam a inclusão no âmbito de estudo de outros ramos, para além da Antropologia, como a Psicologia e a Sociologia (Brown, 1953).

Há duas décadas, já se questionava a necessidade de uma abordagem interdisciplinar. Por exemplo, Reynoso (2000, p. 302) afirmava que a interdisciplinaridade nos estudos culturais é inexistente devido à falta de trabalho colaborativo de especialistas que desmistifiquem os parâmetros estabelecidos. Nas suas próprias palavras: “Prevalece uma falta de formação epistemológica, metodológica e técnica no programa disciplinar académico dos estudos culturais” (Reynoso, 2000, p. 303). A literatura torna visível a abundância de produções científicas sobre cultura, geradas a partir da década de 1980, aumentando vertiginosamente e estipulando novas conexões como a relação entre os termos cultura e etnia (Matterlart & Neveu, 2004).

Esta necessidade de uma perspectiva que abranja múltiplas disciplinas está ainda latente no contexto atual. Autores como Bass (2020) apelam à transdisciplinaridade, à interdisciplinaridade e à multidisciplinaridade para uma investigação que considere a complexidade dos problemas sociais, exigindo, por isso, uma abordagem mais inclusiva.

Cultura e tecnologia

De acordo com Sandelowski (1999), a relação entre tecnologia e cultura enfrenta dois enfoques contraditórios. O primeiro é a inexistência de uma ligação neutra entre os dois fenómenos, considerando-os indistinguíveis um do outro. Nas suas próprias palavras, “a tecnologia é uma forma de expressão cultural, formada e formadora de cultura” (p. 18). Esta afirmação de influência mútua sem uma demarcação clara entre cultura e tecnologia é reforçada na concepção inovadora da própria tecnologia. A segunda ideia critica essa concepção inovadora. Por um lado, a tecnologia seria uma fonte para a criação de novas experiências e, por outro, um método que reproduz padrões e práticas socioculturais pré-existentes. Por outras palavras, a tecnologia não seria um agente de verdadeira transformação, em vez disso, seria uma ferramenta que reproduz problemas latentes na sociedade.

A ênfase na utilização da tecnologia numa perspectiva cultural exigiu uma abordagem mais centrada no ambiente do indivíduo. Estudos como o de

Bernyukevich (2023) apelam a uma análise da relação entre o Homem, a tecnologia e a cultura numa perspetiva mais contextual e temporal da sociedade atual. O autor salienta a necessidade de uma mudança de paradigma no estudo deste fenómeno, ultrapassando o plano filosófico ou literário dos pensadores do começo do século XX, que não tiveram em consideração o contexto social da época.

A preponderância dos desenvolvimentos tecnológicos em todos os aspetos da vida humana é evidente e uma das tecnologias que se tornaram relevantes nos últimos anos é a realidade virtual.

Realidade virtual

A realidade virtual é uma tecnologia que nasceu na década de 1970 e é definida como uma ferramenta que permite a imersão total do utilizador (Azuma, 1997). A imersão e a interação num ambiente virtual criado por computador são possíveis com a utilização de diferentes tipos de dispositivos eletrónicos, tais como óculos de realidade virtual, monitores, sensores de movimento, ecrãs envolventes imersivos como o *Cave Assisted Virtual Environment* (CAVE), entre outros (Villani et al., 2009).

Uma das principais características desta tecnologia é a perda, por parte do utilizador, da noção do ambiente real. Esta particularidade permite diferenciar a realidade virtual de outras tecnologias menos imersivas. Milgram *et al.* (1995) criaram uma linha de virtualidade na qual colocam as tecnologias segundo o grau de virtualidade que possuem. Neste gráfico estão incluídas tecnologias menos imersivas, como a realidade aumentada, que permite ao utilizador estar consciente da realidade e inclui informações complementares para o utilizador. Por outra parte, na extremidade esquerda da linha está o ambiente real e na outra extremidade da linha está a virtualidade. A realidade virtual situa-se, pois, no extremo direito, devido ao seu elevado grau de imersão no ambiente virtual.

Esta tecnologia foi implementada no domínio da educação, gerando múltiplos benefícios. Autores como Ross (1997) abrem o debate sobre o papel da tecnologia na educação. No seu discurso, o teórico salienta o centralismo e a linhagem da formação académica e a necessidade imperiosa de democratizar a tecnociência. O papel relevante desempenhado pelas inovações tecnológicas foca-se na prestação de um benefício à sociedade. Na formação teórica, têm

promovido uma melhoria na retenção da informação, devido ao potencial que têm na materialização de conceitos abstratos (Mayer *et al.*, 2023). Para além do domínio teórico, a sua utilização de uma forma mais experiencial promove a prática de competências manuais em medicina (Su *et al.*, 2023) ou arte (Jiawei & Mokmin, 2023); bem como a prática de competências comunicativas para a aprendizagem de línguas, por exemplo (Qiu *et al.*, 2023). Esta confluência de utilização pragmática e teórica poderia ser replicada em diferentes espaços e níveis de aprendizagem.

Existem múltiplas experiências de utilização de um ponto de vista mais genérico. No entanto, existem outras iniciativas menos recorrentes dirigidas a um utilizador mais específico, por exemplo, em relação à sua faixa etária, tema de interesse ou qualificação académica. O estudo de Ghatnekar (2023, março 27) analisa a utilização da realidade virtual em um público mais específico como as mães. O seu objetivo é compreender as complicações da maternidade, como o nível de stress, problemas de ansiedade ou conhecimentos que são necessários às progenitoras durante esta fase. Ambas as utilizações, genérica e específica, trazem um valor diferente ao domínio científico, permitindo um maior conhecimento. Em outra direção, a exclusividade de uma única abordagem poderia gerar um conhecimento enviesado e pouco representativo da realidade social. Portanto, a situação do campo cultural de pesquisa, especialmente na sua relação com a tecnologia, enfrenta múltiplas barreiras desde a sua própria conceção pessoal e grupal, bem como a sua utilização em contextos muito específicos.

Metodologia

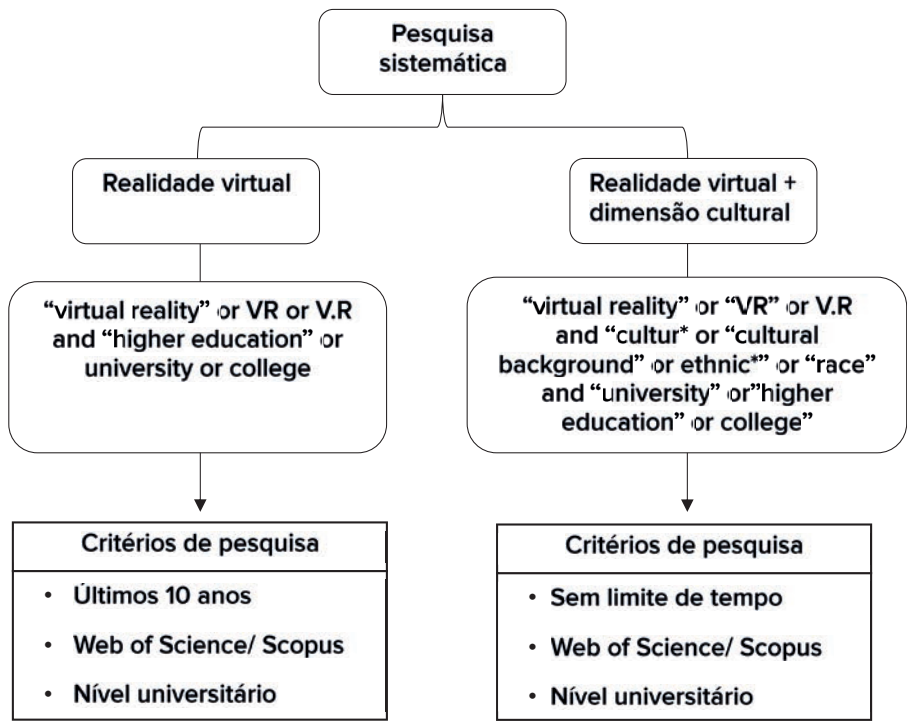
Este estudo utiliza a metodologia de pesquisa sistemática. Esta técnica permite-nos conhecer o estado da arte sobre um tema específico, sendo reconhecida a eficácia e validade da sua utilização numa primeira abordagem exploratória (Prieto & Rumbo-Prieto, 2018). A seleção deste tipo de metodologia justifica-se pelo objetivo deste estudo: despertar o debate sobre a relevância da inclusão da dimensão cultural na realidade virtual no ensino superior.

Para a busca sistemática, foram selecionadas duas bases de dados relevantes no campo das Ciências Sociais, assim como em áreas relacionadas com o tema da investigação, como a Informática e a Educação, que estipulam índices de qualidade para a inclusão de revistas científicas, como a revisão por pares.

As bases de dados utilizadas foram a *Web of Science* e a *Scopus*. A primeira, a *Web of Science*, agrupa um relevante número de bases de dados como a *Medline* ou a *SciELO*, enquanto a segunda, a *Scopus*, reúne uma importante produção científica em vários domínios académicos. A pesquisa foi efetuada sem qualquer filtro linguístico, mas os termos de pesquisa foram em inglês, por ser nessa língua que encontramos mais produções académicas indexadas.

Para comparar os resultados obtidos, foram efetuados dois processos de pesquisa (ver figura 1). Em primeiro lugar, foi realizada uma investigação utilizando os termos: “*virtual reality*” ou VR ou V.R e “*higher education*” ou *university* para conhecer o grau de interesse da investigação neste tema. A seguir, foram filtrados os resultados obtidos nos últimos dez anos. Após esta pesquisa, foi executada uma procura que incluía o termo cultura.

Figura 1: Fluxo de trabalho da investigação



O *thesaurus* Medline com a palavra “cultura” foi utilizado para selecionar os termos de pesquisa. As palavras-chave selecionadas para o estudo, com um foco na questão cultural, foram, portanto: “*virtual reality*” ou “VR” ou V.R e “*cultur**” ou “*cultural background*” ou *ethnic**” ou “*race*” e “*university*” ou “*higher education*” ou *college*”. Foi utilizada a mesma estratégia de busca, composição da *string*, para ambas as bases de dados, sendo efetuada em duas fases. A primeira pesquisa foi mais genérica, incluindo todos os aspetos como

o título, o autor, as palavras-chave e o resumo. Já na segunda, o parâmetro de pesquisa limitou-se às palavras-chave.

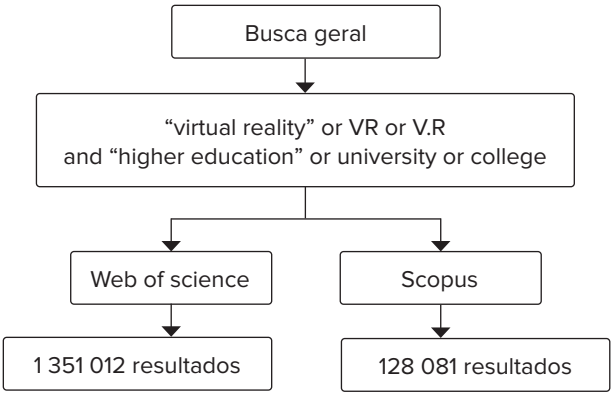
É de notar que muitos dos resultados obtidos podem ser duplicados, por estarem incluídos em ambas as bases de dados. Todavia, os duplicados não foram retirados da primeira pesquisa devido à grande diferença de resultados obtidos numa base de dados em relação à outra. A decisão de incluir este parâmetro de seleção foi tomada a fim de obter o maior número de resultados, para posterior comparação com os outros estudos que estão a utilizar as palavras-chave sobre cultura.

No próximo tópico serão apresentados os resultados. É necessário ressaltar que esta pesquisa não pretendeu analisar o conteúdo das publicações, mas verificar o nível da produção científica, incluindo a vertente cultural. Da mesma forma, a busca também não se limitou a uma teoria ou característica específica da vertente cultural, pelo contrário, a intenção foi a de realizar *um mapeamento da produção científica*.

Resultados

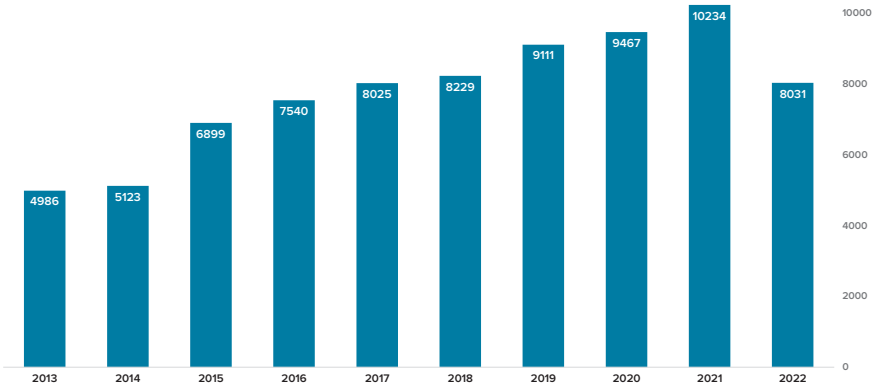
Os resultados permitem-nos referir que o interesse académico pela realidade virtual tem crescido ao longo dos anos, especialmente na última década. Na primeira pesquisa, incluindo os termos realidade virtual e ensino superior, em ambas as bases de dados, os dados refletem um elevado nível de conteúdo de ciência aplicada no âmbito académico (ver figura 2). O nível de publicação na base de dados *Web of Science* é muito mais elevado do que na *Scopus*, assim, ainda que houvesse uma duplicidade de estudos, esta seria mínima quando se compararam os dois resultados.

Figura 2: Pesquisa sistemática do termo realidade virtual no ensino superior



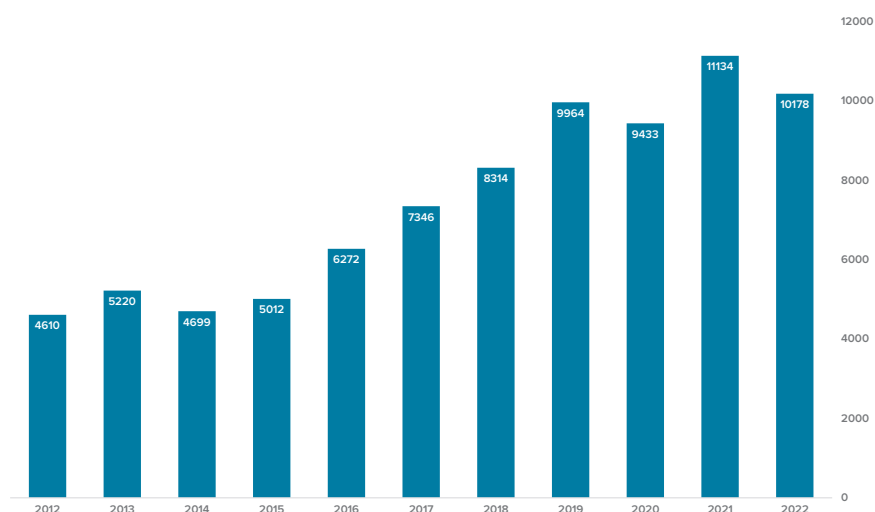
Foi verificado um aumento dos estudos sobre realidade virtual ao longo dos anos considerados na busca, sendo que o número de artigos foi duplicado entre 2013 ($n=4\,986$) e 2021 ($n=10\,820$) na base de dados *Web of Science* (ver figura 3). Este crescimento é gradual e contínuo durante todos os anos da última década, mantendo, assim, um elevado nível de publicação em diferentes domínios. É de realçar que o número de publicações em 2022 é inferior ao do ano anterior porque a pesquisa foi efetuada em setembro de 2022. Portanto, os dados podem aumentar até o final deste ano.

Figura 3: Aumento do número de estudos na *Web of Science* durante a última década



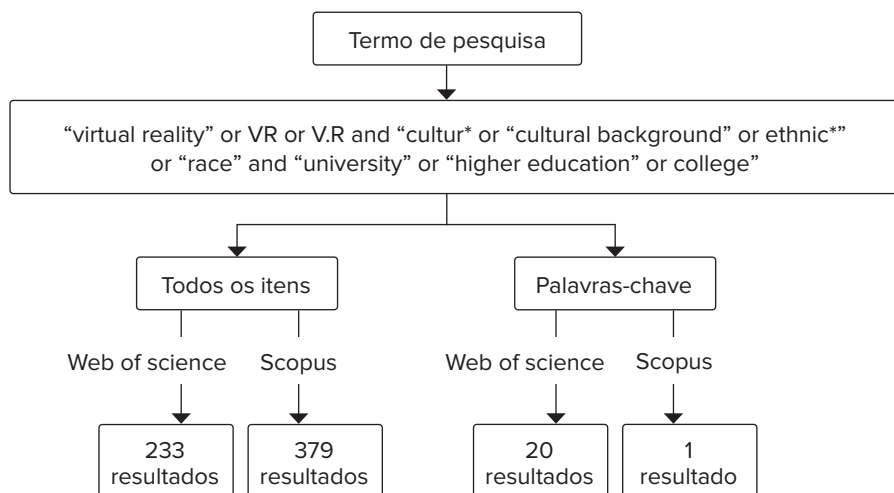
No caso da Scopus, segue-se a mesma direção, com o nível de publicação a duplicar de 2013 (n=5 220) a 2021 (n=11 134) (ver figura 4). No entanto, o aumento não é contínuo ao longo do período de pesquisa, diminuindo em alguns anos, como 2018 e 2020, e aumentando ligeiramente em 2019 e 2021. Em geral, verifica-se um aumento do número de estudos quando são analisados de forma retrospectiva.

Figura 4: Aumento do número de estudos na base *Scopus* durante a última década



Na segunda fase da pesquisa, foi incluído o fator cultural. Os resultados obtidos com os parâmetros gerais (título, autor, resumo, palavras-chave) mostram uma redução exponencial em relação aos obtidos com a pesquisa por realidade virtual e educação (ver figura 5).

Figura 5: Comparação dos resultados genéricos e específicos com palavras-chave



Os resultados obtidos na pesquisa geral mostram uma maioria de estudos na *Web of Science* em comparação com a *Scopus*. No entanto, esta ordem inverte-se quando se inclui o fator cultural. Na *Scopus*, foram obtidos 146 estudos a mais do que na base de dados *Web of Science*. É importante salientar que, apesar da duplicidade de pesquisas, essa diferença indica que há pelo menos 379 artigos científicos que incluem esse termo nos seus textos.

A inclusão do filtro de palavras-chave mostra uma quantidade muito inferior de resultados (ver figura 5). No entanto, a *Web of Science* tem um número mais elevado de resultados do que a *Scopus*, que tem apenas um estudo. O número total de resultados de investigação encontrados é de 20, o que é mínimo quando comparado com o grande volume de resultados da pesquisa geral sobre realidade virtual no meio universitário efetuada nas duas bases de dados ($n=1,479\,093$).

Discussão e conclusões

Neste estudo, foi feita uma pesquisa sistemática para abrir o debate sobre a relevância da inclusão da dimensão cultural em realidade virtual no ensino superior. Esta pesquisa exploratória comparou os resultados obtidos na busca

que incluiu estudos com realidade virtual e educação, sem incluir o fator cultural, com uma segunda busca que o incluiu de forma geral e específica.

Apesar dos parâmetros recomendados por organizações governamentais sobre a importância de incluir enfoques que preservem a diversidade cultural, os resultados desta pesquisa sistemática parecem evidenciar que essa inclusão não ocorre no campo científico estudado. Observa-se que a utilização da realidade virtual no ensino superior parece ser reduzida quando se analisa a inclusão do aspecto cultural nos estudos. É necessário ressaltar que uma das possíveis causas desta falta de abordagem cultural na investigação pode ser a falta de consenso teórico sobre o fenômeno cultural e a sua relação com a tecnologia.

Com base nos dados obtidos neste estudo, há duas questões que se destacam. A primeira é a falta de uma estrutura conceitual que facilite a análise do aspecto cultural da pesquisa em tecnologia. A análise da literatura reforça a ideia da necessidade de mais orientações que promovam uma concepção epistemológica que preencha as lacunas teóricas entre tecnologia e cultura (Benson, 2018). Um maior interesse em conceptualizar a relação entre os dois termos permitiria uma compreensão da influência, analogia e benefício mútuo que têm quando relacionados. Deste modo, em primeiro lugar, é necessário desenvolver um olhar teórico que cruze as duas áreas, para fornecer os parâmetros de estudo para futuros investigadores (Leidner & Kayworth, 2006). Depois, com uma definição e delimitação teórica, devem ser conduzidos estudos experimentais, que permitam analisar a eficácia na utilização da tecnologia em culturas diversas.

O segundo aspecto relevante a considerar é que as buscas realizadas nesta pesquisa parecem indicar um baixo interesse da academia em incluir este tipo de perspectiva analítica na sua investigação, pois houve poucas análises que a consideram no domínio em estudo (pelo menos com o uso dos referidos termos/palavras-chave). A consideração deste aspecto é fundamental, uma vez que a simples implementação da realidade virtual no campo educativo, sem considerar a quem se destina, como e porque é utilizada, pode gerar erros na investigação. Uma abordagem unidirecional da investigação pode reproduzir práticas ou padrões sociais pré-existentes, criando clivagens digitais, económicas ou sociais (Hui, 2023).

A tendência crescente da investigação sobre a realidade virtual na educação obriga-nos a repensar a orientação do grande número de publicações encontradas neste estudo, em oposição à baixa inclusão do aspecto cultural neste campo de investigação. Se compararmos esta produção científica com

o resultado obtido em mais de um milhão de estudos sobre realidade virtual, podemos inferir uma redundância no foco de análise dos estudos que não permitiria uma abordagem mais inclusiva e diversificada sobre as experiências com esta tecnologia.

Estudos anteriores enfatizam a importância de compreender as características, o contexto cultural e os padrões de grupo do ambiente em que se inserem, para o desenvolvimento e implementação mais eficientes da tecnologia (Tikkha, 2017). Consequentemente, a investigação não deve incidir na análise de uma visão homogênea da sociedade, mas deve ter em consideração a diversidade cultural das próprias pessoas.

Esta generalização do recetor, a partir de uma única abordagem, poderia eventualmente gerar resultados enviesados que não refletem contextos socio-culturais diversos (Bass, 2020). Da mesma forma que em qualquer domínio científico, a investigação sobre a utilização da realidade virtual no meio universitário exige multidisciplinaridade na sua aplicabilidade no domínio da educação. Embora o desenvolvimento de experiências com esta tecnologia necessite de um trabalho multidisciplinar e aplicável a diferentes áreas de estudo, sugere-se a inclusão de perfis académicos de áreas como a Antropologia, a Sociologia ou a Etnologia. O contributo deste e outros especialistas poderá favorecer uma nova conceção de uma utilização mais diversificada.

Os utilizadores não devem ser apenas uma fonte de informação ou um número quantificável numa amostra, mas a sua conceção mais humanista deve também ser tida em consideração. Esta mudança de olhar poderá travar possíveis limitações de utilização em contextos mais diversificados que permitam uma utilização mais abrangente, eficaz e utilitária da realidade virtual. O valor do desenvolvimento tecnológico reside na sua utilidade para a sociedade. Por isso, é importante considerar o papel da tecnologia como um meio de facilitar a vida das pessoas, modificando-a e tornando-a mais suportável para todos, sem deixar de lado as populações mais vulneráveis ou com menor poder de compra.

O objetivo deste estudo é despertar o debate sobre a relevância da inclusão da dimensão cultural em realidade virtual no ensino superior. Esta investigação contribui para o apelo a uma perspectiva de análise mais inclusiva e realça a necessidade de um trabalho mais colaborativo e multidisciplinar para suprir a lacuna de informação nos estudos sobre realidade virtual por parte dos profissionais académicos.

Futuras investigações poderão alargar o raio de ação a outras áreas académicas, como o ensino básico e secundário, para verificar se esta tendência

de ausência do fator cultural se mantém ou se, pelo contrário, há uma maior ênfase na sua integração noutros níveis de ensino. No futuro, propõe-se o aprofundamento da análise de conteúdo das experiências de realidade virtual que incluam a abordagem cultural realizada na busca deste estudo. Isto permitiria alargar a informação, tornando visível o local onde se realizam os estudos, o investimento na implementação tecnológica, os resultados obtidos e as equipas de trabalho envolvidas em cada estudo. Desta forma, é possível fomentar um maior interesse por parte do meio académico e uma maior eficácia da investigação na utilização desta tecnologia numa perspetiva mais inclusiva e democrática.

Referências

- AYALA PEZZUTTI, R. J., Laurente Cárdenas, C. M., Escuza Mesías, C. D., Núñez Lira, L. A. & Díaz Dumont, J. R. (2020). Mundos virtuales y el aprendizaje inmersivo en la educación superior. *Propósitos y Representaciones*, 8(1). <https://doi.org/10.20511/pyr2020.v8n1.430>
- AZUMA, R. T. (1997). A Survey of Augmented Reality. *Presence: Teleoperators & Virtual Environments*, 6(4), 355-385. <https://doi.org/10.1162/pres.1997.6.4.355>
- BASS, R. (2020). What's the Problem Now? *To Improve the Academy*, 39(1). <https://doi.org/10.3998/tia.17063888.0039.102>
- BENSON, Angela D. (2018). A Typology for Conducting Research in Culture, Learning and Technology. *TechTrends*, 62(4), 329-35. <https://doi.org/10.1007/s11528-018-0267-8>
- BERGSON, H. (1983). *Creative Evolution*. University Press of America.
- BERNYUKEVICH, T. (2023). The All-Human Space of Transformation: Technology and Culture. In D. Bylieva & A. Nordmann (Eds.), *Technologies in a Multilingual Environment* (pp. 7-14). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-26783-3_2
- BROWN, M. (1953). On a definition of culture. *Psychological Review*, 60(3), 215. <https://doi.org/10.1037/h0059520>
- COMMISSION, E. (2020). *A Union of Equality: Gender Equality Strategy 2020-2025*. European Commission.
- FIORMONTE, D. (2023). La diversidad tecnológica, instrumento clave de la descolonización. *El Correo de La UNESCO*, 38-41. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000385047_spa?posInSet=7&queryId=58fb4176-461c-4355-9f48-bf16e5d1e2b1

- FISCHER, M. M. J. (2006). Culture and Cultural Analysis. *Theory, Culture & Society*, 23(2-3), 360-364. <https://doi.org/10.1177/026327640602300265>
- GHATNEKAR, P. (2023, março 27). VR to improve female health outcomes: Review of use cases, technologies, content, research and evaluation practices, barriers, and solutions. *Digital Futures. Human Centered Digital Innovation*. <https://immersive.tsdf.t.uk/2023/03/vr-for-womens-health/>
- HUI, Y. (2023). Otra forma de pensar la tecnodiversidad. *El Correo de La UNESCO*, 42-45. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000385049_spa?posInSet=1&queryId=-58fb4176-461c-4355-9f48-bf16e5d1e2b1
- JIawei, W. & Mokmin, N. A. M. (2023). Virtual reality technology in art education with visual communication design in higher education: a systematic literature review. *Education and Information Technologies*. <https://doi.org/10.1007/s10639-023-11845-y>
- LEIDNER, D. E. & Kayworth, T. (2006). Review: A Review of Culture in Information Systems Research: Toward a Theory of Information Technology Culture Conflict. *MIS Quarterly*, 30(2), 357. <https://doi.org/10.2307/25148735>
- MATTELART, A. & Neveu, E. (2004). *Introducción a los Estudios Culturales*. Ediciones Paidós Iberica.
- MAYER, E., García Hernández, R. J., Kolb, D., Dreer, J., Müller, S., Odaker, T., & Kranzlmüller, D. (2023). Ten years of Immersive VR Installations — Past, Present, and Future. *2023 IEEE Conference in Virtual Reality and 3D User Interfaces Abstracts and Workshops (VRW)*, 765–766. <https://doi.org/10.1109/VRW58643.2023.00225>
- MILGRAM, P., Takemura, H., Utsumi, A., & Kishino, F. (1995). Augmented reality: a class of displays on the reality-virtuality continuum. *Telemanipulator and Telepresence Technologies*, 2351, 282-292. <https://doi.org/10.1117/12.197321>
- MONTES-MARTÍNEZ, R., & Ramírez-Montoya, M. S. (2022). Systematic mapping: educational and social entrepreneurship innovations (2015-2020). *Education + Training*, 64(7), 923-941. <https://doi.org/10.1108/ET-04-2021-0133>
- MYRIDIS, N. E. (2015). Culture's definition. *2015 Digital Heritage*, 351–354. <https://doi.org/10.1109/DigitalHeritage.2015.7419521>
- NEEDHAM, J. (1974). *Science and civilisation in China*. Cambridge University Press.
- QIU, X. B., Shan, C., Yao, J. & Fu, Q. K. (2023). The effects of virtual reality on EFL learning: A meta-analysis. *Education and Information Technologies*. <https://doi.org/10.1007/s10639-023-11738-0>
- PRIETO, M. S. & Rumbo-Prieto, J. M. (2018). La revisión sistemática: pluralidad de enfoques y metodologías. *Enfermería clínica*, 28(6), 387-393. <https://doi.org/10.1016/j.enfcli.2018.08.008>
- REYNOSO, C. (2000). *Apogeo y decadencia de los estudios culturales*. Gedisa.

- ROSS, A. (1997). *Los estudios culturales y el desafío de la ciencia*. Episteme.
- RUSE, M. S. (2005). Technology and the Evolution of the Human. From Bergson to the Philosophy of Technology. *Essays in Philosophy*, 6(1), 213-225. <https://doi.org/10.5840/eip20056127>
- SAMALA, A. D., Usmeldi, Taali, Daineko, Y., Indarta, Y., Nando, Y. A., Anwar, M., Jaya, P. & Almasri. (2023). Global Publication Trends in Augmented Reality and Virtual Reality for Learning: The Last Twenty-One Years. *International Journal of Engineering Pedagogy (IJEP)*, 13(2), 109-128. <https://doi.org/10.3991/ijep.v13i2.35965>
- SANDELOWSKI, M. (1999). Culture, conceptive technology, and nursing. *International Journal of Nursing Studies*, 36(1), 13-20. [https://doi.org/10.1016/S0020-7489\(98\)00048-0](https://doi.org/10.1016/S0020-7489(98)00048-0)
- STEERS, R. M., Meyer, A. D., & Sanchez-Runde, C. J. (2008). National culture and the adoption of new technologies. *Journal of World Business*, 43(3), 255-260. <https://doi.org/10.1016/j.jwb.2008.03.007>
- STENOUE, K. (2002). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural: una visión, una plataforma conceptual, un semillero de ideas, un paradigma nuevo*. UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127162_spa
- SU, S., Wang, R., Zhou, R., Chen, Z. & Zhou, F. (2023). The effectiveness of virtual reality, augmented reality, and mixed reality training in total hip arthroplasty: a systematic review and meta-analysis. *Journal of Orthopaedic Surgery and Research*, 18(1), 121. <https://doi.org/10.1186/s13018-023-03604-z>
- TIKKHA, N. (2017). Interaction of Technology and Culture Empirical Study. *Proceedings of the International Conference IMS-2017*, 75-81. <https://doi.org/10.1145/3143699.3143740>
- VILLANI, D., Lucchetta, M., Preziosa, A. & Riva, G. (2009). The role of interactive media features on the affective response: a virtual reality study. *International Journal on Human Computer Interaction*, 1(5), 1-21. https://www.researchgate.net/publication/220366669_The_Role_of_Interactive_Media_Features_on_the_Affective_Response_a_Virtual_Reality_Study

Notas biográficas

Rocío del Pilar Sosa-Fernández é comunicadora audiovisual pela Universidade Federico Villarreal, no Peru. Após a licenciatura, concluiu um mestrado em Jornalismo e Novas Tendências da Comunicação na Universidade de Santiago de Compostela, onde escreveu a tese de mestrado intitulada *A confluência de iniciativas europeias na literacia transmedia*. Os seus principais interesses incluem a tecnologia e a sua empregabilidade no domínio educativo, motivo pelo qual prosseguiu os seus estudos no programa de doutoramento em Comunicação e Informação Contemporâneas da mesma universidade. Atualmente, é investigadora em formação e está a trabalhar na sua tese de doutoramento sobre o potencial educativo das tecnologias imersivas no ensino universitário.

 orcid.org/0000-0002-3704-7297

 rociodelpilar.sosa@rai.usc.es

Enrique Castelló-Mayo é doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade Complutense de Madrid. Professor de Comunicação Audiovisual e Publicidade na Faculdade de Ciências da Comunicação da Universidade de Santiago de Compostela. É autor de vários livros, entre os quais: *La producción mediática de la realidad*, *La decadencia de la narratividad en TV* e *El espectáculo de lo real en el texto televisivo*. As suas principais áreas de investigação são a análise de conteúdos audiovisuais, as metodologias de investigação em

comunicação e a narratologia audiovisual. Ao longo da sua carreira profissional, trabalhou na Agência EFE, na Antena 3 TV e no Programa Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação.

 orcid.org/0000-0003-1915-3990

 enrique.castello@usc.es

Roi Méndez-Fernández é Doutor em Investigação em Tecnologias da Informação pela Universidade de Santiago de Compostela. Concluiu a sua tese de doutoramento, *Visualization and advanced interaction applied to virtual scenarios* (2017), sob a orientação de Julián Flores González e Enrique Castelló Mayo. É licenciado em Engenharia de Sistemas Informáticos e mestre em Ciências Informáticas, com especialização em computação gráfica, pela Universitat Politècnica de Catalunya. As suas principais áreas de interesse são as televisões virtuais, a interação homem-computador, a realidade virtual e aumentada e os ambientes imersivos gerados por computador.

 orcid.org/0000-0003-2405-6538

 roi.mendez@usc.es

três autores:

Facultade de Ciencias da Comunicación, Av. de Castela, s/n. Campus Norte, 15782, Santiago de Compostela, A Coruña, Espanha

Partilha entre leitores: uma nova hermenêutica no ciberespaço

IVANILDE DE LIMA BARROS

Universidade de Brasília

PATRICIA TRINDADE NAKAGOME

Universidade de Brasília

Resumo Os leitores têm encontrado nas redes sociais um universo de viabilidades que os colocam em contato mais direto com outros leitores, textos e autores. Desse ambiente virtual, destacam-se as leituras de curadores literários denominados de acordo com a rede que utilizam, como no caso do *YouTube* – os *booktubers*. Selecionamos para este estudo as *booktubers* Tatiana Feltrin e Bel Rodrigues, a fim de observarmos em dois vídeos e nos comentários de leitores como (re)produzem e como percebem aquilo que se (re)produz sobre literatura no ciberespaço. Buscamos compreender em que medida as *booktubers* tecem com os seus seguidores uma hermenêutica desvincilhada dos moldes tradicionais dos estudos literários. As reflexões deste trabalho dialogam com o pensamento de Obrist (2014), Rancière (2012; 2020), Felski (2020; 2022), entre outros. O estudo pondera que a curadoria cunhada por *booktubers* tem um caráter dinâmico e lúdico, reverberando na forma como a leitura é fomentada: sem as amarras das ponderações austeras dos literatos e sociólogos da literatura e sem constituírem-se em respostas excepcionais aos outros modos de percepção, mas antes como reconfiguração de uma partilha.

Palavras-chave Literatura; Leitor; Curadoria; Ciberespaço.

Introdução

Neste estudo, assinalamos a importância de refletir sobre a leitura a partir dos termos que são próprios à sua realização, que a tornam tão diversa quanto são diversos os seus atores, inseridos que estão em temporalidades e espaços que os constroem, mas não os definem de todo.

Neste trabalho, busca-se compreender como a partilha de leituras no ciberespaço, operada pelos *booktubers*, constitui-se nas bases de uma hermenêutica destituída dos rigores acadêmicos, seja no campo da literatura, seja na área das humanidades. Esse contato em rede com os livros e com outros leitores é facilitado pela interposição da curadoria de pessoas que se autodefinem como amantes de livros, os *bookstans*, que se fazem presentes nas redes sociais indicando e comentando leituras. No *YouTube*, especificamente, há os *booktubers* produzindo *vlogs*, vídeos de resenhas, indicações, ou mesmo mostrando as suas estantes e os presentes que recebem de editoras, livrarias e afins.

A atividade desses leitores que escolhem, analisam e indicam livros aproxima-se da curadoria, pelo seu caráter de seleção e apresentação. Embora a curadoria seja, mais especificamente nas artes plásticas, uma atividade tradicional, com a sua história e o conhecimento aplicado ao universo das exposições, o conceito, de modo mais amplo, ajusta-se a este estudo. Entende-se que os tempos de vasta circulação de informações no ciberespaço disparam a necessidade de que alguém se interponha com as suas próprias experiências a fim de gerar listas e filtros. Neste sentido, a curadoria pode ser entendida como um “conjunto de atividades que vai além da seleção e arranjo para misturar-se com refino e exposição, explicação e simplificação, categorização e organização” (Bhaskar, 2020, p. 18).

Assim, diante do volume de informação sobre livros e leituras que estão no ciberespaço, a chancela dos curadores literários cria uma rede que emerge das partilhas de leitura, algo que os espaços mais acadêmicos costumam regular por meio de conteúdos e métodos calcados nos postulados de críticos e de teóricos da literatura, na sua maioria filiados ao cânone ocidental.

Neste texto, é observado o trabalho de duas *booktubers* brasileiras, Tatiana Feltrin e Bel Rodrigues. As *booktubers* estão entre as cinco maiores no Brasil em número de seguidores. Divergem, contudo, quanto às abordagens, sobretudo no conteúdo e na linguagem, frequentemente pautando de forma diferente alguns livros em comum, além de voltarem-se para grupos de obras literárias distintos. Utilizamos dois vídeos para apreciação, um de cada *booktuber*, nos

quais ambas falam sobre livros que consideram clássicos da literatura universal, apontando as suas preferências. Observa-se tanto a escrita quanto os elementos que compõem os cenários em que as *booktubers* gravam os seus vídeos. Verificamos os comentários dos leitores, aquilo que dizem sobre os vídeos e o que também respondem aos outros leitores que comentaram o mesmo vídeo. O critério de escolha dos comentários foi o conteúdo das falas – soantes e dissonantes com o que as curadoras apresentam sobre os livros.

Este trabalho está segmentado em três seções. Inicia com a reflexão sobre a presença do leitor enquanto virtualidade no ciberespaço, conceito trabalhado a partir de Pierre Lévy (1999). Depois, aborda a curadoria literária e sua operacionalização, a fim de se localizar a atividade específica dos *booktubers*. De seguida, reflete sobre questões relativas a (des)apego, partilha e emancipação, com base em Jacques Rancière (2012; 2020) e Rita Felski (2020; 2022).

Ciberespaço e o leitor

O termo *ciberespaço* vai além de uma definição aproximada à de internet e designa “não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo” (Lévy, 1999, p. 15). Em nossas reflexões sobre o campo de produção principalmente dos *booktubers*, partimos da ideia filosófica que define virtualidade, sem opô-la necessariamente à “realidade”:

O virtual não se opõe ao real mas sim ao atual: virtualidade e atualidade são apenas dois modos diferentes da realidade. Se a produção da árvore está na essência do grão, então a virtualidade da árvore é bastante real (sem que seja, ainda, atual). (Lévy, 1999, p. 47)

O virtual seria, assim, o momento que compõe o atual, estando e permanecendo nele, ainda que não acessado na “atualidade”. Deste modo, não se relaciona com a presença ou a ausência, mas com a construção e a participação, com processos e estruturas. No carregamento de vídeos no *YouTube*, por exemplo, a possibilidade de acesso em qualquer tempo, e a interação que permanece aberta, faz com que comentários escritos, visualizações e curtidas do vídeo tomem um lugar real de participação – ainda que virtual. Quanto à

leitura, as formas de compartilhamento promovem mudanças pela atualização, e a recepção ganha, assim, sentidos próprios.

Pensar no leitor enquanto virtualidade não é uma premissa dos tempos de leitura no ciberespaço. Quem lê sempre foi pensado enquanto ausência, porque a virtualidade desse leitor é uma projeção, por assim dizer, uma antecipação de receptividade, que se dá na disposição e composição da própria obra literária como alvo de consumo (Eagleton, 2019). A literatura enquanto exercício de liberdade, entendida como constructo da sociedade que a influencia, elabora, assimila, é palco de produção de sentidos que se dão para além dos meandros do texto, constituindo-se como produções operacionalizadas por quem lê esses textos, o leitor: “Sem ele não haveria textos literários. Estes textos não existem nas prateleiras das estantes: são processos de significação que só se materializam na prática da leitura. Para que a literatura aconteça, o leitor é tão vital quanto o autor” (Eagleton, 2019, p. 113).

A circunscrição do leitor como categoria a ser considerada no âmbito dos estudos literários está diretamente relacionada às bases filosóficas que influenciaram os estudos focados na ideia de que a “consciência não é apenas um registro passivo do mundo, mas constitui ativamente esse mundo, ou ‘pretende’ fazê-lo” (Eagleton, 2019, p. 84). Ao anunciar os limiares da Fenomenologia de Edmund Husserl (1935), Terry Eagleton (2019) explicita que essa teoria consiste na interpretação de qualquer realidade como fenômeno, com percepção na mente, o que questiona a crença positivista da forma como o conhecimento é processado. Somente pela apreensão do que fosse imutável e essencial é que haveria, de fato, o que poderia se chamar de conhecimento. Eagleton, conclui que “a teoria ‘intencional’ da consciência, defendida por Husserl, sugere que ‘ser’ e ‘significar’ estão sempre atados um no outro. Não há objeto sem sujeito, e não há sujeito sem objeto” (Eagleton, 2019, p. 88).

Tomando o leitor como o próprio ato de ler, as abordagens da Estética da Recepção rompem com as teorias que a antecederam, conferindo ao leitor o devido lugar nos estudos literários. Essa teoria remete para a ideia de que ler é uma experiência individualizada a tal ponto, que os sentidos da leitura passam a ser uma tarefa unívoca do leitor, contrariando a noção de que as atualidades não são inteiramente definidas pelo virtual que as compõe.

Nenhuma leitura tem sentidos estáticos, porque texto, autor e leitor não podem ser determinados, mesmo nas, ou apesar de, partilhas mais acessíveis e democratizadas, como as que se dão no ciberespaço. Para os *booktubers* curadores-leitores (ou leitores-curadores), o processo implica que os sentidos

originados pela sua recepção das obras acabam por criar, ao estabelecerem o livro como atualidade, a virtualidade, que é fonte para outros/novos sentidos. Uma vez que se abrem para a possibilidade de que suas atualizações sirvam às leituras de outros, engendram uma concomitância de virtual e atual, somente distinguida pelos sujeitos nas suas individualidades.

Desta forma, a interatividade proporcionada pela leitura existe independentemente do uso pelo leitor da internet para partilhá-la. Mas um processo de curadoria literária, enquanto partilha entre leitores no ciberespaço, faz dessa atividade uma conexão na qual são produzidos sentidos de leitura que orbitam temporalidades e espaços individualizados, únicos.

O ciberespaço das *booktubers*

As duas *booktubers* que selecionamos para este estudo estão entre as cinco maiores do Brasil, sendo os números de seguidores e visualizações também capazes de as colocarem em rankings mundiais de canais dedicados ao fomento da leitura, pela seleção e apresentação de livros. Bel Rodrigues tem 968.000 inscritos em seu canal¹, sendo que o seu vídeo mais assistido, um resumo sobre como ocorreram os fatos do Massacre de Columbine², conta com mais de três milhões de visualizações. De um modo geral, os seus vídeos falam sobre livros, essencialmente, mas também abordam filmes e demais produtos que circulam no universo da leitura. No entanto, o gênero de que mais se ocupa é o suspense. Os vídeos mais recentes dialogam sobre séries de *streams* como Netflix, Amazon Prime, HBO, comparando livros e suas respectivas adaptações para estas plataformas cinematográficas.

Por sua vez, Tatiana Feltrin possui 587 000 inscritos em seu canal³, o TLT – *Tiny Little Things*. O seu vídeo com maior número de visualizações (865.000) é “50 tons de cinza e motivos para evitá-lo”. A sua postura como leitora é notadamente mais clássica, partilhando leituras de obras mais associadas aos cânones

1 Dados coletados em dezembro de 2022.

2 No dia 20/04/1999, dois alunos armados invadiram o colégio Columbine, em Denver, Colorado, Estados Unidos, e atiraram contra os alunos e funcionários da escola. Foram 13 mortes e 24 feridos. Os dois alunos se suicidaram quando a polícia chegou ao local. (Folha de São Paulo, 2002, julho 15. *O que foi o massacre de Columbine*. <https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cotidiano/2021/12/o-que-foi-o-massacre-de-columbine/>)

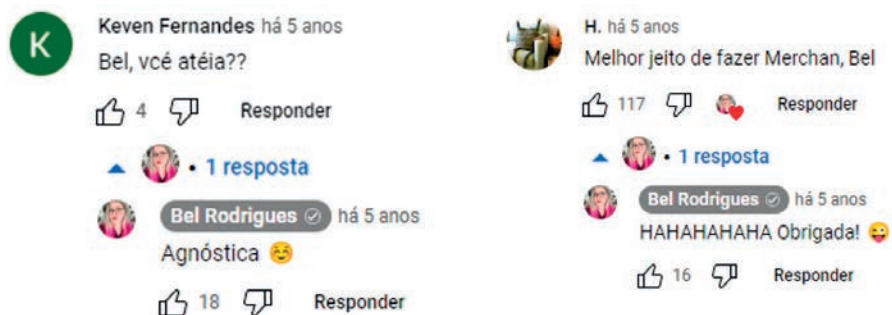
3 Dados coletados em dezembro de 2022.

tradicionais. A linguagem também se aproxima dos contornos da crítica e da teoria literárias, talvez influenciada pela sua formação em Letras.

Os vídeos observados neste trabalho são de 2016 (Tatiana Feltrin) e de 2018 (Bel Rodrigues). O critério de escolha dos comentários foi o conteúdo das falas. Nossa seleção teve por alvo comparar a forma como ambas operam a curadoria de clássicos da literatura. Desta forma, chegamos às datas menos distantes entre si em que uma e outra *booktuber* analisava obras clássicas. Outro fator que nos levou a datas menos próximas da atual é que os perfis desses canais passaram por reformulações. As *booktubers* já não abordam livros sobre os quais haja opiniões dissidentes por parte da maioria das pessoas e passaram também a produzir um conteúdo “nichado” (para públicos específicos). Bel Rodrigues se dedica a leituras que comparem adaptações cinematográficas aos livros; análise de episódios das séries de *streamings* favoritas dos mais jovens; e romances baseados em histórias reais. Por seu turno, Tatiana Feltrin não discute livros que ocupem os primeiros lugares em listas de mais lidos, lidando com clássicos e contemporâneos com linguagem e enredos mais filiados ao cânone universal. O estabelecimento de um tipo de conteúdo fez com que suas curadorias se diversificassem mais quanto a gêneros do que quanto a obras, o que nos pareceu uma estratégia eficaz do ponto de vista mercadológico, mas talvez menos rica para os objetivos que temos neste estudo. Vale ressaltar que Tatiana já conduzia o canal há oito anos, quando o selecionamos para este trabalho. Bel Rodrigues completara quatro anos em atividade com o seu canal.

Ambas as *booktubers* não costumam responder aos muitos comentários de seguidores em seus vídeos, com Tatiana a responder menos que Bel. Nos vídeos analisados, Tatiana Feltrin recebeu 192 comentários, mas não respondeu. Já Bel Rodrigues respondeu a cinco dos 147 comentários. As interações com os seguidores foram para responder sobre sua religiosidade, a blusa que está usando no vídeo, o título de um livro, um elogio a respeito de sua forma de fazer *marketing* de lojas parceiras e a opinião de um leitor a respeito do personagem Bentinho, do romance *Dom Casmurro*, de 1899, de Machado de Assis.

Figura 1: Comentários respondidos por Bel Rodrigues sobre o vídeo *Meus clássicos favoritos*, postado por ela em seu canal (2018)⁴



Canal *Bel Rodrigues* – YouTube⁵

Os exemplos de comentários mostram como a interação da *booktuber* não está diretamente relacionada ao conteúdo do vídeo, à literatura em si, contudo, eles ajudam a fortalecer um senso de proximidade entre os membros da comunidade. O público jovem é mais frequente em seu canal e Bel assume essa postura também na escolha do seu cenário, um ambiente mais fechado e mais colorido, com referências ao universo *geek*. É importante ainda destacar que Bel Rodrigues é coautora, juntamente com mais três outros *booktubers*, de *O amor nos tempos de #likes* (2016), publicado pela editora Galera, que traz três contos com versões modernas – relacionamentos na era digital – de três clássicos da literatura, sendo o de autoria dela o conto baseado no enredo de *Dom Casmurro*.

4 A pesquisa foi realizada em dezembro de 2022, mas o YouTube já contabilizava cinco anos desde o ano de 2018. O mesmo ocorrerá com o vídeo de Tatiana Feltrin.

5 Bel Rodrigues (2018, janeiro, 25). *Meus livros clássicos favoritos*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FgD72ra3r1A>

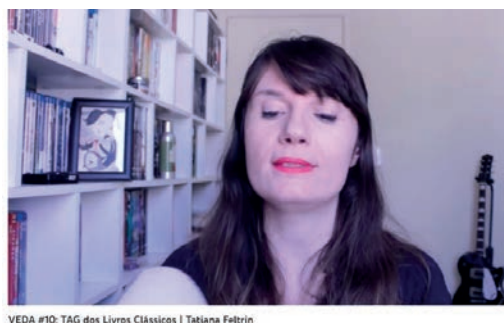
Figura 2: Cenário colorido, com referências ao universo *geek*, onde Bel Rodrigues escolheu gravar o vídeo *Meus clássicos favoritos* (2018)



Canal *Bel Rodrigues* – YouTube

Tatiana Feltrin, por outro lado, mantém uma postura mais tradicional e não parece poupar adjetivos para falar de livros dos quais não gostou. No vídeo escolhido, Tatiana usa termos como “chato”, “mimimi danado”, “muito fraco”, para falar de um livro que julga superestimado, *Little women* de 1868, de Louisa May Alcott. Embora tenha a tradução brasileira – *Mulherzinhas* –, Tatiana faz referência à versão em inglês, o que frequentemente ocorre com os livros de que fala em seu canal. O seu cenário é mais aberto, com elementos como DVD de filmes e instrumentos musicais, além de suas anotações que foram sendo consultadas frequentemente.

Figura 3: Cenário mais monocromático, com referências à música e filmes, onde Tatiana Feltrin escolheu gravar o vídeo *VEDA #10: TAG dos Livros Clássicos* (2016)



Canal *TLT Tatiana Feltrin* – YouTube⁶

6 Tatiana Feltrin (2016, abril, 10). *VEDA #10: TAG dos Livros Clássicos*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=59o0qdje3qQ&t=301s>

Público, cenário, linguagem, obras são diferentes nas duas *booktubers* e seus comportamentos de interação parecem refletir *o que e como* partilham as suas leituras. A mistura do espaço privado e público, ou seja, do quarto das *booktubers* para as redes de todos, fortalece a possibilidade de diálogo entre participantes. Nessa hermenêutica, a própria configuração do ciberespaço garante que não haja uma palavra final sobre o sentido de um texto. De forma mais dinâmica do que nas práticas acadêmicas, aqui a troca se faz de modo mais imediato, com a comunidade aberta a falar sobre a obra ou simplesmente a partir dela, abrindo-se a interesses diversos que são suscitados a partir do vídeo.

Curadoria literária

Neste trabalho, o termo *curador é usado para* designar aqueles que selecionam, indicam, apresentam livros a um determinado público, produzindo conteúdo a fim de fomentar a leitura. O vocábulo “curador” tem origem no latim e traz a ideia de “aquele que administra”, sendo mais vinculado às noções de cuidado, zelo, principalmente para com aqueles que não podem exercer determinadas obrigações. Na política, instituiu-se os procuradores, e na religião, os curas, a partir dessa mesma perspectiva “entre o padre e o burocrata, que combinava o pragmático ao sobrenatural” (Bhaskar, 2020, p. 75). Aplicado às artes, de uma forma geral, o curador é aquele que escolhe obras, monta amostras, faz registros de exposições, dentre outras atividades.

Apesar do descontentamento do mundo das artes com o uso excessivo do vocábulo para variadas finalidades, as palavras não são estáticas e vão adquirindo significações dinamicamente, razão pela qual toma-se aqui o conceito, ainda que mais geral e de intelecção mais recente, de Michael Bhaskar (2020): “É possível que ela nem sempre se encaixe, mas curadoria é a melhor palavra para esse conjunto de atividades que vai além da seleção e arranjo para misturar-se com refino e exposição, explicação e simplificação, categorização e organização” (2020, p. 18).

Ao refletir, na área de Museologia, sobre a mudança histórica da figura do curador, antes mais voltado à conservação, para a de um curador essencialmente de exposições, Barbosa (2013) aponta:

Podemos considerar que a prática curatorial chega ao século XXI como atividade que tem por princípio motriz realizar situações pontuais, portanto, de caráter primordialmente momentâneas, visando o agrupamento de elementos artísticos em prol de sua visibilidade pública e alcance amplo, utilizando supostamente expertise teórica, executiva e de instrumentos para a realização de meios de exibição. Pelas exposições, portanto, curadores vêm se colocando no posto de autoridade especializada, responsável e apta pela abordagem de certo tema, artista, obra, gênero, linguagem, acervo e conceito. (Barbosa, 2013, p. 144)

As palavras de Barbosa (2013) trazem um tom que denota certa preocupação quanto à deslegitimação da atividade curadora por razões de falta de “expertise teórica” e de prática, além da interposição entre a obra e o público, como se este não mais pudesse ter uma experiência direta. Segundo Barbosa, 2013 (p. 145), a organização do trabalho curatorial expositivo pode “gerar conflitos na relação entre artista, curador e público, devido, entre outros, ao campo de sentidos produzidos pelas manobras conceituais [...], nesta condução dos processos de subjetivação”.

A autora reconhece que “o curador parece despontar então como sendo a figura produtora da chave-mestra para o acesso à arte, colocando-se como gerador de uma circunstância de visibilidade e enunciação, ao gerar um campo de saber” (p. 145). E conclui: “toda curadoria pode ser arbitrária, na medida que segue critérios e escolhas parciais, mas nem todo curador precisa ser autoritário” (Barbosa, 2013, p. 146).

Para Obrist (2014, p. 46), os novos rumos da curadoria “fizeram surgir uma impressão de que os curadores estão competindo com os artistas por primazia na produção de significado ou valor estético”. Se, para a Teoria da Recepção, a obra só se realiza por leitores e estes assumem a posição de curadoria, podemos problematizar esse aspecto da obra enquanto realidade e a instância de autoria em relação à curadoria dos leitores.

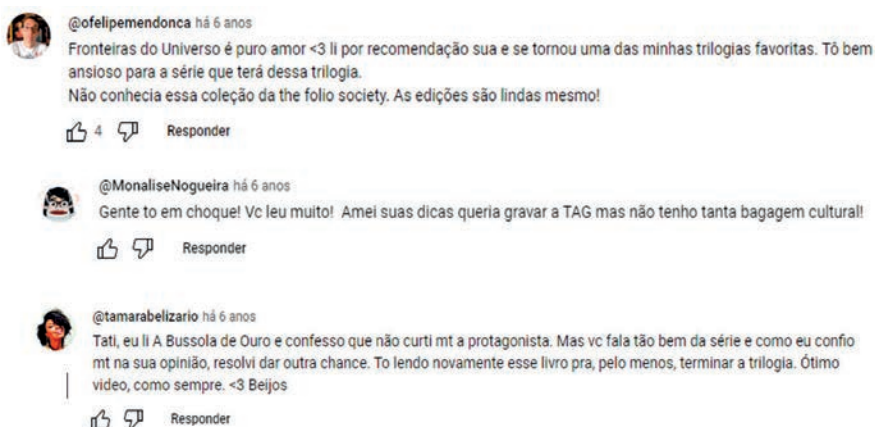
Essas inquietações quanto a uma nova postura no que diz respeito à natureza e execução do trabalho curador reverberam também para além dos campos da arte. São tempos em que circulam muitas e variadas informações, em que se pode socializar em tempo real um grande volume de conhecimentos. A prática necessária ao curador, então, estaria próxima de uma técnica de separação de substâncias, certa filtragem? A própria ideia de seleção utilizada sob a justificativa da quantidade não instauraria noções classificatórias que indicam menos uma possibilidade de personalização e mais um princípio de valoração?

Na atividade exercida pelas *booktubers* que escolhemos, a curadoria de ambas é frequentemente elogiada. Elogiar a curadoria não significa, necessariamente, gostar de todos os livros indicados, isso porque a curadoria está ligada à atividade contínua e não a um livro pontualmente. É possível que seja exatamente isso que garanta o alcance das duas *booktubers*, mesmo diante da heterogeneidade de leituras propostas.

A curadoria das *booktubers*

Nos comentários a seguir, é possível observar como a partilha de leituras se dá pela prática da curadoria de Tatiana Feltrin e Bel Rodrigues.

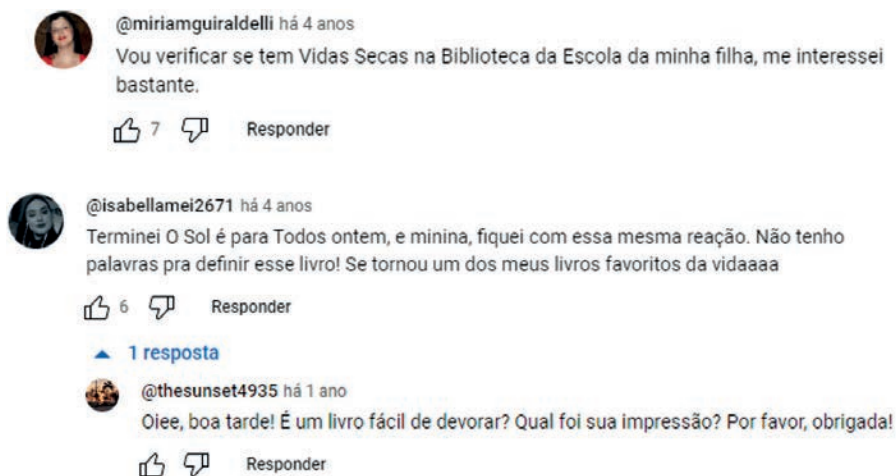
Figura 4: Comentários que elogiam a curadoria de Tatiana Feltrin no vídeo VEDA #10: TAG dos Livros Clássicos (2016)



Canal TLT Tatiana Feltrin –YouTube

Os comentários na Figura 4 mostram como a curadoria de Tatiana Feltrin é elogiada e tratada como “bagagem cultural”, pelo volume de leituras. No terceiro comentário, por exemplo, mesmo não gostando da protagonista, a leitora volta a ler por achar que deveria terminar a trilogia tão elogiada por Tatiana. Os seguidores de Bel Rodrigues também apreciam as indicações da *booktuber* e a forma como ela as faz (Figura 5).

Figura 5: Comentários de leitores que se interessaram por livros indicados por Bel Rodrigues no vídeo *Meus livros clássicos favoritos* (2018)



Canal Bel Rodrigues – YouTube

Nestes comentários é possível observar inclusive leitores interagindo com outros leitores, solicitando uma opinião sobre outro livro que não foi pautado pela *booktuber* no vídeo, mas que suscitou reações semelhantes ao que foi analisado por ela. As partilhas das *booktubers* abrem-se assim aos sentimentos e impressões de seus seguidores, que interagem também uns com os outros. A não necessidade de normatividades mais rijas ou da chancela da academia, em seu discurso e métodos, forma uma corrente de leitores que partilham suas leituras sem receios de (não) justificarem suas motivações.

(Des)Apego, partilha e emancipação

A tradição dos estudos acadêmicos tem preferência por métodos em que a procura por comprovações se dê a partir do distanciamento entre o objeto analisado e o sujeito pesquisador. Quanto mais os sujeitos conseguirem se distanciar, mais confiáveis serão os resultados, como se distanciamento fosse a chave para ver mais longe e mais claro. O contrassenso se explica pela própria natureza do olho humano, que a longas distâncias vê menor, vê menos. Se o objeto foi escolhido dentre tantos, há algo nele que precede as distâncias exigidas, ou mesmo

coexiste ao primeiro olhar lançado ao objeto. Essa aproximação do sujeito que observa e o processo de seleção do objeto estudado, dentro e fora das relações científico-acadêmicas, não se dá sem apego a um e desapego a outros. Mesmo que a escolha genuína do objeto se dê por questões de dedicação à teoria, aos métodos, a quem orienta, à instituição que proporciona a pesquisa, ou a qualquer outro fator, ainda será por apego. O apego move não só a ciência, mas as escolhas de uma forma geral.

As bases positivistas que influenciaram tanto as abordagens formalistas, quanto as sociológicas conduzem pesquisadores por um caminho que rechaça o apego, a partir de uma visão realística que silencia impressões e sentimentos – indignos, porque não confiáveis – relegando-os à condição de ingênuos e ignorantes em sua ótica. Quando muito, sob a égide de uma apuração acurada, relegam esses conhecimentos ao *status* de empirismo e dão-lhes pouca atenção, mesmo que bebam em suas fontes muito mais água do que de fato registram em seus tubos de ensaio.

A academia, assim, detém e governa a realidade dos fatos – da intenção aos modos de realização –, uma vez que o tom das suas explicações, tecidas pelo distanciamento, revelaria os sentidos por trás daquilo que se vive e se experimenta. Mas se o *status* de verdade vem do que se vive, observar quem a vive não deveria ser uma forma de encerrar nas grades deterministas de teorias científicas e métodos acadêmicos aquilo que só se observou na dinâmica da própria vida. Chegar a conclusões a partir do que se observa na vida, não só em tempos e espaços particularizados, mas em vidas individualmente únicas e específicas (assim, redundantemente mesmo), não deveria determinar as formas de vida de outras vidas. Operar cientificamente na base de generalizações, ainda que salve vidas em muitos aspectos, não necessariamente dá conta dos universos que são cada corpo e cada mente. Então, ouvir os sentimentos de quem vive se aproximaria mais da verdade do que a pretensão de se distanciar para entender, ou da atitude de pautar generalizações para ser mais fiel. Se a verdade é a que é vivida, já está dado o método que torna mais fiel a sua leitura.

Em literatura, existe uma tradição de estudos que opera por fundamentos semelhantes, mesmo se tratando de um campo da arte. Abordados normativamente ou sociologicamente, os textos servem ao afã de comprovação de teorias. É neste contexto que, enquanto substâncias, são examinados por profissionais. Neste viés, os textos são frequentemente acusados de formarem seus públicos e moldarem comportamentos sociais tendo por trás mentes que

manipulam, “forças ocultas que são completamente determinantes sem que sejam elas mesmas determinadas” (Felski, 2022, p. 589). A passividade ou atividade dos textos, no sentido de instrumentos de alienação de massas ou de armas contra o sistema, só os reificam e diminuem seu valor ao negar seus papéis de “coatores e codependentes, enredados numa vasta heterogeneidade de vínculos e associações” (Felski, 2022, p. 589).

Essas associações são, de certa forma, inerentes ao texto, na medida em que este é uma produção humana que parte e chega imbricada das características e circunstâncias que a compuseram. Todos que participam dessa rede são também atores. De qualquer maneira, essa rede que se forma não é o problema, ela não enfraquece, quando massifica a leitura, tampouco eleva, quando insere os textos em cânones tradicionais. Essa emergência de atores é, na verdade, o quadro essencial que dá visibilidade aos textos. Segundo Felski (2022, p. 589), “não comprados, não lidos, não criticados, não ensinados, esses textos literários e críticos definhariam no limbo, para sempre invisíveis e impotentes”.

Tomar cada texto como potencial para uma variedade de redes de recepção que se dão por meio de mediações é pensar a leitura enquanto relacionamento. E, como tal, será mais bem sucedida na medida em que todos que se aproximam forem igualmente considerados em suas individualidades, com vista à emancipação. Felski (2022) citando Latour (2005) diz que o conceito de emancipação “não significa ‘livre de amarras’, mas bem-conectado” (Latour, 2005, p. 21 citado em Felski, 2022, p. 589). É, pois, na dinâmica do (des)apego e da partilha que textos, autores e leitores se tornam vivas experiências em rede: “Não é um sentir-sobre mas um sentir-com” (Felski, 2020, p. 42).

O conceito de emancipação, para Jacques Rancière (2012), relaciona-se com um ideal de intelectualidade baseado na paridade. De acordo com o autor, “a emancipação intelectual é a comprovação da igualdade das inteligências. Esta não significa igual valor de todas as manifestações da inteligência, mas igualdade em si da inteligência em todas as suas manifestações” (p. 14). Rancière fala da igualdade não como objetivo a ser alcançado, não sendo uma busca por atingir aceitação e valoração condizentes com as que desfrutam as inteligências mais prestigiadas socialmente e postas como padrão. É antes o ideal de que as inteligências, nas múltiplas e variadas formas de suas existências, sejam concebidas como completude em si mesmas. Para o autor, a desigualdade é uma criação sustentada pelo sistema de escolarização e é retroalimentada pela procura por igualdade. Um círculo vicioso excludente e incapaz

de atingir o objetivo de igualdade a que se propõe, porque vai deixando pelo caminho aqueles que não foram capazes de aprender por meio dos currículos e métodos das instituições de ensino.

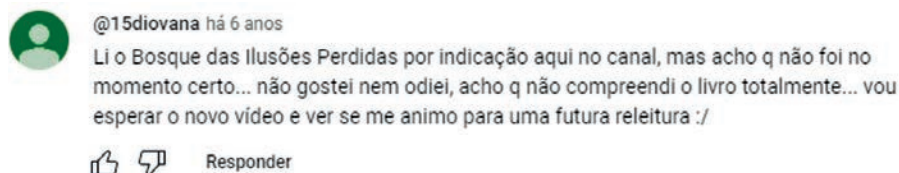
Rancière (2020, pp. 22-26) argumenta que, ao contrário do que propõe a pedagogia tradicional, a inteligência não é a capacidade de entender explicações ou de produzi-las, tendo em consideração que isso subordina uma inteligência à outra inteligência, e este é exatamente o conceito que o autor dá para “embrutecimento”. A admissão da necessidade de compreender, por si só, instaura a divisão hierárquica das inteligências e em seu bojo também instaura a ideia de que só haverá compreensão pela explicação. Aquele que é submetido a esse processo não mais desejará os objetos observados, mas um lugar nesse universo das hierarquias, adquirindo como inteligência a explicação do professor.

A curadoria dos *booktubers* parece abrir-se para outras inteligências. Estas vozes partilhadas são da ordem de uma coletividade que, ao possuir interesses semelhantes, não se satisfaz com uma atitude de simplesmente ecoar. Não só a interatividade proporcionada pelo ciberespaço, contudo, a própria atitude da partilha em si tem o (des)poder de conclamar todo e qualquer leitor a falar de suas identificações, tendo a sua inteligência considerada como igual. Esta igualdade não é sobre univocidade, tampouco sobre remoção de dissidências, mas é sobre não hierarquizar leituras.

(Des)Apego e emancipação por meio da partilha nos canais das *booktubers*

A interação ocasiona alguns momentos de tensão quanto às leituras de um e outro seguidor dos canais. Isso é proporcionado pela abertura que o compartilhamento dos *booktubers* traz, já que não se apoiam diretamente em contribuições teóricas ou métodos científicos de análise literária, nem marcam um lugar de fala ligado a expertises acadêmicas. Quando se aproximam disso, a própria natureza da partilha deixa os seguidores à vontade para concordarem ou não com as suas leituras, como observamos abaixo (Figura 6).

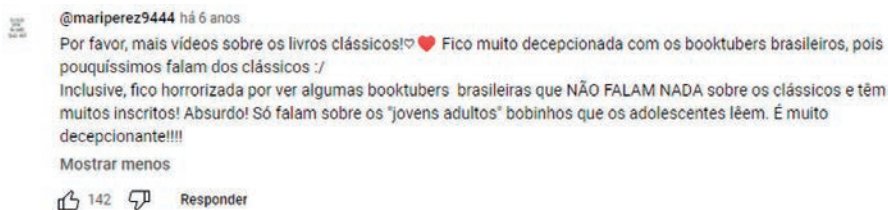
Figura 6: Comentário de leitor que não gostou do livro indicado por Tatiana Feltrin no vídeo *VEDA #10: TAG dos Livros Clássicos* (2016)



Canal TLT – Tatiana Feltrin – YouTube

O leitor é honesto ao dizer que discorda do curador, mas não se posiciona de maneira definitiva, responsabilizando o momento e falando sobre os seus sentimentos de forma não taxativa. É apenas a falta de compreensão que explica a razão do desapego. Outro exemplo é do comentário a seguir, do canal de Tatiana Feltrin, que suscitou várias manifestações de outros leitores (Figura 7).

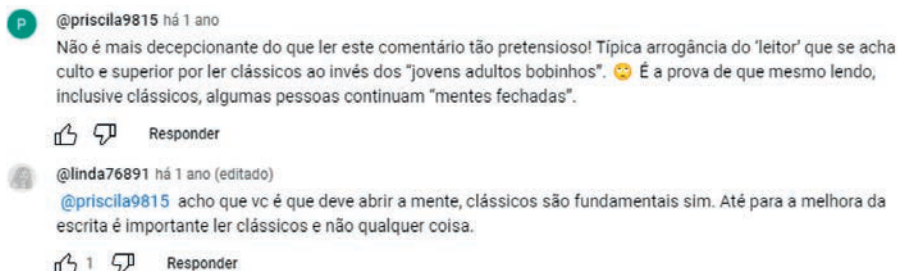
Figura 7: Comentário do vídeo *VEDA #10: TAG dos Livros Clássicos*, de Tatiana Feltrin, que denuncia *booktubers* que não abordam a leitura de clássicos (2016)



Canal TLT Tatiana Feltrin – YouTube

A hierarquização de livros torna-se uma hierarquização de pessoas e, logo, de inteligências. Mesmo que todos estejam no mesmo panorama de saberes, que é o da leitura, é possível notar que não houve uma consideração de igualdade entre as inteligências. Sobre esse comentário, que recebeu também 142 curtidas, selecionamos duas interações (Figura 8).

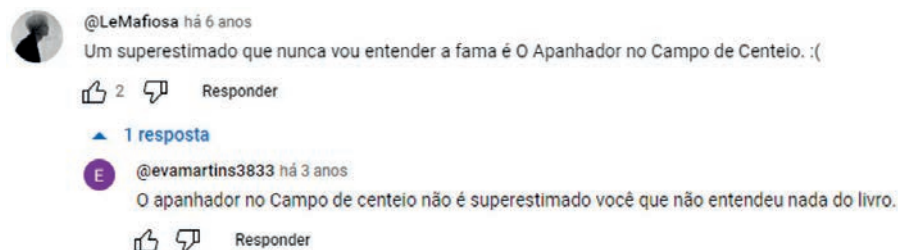
Figura 8: Comentários que respondem ao comentário anterior sobre a necessidade de ler os clássicos



Canal *TLT Tatiana Feltrin* –YouTube

Os leitores que discordam entre si, ao comentar o mesmo vídeo e/ou comentário de outro leitor, demonstram como as interações são abertas. Todavia, estes textos também revelam que não é sem tensão que essa abertura permanece. Nos comentários acima, ao se posicionarem, é possível que haja motivações mais formalistas, de um lado, em razão da pauta dos clássicos; ou uma abordagem mais filiada aos estudos sociológicos, dado os termos utilizados para discordar da “arrogância”. A questão é que tanto uma quanto a outra opinião, embora admitam apenas a sua leitura como correta, coexistem nesse espaço de compartilhamento, tal como no exemplo a seguir (Figura 9).

Figura 9: Opiniões divergentes de seguidores do canal de Tatiana Feltrin

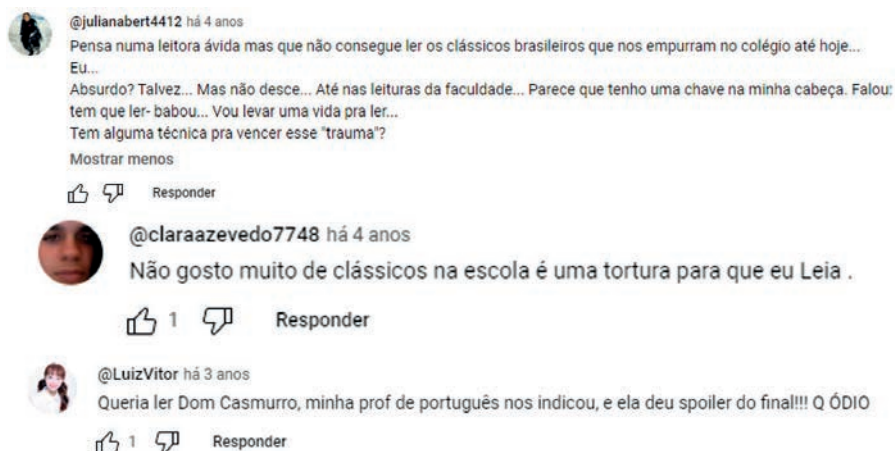


Canal *TLT – Tatiana Feltrin* –YouTube

Nos comentários podemos verificar que, ao falar sobre os livros, os leitores demonstram as suas razões para apego e para desapego às obras. O motivo mais comumente apontado é a compreensão do texto, ou a falta dela. É como se esses leitores não pudessem apenas dizer se gostaram ou não dos livros e como se fosse um erro não gostar, já trazem imediatamente uma razão que seja aceitável do ponto de vista intelectual. Apesar da discordância veemente, nenhuma voz é silenciada.

Ainda sobre a leitura de clássicos, identificamos alguns comentários no canal de Bel Rodrigues (Figura 10).

Figura 10: Leitores que comentam no vídeo *Meus livros clássicos favoritos*, de Bel Rodrigues, e contam experiências ruins quanto a suas leituras dos clássicos



Canal Bel Rodrigues –YouTube

Assinala-se que o desapego é genuinamente pautado sem o medo de parecerem menos capacitados como leitores. A escola, enquanto impositora de leituras, frequentemente aparece nos comentários, e com mais frequência é denunciada pelos métodos desfavoráveis que escolhe para fomentar e mediar leituras. A curadoria cunhada por *booktubers*, que pode ser facilmente combatida pela indiferença aos valores canônicos, abre-se para a emancipação das inteligências dos leitores, ao dar visibilidade a uma rede de atores que se forma em torno da leitura.

Considerações finais

Ao acompanhar a circulação da literatura no ciberespaço, facilmente notamos o quanto esse espaço é multifacetado. Diante da enorme variedade de agentes envolvidos, optámos por traçar observações a partir do canal de Tatiana Feltrin e de Bel Rodrigues, por considerarmos que ali, nesses veículos de grande alcance junto ao público, já é possível notar posturas diferentes no modo de falar sobre a literatura e de interagir com os leitores. No entanto, mais do que diferenças, há similaridades que são próprias às trocas na internet, que possibilitam o estabelecimento de uma nova hermenêutica, a qual está fundada, segundo nossa proposição, em curadoria e partilha.

A curadoria pode ser tomada num sentido estrito, mas pode também, como mostramos, ser entendida de modo mais amplo, ajustando-se ao fenómeno discutido. No ciberespaço, a curadoria apresenta uma seleção de obras a partir de um universo vasto, levando inclusive em consideração a opinião de seu público. Nesse gesto, parte-se de uma exposição mais franca sobre as obras, mais aberta do que o que se costuma observar em debates de especialistas. Essa abertura facilita o envolvimento dos demais participantes, que se sentem à vontade para expor opiniões, impressões e desejos.

No ciberespaço, com a sua abertura a comentários, temos a possibilidade do contributo de todos, não sendo necessários credenciais ou conhecimentos específicos para ter acesso à arena crítica. Instaurada a partilha como premissa, o campo se abre a sujeitos emancipados, livres em suas escolhas e falas.

Pensando com Rancière e demais teóricos aqui elencados, somos desafiados a olhar os leitores como agentes em qualquer processo de interação. Pelo facto de a literatura ser relevante pelo que representa para cada pessoa que se relaciona com ela, e não necessariamente pelo que se pode extrair dela ou acrescentar-lhe, o resultado do relacionamento com outros leitores, ao mesmo tempo em que pode levar a perdas e ganhos, se coloca, essencialmente, como possibilidade de (des)conhecer(-se). Deixar-se conduzir também por identificações que não reclamam explicações é da ordem de um fluxo que pode funcionar melhor do que o modo como nos conduzem a tradição dos estudos literários.

É certo que o recorte que apresentamos é um corpus em constante transformação, aberto à interação a qualquer tempo. É também uma realidade que a interação entre leitores possa tomar novos rumos, como o que já se pode perceber com o crescimento de outras plataformas, que exigem vídeos mais curtos, em novos formatos e nova linguagem. Entretanto, ainda que o presente

estudo esteja circunscrito a uma época, é significativo refletirmos sobre as partilhas de leitura e seus desdobramentos, sobretudo aqueles que escapam ou que são negligenciados pelas análises literárias convencionais.

Ao escolhermos abordar uma perspectiva de nova hermenêutica, não estabelecemos julgamentos sobre os supostos limites dos sentidos da leitura do outro, tampouco incorremos no engano de rechaçar toda a tradição que também enfrentou embates para se estabelecer como caminho de análise, teoria, crítica, mediação, recepção, dentre outros ramos dos estudos literários. O que apontamos é que esse tipo de interação no ciberespaço é livre de uma tutela, tanto do texto quanto de seus leitores. Ainda que haja a seleção de uma obra e apresentação de uma leitura, é a partilha que está instaurada. Com isso, as redes sociais se mostram mais do que meros objetos para nossa investigação, sendo um campo frutífero para que se reflita sobre ferramentas tecnológicas que promovem a emancipação dos leitores.

Referências

- BARBOSA, C. (2013). A era da curadoria. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 2, 4. <https://doi.org/10.26512/museologia.v2i4.16370>
- BEL RODRIGUES (2018, janeiro, 25). *Meus livros clássicos favoritos*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FgD72ra3r1A>
- BHASKAR, M. (2020). *Curadoria: o poder da seleção no mundo do excesso*. Edições Sesc.
- EAGLETON, T. (2019). *Teoria da literatura: uma introdução*. (7.^a ed.). Tradução de Waltensir Dutra. Martins Fontes.
- FELSKI, R. (2020). *Hooked: Art and Attachment*. The University of Chicago Press.
- FELSKI, R. (2011). Context Stinks! *New Literary History*, 42, 4, 573-591. <https://www.jstor.org/stable/41328987>
- FOLHADESAOPAULO(2022,julho15).*OquefoiomassacredeColumbine*.<https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cotidiano/2021/12/o-que-foi-o-massacre-de-columbine/>
- LÉVY, P. (1999). *Cibercultura*. Editora 34.
- OBRIST, H. U. (2014). *Caminhos da curadoria*. Cobogó.
- RANCIÈRE, J. (2012). *O espectador emancipado*. Editora WMF Martins Fontes.
- RANCIÈRE, J. (2020). *O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual*. (3.^a ed.). Autêntica.
- TATIANA FELTRIN (2016, abril, 10). *VEDA #10: TAG dos Livros Clássicos*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=59o0qdje3qQ&t=301s>

Notas biográficas

Ivanilde de Lima Barros é professora de Língua Portuguesa e Literatura do Ensino Básico Técnico e Tecnológico da Universidade Federal de Roraima-UFRR. Mestre em Letras pela UFRR e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília-Pós-Lit/UnB, na linha de pesquisa poéticas e políticas do texto. Produção acadêmica em memória, identidade, leitura, ensino.

 orcid.org/0000-0001-7970-9108

 ivanilde.barros@ufrr.br

 Escola Agrotécnica da Universidade Federal de Roraima – Rodovia BR 174, Km 37. CEP: 69300-000 Boa Vista, RR, Brasil

Patricia Trindade Nakagome é professora adjunta de Teoria Literária na Universidade de Brasília (UnB), credenciada como orientadora junto ao PósLit-UnB. mestre e doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. É editora científica da Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea e uma das líderes do grupo de pesquisa Leitores e Leituras na Contemporaneidade (CNPq). A pesquisa atual está voltada especialmente para a leitura e o ensino de literatura.

 orcid.org/0000-0002-2921-9087

 patricianakagome@unb.br

 Instituto de Letras – Universidade de Brasília. Campus Darcy Ribeiro. CEP: 722947-400. Brasília, DF, Brasil

Solidariedade feminista digital: uma análise de conteúdo no perfil “Brasileiras não se calam” no Instagram

CAMILA FLORÊNCIO

Universidade do Minho

Resumo As motivações de mulheres para saírem do seu país de origem, as suas vivências e, também, as opressões sofridas nesse contexto são assuntos prementes e atuais. Em Portugal, o tema tem ganhado cada vez mais relevância nos últimos anos, já que o número de mulheres brasileiras que imigram para Portugal vem crescendo exponencialmente. Este recente fluxo migratório, no entanto, não significa maior aceitação e menos xenofobia por parte da população portuguesa. Para entender melhor este contexto, esta pesquisa tem como objetivo compreender como se dá a solidariedade entre pessoas imigrantes em contexto digital, tendo como foco as mulheres brasileiras em Portugal. Neste âmbito, foi realizada uma análise de conteúdo dos comentários de publicações do perfil @brasileirasnaosecalam no Instagram. Entre outros pontos, foi possível perceber que a nacionalidade de origem se torna um importante elemento para criar a conexão entre imigrantes, que usam a internet para manter ligações com familiares e outras.

Palavras-chave Solidariedade feminista; Imigração feminina; Ativismo digital; Movimentos sociais online.

Introdução

O levantamento *International Migrant Stock* (2021, janeiro), da Organização das Nações Unidas (ONU), revela que, em todo o mundo, existem 280 598 105 pessoas vivendo em países ou em áreas diferentes daqueles em que nasceram. Do total, 134 942 261 são mulheres, o que representa cerca de 48% dessa população, um número que pode ser considerado expressivo.

Em Portugal, o assunto ganha contornos mais específicos devido à sua história. Segundo o levantamento *População Estrangeira Residente em Portugal – Brasil*, do Gabinete de Estratégia e Estudo do Governo de Portugal (Governo de Portugal, 2023, setembro 29), em 2019, a comunidade brasileira representava o maior número de estrangeiros no país. No total, 151 304 brasileiros viviam no país, sendo 86 158 mulheres, ou seja, a maior fatia, 56%. Este número e o extenso histórico de colonização entre os dois países, contudo, não indica necessariamente uma abertura da comunidade portuguesa para a presença desses imigrantes. O levantamento “Experiências de Discriminação na Imigração em Portugal” (2020, dezembro), realizado pela Casa do Brasil de Lisboa, afirma que, entre os respondentes, 86% de imigrantes já sofreram preconceito em Portugal. A pesquisa aponta ainda para um forte estereótipo que associa as mulheres brasileiras com o trabalho sexual.

Como uma maneira de oferecer suporte no contexto digital e divulgar denúncias de casos de xenofobia sofridos por mulheres imigrantes, em 2020 (durante a pandemia de COVID-19), foi criado no Instagram o perfil “Brasileiras não se calam”, para compartilhar relatos de violência sofrida por brasileiras imigrantes. Inicialmente administrado anonimamente, o perfil é gerenciado pela psicóloga, pesquisadora e ativista pelos direitos de mulheres imigrantes, Mariana Braz. Para compreendermos a resposta dos seguidores deste projeto, importa referir que, em maio de 2023, eram mais de 57 mil. Este texto tem como pergunta de partida “Que conversas são fomentadas pelas publicações realizadas pelo perfil ‘Brasileiras não se calam’ no Instagram?”. Com o objetivo de compreender como ocorre a solidariedade imigrante em contexto digital, analisamos o perfil com foco nas mulheres brasileiras que vivem como imigrantes em Portugal. Para isso, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre movimentos sociais na internet, o conceito de solidariedade feminista, abordando as noções de sororidade e dororidade e a feminização da imigração. Em seguida, foi realizada uma pesquisa qualitativa e exploratória usando a análise de conteúdo categorial em publicações do perfil @brasileirasnaosecalam, relativas a Portugal, em novembro de 2021.

Internet como espaço de construção feminista

Quando pensamos em movimentos sociais, a internet constitui uma ferramenta essencial, permitindo a comunicação com uma vasta audiência. A autonomia promovida pela internet e pelas redes sociais possibilita um espaço propício para compartilhar vivências, criar conexões e redes com indivíduos que compartilham “múltiplas fontes de ser” (Castells, loc. 145, 2017).

Com as redes sociais, grupos se apropriam desse espaço para promover reivindicações, buscar apoio para diferentes causas e gerar mobilizações, seja em contexto *online* ou nas ruas (Rigitano, 2003). Essa interação entre o que acontece na internet e nos espaços físicos é uma das principais características do protesto *online* (Pinto-Coelho *et al.*, 2021), que não substitui as ações presenciais, mas, contribui para a mobilização de maneira complementar.

A horizontalidade das redes também contribuiu para promover uma maior mobilização e conquistar mais pessoas engajadas em causas sociais (Montardo & Araújo, 2013). Esses espaços possibilitaram, ainda, a cooperação, sem a necessidade de uma liderança formal (Castells, 2017). Assim, por serem de fácil utilização, as redes sociais se tornaram uma ferramenta indispensável a grupos ciberativistas (Montardo & Araújo, 2013), que realizam ações de ativismo em ambiente digital (Rigitano, 2003). Neste contexto, destacam-se três características do ciberativismo: conscientização e apoio, formas de organizar e mobilizar ações na internet e o hackativismo (Vegh, 2003).

O potencial de viralização das redes sociais se mostra, portanto, como uma efetiva ferramenta de mobilização e organização social, contribuindo para que os debates aconteçam sem limitações geográficas (Recuero, 2009). Isso permite que o, até então, consumidor de conteúdo, assuma o papel de usuário-mídia (Terra, 2015) e produza as suas próprias histórias. Além disso, a autonomia possibilitada pela internet e redes sociais promove um ambiente propício para compartilhar “dores e esperanças no livre espaço público da internet, conectando-se entre si e concebendo projetos a partir de múltiplas fontes do ser, indivíduos formaram redes, a despeito de suas opiniões pessoais ou filiações organizacionais” (Castells, loc. 145, 2017).

Alguns movimentos feministas usam a internet para se fortalecerem, construindo e difundindo ideias, que podem ganhar proporções maiores (Perez & Ricoldi, 2018). Recentemente, diversos protestos feministas tiveram início ou, mesmo, alguma etapa desenvolvida no ambiente *online*: #Meuprimeiroassedio, #EleNão (Siqueira, 2020), #MeToo (Hillstrom, 2018; Clark-Parsons, 2021) e a

Marcha das Vadias (Ferreira, 2013) são alguns exemplos. Acredita-se que este modelo de ativismo, chamado de feminismo *hashtag*, pode ser considerado um tipo de discurso ativista jovem (Clark, 2016) e, também, um meio poderoso para promover a igualdade de gênero. Estas ações proporcionam um espaço para que mulheres se comuniquem de maneira livre (Fotopoulou, 2016), a partir de relatos de acontecimentos pessoais que podem ser entendidos como um ato que empodera essas mulheres, além de servir como um registro documental de experiências.

Este modelo de ativismo contribui para que casos privados sejam transformados em assuntos políticos ao tornar experiências pessoais visíveis (Clark-Parsons, 2021), uma versão digital do ponto de vista de que o “pessoal é político” (Cyfer, 2010, p. 136). Assim, blogs, sites e redes sociais colaboram para propagar denúncias e discussões sobre temáticas feministas com mais velocidade. Essas discussões também ajudam a diminuir a sensação de culpa das mulheres de vítimas de violência, muitas vezes imposta pela própria sociedade (Oliveira, 2019).

Este compartilhamento de experiências pessoais pode contribuir para uma “Política da Visibilidade” (Clark-Parsons, 2021, p. 364), uma forma de ativismo focada em tornar públicas as opressões sofridas por mulheres. Acredita-se que expor publicamente situações de opressão pode fazer com que essas sejam desnaturalizadas. Trata-se de uma maneira de ação coletiva na qual circunstâncias pessoais são interpretadas por indivíduos, instituições e por coletivos, e se busca dar respostas a diversas formas de opressão e violência. Este caminho contribui para “desconstruir discursos hegemônicos que, diariamente, marginalizam alguns corpos enquanto privilegiam outros” (Clark-Persons, 2021, p. 365). A estratégia é entendida como um tipo de ativismo discursivo (Young, 1997). Neste contexto, o discurso é performativo ou, mesmo, produtivo, “criando efeitos materiais para o orador e o ouvinte, além de sua transmissão” (Clark-Persons, 2021, p. 365). Entende-se, ainda, que essas políticas de visibilidade feministas têm grande potencial para estimular mudanças, fazendo com que os discursos dominantes percam força (Clark-Persons, 2021).

Usando o #MeToo como exemplo, percebe-se que a campanha encorajou pessoas a compartilharem experiências, muitas vezes vividas sob anonimato, ajudando outras pessoas que viveram situações semelhantes a perceberem que não estavam sozinhas nem eram culpadas (Clark-Persons, 2021). Outro efeito positivo foi a promoção da agência das mulheres vítimas de violência.

Entretanto, o ativismo digital ainda desperta discussões associadas à ideia de que se trata de uma maneira “fraca” de fazer ativismo, sem qualquer risco e com uma sensação de satisfação, trazendo poucos resultados e impacto efetivo. Considera-se ainda que o ativismo *online* afasta os envolvidos do ativismo “real” (Clark-Parsons, 2021). As ações ativistas digitais chamadas de *clickativismo* (Shulman, 2009) podem ser entendidas como participações em mobilizações ativistas e sociais, por meio de ações simples que podem ser realizadas na internet ou nas redes sociais, como apenas curtir ou compartilhar uma publicação. É possível entender o movimento nas redes também como uma espécie de economia da visibilidade (Banet-Weiser, 2018), um tipo de ação que acaba em si mesma e que privilegia uma visão individualista, que tem como foco a representatividade. Ou seja, mesmo que traga luz para uma determinada temática, não garante mudanças reais nas estruturas de desigualdade.

Independentemente dos pontos que podem ser considerados negativos na atuação *online* de movimentos sociais, as “plataformas de mídias sociais são agora uma parte regular do kit de ferramentas ativistas e são centrais em um ambiente híbrido de mídias” (Caren *et al.*, 2020, p. 456). Para além disso, o ativismo *online* e o *offline* podem acontecer em cooperação, sendo complementares em diferentes momentos (Greijdanus *et al.*, 2020).

Solidariedade feminista

Na perspectiva feminista, a solidariedade pode ser pensada tendo a sororidade e a dororidade como vias para a sua construção, dois conceitos que tratam da “construção de uma rede de apoio entre mulheres, tendo em vista que atendem (ou pelo menos buscam sinalizar) as necessidades específicas das diferentes demandas do conjunto de mulheres” (Costa, 2021, p. 91).

A sororidade é uma palavra derivada de ‘soror’, do latim, que significa ‘irmã’. Foi incorporada ao movimento feminista nos anos 1960, por Kate Millet, com a palavra *sisterhood* – irmandade, em português. Desta forma, entende-se que a sororidade prega uma união entre mulheres em um universo no qual o patriarcado estimula a rivalidade (Costa, 2021) – seja por comparações estéticas como, por exemplo, em concursos de beleza, ou, mesmo, morais, quando o comportamento de algumas é exaltado em detrimento do de outras. O termo se popularizou como uma espécie de grito de guerra das relações entre mulheres, sendo, muitas vezes, apropriado pelo pós-feminismo

(Banet-Weiser, 2018; Medeiros, 2017), com um significado atrelado ao consumo e ao comportamento (Machado, 2018). O termo também recebe críticas por supostamente vender uma ilusão de homogeneidade entre mulheres, ou mesmo de uma identidade absoluta (Costa, 2021). Millet, nos anos 1970, se tornou uma referência do feminismo radical, criando em 1966, junto com outras feministas, a *National Organization of Woman* (NOW). A instituição apresentava um conjunto de barreiras no reconhecimento do que é o sujeito mulher, mostrando que as opressões sofridas atravessam outras vivências, como raça, classe, identidade de gênero e sexualidade (Costa, 2021). Pensar o feminismo sem essas nuances, diferentes opressões e interseccionalidades (Crenshaw, 2002), exclui muitas vivências do movimento. Sendo assim, o conceito de dororidade surge para questionar a suposta homogeneidade do que é ser mulher, frequentemente ainda imposta quando se pensa em sororidade ou solidariedade. A pesquisadora brasileira Vilma Piedade questiona no livro “*Dororidade*”, de 2018, se a dor pode unir todas as mulheres. Desta maneira, o termo dororidade passa a explorar a maior vulnerabilidade de mulheres pretas na sociedade. No Brasil¹, como exemplo, de acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), analisados pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (Dieese, 2022, novembro 18), em 2022, a taxa de desemprego de mulheres pretas era de 13,9%, 4,6% a mais que a média geral. Entre mulheres brancas, o desemprego atinge 8,9%. Além disso, a pesquisa aponta outros tipos de desigualdades sofridas por mulheres pretas, como salários mais baixos, acesso restrito à educação e outros. Esses são apenas alguns pontos que indicam a relevância do viés racial no pensamento feminista e de solidariedade. Piedade (2018) acredita que a dororidade abraça a dor de todas as mulheres que sofrem com o machismo. Mas, com ressalvas para a vivência de mulheres racializadas: “quando se trata de nós, mulheres pretas, tem um agravamento nessa dor. A pele preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a carne preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados” (Piedade, 2018, p. 17).

A partir do entendimento do que é a dororidade, é possível perceber que a dor se torna um importante viés para abraçar as questões relacionadas à solidariedade entre mulheres pretas: “dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor” (Piedade, 2018, p. 17).

1 Em Portugal, a sondagem para construção dos censos não recolhe dados étnico-raciais.

Assim, a dororidade abrange vivências e dores de todas as mulheres que sofrem opressões pelo machismo, mas é um conceito que tem como força a invisibilidade sofrida pelo racismo em toda a vida da mulher não branca, sendo complementar ao conceito de sororidade.

A própria história do feminismo indica como o entendimento de raça se faz necessário, já que no final dos anos 1960 eram as mulheres brancas que dominavam o movimento, usando suas próprias vozes como padrão do que são as vivências de mulheres (hooks, 2008). De tal modo, a dororidade se mostra tão importante, por considerar vivências diversas: “pensar como as pressões se combinam e se entrecruzam, gerando outras formas de opressão, é fundamental para se considerar outras possibilidades de existência” (Ribeiro, 2018, p. 122).

A imigração a partir de um viés de gênero

A feminização da imigração se tornou uma importante agenda para o movimento feminista, já que a abrangência das discussões em torno da interseccionalidade feminista passou a considerar também as opressões e dores sofridas por mulheres imigrantes.

Pensar o viés de gênero nessas pesquisas foi significativo para perceber que, com o passar dos anos, o motivo das migrações de mulheres mudou. Se antes elas se mudavam por conta das relações familiares e ficavam limitadas ao ambiente privado da casa, as principais razões passaram a ser a procura por autonomia, tanto econômica como pessoal (Neves *et al.*, 2016). As mulheres deixam, então, de ter um papel exclusivamente como dependentes dos seus companheiros, para se tornarem trabalhadoras nos novos lugares. E mesmo nos casos nos quais as motivações são laborais, a migração feminina tem envolvido “laços familiares, afetivos, linguísticos, simbólicos” (Topa *et al.*, 2010, p. 367), já que muitas assumem o papel de trabalhadoras no país de destino, mas se mantêm como provedoras de pessoas dependentes no seu país de origem (Miranda, 2009). Além disso, migrar envolve um acúmulo de experiências que impactam diretamente nas vivências culturais, na saúde física e mental, sendo estas consequências mais evidentes nas mulheres imigrantes (Topa *et al.*, 2010).

No caso das migrações para a Europa e outros países economicamente estáveis, muitas mulheres encontram oportunidades de trabalho em serviços relacionados com os cuidados, tais como cuidadoras de idosos ou serviços domésticos. No caso das mulheres brasileiras que passam a viver em Portugal,

o estigma do trabalho sexual tem um contexto de interpretação relacionado, entre outros fatores, com os conteúdos de cultura do país latino exibidos na TV portuguesa (Iorio & Souza, 2018). É possível considerar ainda como o histórico colonial deixou profundas marcas “que forjam os corpos das mulheres imigrantes brasileiras como cicatrizes vivas” (Lamartine & Silva, 2022, p. 225), já que estas mulheres são estigmatizadas como exóticas, submissas, ignorantes e sexualizadas (França & Padilla, 2021; Gomes, 2013). Especialmente quando estas mulheres se encontram no território do colonizador, o que leva a uma proximidade com as experiências de preconceito (Lamartine & Silva, 2022).

Nesses contextos, as mulheres imigrantes vivenciam um acúmulo de funções, tanto laborais quanto domésticas, enquanto enfrentam a dificuldade na regularização de documentação no país de origem, falta de acesso aos serviços de saúde e a outros serviços básicos, salários baixos, abuso por parte dos chefes e falta de direitos. Todos esses elementos podem ser acrescentados às dificuldades tradicionais de um processo migratório, como adaptação cultural, relação com o idioma do local de destino, clima e outros (Lisboa, 2007). Percebe-se, então, que os territórios que recebem essas mulheres imigrantes fortalecem o trabalho precarizado, com baixo reconhecimento da sociedade e com pouca demanda de qualificação (França, 2012). É possível apreender ainda que a “inserção laboral precária, excludente e opressora que as brasileiras experienciam” (França, 2012, p. 113) evidencia uma clara segregação étnico-racial e sexual, em que mulheres pretas e racializadas se deparam com mais frequência com oportunidades de trabalho precárias. Essas mulheres são inferiorizadas, subalternizadas, em um contexto de dominação pós-colonial que tem como resultado o aumento das “desigualdades e injustiças sociais a que são expostas” (França, 2012, p. 113)

Apesar da vivência de opressão e preconceito, as mulheres imigrantes atualmente não agem de maneira passiva diante dessas discriminações, se unindo a outras semelhantes para lutar pelos seus direitos (Neves *et al.*, 2016). As redes sociais têm um importante papel nessa mudança de comportamento. Além de usarem espaços *online* para manterem conexões com o seu local de origem, amigos e família – as mulheres, em especial, usam estes ambientes para manter a conexão com familiares (Assis, 2004). Também os utilizam para compartilhar experiências e fazer denúncias das situações de violência que vivem. As redes sociais são ainda uma importante ferramenta para acolhimento e inserção no novo espaço ao qual a pessoa imigrante se encontra (Padilla, 2007).

Procedimentos metodológicos

A pesquisa foi realizada a partir de uma metodologia qualitativa, com uma abordagem exploratória. Para responder à pergunta de partida “Que conversas são fomentadas pelas publicações realizadas pelo perfil ‘Brasileiras não se calam’ no Instagram?”, recorreu-se à análise de dados por meio da análise de conteúdo temática, também conhecida como análise categorial (Bardin, 1977), um modelo que “funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos” (p. 153).

Para aplicação da análise categorial, foram selecionados comentários das publicações do perfil @brasileirasnaosecalam no Instagram. Os comentários são relativos às publicações de novembro de 2021, que se referem a denúncias anônimas em Portugal. Ao todo, 14 posts com este critério foram selecionados. A escolha de comentários foi feita a partir de uma amostragem não probabilística, na qual foram selecionados 5% dos comentários realizados em cada publicação ou, no mínimo, 5 comentários (quando 5% representaram um volume menor). Os comentários foram coletados de maneira aleatória, totalizando um *corpus* de 84. Por se tratar de uma pesquisa relacionada com temáticas feministas, o gênero foi analisado – quando possível de ser identificado pelo perfil/nome de usuário. Também se entende que esta análise pode ter limitações relacionadas com uma percepção superficial do gênero como categoria binária (Butler, 2017).

Figura 1: Publicações do perfil @brasileirasnaosecalam



A partir da análise categorial de Bardin (1977), foi criada uma grelha de análise com categorias e componentes, que levou em consideração as temáticas abordadas nas publicações realizadas no perfil, o padrão dos comentários realizados e a lógica de solidariedade feminista. A categoria “Experiência pessoal” teve em conta o uso das redes sociais para compartilhamento de experiências em primeira pessoa, abrangendo comentários motivados pelo relato central da publicação. Esta categoria foi dividida em três componentes: “também viveu a experiência”, onde foram observados os comentários que relatavam vivências semelhantes à descrita na publicação; “denúncia de caso pessoal”, com relatos de situações de violência vividas, mas não necessariamente iguais às da publicação e, por fim, “indicação de perfil”, onde o perfil @brasileirasnaosecalam era indicado no comentário com a marcação do perfil de outra pessoa. Já a categoria “solidariedade” referiu-se aos comentários que demonstravam sentimentos de empatia com a situação relatada. Nesta categoria, os comentários foram classificados em: “palavras de suporte”, para comentários que demonstravam apoio e solidariedade com a situação e com quem relatou o caso anonimamente; e “revolta com a situação”, em que foram examinados os comentários de apoio ao tema da publicação, mas com teor de indignação e raiva (Tabela 1).

Tabela 1: Análise de Conteúdo

Categorias	Componentes	Unidades de análise
Experiências pessoais	Também viveu a situação	6 registros analisados
	Denúncia de caso pessoal	9 registros analisados
	Indicação do perfil	2 registros analisados
Solidariedade	Palavras de suporte	16 registros analisados
	Revolta com a situação	50 registros analisados

É importante ressaltar que, neste texto, destaca-se o conceito “mulher como posicionalidade” (Alcoff, 1988). Neste sentido, entende-se o gênero como um posicionamento político e ideológico, que considera questões sociais, culturais, geográficas e sexuais. Torna-se relevante destacar ainda que, enquanto mulher brasileira imigrante, minha história pessoal não é representativa, especialmente por gozar de privilégios a que outras imigrantes não têm acesso.

Discussão dos resultados

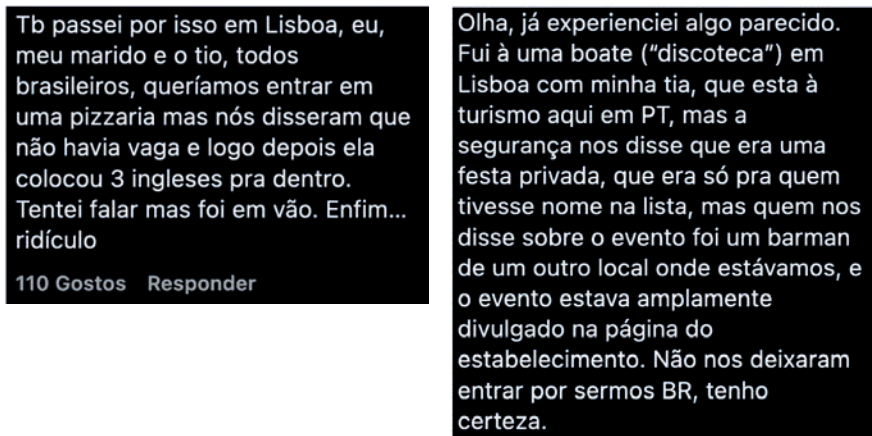
A mídia portuguesa tem um importante papel no estigma sexista e estereotipado de mulheres brasileiras em Portugal (Pontes, 2004), já que os temas mais abordados pelos meios de comunicação quando falam sobre mulheres brasileiras estão relacionados com tráfico de mulheres, exploração no trabalho, prostituição e situações de violência (França, 2012). Dessa maneira, o discurso midiático e até mesmo as instituições políticas contribuem para criar uma ideia de mulher brasileira “mestiça construída com base no imaginário colonial, que acaba por estereotipar essas mulheres como um ‘outro’ diferente e inferior” (França, 2012, p. 117).

Apesar disso, ao realizar entrevistas com imigrantes brasileiras em Portugal, França (2012) identificou que muitas consideram a imagem hipersexualizada como algo positivo ou uma espécie de elogio. A autora acredita que essa visão tem relação com uma atitude “acrítica” de um discurso colonial e dominante, na qual mulheres acreditam que atributos como simpatia, sensualidade e beleza “confere-lhes um estatuto superior em relação às demais imigrantes e às portuguesas, sem perceber as práticas de dominação às quais estão submetidas” (França, 2012, p. 117).

Nas publicações do perfil @brasileirasnaosecalam contempladas nesta pesquisa, é possível perceber que as queixas de brasileiras imigrantes em Portugal continuam tendo relação com esse estereótipo, seja em relação ao corpo das mulheres, cultura ou modo de agir. Existem ainda relatos de violências sem qualquer relação com o comportamento da vítima, tendo uma motivação exclusiva relacionada ao fato de esta ser uma mulher brasileira. Além disso, as diferenças relacionadas ao idioma, ou seja, ao uso do português brasileiro na fala, também provocam situações constrangedoras para imigrantes no país europeu. Não foram percebidos relatos que abordassem especificamente pautas como racismo e LGBTfobia, sendo a maioria deles sobre xenofobia.

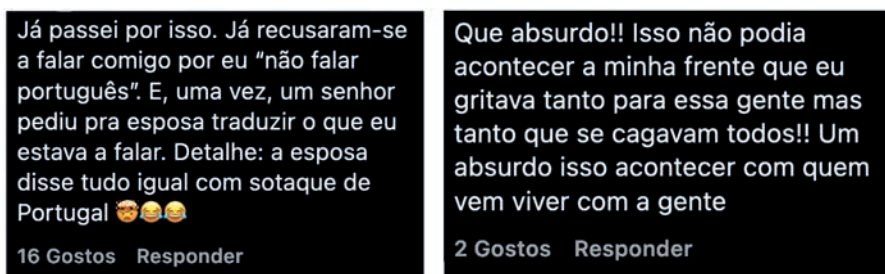
Na categoria “experiências pessoais”, os comentários tinham relação com a construção de discursos ativistas em contexto digital por meio de relatos pessoais, a partir de vivências semelhantes ou diferentes, mas que também causam revolta. As indicações do perfil a outras pessoas também foram consideradas nesta categoria, embora tenham aparecido em apenas dois comentários do *corpus*. Foi possível observar diferentes tipos de relatos, desde os mais simples como “*Eu sempre ouço isso*”, a depoimentos mais detalhados, como é possível perceber na Figura 2. Além disso, os relatos davam conta não apenas de experiências próprias, mas também de vivências de pessoas do núcleo familiar ou de amizade.

Figura 2: Comentários feitos em publicação no perfil @brasileirasnaosecalam



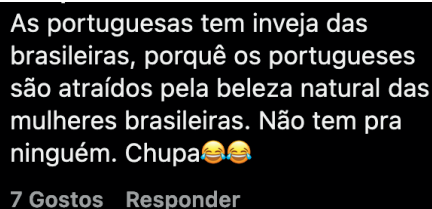
Já a categoria “solidariedade” teve o maior volume de itens analisados. Nesta categoria, foram considerados comentários que demonstraram palavras de apoio relacionadas com as denúncias realizadas nas publicações e, também, um sentimento de revolta com a situação relatada. Nestes comentários, foi possível perceber que muitas pessoas demonstram compartilhar da mesma dor do relato publicado, podendo ver nessas situações uma demonstração de solidariedade. É possível entender ainda que há um processo de conexão pela dor compartilhada, mesmo que nenhum dos comentários especifique situações relacionadas com racismo ou questões raciais, não tendo sido observada assim uma conexão direta ao conceito de dororidade, de Piedade (2018).

Figura 3: Comentários feitos em publicação no perfil @brasileirasnaosecalam



Foi possível perceber que, mesmo nos comentários analisados no qual o teor principal era a “solidariedade”, as pessoas também compartilham situações semelhantes de violências vividas, dando assim visibilidade para suas próprias experiências. Há uma tendência ainda em responder com revolta e de maneira violenta às situações relatadas. Por conta disso, foram percebidos muitos casos nos quais os comentários que demonstravam revolta com a situação tinham teor preconceituoso e misógino – especialmente quando o relato publicado tinha como sujeito opressor uma mulher portuguesa. Este tipo de solidariedade, em alguns casos, era acompanhado por um fortalecimento dos estereótipos relacionados com corpo e comportamento de mulheres brasileiras, como pode ser percebido na Figura 4.

Figura 4: Comentário feito em publicação no perfil @brasileirasnaosecalam



As portuguesas tem inveja das
brasileiras, porquê os portugueses
são atraídos pela beleza natural das
mulheres brasileiras. Não tem pra
ninguém. Chupa😂😂
7 Gostos Responder

Em relação à análise a partir do viés gênero, na sua maior parte, os comentários de pessoas identificadas como mulheres são solidários ou compartilham vivências semelhantes. Já os comentários de pessoas identificadas como homens têm, na maioria das vezes, tom de revolta, trazendo informações complementares ou, mesmo, criticando os portugueses opressores ou o país de maneira generalizada. Por fim, não foi possível identificar percepções sobre questões de gênero nos comentários, sobre as violências relatadas serem voltadas para mulheres. De maneira geral, a solidariedade e a revolta compartilhadas nos comentários têm um foco maior na violência xenofóbica, sem considerar outras interseccionalidades, como possíveis camadas de machismo, misoginia e racismo.

Considerações finais

Nos últimos anos, Portugal tem presenciado um grande crescimento no número de imigrantes que escolhem o país como uma nova oportunidade para crescimento pessoal, cultural e, também, financeiro. Quando pensamos no viés de gênero, percebemos que o volume de mulheres se destaca nas estatísticas. Essa mudança do cenário não se reflete, no entanto, em avanços na melhoria de condições de vida dessas imigrantes. Muitas recorrem à imigração de maneira irregular e estão sujeitas a situações de vulnerabilidade para que possam sobreviver. Além disso, a dupla (ou tripla) jornada de trabalho se mantém também longe de casa, quando essas mulheres precisam trabalhar, cuidar da casa, de seus companheiros, filhos, idosos ou pessoas mais vulneráveis. Ao mesmo tempo, a mudança de país não reflete apenas uma mudança geográfica. Imigrar implica mudanças sociais, afetivas e culturais que podem ter impacto na saúde de qualquer pessoa.

Diante desse cenário, a internet tem papel importante, permitindo quebrar barreiras para que os imigrantes possam se manter próximos de familiares e amigos, mesmo em outros países. Aliás, quando pensamos nas dificuldades e opressões sofridas por imigrantes, a internet ajuda também a diminuir distâncias e a promover a solidariedade entre pessoas que vivem experiências semelhantes. No caso de mulheres, a solidariedade se mostra importante para que quem vive as mesmas situações se aproxime e compartilhe suas dores.

A análise de comentários feitos em publicações relacionadas com Portugal do perfil ‘Brasileiras não se calam’ parece indicar que o espaço das redes sociais proporciona um tipo de ação de política da visibilidade, na qual a nacionalidade de origem se torna um importante elemento para criar conexão entre essas pessoas. Além disso, as conversas fomentadas pelo perfil têm, em sua grande maioria, teor de revolta com as situações relatadas – muitos desses comentários, inclusive, apresentam um teor agressivo. Percebe-se a importância desse ambiente para a união entre as pessoas que vivem as mesmas experiências enquanto imigrantes.

Para pesquisas futuras, temos em conta a necessidade de uma análise com mais profundidade do perfil que compartilha depoimentos pessoais de maneira pública na internet. Entendemos como importante que outros estudos possam buscar compreender como as redes de solidariedade digital geram impactos na vida das pessoas ou, mesmo, as motivam para ações fora da internet.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto de referência 2021.04681.BD.

Referências

- ALCOFF, L. (1988). Cultural Feminism versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 13(3). <https://doi.org/10.1086/494426>
- ASSIS, G. D. O. (2004). *De Criciúma para o mundo: os novos fluxos da população brasileira e os rearranjos familiares e de gênero*. [Tese de doutoramento, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP]. Repositório Institucional da UNICAMP. <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1598574>
- BANET-WEISER, S. (2018). Postfeminism and Popular Feminism. *Feminist Media Histories*, 4(2). <https://doi.org/10.1525/fmh.2018.4.2.152>
- BARDIN, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Edições 70.
- BUTLER, J. (2017). *Problemas de Género*. Orfeu Negro.
- CAREN, N., Andrews, K. T. & Lu, T. (2020). Contemporary social movements in a hybrid media environment. *Annual Review of Sociology* 46, 443-465. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-121919-054627>
- CASTELLS, M. (2017). *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. E-book Kindle (Loc. 2701-2697).
- CLARK, R. (2016). Hope in a hashtag: the discursive activism of #WhyIStayed. *Feminist Media Studies*, 16(5). <https://doi.org/10.1080/14680777.2016.1138235>
- CLARK-PARSONS, R. (2021). “I see you, I believe you, I stand with you”: #MeToo and the performance of networked feminist visibility. *Feminist Media Studies*, 21(3), 362-380. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1628797>
- COSTA, M. do N. (2021). *Nós Por Nós: Solidariedade Feminina Nas Interfaces Entre Sororidade e Dororidade – Práticas e discursos em grupos de mulheres numa rede social digital*. [Tese de doutoramento Universidade Federal de Campina Grande – UFCG]. Repositório da UFCG. <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/xmlui/handle/riufcg/18254>
- CRENSHAW, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, 10(1). <https://doi.org/10.1590/s0104-026x2002000100011>

- CYFER, I. (2010). Liberalismo e feminismo: Igualdade de gênero em Carole Pateman e Martha Nussbaum. *Revista de Sociologia e Política*, 18(36). <https://doi.org/10.1590/S0104-44782010000200009>
- DIEESE (2022, novembro 18). *A persistente desigualdade entre negros e não negros no mercado de trabalho*. <https://www.dieese.org.br/boletimespecial/2022/boletimPopulacaoNegra2022.html>
- EXPERIÊNCIAS DE DISCRIMINAÇÃO NA IMIGRAÇÃO EM PORTUGAL (2020, dezembro). https://casadobrasildelisboa.pt/wp-content/uploads/2021/03/Relat%C3%B3rio_MigraMyths_singlepage.pdf
- FERREIRA, G. (2013). Feminismo e redes sociais na Marcha das Vadias no Brasil. *Revista Artemis*, 15(1). <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/16636>
- FRANÇA, T. (2012). Mulheres que Imigram através da Academia – Reflexões acerca da Trajetória de uma Mulher Brasileira Imigrante Doutoranda na Europa. *Revista Ártemis*, 14(1). <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/14294>
- FRANÇA, T. & Padilla, B. (2021). Tecendo experiências migratórias: brasileiras em Portugal: entre o preconceito e a sexualização. In Assis, G. de O., França, T. & Padilla, P. (Eds.). *Gênero e mobilidades no tempo presente* (pp.25-56). Todapalavra. <http://hdl.handle.net/10071/26104>
- FOTOPOULOU, A. (2016). *Feminist activism and digital networks: Between empowerment and vulnerability*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-50471-5>
- GREIJLDANUS, H., de Matos Fernandes, C. A., Turner-Zwinkels, F., Honari, A., Roos, C. A., Rosenbusch, H., & Postmes, T. (2020). The psychology of online activism and social movements: relations between online and offline collective action. *Current Opinion in Psychology*, 35, 49-54. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2020.03.003>
- GOMES, M. S. (2013). O imaginário social < Mulher Brasileira > em Portugal: uma análise da construção de saberes, das relações de poder e dos modos de subjetivação. *Dados*, 56, 867-900. <https://doi.org/10.1590/S0011-52582013000400005>
- GOVERNO DE PORTUGAL (2023, setembro 29). *População Estrangeira residente em Portugal – Brasil*. <https://www.gee.gov.pt/pt/lista-publicacoes/estatisticas-de-imigrantes-em-portugal-por-nacionalidade/paises/Brasil/4017-populacao-estrangeira-com-estatuto-legal-de-residente-em-portugal-brasil/file>
- HILLSTROM, L. C. (2018). *The# metoo movement*. ABC-CLIO.
- HOOKS, B. (2018). *Não serei eu mulher?* (1.ª edição). Orfeu Negro.
- IORIO, J. C. & Souza, E. J. (2018). A construção midiática do “Eldorado” lusitano a partir dos novos fluxos migratórios de brasileiros para Portugal. *Revista de Ciências Sociais*, 8(1), 312-340. <https://doi.org/10.5902/2236672535676>
- INTERNATIONAL MIGRANT STOCK (2021, janeiro). <https://www.un.org/development/desa/pd/content/international-migrant-stock>

- LAMARTINE, C. & Silva, M. T. da. (2022). O Ciberespaço Como Denúncia: Assédio e Discriminação Vinculados à Colonialidade no Projeto Brasileiras Não Se Calam. *Comunicação e Sociedade*, 41. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3697](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3697)
- LEMONS, M. G. (2009). *Ciberfeminismo: Novos discursos do feminino em redes eletrônicas*. [Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP]. Repositório PUC-SP. <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/5260>
- LISBOA, T. K. (2007). Fluxos migratórios de mulheres para o trabalho reprodutivo: a globalização da assistência. *Revista Estudos Feministas*, 15(3). <https://doi.org/10.1590/s0104-026x2007000300017>
- MACHADO, A. R. (2018). *Das suffragettes ao feminismo de hashtag: uma conversa sobre os novos feminismos*. [Anais]. Encontro de Gts de Pós-Graduação, v. 7.
- MATOS, M. (2010). Movimento e teoria feminista: É Possível reconstruir a teoria feminista a partir do Sul Global. *Revista de Sociologia e Política*, 18(36). <https://doi.org/10.1590/S0104-44782010000200006>
- MEDEIROS, F. L. S. de (2017). Feminismo e neoliberalismo na contemporaneidade: uma “nova razão” para o movimento de liberação das mulheres?. *Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política*, 26(3). <https://doi.org/10.31068/tp.26306>
- MIRANDA, J. (2009). Mulheres imigrantes em Portugal: memórias, dificuldades de integração e projectos de vida, 35. *Observatório da Imigração*, ACIDI. <http://hdl.handle.net/10400.2/3111>
- MONTARDO, S. P., & Araújo, W. (2013). Performance e práticas de consumo online: ciberativismo em sites de redes sociais. *Revista FAMECOS*, 20(2). <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2013.2.13078>
- NEVES, A.S.A., Nogueira, M. da C.O.C., Topa, J.B. & Silva, E.G. (2016). Mulheres imigrantes em Portugal: Uma análise de gênero. *Estudos de Psicologia*, 33(4). <https://doi.org/10.1590/1982-02752016000400015>
- OLIVEIRA, P. P. de. (2019). A quarta onda do feminismo na literatura norte-americana. *Palimpsesto — Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, 18(30), 67-84. <https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2019.42952>
- PADILLA, B. (2007). A imigrante brasileira em Portugal: considerando o gênero na análise. In J. Malheiros (Org.), *A imigração brasileira em Portugal* (pp. 113-134). Alto Comissariado para as Migrações.
- PEREIRA, M. A. (2011). *Internet e mobilização política: os movimentos sociais na era digital*. [Anais]. Encontro da compolítica, Rio de Janeiro, 4, 1-26. <http://www.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2011/03/Marcus-Abilio.pdf>
- PEREZ, O., & Ricoldi, A. (2018). A quarta onda do feminismo? Reflexões sobre movimentos feministas contemporâneos. [Anais]. 42o Encontro Anual da ANPOCS – GT8 Democracia e Desigualdades, Minas Gerais. 10(2). <https://www.academia>

- edu/49867312/A_quarta_onda_do_feminismo_Reflexões_sobre_movimentos_feministas_contemporâneos
- PIEIDADE, V. (2018). *Dororidade*. Editora Nós.
- PINHO, F. (2007). A imprensa na construção do processo migratório: a constituição de Portugal como destino plausível da emigração brasileira. In *A imigração Brasileira em Portugal* (59-86). Alto Comissariado para as Migrações.
- PINTO-COELHO, Z., Brandão, A. M., & Mota-Ribeiro, S. (2021). Imagens e discursos nos protestos feministas. Introdução. In Z. Pinto-Coelho, S. Mota-Ribeiro & A. M. Brandão (Eds.), *Do poder político e discursivo das imagens de protestos feministas* (pp. 9–28). <https://hdl.handle.net/1822/72602>
- PONTES, L. (2004). Mulheres brasileiras na mídia portuguesa. *Cadernos Pagu*, 23. <https://doi.org/10.1590/s0104-83332004000200008>
- RECUERO, R. (2009). Diga-me com quem falas e dir-te-ei quem és: a conversação mediada pelo computador e as redes sociais na internet. *Revista FAMECOS*, 16(38). <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2009.38.5309>
- RIBEIRO, D. (2018). *Quem tem medo do feminismo negro?* Companhia das Letras.
- RIGITANO, M. E. C. (2003). *Redes e ciberativismo: notas para uma análise do centro de mídia independente*. [Anais]. I Seminário Interno do Grupo de Pesquisa em Cibercidades, FACOM, UFBA, Salvador. <http://bocc.ufp.pt/pag/rigitano-eugenia-redes-e-ciberativismo.pdf>
- SHULMAN, S. W. (2009). The Case Against Mass E-mails: Perverse Incentives and Low Quality Public Participation in U.S. Federal Rulemaking. *Policy & Internet*, 1, 23-53. <https://doi.org/10.2202/1944-2866.1010>
- SIQUEIRA, E. N. N. (2020). Folksonomies, hashtags, and feminist campaigns on the Internet: how #meuamigosecreto, #belarecataedaedolar and #meuprimeiroassédio led us to #elenão. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 59, 623-665. <https://doi.org/10.1590/010318135520315912020>
- TERRA, C. (2015, março-abril 29-02). *Usuário-mídia: uma nova figura influenciadora para a Comunicação Organizacional?* [Anais]. XIV Congresso Internacional Ibercom 2015, São Paulo. https://www.researchgate.net/publication/298214063_Usuario-midia_uma_nova_figura_influenciadora_para_a_Comunicacao_Organizacional
- TOPA, J. B., Nogueira, C. & Neves, A. S. A. (2010). Inclusão/exclusão das mulheres imigrantes nos cuidados de saúde em Portugal: Reflexão à luz do feminismo crítico. *Psico*, 41(3), 3. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistapsico/article/view/8166>
- VEGH, S. (2003). Classifying forms of online activism: The case of cyberprotests against the world bank. In M. McCaughey & M.D. Ayers (Eds.), *Cyberactivism: Online Activism in Theory and Practice*. Routledge.
- YOUNG, S. (1997). *Changing the world (1) d: Discourse, politics, and the feminist movement*. Psychology Press.

Nota biográfica

Camila Florêncio é bolsista de investigação pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia –Referência 2021.04681.BD. Doutoranda em Ciências da Comunicação na Universidade do Minho e mestra em Ciências da Comunicação pela Universidade do Porto. Jornalista pela PUC Minas. Tem como interesses de investigação identidades coletivas, feminismos, análise do discurso crítico e ativismos em contexto digital.

 orcid.org/0000-0002-4352-2867
 contato@camilaflorencio.com.br
 Instituto de Ciências Sociais – Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057 Braga

Cultura, coletividade e resistência

MARIA HELENA CUNHA

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo Neste texto analisamos a realidade do setor cultural, especificamente as artes da cena, e a sua relação com a crise pandêmica a partir de 2020, identificando as suas potencialidades de mobilização e de resistência. Discutimos os processos colaborativos na gestão da cultura como oportunidade de superação de crises, bem como o papel das políticas culturais emergenciais neste processo. Evidencia-se a importância da relação entre a cultura e a educação para a construção de ambientes formativos e de futuros profissionais colaborativos, tendo como princípio uma formação participativa, que proporcione ambientes profissionais mais coletivizados, capazes de criar condições para o enfrentamento de crises. Esta reflexão é respaldada pelas visões de coletivos culturais de teatro¹, por pensadores e acadêmicos contemporâneos, por políticas culturais, pelos resultados de pesquisas nacionais sobre cultura e pandemia e por documentos com recomendações internacionais produzidos nesse período.

Palavras-chave Gestão; Coletividade; Cultura; Educação; Resistência.

1 As entrevistas com grupos de teatro citadas neste artigo fazem parte da minha pesquisa de campo para a tese intitulada *Artes da Cena: criação e gestão em vivências coletivas*. O doutorado, ainda em andamento, é realizado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, na linha de pesquisa em Artes da Cena.

Introdução

Este artigo busca analisar a realidade do setor cultural das artes da cena, considerando os processos culturais colaborativos e tendo como ponto de partida os reflexos do período da crise pandêmica, desde 2020. Foi uma difícil experiência coletiva mundial, com milhões de mortes, deixando um rastro de tragédia nos ambientes familiares, sociais e profissionais, além de suscitar uma discussão ambiental no que se refere à sustentabilidade planetária. Essa crise conduziu-nos a vivenciar intensamente questões políticas, econômicas, sociais, culturais, civilizatórias e existenciais que nos obrigam, segundo Edgar Morin (2020, s.p.), “a questionar nosso modo de vida, nossas verdadeiras necessidades, nossas verdadeiras aspirações encobertas pela alienação da vida cotidiana”.

Desse período pandêmico, pudemos identificar a capacidade de refletirmos com mais veemência sobre a necessidade de nos reinventarmos ou de nos recolocarmos no mundo, sob uma lógica mais coletiva e colaborativa. Como afirmou o líder indígena, ambientalista, filósofo e escritor brasileiro Ailton Krenak (2020), “quando eu percebo que sozinho não faço a diferença, me abro para outras perspectivas. É dessa afetação pelos outros que pode sair uma outra compreensão sobre a vida na terra” (p. 104).

Durante a pandemia experienciamos, de forma contraditória, a ideia de coletividade, a partir do enfrentamento de um rigoroso isolamento social que trazia como objetivo a proteção coletiva, a minha e a do outro. Foi preciso resistir, a partir do distanciamento, para que pudéssemos sobreviver e, ao mesmo tempo, ter muita coragem para enfrentar uma situação desconhecida, quando ninguém tinha ideia do amanhã.

Neste texto, apesar de nos atermos exclusivamente às questões culturais e aos reflexos no âmbito artístico e educacional, estamos cientes de que são setores que estão absolutamente interligados, que afetam e são afetados pelas demais esferas do conjunto que nos forma como sociedade. Essa experiência de isolamento social necessário - como medida de segurança pública e sanitária -, impulsionou-nos a buscar outras formas de nos relacionarmos para garantir um modo de vida mais coletivo. Nesse contexto, a arte e a cultura parecem ter cumprido um papel fundamental para lidar com o momento inicial, em que nos encontrávamos emocionalmente mais frágeis. O recorte que nos inspira a dar continuidade à reflexão no campo da arte e da cultura vem de questões que nos instigam a pensar sobre até que ponto conseguimos reconstruir um campo profissional num momento de tanta incerteza.

Educação, cultura e coletividade

No contexto sociocultural e político atual, mais do que responder a qualquer questão relacionada aos trabalhos que tenham como base os processos colaborativos, entendemos como fundamental discutir a relação educação e cultura. Segundo o escritor e dramaturgo Alcione Araújo (2006, agosto 4):

Educar não é apenas qualificar para o emprego, nem arte é apenas adorno que aguça a sensibilidade. Há uma dimensão humana que, sem educação e cultura, nada agrega como experiência coletiva nem alcança a plenitude como experiência individual capaz de discernir e ser livre para escolher. E, sem isso, não podemos dizer que somos realmente humanos.

Como ressalta Araújo (2006, agosto 4), “sem educação e cultura, nada agrega como experiência coletiva” e esse aspecto torna-se uma das dificuldades e, portanto, um dos desafios mais urgentes para a educação contemporânea, pois estamos cientes de que, em grande parte, os processos educativos estão sedimentados numa lógica de aprendizagem competitiva e individualista. Para Mergy (2021, p. 38), “a ideia de uma ajuda mútua, de uma partilha ou de uma troca horizontal de saberes é, por assim dizer, estranha à escola que herdamos”. Na perspectiva do pensamento das comunidades indígenas, que vivem em coletividade, a afirmação do líder indígena e pensador brasileiro, Ailton Krenak (2022), em seu mais recente livro, traz uma reflexão central sobre a educação infantil: “não educamos crianças para que elas sejam campeãs em alguma coisa, mas para serem companheiras umas das outras”. Krenak (2022) ainda salienta que “a base da educação é feita em fricção com o cotidiano. A eventual liderança será resultado da experiência diária de colaboração com os outros, não decorrência” (p. 115).

Esta visão não só apresenta um sentido de educação comunitária, mas remete para a ideia de que nos devemos tornar adultos mais conscientes do nosso papel de solidariedade comum na construção de uma sociedade mais igualitária e menos competitiva. Além disso, manifesta os insumos necessários para que todas e todos sobrevivam bem em um mesmo ambiente social compartilhado. Para o pesquisador espanhol Antón (2012), precisamos nos desvencilhar dessa educação que herdamos sob a base da competição e nos colocarmos diante de valores cooperativos, de autogestão, buscando ferramentas e metodologias com esta finalidade. Outros autores, como Moreira, Jardim e

Ziviani (2010), fortalecem essa ideia e apontam mais alguns fatores socioculturais que dificultam a concretização de trabalhos colaborativos, como “educação competitiva, excesso de cordialidade, paternalismo, individualismo, autoritarismo, dificuldade de lidar com a diferença”. Para os autores, “todas essas categorias comportamentais, se não impedem, podem levar uma pessoa ou grupo a não vivenciar o trabalho colaborativo em toda sua potencialidade” (Moreira, Jardim & Ziviani, 2010, p. 5).

De acordo com Ricardo Antón (2012), o processo colaborativo “é um dispositivo de aprendizagem coletivo, de comunicação conversacional, de práticas constitutivas, de ação direta, em torno de questões concretas” (p. 134), o que exige perfis diferenciados e abertos ao trabalho colaborativo. Dando sequência ao seu raciocínio, Antón (2012) também destaca que há motivações que desencadeiam a necessidade desse formato de trabalho e, muitas vezes, estão relacionadas com mudanças concretas ou quando as equipes têm que enfrentar novos desafios e conflitos gerados por contextos de crise, por exemplo.

Nesse sentido, a discussão leva-nos, para além da formação básica, à cultura como um importante fio condutor do processo educacional. No caso específico de formações voltadas para o campo da arte e da cultura, é preciso estruturar metodologias mais flexíveis para o desenvolvimento de seus estudos e para o acompanhamento do processo de aprendizagem. Sejam cursos formais ou livres, considera-se que os participantes do programa de formação em alguma atividade do campo da arte têm perfis e objetivos bastante heterogêneos. Deste modo, entendemos que, para que a vida cotidiana seja mais comunitária e comprometida socialmente, uma das bases estruturais está na junção entre educação e cultura e na possibilidade de atuarmos em colaboração, considerando que o indivíduo se faz, e constrói sentidos, a partir da ideia de coletividade. No campo da arte e cultura, o percurso formativo pode ser estruturado a partir de uma lógica de processos colaborativos, em que haja ajuda mútua e, principalmente, sem perder a noção das necessidades e das expectativas individuais de cada participante, consciente de que, em uma sala de aula, deve-se estabelecer uma discussão coletiva, provocando sempre uma troca de experiências e de conhecimentos.

Período pandêmico: reflexões e recomendações internacionais

Passados alguns anos do período mais agudo da pandemia gerada pela COVID-19, que transformou o mundo diante das milhões de vidas perdidas e da falta de controle dos contágios em massa, precisamos manter o tema em pauta em nossas reflexões cotidianas. As sequelas sociais, psicológicas e econômicas, deixadas por esse período, tornam-se mais evidentes com o passar do tempo.

No contexto da relação entre cultura, educação e pandemia realiza-se nesta parte do estudo uma abordagem que vem da vivência do setor das artes da cena no Brasil, dos debates no âmbito internacional e do estabelecimento de seus parâmetros para este setor. Destaca-se, para tanto, três documentos internacionais que são balizadores para uma reflexão diante de situações de crise do período pandêmico e uma visão de futuro. Eles analisam o momento pandêmico e pós-pandêmico a partir da relação com o setor cultural e a sua capacidade de resistência e de resiliência, bem como a necessidade de uma vida mais comunitária.

O primeiro documento é a Declaração de Roma (Itaú Cultural, 2021, agosto 3), que foi produzido por Ministros da Cultura dos países que se reuniram, presencialmente, ainda em julho de 2021, durante o Encontro da Cúpula do G20, na Itália. Nesse documento, indicam que a “cultura é a base para relançar a prosperidade, a coesão social e o bem-estar das pessoas e comunidades”. E ainda, no item de número quatro, reconhecem “a necessidade de fortalecer as sinergias entre cultura e educação para preencher as atuais lacunas de habilidades e melhorar o reconhecimento de qualificações e competências” (p. 3). Chama a atenção, nesses dois pontos, para a cultura em dois patamares fundamentais e evidenciados durante a pandemia: “a cultura como coesão social e como provocadora de bem-estar das pessoas e das comunidades”, para além da estreita relação com a educação, que potencializa a profissionalização do setor cultural e, conseqüentemente, da sua atuação em comunidade. O documento, como um todo, produzido num período muito próximo ao abrandamento dos protocolos referentes à pandemia, pôde trazer evidências correspondentes às situações vividas no mundo com a retomada dos convívios presenciais.

Por sua vez, a Estratégia Ibero-americana para a Cultura e o Desenvolvimento Sustentável (EICDS) (2020), foi produzida antes e durante a pandemia, já com a observação de uma necessária revisão diante da realidade vivida. Esse documento foi elaborado durante a XXVII Cimeira Ibero-americana, em Andorra, em 2020, com o tema “Inovação para o Desenvolvimento sustentável

– Objetivo 2030. Ibero-América face ao desafio do coronavírus”, realizada pela Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI) / Secretaria Geral Ibero-americana. O objetivo do encontro foi debater sobre as políticas e estratégias que pudessem impulsionar o desenvolvimento sustentável e a recuperação da Ibero-América já num período pós-pandemia. Foi feito um alerta sobre as transformações mundiais e seus impactos nas sociedades: “a pandemia mostra-nos a inexistência de fronteiras e traça uma realidade de interdependência muito ampla dentro de um mundo cada vez mais globalizado” (EICDS, 2020, p. 44).

O texto sublinha que os governos têm que acertar um papel mais ativo na recuperação econômica, “valorizando e integrando as contribuições do sistema cultural para a recuperação econômica e o emprego, para a recuperação do espaço público e a sociabilidade através da vida cultural” (EICDS, 2020, p. 44). Lembramos que o período pandêmico para o setor cultural teve um impacto imediato: foi um dos primeiros setores a parar de atuar e um dos últimos a voltar com suas atividades plenas, já que é uma área em que o encontro de pessoas é a base da sua conformação como atividade produtiva.

O documento do EICDS (2020) apresenta, portanto, uma importante análise do contexto cultural, além de recomendações estratégicas que se relacionam com alguns dos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e as metas da Agenda 2030. No entanto, critica as poucas referências dadas ao papel da cultura no processo de desenvolvimento e suas possíveis contribuições no que diz respeito à efetivação de metas propostas pela Agenda 2030, informando que somente “quatro das 169 metas que compõem os ODS contêm referências explícitas à cultura” (EICDS, 2020, p. 13). Assim, o documento do EICDS (2020) esforça-se para identificar as estratégias do campo da cultura e estabelecer as possíveis relações com a Agenda 2030.

Nesse mesmo raciocínio para a viabilização dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ONU, 2023, janeiro 3), Baltà e Pascual (2020) lançam o desafio para os governos locais e destacam a importância das realidades e contextos locais como “tarefa de complementar a ‘frieza técnica’ dos ODS com o calor das histórias dos contextos e das realidades locais”, pois são realidades vividas nestas localidades que dão o real “significado ao desenvolvimento sustentável na vida e nas aspirações de pessoas concretas” (Baltà & Pascual, 2020, p. 37).

Por sua vez, no terceiro e mais recente documento do Mondiacult, encontro realizado em setembro de 2022, na Cidade do México, recomenda-se a

importância de políticas públicas que minimizem os impactos negativos no campo da cultura. Em um dos pontos do Preâmbulo (número 4), expressa-se a preocupação com a “vulnerabilidade do setor cultural”, cuja crise pandêmica veio agravar “as fragilidades e desigualdades estruturais” (UNESCO, 2022 dezembro 30, p. 2). O documento do Mondiacult vai mais além sobre os desafios mundiais após o período pandêmico e, ainda no Preâmbulo (número 4), aponta as desigualdades estruturais, incluindo especialmente:

diferenças sociais e de gênero e acesso desigual à cultura, assim como as restrições às liberdades fundamentais, em particular à liberdade artística, condição e meios de subsistência de artistas, profissionais e outros agentes da cultura e comunidades, especialmente para mulheres, em todas as áreas da cadeia de valor da cultura. (UNESCO, 2022, dezembro 30, p. 2)

No caso do Brasil, além dessas questões levantadas pelos documentos internacionais, que dizem respeito às reflexões sobre o período pós-pandêmico e à necessidade de fortalecimento social e cultural para a superação de crises sociais, paralelamente, ocorria uma crise política. Nas reflexões da historiadora e pesquisadora de políticas culturais Lia Calabre (2019), mesmo antes de vivenciarmos o período pandêmico, desde 2016 convivia-se com uma crise política e de abalo da democracia como sistema de organização social no Brasil, o que agravaria e ampliaria os desafios para o enfrentamento diante de uma crise pandêmica. De tal modo, a autora assinala que o desafio no campo das políticas culturais é “o de transformar nossas desigualdades históricas, de acesso e manifestação, em diferenças que permitam a efetiva existência, convivência e preservação da rica diversidade cultural brasileira, ainda que os cenários futuros não se mostrem propícios” (Calabre, 2019, p. 22).

Ao destacar a relevância dos documentos internacionais como proposta de discussão, contextualizou-se nesta parte do trabalho a importância de olhares diversos sobre as crises e o papel representativo da cultura e das políticas públicas como perspectivas possíveis para superações coletivas. De uma forma geral, estes são alguns dos documentos produzidos por especialistas transdisciplinares, que podem ajudar a garantir um diálogo mais amplo e para além das fronteiras, promovendo reflexões acerca das relações entre arte, cultura, educação, desenvolvimento sustentável local, ao mesmo tempo, interligados com o contexto mundial. No caso do Brasil, o contexto era de crise política juntamente com a crise pandêmica, tendo as suas consequências negativas sido

minimizadas por um esforço coletivo, para a superação e o enfrentamento das dificuldades desse período no que diz respeito ao financiamento público para a cultura.

Política pública e pandemia no Brasil

No Brasil, foram contabilizadas mais de 700 mil mortes pela COVID-19. O governo vigente na época, marcado pelo conservadorismo, foi negligente diante da situação de um período pandêmico (Ministério da Saúde, 2023, março 28). No campo da cultura, como nos demais países, houve uma paralisação imediata e maior demora para o retorno às atividades culturais, o que exigiu atenção especial por parte de governantes, como alertou o documento do Mondiacult, a respeito da “vulnerabilidade do setor cultural, especialmente após a crise global do COVID-19, que perturbou profundamente o ecossistema cultural como um todo” (UNESCO, 2022, dezembro 30, p. 2).

Ao mesmo tempo, houve uma contradição, pois, apesar do conservadorismo político vigente naquele período, foi realizada a implantação de uma lei emergencial – a Lei n.º 14.017 de 29 de junho de 2020 (Lei Aldir Blanc — LAB) que trouxe um impacto positivo de extrema importância para o fortalecimento das políticas culturais e para a mobilização social.

A origem da lei veio da capacidade de mobilização social/cultural e política nacional, através de uma reivindicação, em larga escala, de uma política cultural pública organizada nos princípios participativos, enfrentando a dimensão territorial brasileira. Para além da conquista imediata de uma lei emergencial que injetou cerca de 3 bilhões de reais num mercado que se encontrava paralisado, demonstrou-se, politicamente, a capacidade de aplicabilidade do Sistema Nacional de Cultura, além de incentivar a organização mínima de um mapeamento cultural do país. O objetivo era garantir a transformação dessa política emergencial em uma política pública estruturante e de continuidade, que já se encontra regulamentada pelo atual Governo Federal².

Também nessa perspectiva e corroborando a discussão nacional em pauta no Brasil, os gestores portugueses Rodrigues e Quintela (2020, abril 10)

2 O Decreto n.º 11.453, de 23 de março de 2023 regulamentou a Lei n.º 14.399, de 8 de julho de 2022, que institui, no âmbito do Sistema Nacional de Cultura, a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura, baseada na parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios com a sociedade civil.

refletem sobre as políticas culturais emergenciais para que se tenha um olhar para além do momento urgente de períodos de crise, e ressaltam a importância do papel da cadeia produtiva do setor cultural e de seus artistas para toda a sociedade:

O que procuramos aqui defender é que mesmo no actual cenário de emergência, temos de ser capazes de desenhar um arco do tempo mais longo, e de equacionarmos os papéis dos agentes artísticos e dos trabalhadores da cultura na sua relação com o Estado e com toda a sociedade. (Rodrigues & Quintela, 2020, abril 10)

Economicamente, a análise sobre a LAB pode ser vista sob dois aspectos. O primeiro é que, de fato, ela permitiu injetar recursos nos municípios e na sua produção cultural. Tais recursos, aplicados diretamente nas produções de arte e cultura, consequentemente movimentaram o mercado local. Um segundo ponto – a crise vivida no setor cultural – salientou a necessidade de pensar a sua cadeia produtiva, trazendo para o debate profissionais inseridos nessa corrida pela sobrevivência emergencial, até então invisibilizados, que são “a turma da graxa”, como ficaram conhecidos os técnicos de som, de luz, de cenários e outros tantos.

A pesquisa Panorâmica Nacional da Lei Aldir Blanc, conduzida pelo Observatório de Economia da Cultura da Bahia (OBEC), em 2022, com a participação de 2213 agentes culturais de todo o país, aponta para a importância de políticas públicas, não só nas crises agudas, mas que sejam ações contínuas e permanentes. Em um dos boletins apresentados recentemente pela OBEC estão dois resultados alarmantes para essa discussão: 50% dos respondentes à pesquisa acreditam que os impactos da pandemia em sua atuação profissional se estenderão até 2023, ou além, se não houver novos auxílios financeiros; e 54% dos participantes reavaliam a sua permanência no setor cultural (OBEC, 2022).

Esses são dados significativos sobre os impactos da pandemia e sobre a necessidade de se colocar no debate atual um reposicionamento sobre políticas públicas, sob abordagens mais transversais, em âmbitos locais e internacionais, a partir da centralidade da cultura. Em outra pesquisa, feita pelo OBEC (2020), logo no início da pandemia, entre vários resultados, destacou-se a necessidade de formação para o setor cultural como uma das ações de gestão necessárias para minimizar os impactos da pandemia, concluindo que a formação é “uma categoria transversal de suma relevância para a retomada da economia dos

setores artísticos, culturais e criativos” (OBEC, 2020, p. 44). Uma formação reflexiva que supere as técnicas de organização e produção e que constitua um processo participativo, formando pessoas para um mercado mais humano e colaborativo.

Gestão colaborativa como forma de resistência. O caso dos coletivos artísticos de teatro

Para dar significado à ideia de colaboração no campo da gestão, pensamos que a organização tem como base potencializar “o conhecimento e as ideias de todos os colaboradores e demais interessados na organização de forma orgânica e equilibrada” (Mascarenhas, 2012, p. 11). Isso significa estabelecer relações horizontais de forma democrática nos processos de criação, de produção e de gestão.

Nessa perspectiva, os autores Moreira, Jardim e Ziviani (2010, p. 5) entendem que a horizontalidade cria as condições para que todos os envolvidos desenvolvam suas propostas dentro de arranjos produtivos, independentemente de suas escalas, em qualquer etapa do processo e, para que essa participação seja efetiva, consideram que é “indispensável que as pessoas compartilhem todo o desenvolvimento, criticando e debatendo”. Na visão da professora e pesquisadora de teatro Rosyane Trotta (1995), a construção da coletividade é possível quando há um entendimento da relação entre indivíduo e coletivo, assim:

Só há grupo quando o objetivo de cada integrante é o de formar e expressar a personalidade e a profissionalização do coletivo – e não a sua própria, ou melhor dizendo, quando as individualidades se colocam disponíveis para criar uma cultura comum e serem formadas por ela. (Trotta, 1995, p. 22)

Nesta direção e para dar continuidade à discussão sobre gestão cultural colaborativa, recorreu-se, então, aos resultados parciais da pesquisa de campo da minha tese de doutorado, ainda em processo de análise, em que foram entrevistados dez grupos de teatro do Brasil e, mais recentemente, um grupo

de teatro de Portugal³. O estudo contou com a utilização de duas ferramentas metodológicas qualitativas complementares: entrevistas coletivas com cada grupo (roteiro semiestruturado) e, num segundo momento, a construção da sua linha da vida.

Um dos integrantes de um dos grupos de teatro entrevistados aponta para a importância da realização do planejamento estratégico participativo como um dos caminhos para a superação de momentos de crise, interna ou externa, de coletivos. Ele explica que criar o espetáculo é o objetivo central da existência do grupo. No entanto, numa atividade de organização interna: “ao fazer uso da ferramenta do planejamento, ela também vai nos conduzindo [...], ela vai apontando caminhos pra gente do que montar [o próximo espetáculo, por exemplo]”⁴. Neste sentido, o planejamento participativo parece estabelecer estratégias para a organização do grupo, e, ao mesmo tempo, respeita e se relaciona com os processos de criação, tornando-se uma ferramenta de trabalho que fortalece o grupo como coletivo. O planejamento estratégico participativo pode ser, ainda, identificado como uma ferramenta para a superação de problemas gerados em momentos de crise, diante de instabilidades e de incertezas, indicando alguma base de sustentação para a continuidade de seus trabalhos. O planejamento estratégico como ferramenta de trabalho, independentemente da metodologia aplicada, pode ser entendido, portanto, como um momento de reflexão de coletivos que propõem desenvolver um trabalho pautado no ato de planejar as suas atividades cotidianas (Cunha, 2018). Ao trazerem o planejamento para o contexto de crises agudas, como foi a pandemia, a pesquisadora Beth Pontes (2020) assinala:

Desenvolver nossa capacidade de gestão de risco e de mudanças, de planejamento de cenários, nos coloca em movimento de resiliência adaptativa para imaginar futuros possíveis, identificar resultados mais prováveis e, a partir daí, nos preparar para lidar com as transformações e suas consequências, definir onde colocar os esforços da organização. (Pontes, 2020, p. 16)

3 A pesquisa de campo para esse doutorado foi realizada com dez grupos de teatro no Brasil, estando cinco grupos sediados no Estado de Minas Gerais e cinco sediados no Estado do Ceará; o período do trabalho de campo foi entre novembro de 2022 e março de 2023. Em janeiro de 2024, foi feita mais uma entrevista com um grupo de teatro português.

4 Depoimento coletado em encontro com o grupo Pavilhão da Magnólia, Fortaleza (CE), em 2023.

Este pode ser um dos grandes desafios para a atuação de gestores culturais e de todos os participantes de um processo de planejamento. O tema da gestão coletiva relacionada à pandemia foi proposto para se buscar o entendimento sobre a superação dos desafios impostos durante esse período, tanto individuais quanto coletivos, e suas inter-relações como força impulsionadora de resistências. Além das ações internas dos coletivos, voltadas para a sua sobrevivência, houve também mobilizações para a criação de ações políticas, nacionais e internacionais, que pudessem contribuir para um alinhamento de ideias e de disponibilização de recursos financeiros em prol de soluções comuns.

Nesse contexto, a pesquisa trouxe, como elementos de análise, a identificação de estratégias de sobrevivência e de resistência estabelecidas por grupos de teatro que foram convidados a falar sobre as formas de atuação para superar e transpor a crise estabelecida durante o período pandêmico, em seu momento mais agudo, nos anos de 2020 e 2021. Essas experiências, associadas ao envolvimento coletivo para a criação de políticas emergenciais e às análises das recomendações internacionais, podem fortalecer e dar suporte a possíveis ações políticas mais efetivas.

Em diálogo com integrantes de um dos dez grupos de teatro entrevistados, neste caso sediado em Belo Horizonte (MG), foi referido que a primeira forma de sobreviver ao período pandêmico foi a capacidade de manter a “energia criativa”, mesmo que no início tenha sido preciso realizar ações artísticas gratuitas nas redes sociais. Nas palavras de um dos integrantes (2022) a propósito do período pandêmico:

A gente efetivamente viveu na pele, durante a pandemia, o que significou resistência. [...] a gente resistiu, a gente passou por um período complexíssimo, nós vimos muitos grupos acabarem, perderem as sedes, se desestruturarem ou [...] foram fazer outra coisa da vida, porque não tinha como trabalhar e a gente conseguiu se manter como grupo. Na estrutura artística e na estrutura física também mantivemos o espaço, que ficou praticamente dois anos fechado. Mas a gente não perdeu, quer dizer, isso é uma coisa de resistência, que me ensinou muito, que é possível, é difícil, é complexo, mas a gente viveu e sobreviveu.⁵

Os integrantes deste grupo mencionaram que foi necessário adaptarem-se a uma nova linguagem, a uma linguagem *online*, para dar conta dos seus

5 Depoimento coletado em encontro com o grupo Maria Cutia, em Belo Horizonte (2022).

processos criativos, da sua “energia criativa”, que é o que os mantém vivos. Neste estudo, foi possível olhar para o passado recente e procurar entender como se constituíram relações profissionais colaborativas, redes e processos coletivizados, enquanto modos de produção que se baseiam na gestão participativa e de resistência, tornando-se uma escolha consciente (ou não) de posicionamento na forma de viver e de trabalhar.

As análises preliminares dos resultados dessa pesquisa parecem trazer-nos a possibilidade de relacionar três temas que conduzem as reflexões deste artigo: cultura, coletividade e resistência - que se interrelacionam como força coletiva de processos criativos e organizacionais, e como forma de sobrevivência em períodos de crises.

Considerações finais

Ao apresentar abordagens conceituais tão amplas num único texto, não se pretendeu aprofundá-las, mas chamar a atenção para as temáticas aqui expostas, relacionando as áreas de educação e de cultura num espectro possível de formações colaborativas. Ao mesmo tempo, buscou-se refletir sobre políticas de cultura e sobre gestões colaborativas como estratégias de superação de crises (locais, nacionais ou mundiais), articuladas com as recomendações internacionais e os impactos destas transformações no fortalecimento de um pensamento mais coletivo.

Colocou-se, portanto, como desafio relacionar essa discussão a partir do tripé: cultura, coletividade e resistência. O que significa ressaltar a necessidade de desenvolver capacidades organizacionais, imaginativas e culturais para driblar as crises, que são sempre trágicas e trazem incertezas cotidianas nos campos político, econômico, social, ambiental, educacional e da saúde física e mental, buscando, consequentemente, superar a instabilidade global.

As palavras de Michel Maffesoli (2020) sobre o período pandêmico dizem muito sobre o sentido de coletividade e de resistência que foi abordado. O autor reforça a proximidade entre as pessoas como um passo adiante na reconstrução política, econômica e cultural da vida em sociedade: “O que a peneira manterá é a política que retorna ao seu significado original, à pólis, à cidade. Pode-se pensar, de fato, que é a proximidade entre as pessoas que prevalecerá” (Maffesoli, 2021, p. 24). Nesse sentido, sublinhamos que o coletivo continua sendo a forma de organização que evidencia as possibilidades mais

potentes de relacionamento e de resistência social e cultural num mundo pós-pandêmico. Serão, contudo, conduzidos novos estudos no âmbito do doutorado em curso, para apresentação dos resultados finais da pesquisa e aprofundamento da discussão realizada neste trabalho.

Referências

- ANTÓN, R. (2012). Guia Incompleta para colaborar. In *Música para Camaleones — El Black. Album de la sostenibilidad cultural* (pp. 132-147). Transit Project. www.transit.es/portfolio/musica-para-camaleones
- ARAÚJO, A. (2006, 4 de agosto). *Esquizofrenia na educação e cultura*. Folha de São Paulo. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0408200609.htm>
- BALTÀ, J. & Pascual, J. (2020, abril-outubro). A Cultura nos ODS: perspectiva a partir da Ação local e da Agência 21 para a Cultura. In Revista do Observatório Cultural do Itaú Cultural. Cultura e Desenvolvimento, (27). Itaú Cultural.
- CALABRE, L. (2019). *Escritos sobre Políticas Culturais*. Fundação Casa de Rui Barbosa.
- CUNHA, M. H. (2007). *Gestão Cultural: profissão em formação*. Duo Editorial.
- CUNHA, M. H. (2018). *Planejamento estratégico de Projetos e Programas Culturais*. Editora Senac.
- DECRETO N.º 10.464, de 17 de agosto de 2020, que Regulamenta a Lei n.º 14.017, de 29 de junho de 2020 (2020). Lei Aldir Blanc, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo n.º 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Seção 1.
- ESTRATÉGIA IBERO-AMERICANA PARA A CULTURA E O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL — EICDS. (2020). <https://www.segib.org/wp-content/uploads/EICDS-PORTUGUES.pdf>.
- ITAÚ CULTURAL (2021, junho 3). Declaração de Roma: propostas dos ministros da Cultura do G20 para o mundo. <https://www.itaucultural.org.br/secoes/observatorio-itaucultural/declaracao-de-roma-propostas-dos-ministros-de-cultura-para-o-mundo>
- KRENAK, A. (2020). *A vida não é útil*. Companhia das Letras.
- KRENAK, A. (2022). *Futuro Ancestral*. Companhia das Letras.
- MAFFESOLI, M. (2020, dezembro). Pandemia: o “advento” de um outro mundo. In *Revista do Observatório Cultural do Itaú Cultural. Cultura, Artes e Pandemia*, (26). Itaú Cultural.
- MASCARENHAS, R. M. (2012). *Gestão colaborativa e comprometimento organizacional: o caso do Coletivo Palavra*. [Monografia de Graduação da Faculdade de Tecnologia e

- Ciências Sociais Aplicadas — FATECS, Centro Universitário de Brasília]. Repositório Institucional Ceub. <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/1014>
- MERGY, C. (2021). O processo Criativo como Fábrica de Inovação. In Caroline d'Auria... [et al.], *Design escola: projetar o futuro* (p. 38). Editora Senac São Paulo.
- MINISTÉRIO DA SAÚDE (2023, março, 28). *Brasil chega à marca de 700 mil mortes por COVID-19*. <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2023/marco/brasil-chega-a-marca-de-700-mil-mortes-por-covid-19>
- MOREIRA, F., Jardim, G. & Ziviani, P. (2010, 25 a 27 maio). *Trabalho Colaborativo e em rede com a Cultura*. VI ENECULT. Facom. UFBA, Bahia. <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24717.pdf>
- MORIN, E. (2020). *Um Festival de Incertezas*. Instituto Humanitas. Série Folder de Crise. UNISINOS. Editora Gallimard.
- OBSERVATÓRIO DE ECONOMIA DA CULTURA DA BAHIA – OBEC (2020). *Impactos_da_Covid-19_na_Economia_Criativa* — Relatório Final. <https://www.obec.ufba.br/wp-content/uploads/2020/09/RELAT%C3%93RIO-FINAL-Impactos-da-Covid-19-na-Economia-Criativa-OBEC-BA-compressed.pdf>
- OBSERVATÓRIO DE ECONOMIA DA CULTURA DA BAHIA – OBEC (2022). *Boletim de Resultados Preliminares. Pesquisa Panorama Nacional da Lei Aldir Blanc*. <https://obec.ufba.br/lab/>
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS – ONU (2023, janeiro 3). *Sobre o nosso trabalho para alcançar os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável no Brasil*. <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>
- PONTES, B. (2020). Perguntas e respostas para a qualidade em Gestão Cultural. In *Revista da 4a Edição do Laboratório de Espaços Culturais do Centro de Pesquisa e Formação*. Sesc-SP.
- RODRIGUES, V. & Quintela, P. (2020, abril 10). *Pandemia e cultura: a urgência de um pensamento lento*. Público. <https://www.publico.pt/2020/04/10/culturaipsilon/opiniao/pandemia-cultura-urgencia-pensamento-lento-1911791>
- TROTTA, R. (1995). *Paradoxo do Teatro de Grupo*. [Dissertação de Mestrado — Programa de Pós-graduação em Teatro. Universidade do Estado Rio de Janeiro – UERJ]. https://inspirebr.com.br/uploads/biblioteca_virtual/Paradoxo_do_Teatro_de_Grupo_2.pdf
- UNESCO (2022, dezembro 30). *Mondiacult 2022*. <https://www.unesco.org/es/mondia-cult2022>

Nota biográfica

Maria Helena Cunha é gestora cultural, professora e pesquisadora. Formada em História (UFMG), especialista em Planejamento e Gestão Cultural (PUC/MG), mestre em Educação (FAE/UFMG). Atualmente, é doutoranda em Artes no PPG-Artes da EBA/UFMG, na linha de pesquisa em artes da cena. Foi sócia fundadora da DUO Informação e Cultura (1999-2012), da DUO Editorial (2006-2018) e sócia fundadora da Escola Livre COMUNA S.A. (1991). Avaliadora das iniciativas culturais inscritas no Prêmio Cultura Viva/MinC e avaliadora do Prêmio Economia Criativa/MinC (2012). Coordenadora acadêmica do curso de pós-graduação em Gestão Cultural do Centro Universitário UNA (2004/2011). Consultora do Programa de Fortalecimento Institucional e Gestão Cultural/Sistema Nacional de Cultura/Ministério da Cultura (2009/2010). Coordenadora pedagógica do Programa

Competências Criativas (2014/2015). Fez a coordenação de Planejamento do Programa de Soluções Estratégicas para as Artes Cênicas, realizado pelo Sebrae-MG, em parceria com o Grupo Teatro Andante (2015). Foi assessora da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte (2019/2020). É diretora da Inspire Gestão Cultural, desde 2011, e criou a Inspire Biblioteca Virtual (acesso gratuito). Publicou os livros: *Gestão Cultural: Profissão em Formação*, DUO Editorial (2007), e *Planejamento Estratégico de Projetos e Programas Culturais*, Ed. SENAC, São Paulo (2018). Atualmente é coordenadora pedagógica do Instituto Vivas.

 orcid.org/0000-0002-0744-1875

 lenacunha@inspirebr.com.br

 Rua Nunes Vieira, 333/401. Bairro Santo Antônio, Belo Horizonte/Minas Gerais. Brasil. CEP: 30.350-120

ISBN 978-989-9213-45-6



9



CECS
centro de estudos
de comunicação
e sociedade



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia